

Il Filarete

Collana di studi e testi

Università degli Studi di Milano
Publicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia
CCXXXIII

Sezione di filologia moderna

Gabriele Baldassari

Unum in locum

**Strategie macrotestuali
nel Petrarca politico**

 *Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto*

Baldassari, Gabriele

Unum in locum : strategie macrotestuali nel Petrarca politico / Gabriele Baldassari. -
Milano, LED, 2006 - 292 p. ; 24 cm.

(Il Filarete : Pubblicazioni della Facoltà di lettere e filosofia
dell'Università degli Studi di Milano; 233)

I. Baldassari, Gabriele

1. PETRARCA, FRANCESCO - PENSIERO POLITICO

ISBN 88-7916-309-4

Copyright 2006

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

Catalogo: www.lededizioni.com - E-mail: led@lededizioni.com

ISBN 88-7916-309-4

I diritti di riproduzione, memorizzazione elettronica e pubblicazione
con qualsiasi mezzo analogico o digitale

(comprese le copie fotostatiche e l'inserimento in banche dati)

e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale

sono riservati per tutti i paesi.

Progetto grafico della copertina: Studio Origoni Steiner

Videoimpaginazione e redazione grafica: Paola Mignanego

Stampa: Arti Grafiche Bianca & Volta

SOMMARIO

Introduzione	11
1. Il 'Petrarca politico': coerente o incoerente? (p. 13) – 2. Autobiografia e ideologia: il macrotesto come ricostruzione coerente (p. 22) – 3. Politica e letterarietà: dal documento storico al testo (p. 25)	

PARTE PRIMA

Le «Sine nomine» come «liber»

I.	Genesi e motivazioni del <i>Liber sine nomine</i>	31
1. Per una rilettura della <i>Prefatio</i> (p. 33) – 2. Precisazioni cronologiche (p. 45)		
II.	La prima forma del <i>Liber sine nomine</i>	57
1. Connessioni tra testi contigui (p. 58) – 2. Sequenzialità e progressività: il primo <i>Liber sine nomine</i> e il <i>Secretum</i> (p. 65) – 3. L'esperienza di Cola nel primo <i>Liber sine nomine</i> (p. 70) – 4. Ancora sulla cronologia del primo <i>Liber sine nomine</i> (p. 76)		
III.	La redazione definitiva del <i>Liber sine nomine</i>	81
1. Dalla prima alla seconda redazione (p. 81) – 2. Implicazioni dantesche: <i>SN 17</i> (p. 89) – 2.1. Momenti narrativi nel <i>Liber sine nomine</i> (p. 89) – 2.2. Giovanni XXII e il «consiglio frodolente» dell'innominato cardinale (p. 92) – 2.3. L'ombra di Dante: la <i>Monarchia</i> (p. 102) – 2.4. Precisazioni di cronologia petrarchesca: Boccaccio tra Petrarca e Dante? (p. 107) – 2.5. «Urbem hanc Mediolanensium»: Milano contro Avignone (p. 112) – 3. Il significato della seconda redazione (p. 115)		

PARTE SECONDA

*Le canzoni politiche dei «Rerum vulgarium fragmenta»:
interpretazione di un ciclo*

IV.	Elementi di connessione nelle tre canzoni politiche	123
	1. Rapporti numerici (p. 128) – 2. Affinità metriche (p. 130) – 3. Connessioni rimiche (p. 140)	
V.	Guerre fratricide e ideale crociato	153
	1. <i>O aspectata in ciel</i> e <i>Italia mia</i> : opposizione e complementarità (p. 153) – 2. Crociata e guerre fratricide nella lirica d'Oltralpe (p. 162) – 3. Crociata e guerre fratricide nell'opera petrarchesca (p. 171)	
VI.	Io e realtà nelle tre canzoni politiche	191
	1. <i>O aspectata in ciel</i> (p. 195) – 2. <i>Spirito gentil</i> (p. 208) – 3. <i>Italia mia</i> (p. 219)	
VII.	Il ciclo delle canzoni politiche nella redazione Correggio: ipotesi	231
	1. Connessioni 'intercontestuali' (p. 232) – 2. Tra persistenza e mutamento (p. 235) – 3. Da <i>Italia mia</i> alla sestina <i>A la dolce ombra</i> (p. 238)	
VIII.	Riferimenti bibliografici	243
	1. Opere di Petrarca citate: abbreviazioni ed edizioni di riferimento (p. 243) – 1.1. Raccolte e antologie (p. 243) – 1.2. Opere singole (p. 243) – 2. Abbreviazioni (p. 244) – 3. Studi ed edizioni citati (p. 245)	
	Indice dei luoghi petrarcheschi citati	275
	Indice dei nomi	285

a Chiara

Nel licenziare questo libro, desidero esprimere la mia gratitudine alle molte persone che ne hanno incoraggiato e accompagnato l'elaborazione. Un debito di profonda riconoscenza mi lega innanzitutto ai miei maestri, i professori Gennaro Barbarisi e Claudia Berra, che mi hanno guidato in questi anni con il loro saldo insegnamento e con sollecitudine affettuosa. Alla dottrina e cortesia del professor Giovanni Orlandi devo consigli fecondi per l'approfondimento del mio lavoro. Ringrazio inoltre il professor Francesco Spera, che ha favorito la pubblicazione di questo libro, e la professoressa Fernanda Caizzi, che ha letto pazientemente il testo, prodigandomi preziosi suggerimenti redazionali, e l'ha accolto nella collana da lei diretta.

Vinicio Pacca e Luca Zuliani mi hanno fornito indicazioni e materiali, offrendo un sostegno generoso a questa mia fatica. Insieme a loro ringrazio tutti gli amici e i compagni che condividono con me la passione per la ricerca e che hanno prestato il loro paziente ascolto alle mie meditazioni petrarchesche.

Questo volume nasce dalla rielaborazione della mia tesi di laurea, *Introduzione al Petrarca politico*, discussa nel maggio 2002 (relatore prof. Claudia Berra; correlatore prof. Giovanni Orlandi). I contenuti dei capitoli I e II sono già stati oggetto di una relazione al convegno di Gargnano del Garda dell'ottobre 2002 («*Familiarium rerum liber*» e «*Liber sine nomine*», in *Motivi e forme delle «Familiarium» di Francesco Petrarca*, a cura di Claudia Berra, Milano, Cisalpino, 2003, pp. 723-760), che ho ampiamente rielaborato.

INTRODUZIONE

Questo libro ha per oggetto alcuni scritti petrarcheschi di argomento politico: il breve epistolario delle cosiddette *Sine nomine* e le tre canzoni politiche dei *Rerum vulgarium fragmenta*, *O aspectata in ciel*, *Spirto gentil*, *Italia mia*. Per quanto esigui (solo ventidue testi in totale), i due gruppi rispecchiano la varietà – linguistica, formale, retorica – della vasta produzione pubblicistica di Petrarca: composti rispettivamente in prosa latina e in versi volgari, essi appartengono a due generi tra i più frequentati dall'autore – epistolografia e lirica –, e consentono di saggiarne l'abilità in prove molto diverse, dall'invettiva all'ortatoria al panegirico. Le due opere si differenziano inoltre per la distribuzione della materia politica: le *Sine nomine* sono integralmente dedicate (pur con diverse gradazioni di 'politicità') alla polemica antiavignonese, mentre le tre canzoni sono inserite, con un'escursione tematica che non cessa di colpire, nel Canzoniere d'amore per eccellenza della letteratura occidentale. Questa diversità risulta particolarmente interessante nella prospettiva critica qui adottata: il presente studio si concentra infatti sui modi in cui Petrarca ha strutturato un discorso politico nelle due raccolte; dunque non sui singoli testi, ma sulle loro relazioni reciproche; non sul momento della loro composizione, ma sull'atto del loro inserimento – con le parole della *Prefatio* alle *Sine nomine* – *unum in locum*, in un unico luogo, o – in termini moderni – in un unico spazio macrotestuale.

La componente strutturale ricopre come noto un posto centrale negli studi petrarcheschi degli ultimi decenni. Il progressivo svelamento delle modalità di trasfigurazione, se non mistificazione, dei dati biografici nei grandi 'edifici' nati intorno al 1350 – le *Familiari*, le *Epystole* 'metriche', il Canzoniere – ha portato i critici a distinguere rigorosamente in Petrarca tra *vita* e *opera* (*vida u obra*: il bivio che si annunciava sulla soglia della *Lectura*

del Secretum di Francisco Rico [1974]), e a concentrarsi sulla relazione dialettica nelle raccolte tra la parte e il tutto, tra dispersione e unità, tra i 'frammenti dell'anima' e il disegno che li ricompone (o aspira a ricomporli). Si sono intensificate e raffinate così le indagini su elementi come i numeri d'ordine, le connessioni tra testi contigui, i richiami a distanza, anche in prospettiva diacronica, attraverso il confronto tra le redazioni tràdite dai manoscritti o ricostruibili per congettura. Soprattutto nei *Rerum vulgarium fragmenta*, a partire dagli studi di Marco Santagata (in part. 1975) e Domenico De Robertis (1985), queste ricerche hanno fatto emergere nuovi significati, a lungo ignorati «da una secolare tradizione esegetica che guardava al Canzoniere come a un perfetto mosaico di tessere»¹. L'interesse per la componente macrotestuale ha trovato applicazione anche in ambito prosastico, e di conseguenza politico: gli studi condotti da Ugo Dotti sulle *Familiari* hanno sottolineato ad esempio l'accorta strategia con cui Petrarca ha ordinato le lettere nei singoli libri e nell'intero epistolario, in modo da conferire risalto agli episodi, alle svolte e alle scelte decisive nella sua esperienza di 'umanista militante'².

Tuttavia l'opera politica petrarchesca non ha ricevuto ancora un'attenzione sistematica da questo punto di vista. Essa sembra scontare anche sul piano critico una perdita di interesse più generale, naturalmente legata al venir meno dei sentimenti patriottici e dell'ideologia nazionalista che ne avevano decretato la fortuna (e la sfortuna) dagli albori del Risorgimento fino alla Seconda guerra mondiale. Soprattutto le liriche politiche volgari e ancor più le canzoni – ormai remoti i tempi in cui si lamentava che Petrarca non ci avesse dato «un canzoniere nazionale o popolare»³ – sono

¹ Santagata 1992, p. 342. L'impossibilità di «isolare il frammento dalla serie, recidendo i legami narrativi e formali con il contesto, correndo il rischio di ipostatizzarlo» è ormai correntemente avvertita dagli studiosi di Petrarca, come nota Berra 2003c, p. 127, osservando poi, incisivamente, «quanto la relazione fra parte e tutto, elemento essenziale del genere canzoniere, non sia solo una modalità strutturante creata dall'autore e rinvenuta dagli interpreti, ma crei una tensione reale, un campo di forza concretamente attivo». Una recente riflessione metodologica sulla macrotestualità petrarchesca, in rapporto a Dante e Boccaccio, stimolante, ma non sempre chiara e condivisibile, è offerta da Cappello 1998, in part. pp. 183-232. Si vedano ora gli interventi dedicati al problema della forma-Canzoniere, anche sul versante della fortuna, contenuti in una ricca *Radiografia dei «Rerum vulgarium fragmenta»*: Antonelli 2003; Mercuri 2003; Signorini 2003; Cannata 2003.

² Rimando in part. alle riflessioni e alle analisi di Dotti 1978, che sono state riproposte in Dotti 2001. Alcune linee guida per una lettura degli epistolari petrarcheschi sotto questo profilo sono state indicate da Vecchi Galli 1998, in part. pp. 50-58. L'esame delle 'connessioni intertestuali' nelle *Familiari*, quale auspicato dalla studiosa, è stato avviato da Comboni 2003.

³ Il lamento è in Balbo 1846, p. 575, ma è ricorrente nell'Ottocento: da Peticari, secondo cui Petrarca, «uomo grande ed amatore caldissimo dell'Italia, errò scrivendo in Latino quelle cose che giovar potevano la nazione e le scienze: ed empì di leggiadri

state piuttosto trascurate dagli studi più recenti. Ricerche molto più vivaci si sono registrate sul versante latino. I contributi critici di studiosi come Michele Feo, Enrico Fenzi, Giuliana Crevatin e Dotti sono caratterizzati infatti da un costante interesse per la componente politica dell'umanesimo petrarchesco e per le sue relazioni sia con gli altri ambiti dell'opera e della cultura dell'autore (come la riflessione etica e storiografica) sia con la realtà storica del Trecento. Negli ultimi vent'anni la nostra conoscenza della pubblicistica in latino di Petrarca è stata accresciuta inoltre da alcuni rilevanti apporti di carattere testuale, come la scoperta del cosiddetto 'Petrarca di Gotha' o l'edizione critica della lettera a Markwart di Randeck, entrambe dovute a Feo (1987 e 1997); il prezioso rinvenimento del carme *Ursa peregrinis* da parte di Giuseppe Billanovich (1988); o ancora l'edizione dell'autografo riccardiano della *Senile* IX 1 curata da Emanuele Casamasima (1986). Questo fervore di ricerche e scoperte ha toccato però solo marginalmente le *Sine nomine*, che dopo il commento di Dotti del 1974 e alcuni studi circoscritti specie di area anglosassone, «sembrano risentire – come è stato notato – di una certa disaffezione della critica»⁴.

La scarsità di contributi recenti sull'epistolario antiavignonese e sulle canzoni politiche ne sollecita una rilettura aggiornata. Naturalmente, data la ristrettezza dell'oggetto d'indagine, questo studio non ambisce a offrire un quadro esaustivo o per lo meno dettagliato della politica in Petrarca. Tuttavia la prospettiva adottata ha alcune rilevanti implicazioni di ordine generale, che richiedono di soffermarsi brevemente su un nodo centrale del 'Petrarca politico'.

1. IL 'PETRARCA POLITICO': COERENTE O INCOERENTE?

La politica è forse l'aspetto più controverso della biografia e dell'opera di Petrarca. Il problema primario, che attraversa il dibattito lungo i secoli, concerne il grado di coerenza che può essere riconosciuto a un'esistenza la

sogni e d'amori quelle carte ch'egli concesse al volgo» (cit. da Naselli 1923, p. 186), a Giordani, che definiva «troppo pochi i versi sdegnosi contro la Chiesa corrotta e le canzoni all'Italia, al tribuno di Roma, ed ai fratelli di Correggio» (cit. da Settembrini 1866, p. 194), a Manzoni: «E così fossero state meno scarse l'altre sue composizioni in volgare, e principalmente quelle tanto mirabili, d'argomenti politici, e d'argomenti cristiani, e quindi più vasto l'effetto riguardo alla lingua, come fu rapida la diffusione e di queste e di quelle in tutta Italia, e ne dura perpetua la lettura e l'ammirazione!» (*Appendice alla relazione intorno all'unità della lingua e ai mezzi di diffonderla*, IV 10; cito dall'ed. Stella - Vitale 2000, pp. 209-210).

⁴ Vecchi Galli 1998, p. 44 nota.

cui mobilità è in tutti i sensi eccezionale. I frequenti spostamenti di Petrarca sono infatti il segno più vistoso della disinvoltura con cui egli ha mutato alte protezioni, mantenendo sempre prestigio sociale e privilegi materiali incomparabili; incomparabili rispetto alla gran parte degli scrittori e degli intellettuali in genere, e anzitutto rispetto a Dante, il cui modello ha originato celebri e impietosi ‘paralleli’, a partire dal quarto degli *Essays on Petrarch* di Foscolo, di cui è sufficiente citare qui qualche passo:

L'altero contegno di Dante verso i principi, de' quali sollecitava il patrocinio, fu da repubblicano per nascita, da aristocratico per parte, da statista e guerriero, il quale, dopo vissuto nella copia e negli onori, fu proscritto nel trentasettesimo anno dell'età sua, e forzato di ramingare di città in città, come uomo che, spogliata tutta vergogna, si pianta sulla pubblica via, e, stendendo la mano, *Si conduce a tremar per ogni vena*. [...] Petrarca nato nell'esilio, e nodrito, per propria confessione, nell'indigenza, e come uom destinato a servire in corte, venne cumulando i doni de' grandi, intanto che giunto a termine di poter cansare nuovi favori, fece allusione al primo stato con quel compiacimento inevitabile a quanti, o per caso, o per industria, o per merito, sfuggirono alla penuria ed alla umiliazione.⁵

I suoi concittadini [di Dante] ne perseguitarono insino alla memoria; morto, fu scomunicato dal papa; per poco non se ne disseppellì il cadavere per abbruciarlo e disperderne le ceneri al vento. Petrarca chiuse i suoi di in concetto d'uomo santo, per lo quale il cielo operava miracoli; e il Senato di Venezia statù un bando contro coloro, che ne involavano le ossa, e le vendevano siccome reliquie.⁶

⁵ Cito da Lavezzi 1995 (p. 738), che a differenza di Foligno 1953, riproduce la traduzione pubblicata da Camillo Ugoni nel 1824, che testimonia meglio del clima dell'epoca: si noti ad esempio la differenza tra Foligno 1953, p. 293, che rende esattamente l'inglese «was year after year enriched by the great» con «venne di anno in anno arricchito dai grandi», e Ugoni, che sostituisce il passivo con l'attivo: «venne cumulando i doni de' grandi». La distinzione foscoliana tra i due diversi tipi di esilio si ritrova, aggiornata, in Gaeta 1982, p. 197: «Dante fu un esule; Petrarca fu un apolide. L'esule può meditare sul destino della patria e di qui sul destino del mondo; all'apolide non è consentito che meditare sui tempi presenti e sull'infelicità o felicità che li segnano: il suo impegno non può spingersi al di là d'una protesta generica e non si traduce necessariamente in un'assunzione di responsabilità».

⁶ Trad. Ugoni, in Lavezzi 1995, p. 741. Il confronto ebbe ampia fortuna, divenendo quasi topico (si veda Cantù 1887, p. 71, per il quale Petrarca «continuò a viver caro ai prelati, e morì in odore di santità; mentre l'Alighieri errò sospettato di empio, e poco fallì si turbassero le stanche sue ossa»), e ricevette una formulazione ancora più influente nel *Saggio critico* di De Sanctis (1883, pp. 40-41), dove l'immagine di un Dante «perseguito da odii inestinguibili» che «Fu proscritto, povero, e morì, quando il sogno di tutta la sua vita, il suo sogno dell'impero, erasi affatto dileguato; morì in mezzo alle grida trionfatrici dei suoi avversarii» si contrappone a quella di un Petrarca che «aveva un po' il desiderio femminile di piacere a tutti, e piacque a tutti», fino all'icastico confronto tra

Dalle parole di Foscolo trapelano accuse di opportunismo che sarebbero poi divenute un autentico *topos* nell'Ottocento risorgimentale, quando si fissò il ritratto negativo di un Petrarca sempre pronto a cambiare signore, partito, idee in funzione dell'interesse personale del momento, costitutivamente incapace di sincere passioni, ma solo di infatuazioni passeggere (come quella per Cola di Rienzo), facile all'adulazione dei potenti e cedevole alle loro lusinghe. Dal 'carattere' le censure si sono estese facilmente all'opera, per denunciare l'assenza sia di una vera e propria ispirazione politica, se non occasionale, sia di un pensiero coerente e concreto. Basti citare, sui due versanti, il celebre giudizio di Francesco De Sanctis e quello, non meno tagliente, di Giuseppe Ferrari, uno dei maggiori filosofi politici dell'epoca ⁷:

La politica fu per il Petrarca non vocazione, ma occasione. Lontano da partiti e dalle lotte, non senti mai né il pungolo del dolore e dello sdegno e dell'odio, né la gioia della vendetta e del successo, né i tormenti dell'inquietudine: oltre che queste passioni richiedono una forza ed una fede che gli mancavano. Avea l'anima troppo gentilmente temperata, troppo impressionabile e distratta, non capace a invasarsi d'una idea e viver di quella. [...] Il Petrarca fu il poeta delle occasioni. Secondo il vento, ora ti parla della guerra santa contro gl'infedeli, ora della Repubblica romana, ora della cacciata de' barbari, ora della Chiesa di Roma. Questa o quella occasione esaltavalo, destava la sua musa; passata l'occasione ritornava tranquillamente a' suoi studii, ed il tema era già abbandonato, era già esausto; la patria non fu per lui l'eterna Laura. ⁸

[...] nella stessa pagina, nella stessa linea ammira Cesare e Bruto, dirige pompose felicitazioni ai principi, ai tiranni, ai signori, ai cospiratori che si scannano a vicenda; è l'amico di Francesco Carrara che assassinava lo zio, è l'amico di Matteo Visconti, poi di Giovanni e Galeazzo che avvelenavano Matteo, è l'amico di Bernabò Visconti, poi di Galeazzo che tradiva e imprigionava Bernabò, è l'amico di Cola di Rienzi, che insorge contro il papa, del papa che imprigiona Cola di Rienzi; guelfo, vive protetto dai ghibellini e la sua filosofia è dedicata al traditore Cor-

i due ritratti: «Quel viso bruno e asciutto, con quelle guance incavate, con quella fronte scura, con quegli occhi infossati e divorati da un fuoco interiore, è Dante. E quella faccia bianca da canonico, quelle guance pienotte, con quella fronte serena, con quegli occhi dolcemente pensosi, è Petrarca».

⁷ Le motivazioni ideologiche che tra Sette e Ottocento hanno portato al «lungo esilio di Petrarca» («sostituito dal nuovo padre, Dante») e alla sua «marginalità nella coscienza comune del patrimonio nazionale» sono al centro di Quondam 2004 (citazioni dalle pp. 7 e 9); per un quadro della critica petrarchesca dell'Ottocento, cfr. Naselli 1923; Sozzi 1963, pp. 61-91; Bonora 1970, pp. 125-142; e per il tema politico, in part. l'analisi di Pepe 1934.

⁸ De Sanctis 1883, p. 164.

reggio. Ama l'Italia, l'adora. Ma che vuole? Trabocca d'affetti e di parole sulla grandezza di Roma; e l'astratta Roma, l'astratto Imperio, l'astratta gloria dei padroni del mondo vogliono il papa a Roma, l'imperatore in Italia; applaudono al tribuno che sorge, insultano al tribuno che cade e, se cercasi un senso alla parola vitale del poeta, essa grida: viva chi vince e il mondo qual è.⁹

Per quanto questa visione della politica petrarchesca abbia esercitato una larga influenza¹⁰, diversi critici, soprattutto a cavallo tra Otto e Novecento, hanno dato risalto per contro a un nucleo ideale «che non varia per variar d'eventi»¹¹, di fronte al quale le contraddizioni dell'atteggiamento politico petrarchesco sparirebbero o diverrebbero marginali. Questa era in fondo la posizione dello stesso Foscolo, quando, nel terzo degli *Essays* – prima che si affacciasse alla sua mente il confronto con Dante –, dipingeva l'immagine quasi ortisiana di un Petrarca perennemente animato dal fuoco sacro del primato di Roma¹²:

⁹ Ferrari 1851, p. 851.

¹⁰ Si pensi ad esempio, sempre con Quondam 2004, alla diffusione del paradigma desanctisiano nella scuola, nonché al 'ritorno a De Sanctis' che animò la critica nel secondo dopoguerra. Mi sembra interessante ricordare in proposito una pagina di Antonio Gramsci, dove sotto l'impersonale «Tizio» si può avvertire la presenza latente del 'Petrarca politico': «Questo pare il punto cruciale della polemica: Tizio 'vuole' esprimere artificiosamente un determinato contenuto e non fa opera d'arte. Il fallimento artistico dell'opera d'arte data (poiché Tizio ha dimostrato di essere artista in altre opere da lui realmente sentite e vissute) dimostra che quel tale contenuto in Tizio è materia sorda e ribelle, che l'entusiasmo di Tizio è fittizio e voluto esteriormente, che Tizio in realtà non è, in quel determinato caso, artista, ma servo che vuol piacere ai padroni. Ci sono dunque due serie di fatti: uno di carattere estetico, o di arte pura, l'altro di politica culturale (cioè di politica senz'altro). Il fatto che si giunga a negare il carattere artistico di un'opera, può servire al critico politico come tale per dimostrare che Tizio come artista non appartiene a quel determinato mondo politico, e poiché la sua personalità è prevalentemente artistica, che nella sua vita intima e più sua, quel determinato mondo non opera, non esiste: Tizio pertanto è un commediante della politica, vuol far credere di essere ciò che non è, ecc., ecc. Il critico politico dunque denuncia Tizio, non come artista, ma come 'opportunistico'» (Gramsci 1966, p. 12).

¹¹ Brizzolara 1899, p. 247 nota 2.

¹² Pepe 1934, p. 122, osservava che «Finché al suo [*scil.* di Foscolo] spirito non si presenta Dante, il P[etrarca] è rievocato con una certa larghezza e bontà di giudizi». Le ragioni del mutamento indotto dal parallelo con Dante (ideato solo in un secondo momento) sono indicate dallo stesso Foscolo: «[...] dacché le ultime rivoluzioni posero in movimento altre passioni, e un diverso sistema di educazione fu stabilito, i seguaci del Petrarca andarono rapidamente diminuendo; e quelli di Dante scrissero poemi più atti a far risorgere lo spirito pubblico in Italia. Dante applicò la poesia alle vicende de' tempi suoi, quando la libertà faceva le estreme prove contro la tirannide; e scese nella tomba cogli ultimi eroi del medio evo. Il Petrarca visse fra coloro, che prepararono la ingloriosa eredità del servaggio alle prossime quindici generazioni» (Lavezzi 1995, p. 734; è singolare come l'ultima frase paia ricalcata sulla polemica di *De vita solitaria*, I III, contro coloro i

Ma l'animo suo non seppe reggersi fermo in sé stesso, e sospinto per subitani impulsi da uno ad altro estremo, strappavasi, come da abissi di vitupero e di pericoli, da quegli stessi palagi, dove poc'anzi era entrato per ricondurvi giustizia. Dovunque gli si parasse innanzi la menoma occasione o il più leggier destro di restituire a Roma il seggio dell'Impero d'Occidente, tosto gl'interessi di tutti i principi cedevano nel cuor suo a questo illusorio disegno, che accarezzò fino all'ultimo respiro. Quando scrive agli amici suoi, a' papi e cardinali, agl'imperadori, e alle genti d'Italia sopra questo particolare, allora sì che l'anima generosa del Petrarca dilatasi in magnanimi sensi, e dispiega i più bei tratti di un genio, che, sebbene piegato da amore verso la poesia, pare che fosse più specialmente creato da natura alla grandiloquenza di sommo oratore.¹³

Tra i sostenitori della coerenza è opportuno distinguere, pur con una certa semplificazione, due tendenze principali. Da un lato vi sono coloro i quali ritengono che gli ideali petrarcheschi più stabili, quali l'aspirazione a un ritorno di Roma e dell'Italia all'antica centralità, si inseriscano in «un blocco unitario e conseguente»¹⁴: studiosi come Bonaventura Zumbini, convinto assertore della tesi di un Petrarca ghibellino, «Farinata magnanimo», di incrollabile fede imperiale e di idee assai prossime a quelle della *Monarchia* dantesca¹⁵, o Nicola Zingarelli, il quale riconosce ad esempio nel «sistema politico» petrarchesco – come lo definisce – una sintesi consapevole dei termini di repubblica e impero, in accordo con il principio della legittimazione popolare dell'autorità imperiale affermato nel Trecento da Marsilio da Padova e da Cola di Rienzo¹⁶.

Dall'altro lato si collocano quei critici che non concordano con ricostruzioni ritenute «un po' troppo a fil di logica»¹⁷, e propensi anzi ad ammettere la 'trasmutabilità' di Petrarca¹⁸, da un campo all'altro e da un idolo all'altro

quali «alienis negotiis occupantur» [p. 40]: «Qui quod inutiliter agunt sibi, aliis imputare non possunt; non etati sue, cui sepenumero laborando preceptam sibi libertatem eripiunt; non *posteritati, cui servitium parant*» [p. 42]). Per «La rivoluzione che portò la letteratura in piazza e ne fece l'insegna di una religione civile e nazionale, e che per altro verso trasformò il quadrumvirato dei poeti maggiori in un principato dantesco» restano fondamentali le pagine di Dionisotti 1966 (citazione da p. 258).

¹³ Trad. Ugoni, in Lavezzi 1995, p. 712.

¹⁴ Solmi 1936, p. 7.

¹⁵ Cfr. Zumbini 1878, pp. 175-265 (l'appellativo di «Farinata magnanimo» è a p. 189).

¹⁶ Cfr. Zingarelli 1928, p. 415.

¹⁷ Così D'Ancona 1875, p. 84, giudicava la visione della politica in Petrarca prospettata proprio da Zumbini (ovviamente in una nota aggiunta dopo la pubblicazione del saggio di quest'ultimo).

¹⁸ Anche questa espressione è mutuata dal saggio di D'Ancona (1875, pp. 22-23): «Rigida, inflessibile come un dogma è la dottrina politica dell'Alighieri [...]. Di più molle natura, come vissuto in tempi diversi e con altra fortuna, poteva invece a sé stesso il Petrarca applicare, rispetto a politiche opinioni, il verso del suo grande antecessore:

(ad esempio, da Roberto d'Angiò a Cola di Rienzo a Carlo IV, ovvero, semplificando, dalla fede monarchica a quella repubblicana a quella imperiale), individuano il motivo conduttore del suo atteggiamento in una sensibilità nuova, che pone al centro nuovi problemi e nuovi ideali, e implica perciò indifferenza verso questioni ormai superate, come la necessità dell'Impero o la divisione tra guelfi e ghibellini. Naturale conseguenza di questa linea interpretativa è che Petrarca non possa essere giudicato secondo le categorie valide per Dante.

«Dante amava l'Italia e la giudicava secondo la tradizione del sacro romano impero, il quale infeudato negli alemanni non avrebbe potuto mai divenir nazionale: il Petrarca fu il primo ad amare l'Italia non come guelfo e ghibellino ma come civilmente italiano»¹⁹. In accordo con la visione storica enunciata qui da Carducci (per il quale «Dante [...] chiudeva il medio evo italiano: il Petrarca fu il primo ad uscirne»²⁰), diversi studiosi hanno riconosciuto nel sentimento d'italianità petrarchesco il centro vitale e moderno della sua biografia e della sua opera politica: così per Steiner, «la grandezza particolare d'Italia» è il fine unico di fronte al quale i vari partiti e programmi sposati dal poeta, che siano «una monarchia con a capo re Roberto, od una federazione delle città italiane che faccia capo a Roma, o la riconquista dell'impero stesso per opera delle armi riunite delle varie città d'Italia»²¹, si riducono a mezzi contingenti e intercambiabili, con una duttilità d'atteggiamento in cui altri hanno visto persino un'anticipazione della spregiudicatezza di Machiavelli: «In verità l'uno e l'altro non ebbero dogmi immutabili; cercarono e augurarono il bene dell'Italia per quelle vie e da quegli uomini che di volta in volta sembravano meglio appropriati alle circostanze»²².

Accanto o in alternativa all'italianità, altri critici hanno dato risalto all'intima adesione di Petrarca alla concezione politica e di governo propria della signoria. Tra questi merita attenzione Giuseppe Ferrari, anche perché lo sviluppo del suo pensiero mostra come il giudizio sul Petrarca politico sia fortemente condizionato dalla possibilità di riconoscere un filo conduttore. Nel giro di una decina d'anni, nel passaggio dalla *Filosofia della rivoluzione* al *Corso su gli scrittori politici italiani*, le aspre accuse di confusione concettuale e pratico opportunismo che ho citato sopra si rovesciano infatti in un ritratto di luminosa coerenza. La chiave per spiegare e appianare tutte le

“Trasmutabile son per tutte guise”. [...] Amò egli la grandezza d'Italia, e ce ne danno fede le sue Canzoni e le Epistole: ma le speranze sue non furono sempre, come quelle di Dante, immobilmente congiunte alla restaurazione dell'Impero».

¹⁹ Carducci 1869, p. 119.

²⁰ *Ivi*, p. 117.

²¹ Steiner 1906, p. 27.

²² Levi 1932, p. 98.

contraddizioni consiste nel nuovo proposito di «ristabilire l'autore nel suo tempo». Il poeta che «nella stessa linea ammira Cesare e Bruto» diviene così il «poeta dell'amore» che «consacra ogni riga de' suoi scritti alla pace»: Petrarca si trasforma nell'«angelo della pace signorile»²³, nell'araldo di quella concordia che implica il superamento, anche brutale, delle lotte tra fazioni. Le sue amicizie per i vari signori d'Italia e certe prese di posizione in apparenza antitetiche, come l'entusiasmo per la rivoluzione di Cola e la dura ostilità espressa invece nei confronti della ribellione di Jacopo Bussolari, si chiariscono alla luce dell'ideale coerentemente perseguito di un buon governo ispirato a istanze di moderazione e conciliazione delle parti. L'intuizione di Ferrari è stata ripresa da altri studiosi, come Rodolfo De Mattei, per il quale comunque «il Petrarca sta, più che per la Signoria, per il Signore, per l'ottimo principe»²⁴: la sua concezione risalirebbe a quella, ciceroniana e senecana, che afferma la necessità di un equilibrio tra i poteri e della «presenza, appunto a tutela di tale equilibrio, di un *rector*, di un *moderator*, di un *princeps*»²⁵, sia esso il 'dittatore' Cola di Rienzo, il signore dei comuni italiani, l'imperatore.

La monografia di De Mattei (1944) può essere ritenuta l'esempio più conseguente di quella tendenza critica che riconduce le qualità e i difetti dell'atteggiamento politico di Petrarca alla modernità del suo umanesimo, di matrice stoica e cristiana, e conseguentemente alle irriducibili differenze che lo separano da Dante: il primato della virtù di carattere etico di contro a quella di carattere politico, il privilegio per l'*homo* di contro al *civis*, «l'esigenza ideale [...] di faccia al realismo della 'politica scientifica'»²⁶. Da questi presupposti scaturisce l'immagine di un «sentimento politico» – secondo la definizione del titolo²⁷ –, di impronta essenzialmente etica e alieno da una consapevolezza teorica e da una visione programmatica dei problemi concreti: in Petrarca «i valori vi sono, ma sono d'origine culturale, accademica [...]: concetti che il classicismo ha in sede dotta dilucidati: ma soltanto nella sfera platonica delle idee assolute»²⁸. Questa visione si riflette nell'impostazione del dilemma coerenza/incoerenza. De Mattei distingue preliminarmente tra due politiche: «[...] quella ideale e quella pratica: la

²³ Ferrari 1862, p. 80.

²⁴ De Mattei 1944, p. 73.

²⁵ *Ivi*, p. 70.

²⁶ *Ivi*, p. 14.

²⁷ L'espressione si ritrova già, almeno tra gli autori a mia conoscenza, in Busetto 1904, p. 16: «Il pensiero politico del Petrarca non è veramente quello di un ghibellino o di un guelfo [...], o di un monarchico o di un repubblicano: forse non è neppure un pensiero politico, ma un *sentimento politico*; e dico meglio: il cantore di Laura fu un sentimentale ed un esteta della politica».

²⁸ De Mattei 1944.

prima, compiuta aspirazione alla pacifica e ordinata e gerarchica società degli stoici; la seconda, episodica e slegata, fatta un po' di memorie del passato e un po' di motivi del presente, fatta cioè di sogni e di risentimenti, di biblioteca e di strada, non tutta di qua né tutta di là, epperò discontinua e vaga, sfuggente alle proposizioni e alle situazioni»²⁹. È chiaro che secondo questa prospettiva noi possiamo recuperare una coerenza nell'atteggiamento politico petrarchesco esclusivamente sul piano ideale, e possiamo farlo solo perché quel piano non intrattiene alcun rapporto con la realtà vissuta dall'autore e non conosce quindi alcun mutamento lungo la sua esistenza. Le conclusioni di De Mattei si iscrivono in altre parole nella tesi sostenuta pochi anni dopo dalla celebre monografia di Umberto Bosco (1946): «Il vero è che noi non possiamo in alcun modo ravvisare una linea di sviluppo, uno svolgimento, non solo nel canzoniere, ma in tutto il Petrarca. Egli è senza storia, se lo si considera, come si deve, nel concreto di tutta l'opera sua»³⁰.

Sul finire degli stessi anni Quaranta cominciava ad affacciarsi una visione affatto diversa e di Petrarca in generale e della sua opera politica in particolare. Nel 1949 gli «Studi petrarcheschi» ospitavano infatti un articolo di Guido Martellotti che rivelava immediatamente l'intenzione di ricercare proprio quelle *Linee di sviluppo dell'umanesimo petrarchesco* recisamente negate da Bosco. Il grande studioso applicava la sua competenza e la sua finezza interpretativa alle vicende redazionali del *De viris illustribus* e al problema del giudizio di Petrarca su Cesare, un problema storiografico, ma naturalmente anche politico, che era stato oggetto di un annoso dibattito (lo stesso De Mattei vi aveva dedicato un capitolo del suo libro)³¹. Il saggio di Martellotti mostrava come le diverse posizioni dell'autore su questo punto specifico non fossero dovute a confusione e incoerenza, ma all'evoluzione della sua cultura e del suo pensiero. Petrarca *ha* una storia ed è compito della filologia tentare di ricostruirla: questa consapevolezza è una delle acquisizioni più importanti degli ultimi decenni. Non a caso gran parte delle ricerche più importanti dal dopoguerra in avanti hanno proposto decisive revisioni del quadro cronologico. Basti pensare alle tesi di Billanovich sulla natura fittizia delle prime *Familiari*, contenute in *Petrarca letterato* (1947) e riprese nel famoso saggio sulla lettera del Ventoso

²⁹ *Ivi*, pp. 11-12.

³⁰ Bosco 1965, p. 7.

³¹ L'evoluzione del giudizio petrarchesco su Cesare era già stata al centro di uno studio di Martellotti, nel quale si concludeva «che il Petrarca muove da una posizione apertamente cesariana, in disaccordo completo con la tradizione medievale, e l'ammirazione per Cesare si va accendendo a mano a mano nel suo spirito in grazia ai suoi studi, su Svetonio, su Cicerone, sui *Commentarii*; è una conquista, insomma, del suo umanesimo» (Martellotti 1947, p. 81). Sul problema è ora fondamentale il testo del *De gestis Caesaris* curato da Crevatin 2003b.

(1966), e alla «frana di conseguenze» che – come ha scritto Fenzi ³² – hanno provocato: su tutte l'abbassamento della data di composizione del *Secretum* e di diversi testi-chiave del Canzoniere ad opera, rispettivamente, di Rico e Santagata. In ambito politico, i presupposti di un'interpretazione non statica ma dinamica dell'atteggiamento petrarchesco sono stati enunciati a chiare lettere da Michele Feo in un intervento al convegno fiorentino sul *Petrarca latino e le origini dell'umanesimo*, del 1991:

Se si vuol capire il senso dell'azione politica del Petrarca, non c'è altra via che vederla nell'arco del suo sviluppo nel tempo: come nell'attività più squisitamente letteraria e poetica esiste un movimento, un'evoluzione – una dinamica testuale che è diventata dalla fine dell'ottocento l'inquietudine e il divertimento dei filologi –, così in tutti i comportamenti pubblici del Petrarca c'è un divenire; le contraddizioni, se ci furono, vanno analizzate e comprese non accostando meccanicamente fatti e testi cronologicamente lontani, ma guardandoli entro l'arco di uno sviluppo. ³³

Il concetto di *evoluzione* comporta – come mostrano le parole di Feo – il superamento della rigida dicotomia tra coerenza e incoerenza. Ma restituire a Petrarca una storia significa anche reimmetterlo *nella* storia, perché le esperienze attraverso cui egli è passato e gli eventi di cui è stato testimone e partecipe diventano fondamentali per capire lo sviluppo stesso del suo pensiero e delle sue convinzioni. Già Martellotti suggeriva ad esempio che il passaggio di Petrarca dall'anticesarismo a una prima fase di entusiastica ammirazione per la figura di Cesare fosse dovuto non solo al progredire dei suoi studi, ma forse anche ai «contatti ch'egli ebbe con ambienti ghibellini ancor prima di prendere stanza a Milano» ³⁴. L'adozione di una prospettiva marxista e lukacsiana ha portato Ugo Dotti a stringere ancor più i nessi – per riprendere i termini della critica idealistica di De Mattei – tra politica 'ideale' e politica 'pratica'. Per capirlo è sufficiente citare un passo dalle prime pagine del suo *Petrarca e la scoperta della coscienza moderna*:

L'entusiasmo di Petrarca per Cola non pare, come pur s'è cercato (e si cerca) di fare intendere, sentimento labile e meramente letterario; esso agì piuttosto come una svolta importante nella sua 'carriera' umana e politica; lo strappò, anche materialmente, dagli ambienti della Curia avignonese spingendolo a cercarsi una sistemazione definitiva in Italia (che avverrà solo nel 1353); lo condusse a una accesa polemica contro la 'baronia' romana e feudale largamente rappresentata negli stessi circoli pontifici; lo portò a una definitiva rottura con il cardinale Colonna (si

³² Fenzi 1998, p. 149.

³³ Feo 1996, p. 115 (corsivo mio).

³⁴ Martellotti 1949, p. 123.

veda l'egloga ottava: *Divortium*); gli suggerì infine un più risoluto e deciso proposito di indipendenza e di libertà spirituale facendo emergere in lui, con estrema consapevolezza, la propria missione di intellettuale e di umanista.³⁵

2. AUTOBIOGRAFIA E IDEOLOGIA: IL MACROTESTO COME RICOSTRUZIONE COERENTE

Ora, l'analisi privilegiata della dimensione macrotestuale, di cui – come ho ricordato all'inizio – Dotti stesso ha fornito buoni esempi, si dimostra produttiva in primo luogo proprio rispetto alla secolare questione della coerenza. In questa prospettiva il problema viene per così dire ridotto e rovesciato. Invece di studiare le diverse espressioni politiche lungo l'intera produzione e l'intera vita dell'autore, nel tentativo di comporle in un quadro che faccia emergere le contraddizioni o i motivi fissi o – secondo la tendenza più recente e più matura – le une e gli altri nel loro equilibrio dinamico, l'attenzione si concentra su una singola opera o su una sequenza per indagare se e come Petrarca stesso abbia voluto ricomporre le linee della propria esperienza politica attraverso la selezione e l'ordinamento di testi potenzialmente ed effettivamente autonomi. In altri termini, questo approccio consente di capire se egli abbia avvertito in prima persona l'esigenza di fornire una ricostruzione coerente del proprio operato e del proprio pensiero. La *coerenza* continua a occupare infatti un posto centrale; essa diviene però prima di tutto il requisito essenziale che consente di assegnare a un insieme di scritti la qualifica di macrotesto³⁶.

Questo spostamento fa sì che la verifica critica abbia per oggetto dei dati 'positivi'. La coerenza del macrotesto è data infatti da alcuni elementi di per sé vuoti di significato che vengono rilevati prima e indipendentemente dalla loro interpretazione. Buona parte del presente lavoro è dedicata a vagliare questi elementi: le connessioni tra testi contigui e a distanza, le localizzazioni geografiche e temporali che indicano spostamenti e potenziali sviluppi narrativi, le corrispondenze suggerite dai numeri d'ordine, nonché – nel caso delle tre canzoni – le relazioni di similarità metrica e le rime in comune. L'esame di questi dati permette di apprezzare assai meglio che in passato la tenuta delle due sequenze. In realtà, le sequenze sono tre, perché il *Liber sine nomine* ci è stato tramandato in due redazioni che si distinguono proprio per la disposizione delle lettere, a conferma ulteriore

³⁵ Dotti 1978, pp. 31-32.

³⁶ Cfr. Testa 1983, p. 13 ss.

della cura prestata da Petrarca all'aspetto strutturale e ai suoi significati. Dall'indagine risultano, analogamente, tre diversi disegni, che sono tuttavia accomunati dall'intento autobiografico, dal proposito cioè di offrire ai posteri un'immagine ideale della propria vita anche dal punto di vista politico. Il che non implica – beninteso – la composizione di un autoritratto statuario, fermo nella posa in cui Petrarca è stato effigiato dalla facile propaganda nazionale: quella del poeta-vate che si erge sull'Italia straziata a indicare la via del futuro risorgimento. La superiorità morale dell'autore e le sue qualità profetiche sono certo una delle componenti fondamentali sia delle *Sine nomine* sia della lirica politica del Canzoniere, ma esse sono soprattutto un approdo, il risultato di una conquista, che invece di annullare le difficoltà e le contraddizioni lungo il percorso, tende a drammatizzarle, e a enfatizzare quindi il momento negativo come quello positivo, le colpe e i peccati come la liberazione da essi. Il discorso politico intessuto da Petrarca nelle due opere è infatti rivissuto non solo in chiave spiccatamente autobiografica, ma ancor più individuale e interiore, in una parola morale.

Questo risultato del mio studio conferma e approfondisce le osservazioni di molti critici, che pur da posizioni assai diverse, hanno riconosciuto la natura fondamentale etica della riflessione politica petrarchesca. In particolare, alcuni hanno sottolineato che l'attitudine costitutiva e programmatica dell'autore per la filosofia morale, per una filosofia dell'uomo, naturalmente duttile e problematica, giustifica quell'asistematicità che altri hanno denunciato in modo semplicistico come la prova dell'assenza completa di un pensiero, politico e non solo. Merita di essere ricordata qui la riflessione condotta da Giovanni Gentile in due articoli comparsi sulla «Nuova Antologia» (1934 e 1942), una riflessione che riesce tanto più apprezzabile se confrontata con la retorica nazionalistica di regime, che non mancò di trasmettersi alla critica letteraria³⁷:

[...] io non voglio concludere che il Petrarca non ebbe un pensiero politico; anzi sono convinto che ne abbia avuto uno storicamente molto importante [...]. Soltanto, non bisogna chiedere i documenti di questo pensiero né in determinate azioni, onde si fa valere socialmente il pensiero politico d'ogni uomo; né in sistematiche trattazioni teoriche come la *Monarchia* dantesca. [...]

Prima di tutto c'è filosofia e filosofia. Di quella filosofia che si mette in sillogismi e si deduce dai principi tutta per filo e per segno in un sistema chiuso, è evidente che in libri pieni di saggezza, dai quali non c'è filosofo che non abbia da imparare come ad esempio i Vangeli cristiani, non ce

³⁷ Alcuni esempi di questa retorica, di cui fu vittima – né poteva essere altrimenti – lo stesso Petrarca e soprattutto la sua opera politica, sono leggibili ora nel libro di Berté 2004.

n'è punto. Ma se la filosofia ha un diritto ad esistere come quella ricerca che conduce alla scoperta della verità, negare una filosofia ai Vangeli che contengono tanta verità per tutti i filosofi non può essere che effetto di una pedanteria che scambia la forma per la sostanza, e si lascia sfuggire l'essenziale per l'accessorio.³⁸

I due gruppi di testi qui analizzati dimostrano senz'altro quanto Petrarca sia alieno dalle forme del trattato teorico. Anzitutto, essi sono composti da scritti occasionali: è vero che l'elaborazione petrarchesca tende ad astrarre dall'occasione contingente, con la conseguenza, ad esempio, che la crociata esaltata in *O aspectata in ciel* potrebbe essere qualunque crociata e che la guerra fratricida compianta in *Italia mia* potrebbe essere una qualsiasi delle guerre che insanguinavano la Penisola, ma l'astrazione non risponde a un'esigenza di scomposizione e analisi 'scolastica' del fatto; al contrario essa consiste – come si vedrà – nella riduzione dell'evento storico alla sua genericità ideale o esemplare. Inoltre, anche nei testi di maggiore complessità e ambizione, come le *Sine nomine* 4 e 17, la successione degli argomenti non è dettata dal rigore di una logica dimostrativa, ma dalle esigenze retoriche della persuasione, e tende alla libertà tipica della comunicazione epistolare.

Tuttavia queste osservazioni valgono per i testi nella loro autonomia e singolarità. Considerare le *Sine nomine* e le tre canzoni nell'insieme in cui Petrarca le ha inserite e nell'ordine in cui le ha disposte muta almeno in parte il giudizio sull'asistematicità del suo pensiero, su cui convengono, anche se con opposte valutazioni, quasi tutti gli studiosi. L'analisi condotta in questo libro permette di rivelare infatti la presenza di schemi culturali e ideologici che hanno presieduto alla selezione e all'ordinamento dei componimenti. Petrarca dimostra una consapevolezza che si direbbe geometrica dei rapporti tra idee, allo stesso modo in cui – come è già stato osservato – il Canzoniere, in particolare nella forma Correggio, rivela una chiara geografia mentale, retta sulle antitesi tra luoghi-simbolo³⁹. Per di più

³⁸ Gentile 1942, pp. 108-109. Si legga anche Gentile 1934, p. 494, dove si trovano i presupposti di questa visione: «Il Petrarca si può dire non abbia una sua filosofia; cioè non abbia un sistema di idee in cui trovino la loro soluzione i problemi intorno ai quali ogni filosofo che metodicamente rifletta su questo mondo a cui si intreccia la sua esistenza, si travaglia. [...] Ma in lui è una conversione totale del pensiero su se stesso, e quindi una radicale esigenza filosofica, di grandissima importanza storica per l'avviamento che essa, per la sua tempestività, diede al movimento generale dello spirito umano nei secoli. Non c'è la filosofia, ma c'è il problema della filosofia. Il problema, che può parere da meno, e vale in realtà molto di più della stessa filosofia; perché veramente il pensiero non procede per le soluzioni, che son sempre, più o meno, facili una volta posti i problemi, ma per la posizione dei problemi».

³⁹ Sulla 'geografia' della Correggio, rinvio in part. a Santagata 1992, pp. 170-190.

quegli schemi non sono una semplice sovrastruttura, che si possa trascurare o elidere: essi ricoprono una funzione semantica essenziale.

Il metodo di lettura che è stato seguito qui ha quanto meno un'altra rilevante implicazione sul piano concettuale. Studiare il rapporto tra le parti e il tutto in un'opera consente di valutare la portata e il significato delle prese di posizione dell'autore in relazione al contesto in cui sono inserite. Si vedrà ad esempio il ruolo decisivo, nella redazione finale del *Liber sine nomine*, di un'allusione alla *Commedia* che si carica di alcuni concetti centrali nella teoria politica dantesca. In un caso simile, rilevare che a una certa altezza il pensiero petrarchesco si è avvicinato a quello di Dante è senz'altro corretto, ma conta anche, e forse più, cogliere le finalità sottese alla ripresa ideologica, che, non più considerata in sé e per sé, ci apparirà organica, o se si preferisce strumentale, a un disegno più ampio.

Da quanto detto discendono altre conseguenze di metodo, utili – credo – per chi vorrà nuovamente cimentarsi in una rilettura complessiva della politica in Petrarca. Nella mia breve sintesi del dibattito critico ho sottolineato che la tendenza più matura, per riprendere le parole di Feo, «non accosta meccanicamente fatti e testi cronologicamente lontani», ma li guarda «entro l'arco di uno sviluppo». L'integrazione di questa prospettiva con quella macrotestuale permette un ulteriore passo in avanti: considerare l'evoluzione come un insieme complesso di processi dinamici distinti e concomitanti. Oltre al passaggio da un momento all'altro, esemplificabile come passaggio da un singolo testo a un singolo testo, vi è infatti quello dal singolo testo alla raccolta, in funzione della rilettura del passato operata dallo stesso autore, e quello da un macrotesto a un altro, che può implicare la sostituzione di un disegno autobiografico e ideologico.

3. POLITICA E LETTERARIETÀ: DAL DOCUMENTO STORICO AL TESTO

Come trapela da alcuni dei giudizi critici che ho citato, al Petrarca politico sono state spesso rimproverate non solo incoerenza ideologica e scarsa sistematicità, se non assenza, di pensiero, ma anche – naturalmente in stretta connessione – un'astrattezza e una letterarietà che priverebbero di concretezza i suoi ideali e le sue opinioni. L'accusa appare in fondo pressoché scontata per qualunque scrittore o letterato si sia interessato di politica: basti pensare a quella celebre novella del Bandello che non risparmia da simili critiche neppure Niccolò Machiavelli, l'autore politico per eccellenza della letteratura italiana. Tuttavia essa ha naturalmente qualche ragione di più nei confronti del nostro autore, nel quale le componenti formali e retoriche appaiono preponderanti e nel quale la lettura

del presente con le lenti deformanti del passato diviene abituale, al punto che è stato possibile addebitare l'esaltazione per la rivoluzione di Cola al superficiale rivivere di riti e miti della Roma repubblicana: «[...] solo un consenso fervido più a un generoso slancio di eroe romano, memore delle antiche glorie – scriveva ad esempio De Mattei –, che a un preciso progetto d'indipendenza nazionale»⁴⁰.

La prospettiva critica adottata in questa sede consente però di vedere sotto una luce diversa anche questo aspetto. Un tratto tipico dell'astrazione petrarchesca dalla realtà può essere riconosciuto – come ho già accennato – nella tendenza a occultare o a velare fortemente le circostanze che hanno generato il testo. Questa tendenza ha fatto sì che buona parte degli studi si siano concentrati proprio sulla decifrazione delle allusioni storiche contenute nelle lettere e nelle canzoni, nel tentativo di identificare destinatari e occasioni. L'utilità di un simile approccio è indubbia: è sufficiente pensare alle implicazioni possibili della datazione di un solo scritto sul quadro complessivo dell'opera e del pensiero di un autore e del suo sviluppo nel tempo. Tuttavia il rigoroso principio affermato da Carducci, secondo cui «La poesia di circostanza bisogna riguardarla di faccia al fatto, nell'anno, nel mese, nel giorno stesso che è fatta: un'ora, una mezz'ora, può mutare la scena, il punto di vista»⁴¹, può risultare fuorviante, perché rischia di ridurre la portata semantica del testo alla sua significatività storica, quasi esso fosse un mero *documento*. Per di più questo approccio, concentrandosi sul singolo componimento, porta spesso a trascurare un dato primario: il fatto che per esplicita volontà dell'autore quel componimento è inserito in un'opera in cui dialoga con altri suoi simili. Tenere conto di questo dato permette di comprendere come le lettere e le canzoni petrarchesche qui analizzate siano pienamente significanti anche qualora non sia possibile decifrare alcuni riferimenti storici essenziali, come il destinatario a cui sono indirizzate o l'evento da cui traggono origine. Viene da chiedersi anzi se la tendenza petrarchesca a liberare il testo dalla sua occasione non sia funzionale ad accrescere la sua capacità di istituire legami con altri testi, nati da altre, magari lontane occasioni. Se il significato di un macrotesto non è uguale alla somma dei significati dei testi che lo compongono, ciò spesso dipende anche da una sottrazione di significato operata sui singoli testi in funzione di un più alto significato complessivo.

La considerazione degli scritti politici come documenti storici ha indotto inoltre i critici a riservare alle componenti stilistiche e formali un'attenzione inferiore rispetto a quella generalmente dedicata sotto questo profilo all'opera petrarchesca. In questa sede, la concentrazione su quegli elementi

⁴⁰ De Mattei 1944, p. 55.

⁴¹ Carducci 1876, p. 55.

che possono veicolare relazioni tra i singoli pezzi fa sì che alcuni aspetti della forma, come – nel caso delle tre canzoni – la veste metrica o le rime, acquistino un peso decisivo per illuminare il significato stesso dei componimenti. L'uso delle metodologie proprie dell'analisi letteraria si rivela cioè il mezzo più proficuo per indagare testi che pur nei loro contenuti storici e politici sono e rimangono letterari. Sicché quella letterarietà che è stata spesso imputata a Petrarca come un grave difetto può essere almeno in parte riscattata come uno degli strumenti che conferiscono alla sua opera politica una profondità e una saldezza concettuali finora forse insospettate.

Certamente, evidenziare i vantaggi offerti dall'analisi macrotestuale non vuol dire dimenticare che questo metodo di lettura, come tutti i metodi, è parziale. Molti aspetti delle tre canzoni politiche e delle *Sine nomine* restano qui necessariamente in ombra. L'esame delle fonti letterarie è limitato ad esempio quasi esclusivamente alle possibili riprese di motivi e contenuti ideologici, trascurando gli apporti più minuti, che hanno concorso alla formazione del linguaggio politico petrarchesco. In effetti, sia l'intertestualità sia l'aspetto linguistico meriterebbero un'analisi completa e dettagliata, condotta sull'intera opera petrarchesca, vista nella sua diacronia. Nell'ormai folta sezione degli studi su Dante in Petrarca manca ad esempio un contributo specifico sull'ambito politico, che componga in un quadro sintetico i riscontri portati, ai più diversi livelli, da un'esegesi plurisecolare.

D'altra parte l'oggetto stesso di questo lavoro, per quanto rappresentativo – come detto all'inizio – dell'eterogenea pubblicistica petrarchesca, resta assai limitato. In particolare potrà stupire il lettore il fatto che in uno studio sulla lirica politica del Canzoniere vengano dedicate ai sonetti antiavignonesi solo rapide osservazioni conclusive. Il senso della posizione di questi testi nella raccolta è però assai più chiaro rispetto a quello delle tre canzoni politiche, i cui legami sono resi meno percepibili dalla collocazione a distanza. Alcuni critici hanno già offerto difatti indicazioni molto interessanti, che in questa sede mi sono limitato a portare a frutto, inserendole nel quadro delineato appunto dalle tre canzoni. Resta invece aperto un problema primario: se la successione dei sonetti antiavignonesi risponda a un criterio preciso o sia, come sembra ancora oggi, puramente casuale⁴². Per non correre il rischio, sempre presente in uno studio di questo tipo, di forzare i risultati dell'indagine, sopravvalutando qualunque indizio di organicità e di coerenza, ho deciso di non toccare la questione. Anche perché è bene ricordare – come ha insegnato Spitzer – che un metodo non è applicabile a tutti gli oggetti. Questo invito alla prudenza riesce tanto più opportuno di fronte a un'opera come quella petrarchesca, di straordinaria ampiezza e complessità, e perciò sempre aperta a nuove

⁴² Cfr. Pasquini 1980, p. 272.

letture e interpretazioni, ma anche refrattaria ad applicazioni meccaniche e riduttive. Dalle pagine del suo grande epistolario, Petrarca stesso non cessa di ammonire chi cerchi una facile 'fruizione' dei suoi scritti, priva di quella fatica che sola garantisce la continuità di quel patto, tra lui autore e noi lettori, che si rinnova da quasi sette secoli: «[...] nolo sine ullo labore percipiat que sine labore non scripsi» (*Fam.* XIII 5, 23).

Milano, ottobre 2005

Parte Prima

LE «SINE NOMINE» COME «LIBER»

GENESI E MOTIVAZIONI DEL «LIBER SINE NOMINE»

Nel dibattito sul Petrarca politico che è stato ripercorso nell'«Introduzione», due episodi biografici hanno occupato un posto di primo piano: l'adesione alla rivoluzione di Cola di Rienzo del 1347, seguita da un ripensamento non del tutto chiarito, e il trasferimento presso i Visconti del 1353. Le due scelte sono state viste come i termini emblematici di una costitutiva incoerenza, di un atteggiamento politico contraddittorio, capace di passare da un acceso fervore repubblicano all'acquiescenza nei confronti di un regime signorile, dai contemporanei fiorentini, e da Petrarca stesso in precedenza, bollato come 'tirannico'. Esse segnano anche gli estremi di un periodo particolarmente intenso e fecondo della vita dello scrittore, inquadrato non a caso dalla prima e dall'ultima data apposte sulla celebre copia laurenziana del *Secretum*¹: alla rivoluzione di Cola segue una fase di 'sradicamento', caratterizzata dalla fine del rapporto di dipendenza dai Colonna, dalla terribile pestilenza del 1348, dalla morte di Laura e di alcuni carissimi amici e da un lungo vagabondaggio per la Penisola, fino al ritorno in Provenza nel 1351, e dopo un tormentato biennio, alla decisione di stabilirsi definitivamente in Italia². Questo periodo di crisi ci ha consegnato il Petrarca che oggi meglio conosciamo e apprezziamo. Come è noto, intorno al 1350 si realizza infatti una svolta decisiva nella sua concezione e nel suo modo di

¹ Rico 1996, p. 219: «Los años criticos del malestar provocado por los ligámenes aviñonenses y por el descontento frente a la propia obra, los años que marcan un *antes* y un *después* en la carrera de Petrarca, dividiéndola en estadios de nítida fisonomía, son a todas luces los del arco trazado por las fechas de la apostilla Laurenziana: 1347, 1349 y 1353». Per l'apografo del *Secretum* di mano di Tedaldo della Casa, il Laurenziano XXVI sin. 9, si vedano le pp. 359-364 di Feo 1991.

² Per queste vicende biografiche, cfr. Wilkins 1961, pp. 80-154, e Dotti 1987, pp. 176-278.

‘fare letteratura’: gli ambiziosi disegni storico-epici del *De viris illustribus* e dell’*Africa* vengono progressivamente trasformati e soppiantati da un nuovo progetto che pone al centro, come protagonista unico, l’io dell’autore. Tre grandi opere, sopra tutte le altre, segnalano questa svolta: le *Familiari*, le *Epystole*, i *Rerum vulgarium fragmenta*. Tutte e tre nascono come raccolte di frammenti, epistolari e lirici, di per sé autonomi, e si propongono di conferire a questi frammenti un ordine e un senso nuovi, facendone le parti di una vicenda esemplare di errore e pentimento. Esse danno così concreta applicazione alla dichiarazione d’intenti pronunciata dal personaggio di Francesco nel finale del *Secretum*: «Adero michi ipse quantum potero, et sparsa anime fragmenta recolligam, moraborque mecum sedulo» (*Secr.* III, p. 282)³. Le tre grandi raccolte recano naturalmente l’impronta di questo periodo, ma nessuna di esse ne riassume e rispecchia i contenuti sotto il profilo politico come una quarta, per molti versi stravagante e appartata, quella delle cosiddette *Sine nomine*.

Il presente studio prende in esame questa breve silloge, cercando di comprendere in quale modo Petrarca vi abbia trasposto le decisive scelte compiute in questo torno di anni, e soprattutto se abbia inteso fornire con essa una ricostruzione *coerente* del proprio comportamento politico, in particolare della sua adesione alla rivoluzione di Cola e del suo trasferimento presso i Visconti. Perciò l’attenzione si concentrerà principalmente sui criteri che hanno presieduto all’ordinamento delle lettere e sul significato del passaggio dalla prima redazione, testimoniata da due manoscritti, a quella definitiva. Prima di procedere a questo esame è necessario però affrontare il problema fondamentale della genesi e dello statuto della raccolta, tentando di portare chiarezza in un panorama abbastanza confuso, nel quale, anche a causa della condizione di minorità dell’opera, le ipotesi si sono accumulate e sovrapposte nel corso dei decenni⁴.

³ Un’ottima sintesi dei contenuti di questa svolta è offerta dal cap. II di Santagata 1992, pp. 39-101.

⁴ Pur tenendo conto dei dati a disposizione, questo studio non si propone un riesame della tradizione del *Liber sine nomine*, che – è lecito immaginare – potrà portare nuove tessere al quadro fissato dall’edizione ancora «solida» (secondo l’autorevole parere di Feo 2001, p. 302) di Paul Piur: Billanovich 1947, p. 306, segnalava ad esempio il ms. 229 della Biblioteca Universitaria di Parigi, mentre di recente è stato indicato nel ms. 220 di Valencia il testimone della redazione γ di SN 1 (Villar 1997, p. 280; cfr. *infra*, cap. II, nota 5).

1. PER UNA RILETTURA DELLA «PREFATIO»

Il primo punto oscuro nella definizione del breve epistolario, su cui non esiste ancora pieno accordo tra gli studiosi, è costituito dal titolo. Le diciannove lettere che lo compongono sono note come le *Sine nomine* (o, fino a tutto l'Ottocento, *Sine titulo*): esse mancano infatti dell'intestazione o rubrica e quindi del *nome* dei destinatari, per ragioni prudenziali che Petrarca stesso enuncia nella *Prefatio* dell'opera: «Quorum nomina sciens volensque subticui, ne, his forsan in lucem erumpentibus, aut noxe, si supererant, aut odio, si obierint, illis sint, quasi hec eis potissimum inscripserim quos scirem libentius audituros» (p. 4)⁵. La designazione ormai invalsa appare quindi fondata; tuttavia essa contrasta con la tradizione manoscritta e con le testimonianze dei contemporanei e dei primi biografi, che quasi all'unanimità riferiscono l'espressione *sine nomine* non alle lettere, ma alla raccolta: *Liber sine nomine* (o secondo alcuni codici *Liber de sine nomine*). Questo titolo, adottato già dall'edizione critica di Paul Piur, nella traduzione tedesca di *Buch ohne Namen*⁶, nonché, in versione inglese (*Petrarch's book without a name*), da Norman Zacour (1973), significa in realtà 'Libro senza titolo'⁷, perché – come ha chiarito Michele Feo – per Petrarca *nomen* è «il *flatus vocis* con cui si individua uno scritto», in forma abbreviata rispetto al *titulus*, che si riferisce invece a «tutta l'*inscriptio*, tutta l'informazione codicologica sull'autore, sul titolo, sulla partizione in libri, sul dedicatario, forse anche sulla data e sul luogo di composizione»⁸.

⁵ La norma di non nominare gli amici, anche qualora siano obiettivi di una polemica, è enunciata in *De ignorantia*, II 11: «Veniant ad me de more amici illi quattuor, quorum nominibus nec tu eges, gnarus omnium, nec in amicos quamvis unum aliquid non amice agentes nominatim dici lex inviolabilis sinit amicitie» (cfr. Fenzi 1999, pp. 331-332 nota 28, che elenca numerosi luoghi in cui «la giustificazione» dell'autore «è invece radicalmente coerente con l'aggressione polemica»).

⁶ Cfr. Piur 1925, pp. 155-159, che pur incerto se la designazione risalga a Petrarca o sia stata adottata dai copisti in mancanza di un titolo, non dubita che essa sia l'unica autorizzata dalla tradizione (il capitolo di Piur sulle vicende e le questioni redazionali del *liber* [pp. 147-160] è leggibile ora nella traduzione di Giuditta Moly Feo, in Feo 2003, pp. 331-337).

⁷ 'Libro senza titolo' e non 'Libro senza il nome dell'autore' e quindi 'anonimo', come supponeva Vismara 1898, pp. 200-203, secondo il quale la sostituzione di *sine nomine* con *sine titulo* presso alcuni testimoni indiretti sarebbe dovuta alla consuetudine dell'epoca di usare *titulus* o 'titolo' (e i derivati verbali) per il nome dell'autore.

⁸ Cfr. Feo 1979, pp. 14-15. Di opinione diversa è Goldin Folena 2003, p. 272 nota 26, la quale osserva «che nel lessico grammaticale-retorico del Petrarca *nomen* di una lettera è quello che i *dictatores* individuano con *titulus*, vale a dire la sua intestazione, che nella maggior parte dei casi assume la forma della *salutatio*, cioè la sequenza d'apertura comprensiva dei nomi dei corrispondenti».

È chiaro che le due alternative hanno implicazioni diverse sulla percezione generale dell'opera: mentre la designazione vulgata enfatizza implicitamente la pluralità delle lettere (*le Sine nomine*), accomunandole sulla base di una caratteristica estrinseca (l'assenza dell'intestazione), il termine *liber*, per quanto paia impiegato in accezione paradossale⁹ o antifrastica¹⁰, pone l'accento sulla natura unitaria della raccolta, e quindi su una consapevole intenzione ordinatrice¹¹. In altre parole, la questione tocca un nodo cruciale, quello del grado di organicità che può essere attribuito alla silloge.

Di primo acchito il *Liber sine nomine* si presenta come un prodotto secondario e residuale dell'epistolografia petrarchesca, che non nasce da un meditato progetto compositivo. Sempre nella *Prefatio*, l'autore spiega che la cautela che l'ha indotto a sopprimere i nomi dei destinatari l'avrebbe spinto anche a riunire quelle lettere che, prima sparse, rischiavano di esporre il suo epistolario all'odio e alle vendette dei *veri hostes* (p. 4):

[...] epistolas scilicet aliquot, diversis ex causis variisque temporibus ad amicos scriptas, quas unum in locum ideo conieci ne, ut erant sparse, totum epistolarum corpus aspergerent ac veri hostibus odiosum facerent, et ut qui has legere voluerit, sciat ubi eas querat; qui noluerit, intelligat quid declinet; si quis autem eradendas abiciendasque censuerit, possit facilius partem unam sine totius operis deformitate convellere.

Per comprendere come questo passo abbia condizionato la visione dell'opera è utile riportare la traduzione di Ugo Dotti (1974a, p. 5):

[...] si tratta di poche lettere, indirizzate ad amici per diversi motivi e in differenti circostanze, che ho raccolto in una silloge a parte per evitare che, sparse com'erano, macchiassero tutto il corpo delle mie epistole, rendendolo odioso ai nemici del vero, e anche perché, chi le volesse leggere, sappia dove cercarle, mentre chi non volesse, comprenda a cosa rinuncia; se infine qualcuno ritenesse che esse debbano essere completamente cancellate, potrà strappare più agevolmente una parte sola senza deformare tutta l'opera.

⁹ Lo nota giustamente Pacca 1998, p. 141.

¹⁰ L'aggettivo è usato da Ariani 1999, p. 187, che pure continua a utilizzare la designazione ormai invalsa.

¹¹ Zacour 1973, p. 12, precisa: «*Liber*, not *epistolae*, for he thought of the letters as a unit, not merely a collection of items». A proposito di *liber*, si può ricordare con Goldin Folena 1998, p. 58, che nelle lettere a Socrate che aprono e chiudono le *Familiari*, la raccolta viene designata come *Familiarium rerum liber*: «[...] le *Familiari* sono [...] un *liber*, non *libri* [...]»; cioè un tutto composito ma compatto, un'invenzione ben definita, con una propria identità, quello cioè che in altre occasioni Petrarca avrebbe potuto chiamare legittimamente *volumen*».

È scontato che anche nella versione di uno dei più esperti traduttori del Petrarca latino qualcosa dell'originale vada perduto: è ad esempio pressoché impossibile rendere in italiano la sottile antitesi tra *conieci* e *abiciendas*, che definisce l'opposizione tra l'operazione di raccolta da parte dell'autore e l'eventuale rifiuto, il 'rigo', da parte dei lettori (da Dotti assorbito nel precedente gerundivo *eradendas* e reso tramite l'accentuazione dell'avverbio «completamente») ¹². Tuttavia qualche riflessione merita il primo verbo, *conieci*: se la traduzione «ho raccolto» è giustificata (per quanto il vocabolo sia assai meno pregnante del *recolligere* della chiusa del *Secretum*) ¹³, l'«a parte» è un'aggiunta che non stravolge il senso, ma rivela l'interpretazione del testo, e dell'intera opera, da parte dello studioso, il quale lascia peraltro tra le righe dell'originale latino la dialettica tipicamente petrarchesca tra *varietas* e dispersione originaria dei *fragmenta* («diversis ex causis variisque temporibus», «ut erant sparse») e unità della raccolta: «unum in locum». In ogni caso, è chiaro che nelle parole di Petrarca la costituzione della silloge ha una funzione protettiva e che essa nasce dall'esclusione o estrapolazione delle lettere dal resto dell'*epistolarum corpus*. È essenziale perciò capire prima di tutto quale valore possa essere attribuito a queste parole.

L'ansia per la destinazione dei propri scritti è certo ben attestata nell'opera petrarchesca. I commentatori ricordano un passo delle *Familiari* che concerne probabilmente proprio le *Sine nomine*: nella *Fam. XXI 1, Ad Arnestum archiepiscopum pragensem, cur tot hostes habet veritas*, dopo aver affermato che «in scriptis vero liberioribus remedium est vel suppressere vel delere quod scripseris», Petrarca dichiara: «Primum feci et multa coercui, que forsan in posterum delebo, forsan vivere patiar ut cum hinc abiero, ex insidiis erumpant meque discipulum veritatis indicent sed occultum propter metum Iudeorum» (§ 2) ¹⁴. Dalla frase emerge un'altra

¹² Analogamente intraducibile è il gioco paronomastico, quasi una falsa etimologia, tra *sparse* e *aspergerent*.

¹³ L'espressione scelta da Dotti, «ho raccolto in una silloge», mi sembra eccessiva per la frase *unum in locum conieci*: qui a mio avviso Petrarca vuole dare il minor risalto possibile alla componente progettuale e autoriale della raccolta; egli si è limitato a 'riunire', a 'porre in un unico luogo'. Un'opzione simile a quella di Dotti si ritrova in Zacour 1973, p. 27: «I have assembled them in a single collection». Ritengo preferibile la traduzione di D'Uva 1895, p. 86: «Alcune di esse, per cause diverse ed in diversi tempi, scritte agli amici, io misi insieme».

¹⁴ Oltre alla *Fam. XXI 1*, si possono ricordare almeno le *Fam. XV 12* e *XX 6* (su cui tornerò più volte): la prima accompagnava un'altra epistola da tenere segreta, mentre nella seconda Petrarca spiega a Francesco Nelli di non avergli spedito delle lettere per il timore che finissero in mani sbagliate. Preoccupazioni simili vengono espresse anche nella *Disp. 67*, in cui Petrarca dà disposizioni a Francesco Bruni per la lettura e la trasmissione della lunga lettera a Urbano V che tuttavia non sarebbe stata raccolta 'a parte', ma avrebbe costituito un intero libro, il VII, delle *Senili*, così come nella *Disp. 45*, che

preoccupazione, anch'essa e ancora più petrarchesca: quella per la propria immagine presso coloro «che questo tempo chiameranno antico», come dice un Dante analogamente pensoso del «sapor di forte agrume» di certi passaggi della propria opera (*Par.* XVII 117 e 120)¹⁵. Anche il *Liber sine nomine* è interamente proiettato nella posterità: nelle righe finali della nostra *Prefatio*, prendendosi una sorta di rivincita sui suoi avversari, Petrarca dichiara che quando sarà passato a miglior vita, essi non dovranno più combattere con lui, che sarà ormai al sicuro dal loro odio¹⁶, ma con la Verità in persona, davanti al mondo intero e al cospetto di Dio: «[...] cum Veritate certamen, Deo iudice, mundo teste» (p. 6). Questa orgogliosa rivendicazione risuona, nella stessa raccolta, anche nel finale di *SN* 6; qui, quasi a calco della frase appena citata, viene esplicitamente chiamata in causa la posterità: «Ego scribam, Veritas dictabit, humanum genus omne testabitur. Iudex esto, posteritas [...]» (p. 82).

Le due preoccupazioni, quella per la pericolosità dei propri scritti e quella per l'immagine da consegnare ai posteri, non sono necessariamente in conflitto¹⁷: la clandestinità delle lettere *sine nomine* sembra anzi un'ottima garanzia per l'autore su entrambi i fronti. Tuttavia, le dichiarazioni della *Prefatio* non risultano completamente soddisfacenti quanto meno perché il 'banditore della Verità', vale a dire il feroce (e parziale) polemista antiavignonese, non è confinato nello spazio ristretto del *Liber sine nomine*, come il proemio indurrebbe a pensare, ma ha lasciato traccia di sé pressoché in tutte le opere di Petrarca, a dimostrazione dell'importanza che egli assegnava a questo aspetto della propria figura e della propria biografia intellettuale. L'esempio più eclatante è rappresentato dai tre 'sonetti babilonesi' (*Rvf* 136-138), che, mai sfiorati da alcuna tentazione di autocensura, restarono saldamente innestati nei *Rerum vulgarium fragmenta*

informa Socrate che nessuno oltre a lui e a Philippe de Cabasoles potrà leggere il *De vita solitaria* finché l'autore sarà vivo.

¹⁵ Tutte le citazioni della *Commedia* sono naturalmente da Petrocchi 1994.

¹⁶ «Sin, usque dum abiero, bona fide latuerit, postmodum, ut libet, sevant, irascantur, tonent, fulminent. Quid ad me? Certe si, ut Satirico placet, viventi de mortuis loqui tutum est, multo est tutius mortuo de vivis. Illic enim potest superesse qui vindicet; hic, in quem vindicetur, utique iam non est. Sit licet odiosa veritas, sit pestifera, sit funesta: ipse iam "in portu navigat", ut ait Comicus, et in tuto est; iam terribilia cuncta transgressus, omnes mortalium minas spernit» (p. 6).

¹⁷ Tale conflitto viene invece posto con forza proprio nel luogo del *Paradiso* ricordato poco sopra, nel quale Dante esprime il timore di «perder viver tra coloro / che questo tempo chiameranno antico», qualora sia «al vero [...] timido amico», e viene invitato da Cacciaguida a rimuovere «ogne menzogna» e a fare «manifesta» «tutta sua vision». Se, come mostrerò qui, è necessario tenere presente il grado di retoricità degli argomenti della *Prefatio* al *Liber sine nomine*, il fatto che per Dante non si dia la benché minima possibilità di celare o velare il vero è comunque un indice non lieve delle differenze messe in luce dai tradizionali paralleli tra i due autori.

dalla forma Chigi, se non dalla Correggio, a quella definitiva¹⁸. Dal momento che anche le *Epystole* sono ‘macchiate’ dall’acredine antiavignonese del poeta¹⁹, il problema della pericolosità sembrerebbe riguardare solo la produzione epistolare in prosa, senza toccare gli altri due gruppi in cui Petrarca distingue consapevolmente le proprie *nuge* nella prima delle *Familiari*²⁰. È però agevole verificare come la dicotomia, implicitamente enunciata nella *Prefatio*, tra epistolario ‘clandestino’ – il *Liber sine nomine* – e ‘ufficiale’ – il *Familiarium rerum liber* (con il quale si identifica comunemente il «totum epistolarum corpus») – sia una semplificazione, che ha solo limitati riscontri nella realtà.

Pressoché tutti gli studiosi hanno osservato che nella raccolta maggiore «c’imbattiamo di continuo in passi o in lettere che ricordano assai da vicino le sine titulo»²¹, e che hanno costituito anzi un punto di riferimento obbligato per la loro comprensione e la loro analisi. Nelle *Familiari* troviamo dispiegato ad esempio l’intero campo lessicale e metaforico associato al nome di Avignone nel *Liber sine nomine*: oltre all’identificazione con Babilonia, frequente a partire dalla *subscriptio* della *Fam.* XII 4 («super flumina Babilonis») ²², la città papale è dotata di connotazioni infere, «Erebo simillima» (XI 6, 5)²³, paragonata a un labirinto (XII 10, 2), definita senza perifrasi «urbs impia» (XV 8, 16) e «omnium pessima» (XX 9, 2). La polemica contro

¹⁸ Non si può escludere che nel passo citato sopra della *Fam.* XXI 1, datata al 1357, Petrarca si riferisca proprio ai sonetti ‘babilonesi’, perché allora stava lavorando appunto alla Correggio e probabilmente doveva decidere se inserire il trittico nei *Rerum vulgarium fragmenta* (difatti estromesso dalle stampe dalla seconda metà del Cinquecento fino al Settecento; sulle censure subite dall’opera petrarchesca, cfr. Sorrentino 1933, e ora Passarelli 2003, e Cerrón Puga 2003).

¹⁹ Cfr. in part. *Epyst.* III 15, III 19, III 21-23.

²⁰ *Fam.* I 1, 6: «Et erat pars soluto gressu libera, pars frenis homericis astricta, quoniam ysocraticis habenis raro utimur; pars autem, mulcendis vulgi auribus intenta, suis et ipsa legibus utebatur».

²¹ Brizzolara 1895, p. 457. Una rassegna assai ricca e dettagliata del «mito polemico di Avignone» nell’opera petrarchesca è offerta da Pasquini 1980, in part. pp. 268-287, il quale osserva che «la raccolta principale del Petrarca, i *Familiarium rerum libri*, è tutta percorsa da lampi danteschi ogni volta che affiori il fantasma o l’incubo di Avignone» (p. 286), il che vale a sottolineare che anche sotto il profilo linguistico e stilistico non è facile discriminare tra *Sine nomine* e *Familiari*. Anche Dotti 1974a, p. XXXIX, scrive che «sarebbe un errore [...] distaccarle [scil. le *Sine nomine*] troppo da tutto il corpus epistolare petrarchesco e privilegiare il momento politico su quello letterario, e non è un caso, del resto, che nell’intelaiatura delle *Rime* avessero il loro posto anche i sonetti antiavignonesi», ma l’osservazione non si traduce in una rilettura della *Prefatio*, a mio avviso necessaria per intendere la genesi e la posizione del *Liber sine nomine* nell’opera petrarchesca.

²² Su questa *subscriptio*, comune anche a *SN* 9, cfr. Foresti 1926b.

²³ Come esempio della metafora infera si possono citare in particolare, senza pretesa di offrire un regesto esaustivo, *Fam.* IX 6, 1; XI 9, 2; XII 8, 10; XII 9, 5-6.

la «curie sentinam» (VII 11, 2) percorre l'intera opera: essa si fa certamente più accesa nelle lettere che risalgono all'ultimo soggiorno provenzale, ma già nei primi libri troviamo accenni come quello di III 11, 4 («[...] nichil hac tempestate deformius, nichil incredibilius»), e spunti polemici legati alla questione romana, ad esempio in IV 13, 4, dove viene rimarcata l'origine 'barbara' del 'superbo' Benedetto XII²⁴, o in VI 3, 67, dove un Petrarca non ancora ostile alla donazione di Costantino scrive che «mox in rupe horrida tristis sedet Avenio olim, nunc Avinio, ubi nunc Pontifex Maximus Romanus, propriis sedibus desertis, obstante, ut arbitror, natura, caput orbis efficere nititur, et Laterani immemor et Silvestri»²⁵.

L'opinione del nostro autore sullo stato della Chiesa trova sfogo anche in una lettera interamente dedicata all'argomento come la *Fam.* VI 1, *contra avaritiam pontificum*, che merita particolare attenzione anche perché è collocata in posizione di rilievo, in apertura di libro e, quasi a scagionarsi da accuse di adulazione e cortigianeria, segue immediatamente la celebre V 19 a Clemente VI, l'unica familiare indirizzata a un pontefice²⁶. L'epistola, diretta al cardinale Annibaldo da Ceccano, si diffonde su un peccato, l'avidità, che è tanto più grave in chi non avrebbe in teoria necessità di accumulare per la prole: Petrarca accusa i prelati – sono solo alcuni esempi – di «fraudare predarique» i poveri (§ 14), di *thesaurizare* «dyabolo et angelis eius» (§ 17), di macchiarsi persino, col fasto dei paramenti sacri, del peccato di idolatria (§ 27), facendosi – come direbbe Dante – «dio d'oro

²⁴ «Parum ne tibi meroris attulit casus, nisi gemitibus tuis obviam pergas, et vel hinc te merentum agmini mestus immisceas, vel illinc *superbi pontificis barbaricas deosculeris manus*?».

²⁵ Il passo è stato accostato alla «accesa polemica» delle *Sine nomine* da Dotti 1974b, pp. 660-661, che ritiene perciò poco probabile una datazione all'inizio del pontificato di Clemente VI. Ma le ipotesi tradizionali sulla *familiare*, concentrate sui primi anni '40 (cfr. Wilkins 1960, p. 59, e le «Note» finali in *Opere*), sono più credibili, perché la memoria positiva di Silvestro e Costantino è ricorrente negli scritti di questo periodo: tra anni '30 e '40 cade l'accenno di *Fam.* VI 2, 13, «[...] hic Silvester latuit; hic lepram deposuit Constantinus», mentre nella seconda metà del 1342 (cfr. Wilkins 1956, p. 29) si colloca l'*Epyst.* II 5 (ricordata con la *familiare* in *Fam.* IX 13, 36), che esorta proprio Clemente VI a tornare a Roma, illustrando i luoghi della conversione di Costantino (vv. 109-113). Già nell'*Epyst.* I 2 (1335-1336: cfr. Wilkins 1956, p. 28) Roma rammentava del resto a Benedetto XII: «[...] dominum te sponte petivi. / Si dubitas, *non parvus adest mons ille Soractis / Testis* [...]» (vv. 141-143). Appare dunque ragionevole l'opinione espressa ora dallo stesso Dotti 2002, p. 488, per cui nella *Fam.* VI 3 Petrarca non avrebbe di mira «un pontife qu'on peu identifier historiquement», ma «de façon plus générale et polémique», il pontificato di Avignone.

²⁶ Difatti nella I *Invectiva contra medicum*, legata come noto alla *Fam.* V 19 (cfr. Bosco 1948, in part. pp. 97-99), Petrarca respinge preliminarmente l'accusa di adulazione nei confronti del papa: «Nec puidit illud etiam inter confusum murmur inserere: me pontifici adulatum. Ego ne cuiquam adularer, cui propositum sit, vulgo etiam non ignotum, preter virtutem ac bonam famam, universa contemnere?» (*Inv. med.* I, p. 822).

e d'argento» (*Inf.* XIX 112)²⁷. La stessa franchezza nei confronti degli alti rappresentanti della Chiesa viene manifestata anche, su una diversa questione, nella *Fam.* XI 16: qui, rivolgendosi alla commissione cardinalizia incaricata nel 1351 di riformare il governo di Roma, l'autore ripropone infatti, con non minore crudezza, gli argomenti antimagnatizi della celebre *hortatoria* a Cola (Disp. 8), mentre in *Fam.* XV 1, 9 egli fa propria («[...] nihil breuius, nihil verius dici potest») una sentenza senza appello, che può essere posta anche a sigillo della nostra rassegna: «Ecclesia romana consuevit diligere potentes».

Certamente, tra la polemica delle *familiari* ora citate e quella di alcune *sine nomine* è possibile e opportuno segnalare un divario di intensità. In particolare risulta molto diverso il trattamento riservato ai papi nelle due raccolte: nell'epistolario maggiore, anche in un contesto di dura critica, come nella IV 13 e nella VI 3 sopra menzionate, o in XVI 3, 11 (il cui bersaglio è Innocenzo VI)²⁸, il capo della Chiesa è sempre designato con il titolo di *pontifex*, generalmente accompagnato dagli appellativi *maximus* o *romanus* (per quanto quest'ultimo possa suonare ironico)²⁹. Nel *Liber sine nomine* i vecchi papi sono invece rappresentati spesso con forti colori espressionistici, se non in termini oltraggiosi: intorpiditi dal sonno e dal vino, o celati sotto le spoglie di Nembrot o Minosse. La differenza giustifica certo la necessità di nascondere questi scritti a occhi indiscreti, ma è bene sottolineare che essa non costituisce una chiave di interpretazione universalmente valida. Attenendosi al solo criterio dell'esclusione prudenziale, riesce poco chiaro

²⁷ Annibaldo da Ceccano (che Petrarca doveva conoscere bene, se scrive: «Nec sum nescius te mirari quid hodie tecum hac, ut aiunt, importuna philosophia preter solitum uti velim», § 13), discendeva sia dai Caetani sia dagli Orsini, le due famiglie avverse ai Colonna; ricoprì un ruolo di primo piano durante il governo di Giovanni XXII, in particolare «nelle discussioni sulla questione della visione beatifica» (su cui cfr. Bertolani 2001, pp. 71-102, e 2003), oltre che «nella riabilitazione della dottrina tomistica» (cosa che sembra acuire la distanza da Petrarca). Ma fu celebre soprattutto lo sfarzo con cui amava vivere: «[...] una delle più note manifestazioni della sua magnificenza, tramandataci da un testimone, fu il ricevimento offerto nel 1343 in onore di Clemente VI in una villa nei pressi di Avignone» (Bernard Guillemain, *s.v.* «Caetani, Annibaldo», in *DBI*, XVI [1973], pp. 111-115). La lettera va collocata secondo Dotti 1974b, pp. 598-599, nel settembre dello stesso 1343 o nel 1346-1347 (lo stesso Dotti ora [2002, p. 470] sottolinea che «la lettere [...] s'apparente, par la dureté et l'âpreté du ton, à la *Sine nomine*»).

²⁸ «Illud sane quale est, quod in literis tuis extremum erat, unde michi novam spem conflare vult amicus noster? Profecto enim, ut verum sit quod ipse ait – de quo usque-que non sum certus –, quid tamen inde conficitur? Esto equidem: Romanus novus Pontifex bonus amat, quid ad me? certe si non amat alios, paucos amat, quorum ex numero non sum et mallet esse quam pontifex».

²⁹ Senza dimenticare le occorrenze di *papa* (se ne contano otto nel *corpus* di Stoppelli 1997), vocabolo la cui etimologia viene spiegata da Petrarca stesso in *Fam.* XIV 1, 4: «[...] pontificum maximus, cui populorum admiratio pape nomen dedit».

ad esempio perché, tra le lettere destinate appunto ai membri della commissione cardinalizia, venga accolta nelle *Familiari* la XI 16, citata poco sopra, e non SN 7, che non si spinge al di là di un accorato compianto sulle sorti dell'Urbe. O ancora non si capisce perché debba essere tenuta segreta una lettera come SN 9, intrisa del risentito nazionalismo e del 'misogallismo' che percorrono l'intera opera petrarchesca e che sono testimoniati ad esempio sempre dalla *Fam.* XI 16, così come dall'irriverente novella di *Fam.* I 4 su Carlo Magno e sulla scelta di Aquisgrana quale sede dell'Impero³⁰.

Non a caso il fatto che non tutte le lettere comprese nella raccolta 'senza titolo' sembrino così pericolose come vorrebbe la *Prefatio* ha offerto occasione ai critici più severi per rimarcare le debolezze del 'carattere' petrarchesco. Non è difficile incontrare ad esempio giudizi come quello di Mascetta-Caracci, che definendo SN 11 «innocentissima di fronte a tante altre», insinua sospetti di eccessiva cautela, al limite della viltà, da parte dell'autore³¹. D'altra parte è possibile riconoscere anche la tendenza opposta, a enfatizzare la pericolosità delle lettere. Un caso paradigmatico da questo punto di vista è rappresentato da SN 5. Questa lettera costituiva in origine la prima parte dell'attuale *Fam.* XII 8, diretta a Lapo da Castiglionchio³². Secondo il commento di Dotti, l'*incipit* della lettera primitiva sarebbe stato staccato e inserito tra le *Sine nomine* perché «troppo violento nei riguardi della Curia per essere accolto nel *corpus* delle epistole petrarchesche»³³.

³⁰ Su quest'ultima si vedano Mastroianni 1998 e Crevatin 2003a, p. 230 (saggio che offre una esauritiva rassegna della polemica antigallica nelle *Familiari*).

³¹ Mascetta-Caracci 1910, p. 117 nota 1. Ben oltre il sospetto le parole di Termine Trigona 1885, p. 118 (corsivo mio): «Il Petrarca nelle sue ore di solitudine, tra i quattro muri della sua cameretta, tra i suoi libri, pensava o a Laura o a S. Agostino, e non parla d'Italia se non quando se ne dà l'occasione, ed a fine di mostrarsi anche lui col mestolo in mano negli affari politici; però quando crede di correre pericolo e di arrischiare la sua quiete si nasconde e scrive lettere anonime». Naturalmente i giudizi assai diffusi nell'Ottocento (cfr. in part. Pepe 1934) sulla prudenza petrarchesca, a fronte dell'eroismo dantesco, hanno contribuito a consolidare l'idea che la genesi del *Liber sine nomine* risieda essenzialmente in ragioni di cautela.

³² Cfr. Piur 1925, pp. 331-333, e la descrizione dei codici che tramandano il testo γ dell'epistola nella *recensio* della stessa ed. e di Rossi 1933-1942, I: il ms. della Bibl. Nazionale di Firenze I. I. 28 (Piur, pp. 244-252; Rossi, pp. LXI-LXII; cfr. anche le note di Sebastiano Gentile, in Feo 1991, pp. 205-210); il ms. Z. 137. 20 della Bibl. Colombina di Siviglia (Rossi, pp. LXII-LXIII); la terza sezione del ms. Vaticano Chigiano L. VII. 262 (Rossi, pp. LXIV-LXV); la prima del ms. della Bibl. Nazionale di Parigi, Nouvelles Acquisitions Latines 1151 (Piur, p. 256; Rossi, p. LXVI); la seconda del ms. Vaticano Ottoboniano Latino 1554 (Piur, pp. 252-254; Rossi, p. LXVII); il Vaticano Latino 5621, che è copia del precedente (Piur, pp. 255-256; Rossi, pp. LXXVIII-LXXIX). I mss. di Firenze, di Siviglia, Chigiano e Ottoboniano sono rappresentanti di quella che Rossi, pp. CXXXVIII-CXL, ha chiamato «raccolta fiorentina».

³³ Dotti 1974a, p. 67.

Tuttavia, *SN 5* non presenta contenuti particolarmente scabrosi se posta a confronto con un testo come la ricordata *Fam. VI 1*: al pari di quest'ultima essa si scaglia contro lo sfarzo della Chiesa attuale, differenziandosi solo per un impasto linguistico più denso, teso all'accumulazione, laddove la *familiare* trae da un'argomentazione più distesa anche un impianto accuatorio di maggiore efficacia.

Queste considerazioni spingono a ridurre la portata dell'*esclusione* nella genesi del *Liber sine nomine* per dare eguale se non maggiore rilievo a una consapevole *selezione*. Il problema del rapporto tra i due epistolari riceve una soluzione più chiara pensando che Petrarca non abbia o non abbia solo estromesso testi particolarmente arditi dall'epistolario 'ufficiale', ma che abbia soprattutto scelto quelli che meglio si prestavano a costituire un'opera specificamente dedicata alla polemica contro il Papato avignone-se. Solo postulando un preciso intento costruttivo – come in parte aveva già intuito Piur – è possibile infatti capire, senza pretendere di esaurire le ragioni particolari, sia perché nella silloge siano stati inseriti testi che avrebbero potuto comodamente rientrare nelle *Familiari* sia perché altri di contenuto e tono analogo siano confluiti nelle *Familiari* stesse, nonché nelle successive *Senili*³⁴. Il *Liber sine nomine* infatti non è un 'collettore', una sorta di cassetto in cui vengano riposti di volta in volta scritti potenzialmente compromettenti³⁵, ma una vera e propria raccolta, che ha termini cronologici definiti (pur con un margine ovvio di incertezza, come si vedrà tra breve). Non è un caso che Petrarca stesso si sia curato di chiuderla

³⁴ Cfr. Piur 1925, pp. 149-151, il quale riconosceva «eine gewisse künstlerische Absicht» nel *Liber sine nomine* e individuava il nucleo della raccolta nell'antitesi Avignone-Roma. Quanto alle «großen politischen Streitbriefe der Senilesgruppe» occorre per lo meno ricordare la *Sen. VI 6* e la *VII 1*, menzionate dallo stesso Piur 1925, p. 148 nota 2 (ora entrambe in Nota - Dotti 2003, compresa, per la prima, la versione γ , già edita da Rossi 1910, pp. 224-227). La *Sen. VI 6*, a Zanobi da Strada, ma nella raccolta *Ad amicum*, scritta a Milano nel 1358, dirige una *acris increpatio* contro il destinatario e la sua permanenza ad Avignone, secondo lo schema che – si vedrà (cap. III) – è tipico delle ultime *sine nomine*. Inoltre l'identificazione Anticristo-Nerone (§ 4: «Credo ego iam mundi finem instare: crebrescunt, ecce, prodigia, iam Anticristum adventare; iam, quod quidam suspicati sunt, Neronem vivere audiemus et reliqua fieri que illius turbinis futura preambula nobis a patribus nuntiatum est»), di ascendenza paolina (cfr. Martinelli 1977, pp. 389-391), ricorda *SN 6*, p. 78: «Redde Neronem, precor, redde Domitianum!».

³⁵ Gli effetti della definizione delle *Sine nomine* come 'lettere pericolose e segrete' sono misurabili nelle parole di Fracassetti 1863-1867, I, p. 6, il quale dichiarava di aver rinunciato a ricercare «alcun'altra di esse rimasta forse nel fondo di qualche biblioteca», o di Brizzolara 1895, che da un lato affermava che non si dovevano «comprendere tra le anepigrafe soltanto quelle che troviamo stampate nelle antiche edizioni» (p. 36), dall'altro riteneva probabile che *SN 4* «sia stata per errore posta tra le sine titolo» (p. 39), poiché una lettera indirizzata al popolo di Roma non poteva essere rimasta segreta (al riguardo, cfr. Piur 1925, p. 151 nota 1).

scrivendo *ad hoc*, secondo un'ipotesi formulata embrionalmente da Piur e oggi ampiamente accolta, l'ultima se non le ultime due o tre lettere ³⁶.

Una traccia indiretta di questa intenzione costruttiva è depositata forse nella raccolta stessa. In precedenza ho sottolineato l'affinità tra le dichiarazioni programmatiche della *Prefatio* e quelle di *SN 6*: rivolgendosi a Francesco Nelli – il quale è il probabile destinatario di circa un terzo delle *Sine nomine* (oltre alla 6, di *SN 9-10* e *17-19*), nonché il miglior discepolo del Petrarca antiavignonese ³⁷, e può essere considerato quindi il dedicatario ideale della raccolta –, l'autore enuncia un audace progetto letterario diretto contro la Babilonia occidentale (sorta di ibrido tra storia e tragedia), dichiarando però, nelle righe finali, di rinunciare a compierlo almeno per il momento ³⁸. Il disegno viene richiamato alla memoria dello stesso Nelli in *SN 17*, scritta a Milano, mentre le difficoltà di realizzarlo sono denunciate forse anche dalla *Fam. XII 10* a Giovanni Boccaccio, stesa molto probabilmente negli stessi giorni di *SN 6* ³⁹. Piur e Dotti si sono interrogati sulla natura di questo progetto e sui motivi della sua mancata attuazione, invocando rispettivamente l'assenza di un modello classico adeguato e la mancanza di «uno spirito profondamente religioso» da parte di Petrarca ⁴⁰, ma forse non è illecito inferire che il desiderio espresso nei luoghi citati sia stato colmato proprio dal *Liber sine nomine*, cioè da una raccolta integralmente dedicata alla polemica contro la Chiesa avignonese

³⁶ Cfr. Piur 1925, pp. 153-154; Wilkins 1958a, pp. 153-154, 166-167, 179, 202; Dotti 1974a, pp. 169, 197, 217.

³⁷ Rimando naturalmente al carteggio edito da Cochin 1901, il quale dà un quadro preliminare degli scambi antiavignonesi tra Nelli e Petrarca alle pp. XLVI-LI (su cui cfr. Dotti 1974a, pp. XLIII-XLIV).

³⁸ «Si per occupationes licuisset, nunquam alias tam iusta scribendi simul et indignandi, ne dicam flendi, materia data est» (*SN 6*, p. 76); «Et o utinam stilus par materie rebusque meis explicitis otiose vite spatium detur! Profecto impetus ardorque non deerunt. Non fabulas agam, etsi fabulis sint hec similiora quam vero. Dicam monstra que vidi, que audivi, quibus infectos oculos atque aures habeo» (pp. 78-80); «Putasne tragico carmini deesse subiectum? [...] Verissima quoque texetur historia, sed flebilis et horrenda» (p. 80); «Tibi interim, amice, si te novi, ex his paucis omnia non modo que scribo, sed que meditor, clara sunt, nec tragedia tibi alia nec historia opus est. Vale et te felicem scito quod hinc abes!» (p. 82).

³⁹ *SN 17*, p. 172: «De quibus omnibus ad te dudum non epistolam, sed librum scribere meditabar, ne in rebus scilicet a prima michi etate notissimis amicum falli sinerem»; *Fam. XII 10*, 1-2: «[...] nichil quod scribi dignum esset inveni nisi hoc ipsum, novi nichil esse quod scriberem. Nam si hanc cui assidue intersum, historiam babilonicam aggrediar, frustra erit; quoniam et multa iam in amicorum literis inserui et si quecunque fert animus explicare velim, deficiet stilus; si ad mea me vertero, titubabit oratio». Questa lettera è quasi sicuramente del 1° aprile 1352, mentre *SN 6* deve essere del giorno prima (cfr. Piur 1925, p. 340).

⁴⁰ Cfr. Piur 1925, pp. 124-132, e Dotti 1974a, p. XXXIV.

(l'affinità tra *SN 6* e la *Prefatio* andrebbe considerata allora come una coincidenza non casuale)⁴¹.

Dal momento che l'esclusione non è sufficiente a spiegare la genesi della raccolta, è opportuno riconsiderare le dichiarazioni della *Prefatio*. A mio avviso gli studi dedicati al *Liber sine nomine* non hanno tenuto nel debito conto che il proemio è un luogo delegato all'impiego di motivi retorici, connessi allo specifico genere letterario in cui l'opera si iscrive, alla topica della modestia e, soprattutto nel caso di un autore quale Petrarca, a consapevoli forzature del dato reale, dissimulato e mistificato per scopi precisi. È appena il caso di ricordare la prima delle *Familiari*, nella quale la cernita delle *nuge*, latine e volgari, viene ridotta al casuale salvataggio di un manipolo di carte⁴²: una palese invenzione o deformazione, attraverso la quale Petrarca abbassa la portata della propria opera, ma rende anche più credibile la finzione autobiografica, dissimulando il lungo lavoro di costruzione della raccolta. Nella *Prefatio* del *Liber sine nomine* l'operazione di riduzione è altrettanto evidente e sospetta: Petrarca è a tal punto disponibile a sacrificare il libello alle superiori ragioni dell'*epistolarum corpus* da ammetterne la cancellazione e la messa al bando da parte dei *veri hostes*, e da fingere addirittura di voler rendere più agevole il loro compito: «[...] si quis autem eradendas abiciendasque censuerit, possit *facilius* partem unam sine totius operis deformitate convellere» (p. 4).

D'altra parte, non è difficile capire che ponendo l'accento sull'«oggettiva estraneità» delle lettere⁴³, e quindi sulla loro pericolosità, Petrarca persegue lo scopo preciso di accrescere la veridicità delle proprie accuse: più queste sono vere, più devono risultare 'scomode', cioè – con le parole della

⁴¹ In effetti – si potrebbe suggerire – il *Liber sine nomine* è un 'Libro che non c'è', proprio come quello di cui Petrarca enuncia il programma, smentendone, o meglio rinviandone indefinitamente la composizione. Oltre ai luoghi citati, si può ricordare anche *SN 14*, p. 150: «Verum ego nimis late materie campum, nec epistole sed libri opus ingressus sum», notando l'allusività di cui l'accento si carica una volta che la lettera è inserita in una raccolta, in un *liber* vero e proprio.

⁴² «Quid multa? incredibilem forte rem audies, veram tamen: mille, vel eo amplius, seu omnis generis sparsa poemata seu familiares epystolas – non quia nichil in eis placuisset, sed quia plus negotii quam voluptatis inerat – Vulcano corrigendas tradidi. [...] Ceterum, illis ardentibus, pauca quidem animadverti in angulo iacentia, que vel casu magis quam consilio servata vel pridem a familiaribus transcripta, cuncta vincenti senio restiterant» (*Fam.* I 1, 9-10).

⁴³ Mutuo l'espressione da Pancheri 1994, p. XVII, il quale insiste sulla necessità di non enfatizzare il rapporto dialettico inclusione/esclusione a proposito delle 'disperse', individuandone la cifra unitaria in «un meditato gesto di ripudio»: si rischierebbe infatti di cadere in «un'illusione prospettica» (p. XVIII), non tenendo conto che nelle raccolte deve essere confluita una parte minoritaria della produzione epistolare di Petrarca, e che perciò «non saranno tanto le cause dell'esclusione delle disperse a dover essere ricercate, quanto quelle dell'inclusione delle lettere accettate nelle raccolte» (p. XIX).

stessa *Prefatio* – «quo veriora eo malis odiosiora» (p. 4). Allo stesso effetto concorrono a ben guardare anche i reiterati rinvii al *Bucolicum carmen* presenti nel proemio. Ricordando che le sue egloghe antiecclesiastiche erano giunte sotto gli occhi di alcuni interessati, e che però, data l'oscurità del testo, egli era riuscito a eludere le domande di questi ultimi, Petrarca pone l'attenzione sulla mancanza di uno schermo allegorico negli scritti che ora presenta (pp. 2-6):

Cum semper odiosa fuerit, nunc capitalis est veritas. Crescentibus nempe flagitiis hominum, crevit veri odium [...]. Ea me pridem cogitatio induxit, ut *Bucolicum carmen*, poematis genus ambigui, scriberem, quod paucis intellectum plures forsitan delectaret.

[...] Idem me hodie respectus inducit, ut his literis pauca quidem, sed quo veriora eo malis odiosiora concludam, bonis vero, nisi fallor, amabilia: epistolas scilicet aliquot, diversis ex causis variisque temporibus ad amicos scriptas, quas unum in locum ideo conieci ne, ut erant sparse, totum epistolarum corpus aspergerent ac veri hostibus odiosum facerent, et ut qui has legere voluerit, sciat ubi eas querat; qui noluerit, intelligat quid declinet; si quis autem eradendas abiciendasque censuerit, possit facilius partem unam sine totius operis deformitate convellere. Qua in re et lectori consultum volui et michi, ut sicut in pastorio, de quo loquebar, opuscolo, sic in isto, illic in obscuritate quadam, hic scriptorum latebris ac silentio tutus sim; nec solus ego, sed hi quoque quibus hec scripseram. [...] Equidem liber ille ad quorundam manus maximorum hominum me presente pervenit. Dumque eam partem legerent qua maxime tangebantur, quid ibi sensissem percontatos memini meque de industria transtulisse sermonem. Hic vero, quia nullum huiusmodi velum erat, providebo si potero, ne vivo me cuiusquam talium in manus veniat.

Certamente le allusioni contenute nel *Liber sine nomine* dovevano riuscire più chiare a un lettore dell'epoca di quanto lo siano oggi. Tuttavia è un fatto che in queste lettere Petrarca non tace solo i nomi dei destinatari, ma anche quelli dei personaggi contro cui dirige i propri strali, sostituendo quasi sempre al travestimento pastorale del *Bucolicum carmen* quello storico-mitico dell'antonomasia: a parte la significativa eccezione di *SN 17* (che comunque riguarda un pontefice come Giovanni XXII, oggetto di una precoce e duratura *damnatio memoriae*⁴⁴), la vaghezza dei tratti storici rende quasi sempre plausibili ipotesi cronologiche molto diverse, perché le parole che sembrano dedicate a un papa potrebbero essere agevolmente trasferite a un altro. Allo stesso modo non sappiamo se sfoggi di erudizione come quelli di *SN 10* o *SN 13* richiedano che a ogni personaggio dell'antichità classica o biblica menzionato debba corrispondere un analogo in

⁴⁴ Cfr. Bertolani 2003, p. 616 e nota 10.

carne e ossa nella realtà politica dell'epoca⁴⁵. Si ha dunque l'impressione che il confronto con il *Bucolicum carmen* non sia esente da tendenziosità, che cioè Petrarca se ne serva per enfatizzare ulteriormente l'audacia delle lettere che compongono il *Liber sine nomine*.

In conclusione, l'insistenza della *Prefatio* sulla necessità di schermi protettivi, per quanto abbia un fondamento reale, deve essere considerata anche e soprattutto come un motivo retorico funzionale alla polemica contro la degenerazione presente: «Cum semper odiosa fuerit, nunc capitalis est veritas». Del resto i rischi cui si espone chi dice la verità costituiscono un *topos* della letteratura satirica. Nella conclusione del proemio, Petrarca stesso richiama (ribaltandone il senso con una battuta) i versi finali della prima satira di Giovenale⁴⁶, in cui l'autore latino, rispondendo agli ammonimenti di un interlocutore fittizio, annuncia che per cautelarsi da odi e vendette, si scaglierà non contro persone vive, ma «in illos / quorum Flaminia tegitur cinis atque Latina»⁴⁷. Anche Orazio e Persio si fanno mettere in guardia da interlocutori⁴⁸. Dai modelli latini il motivo si era trasmesso alla letteratura satirica medievale⁴⁹. Se il *Liber sine nomine* costituisce, come spesso si è detto, la massima prova di Petrarca nel genere della satira, sotto il nume tutelare di Giovenale⁵⁰, non deve stupire che esso si presenti nel segno di una programmatica clandestinità.

2. PRECISAZIONI CRONOLOGICHE

Come accaduto per le canzoni politiche dei *Rerum vulgarium fragmenta*, buona parte della bibliografia sul *Liber sine nomine* è stata dedicata alla datazione delle singole lettere. In questa sede non intendo ridiscutere le diverse ipotesi che sono state formulate dagli studiosi sulla base di allusioni

⁴⁵ Si vedano al riguardo le proposte interpretative, non sempre convincenti e a volte neppure pienamente comprensibili, di Wrigley 1965 e 1975.

⁴⁶ «Certe si, ut Satirico placet, viventi de mortuis loqui tutum est, multo est tutius mortuis de vivis» (p. 6).

⁴⁷ Giovenale, *Sat.* I 170-171 (cito da Labriolle - Villeneuve 1983).

⁴⁸ Orazio, *Sat.* II 1, 60-62: «O puer, ut sis / uitalis metuo, et maiorum nequis amicus / frigore te feriat» (cito da Villeneuve 1980); Persio, *Sat.*, I 107-110: «Sed quid opus teneras mordaci radere uero / auriculas? uidesis ne maiorum tibi forte / limina frigescant; sonat hic de nare canina / litera» (cito da Cartault 1966).

⁴⁹ Mühlethaler 1994, p. 180, ricorda ad esempio l'*incipit* di *Des règles* di Rutebeuf (che potrebbe essere parafrasato con le prime righe della *Prefatio* petrarchesca): «Puis qu'il convient verité tere, / De parler n'ai je més que fere. / Verité ai dite en mains leus: / Or est li direz perilleus / A cels qui n'aiment verité».

⁵⁰ Si veda ad esempio Dotti 1974a, pp. XXXIV-XXXV.

storiche quasi sempre assai vaghe. Mi limito a ricordare che le congetture delineano un arco di composizione che va dal 1342 al 1359 circa e che la disposizione definitiva delle diciannove epistole rispecchia con una certa fedeltà l'ordine di stesura: le prime tredici lettere precedono l'abbandono della Provenza da parte dell'autore (aprile 1353), mentre le ultime sei risalgono al periodo milanese. Qui mi preme porre piuttosto l'attenzione sul momento in cui Petrarca concepì la raccolta e cominciò a porvi mano, perché tale problema ha naturalmente notevoli riflessi sulla definizione del *liber* e del progetto che ne è alla base.

Paul Piur aveva impostato la questione su due considerazioni: il concepimento del *Liber sine nomine* deve essere posteriore al proemio delle *Familiari*, poiché qui Petrarca distingue solo tra epistole in prosa ed epistole in versi, senza accennare a una terza raccolta, e deve precedere al contempo l'ideazione dei *Rerum senilium libri*, poiché nella *Prefatio* alle *Sine nomine* si parla di un «totum epistolarum corpus», cioè di un unico epistolario. Sulla base di questi argomenti lo studioso poneva la costituzione della silloge antiavignonese tra il 1359 e il 1361: egli infatti era convinto da un lato che la *Fam.* XX 7 a Nelli, dell'11 aprile 1359, si riferisse all'inizio del lavoro sull'epistolario maggiore, e che allo stesso anno risalisse dunque la lettera proemiale a Socrate, dall'altro lato che l'opera di raccolta delle *Familiari* fosse stata troncata dalla morte del dedicatario⁵¹. Gli studi successivi di Vittorio Rossi (in particolare 1928a e 1928b) hanno però dimostrato che l'epistola a Socrate risale al 1350 e che la raccolta giunse all'assetto attuale solo nel 1366. Il mutamento del quadro cronologico delle *Familiari* si riflette sullo stesso *Liber sine nomine*. Mentre il presumibile *terminus ante quem* resta ancora il 1361, quando vennero concepite le *Senili*, il *terminus post quem* può essere collocato anche prima del 1359.

La possibilità di un innalzamento si lega a quella di una duplice fase redazionale del *Liber sine nomine*. Nella sua edizione, infatti, lo stesso Piur descriveva due codici che presentano un ordinamento dei pezzi diverso da quello tramandato dal resto della tradizione: il ms. 105^a della Bibliothèque publique di Ginevra (G), membranaceo della fine del XIV secolo, e il ms. 200 della Bibliothek des Sankt Nikolaus-Hospitals di Cusa (C), cartaceo del principio del XV secolo⁵², che probabilmente faceva parte della biblioteca di Niccolò Cusano (pur non contenendo alcuna annotazione di suo pugno). In entrambi i codici l'anomalia nella disposizione riguarda solo le prime tredici lettere, composte – come detto – prima dell'abbandono della Provenza: la *Prefatio* è seguita dagli attuali numeri 4, 12,

⁵¹ Cfr. Piur 1925, pp. 147-148.

⁵² *Ivi*, pp. 276-277. Per i due codici si vedano anche le rispettive descrizioni negli inventari stilati da Besomi 1965, pp. 409-410, e Sottili 1967, pp. 455-456.

1, 5, 6, 13, 11, 9, 10, 3, 2, 7, 8, 14, 15, 16, 17, 18, 19. Nel ms. G le epistole «sono rispettivamente indicate in margine dalla stessa mano che ha scritto il codice, con le lettere d, m, a, e, f, n, l, j, k, c, b, g, h, o, p, q, r, s, t, che ristabiliscono l'ordine consueto»⁵³. Dal momento che tali annotazioni mancano in C, dobbiamo supporre l'esistenza di un archetipo comune in cui l'anomalia fosse già presente. Secondo Piur i due codici testimoniano una redazione provvisoria della raccolta. È bene ricordare che nel formulare questa ipotesi egli attribuiva notevole importanza alla successione delle lettere 3, 2, 7, perché riteneva che tutte e tre fossero indirizzate in origine a Cola di Rienzo: il loro raggruppamento nei manoscritti G e C provava a suo avviso una precisa intenzione d'autore. Pochi anni dopo l'edizione critica di Piur, Arnaldo Foresti dimostrò però che SN 7 non poteva essere diretta a Cola, ma a un ecclesiastico, da lui identificato con il cardinale Gui de Boulogne⁵⁴. I suoi argomenti sono stati ripresi in seguito da Ernest Hatch Wilkins, il quale ha avanzato la candidatura, più credibile, del cardinale romano Niccolò Capocci⁵⁵. Nonostante le conclusioni di Piur abbiano perso un importante punto di appoggio, lo stesso Wilkins ha continuato ad affermare che «the collection [...] exists in what appears to be a first and superseded form, and in a final form»⁵⁶, dando solo una sommaria descrizione della fisionomia della silloge nei codici G e C.

Nella stessa sede lo studioso americano ha ipotizzato anche che prima di lasciare la Provenza Petrarca «had formed the idea of making a small special collection of letters dealing chiefly with the evils of Avignon»⁵⁷. Questa congettura si regge essenzialmente sulla *Fam.* XV 12, scritta da Petrarca a Valchiusa il 14 dicembre 1352, in accompagnamento di alcuni doni a Philippe de Cabassoles: insieme a una trota e a un'anatra, il poeta

⁵³ Besomi 1965, p. 409.

⁵⁴ Cfr. Foresti 1926a. Nei successivi volumi dell'imponente edizione dell'epistolario di Cola, Burdach e Piur difesero ancora l'identificazione con il tribuno, puntando l'attenzione proprio sull'originaria contiguità di SN 3, 2, 7 e sul fatto che l'inserimento in una raccolta segreta sconsigliava di porre l'entusiasmo espresso in SN 7 in relazione con il progetto di riforma della commissione cardinalizia, di cui Gui de Boulogne era membro (Burdach - Piur 1929, p. 79), mentre lo stesso Piur (1928, pp. 116-117) ipotizzò che la scelta finale fosse dovuta al fastidio provocato in Petrarca dall'unione così stretta delle tre lettere, che tradiva appunto l'antico fervore verso il tribuno. Queste argomentazioni ignorano però manifestamente che nella redazione definitiva si realizza comunque un'unità, ancora più significativa, tra SN 2 e 3 e la grande lettera al popolo romano.

⁵⁵ Wilkins 1955, pp. 182-192. Nella recente biografia di Cola firmata da Carpegna Falconieri 2002, p. 49, la lettera viene ritenuta ancora un documento del primo incontro con Petrarca. Su Niccolò Capocci, creato cardinale nel dicembre del 1350, legato alla famiglia Colonna e agli ambienti italiani della Curia avignonese, si veda la voce curata da Bernard Guillemain, in *DBI*, XVIII (1975), pp. 600-603.

⁵⁶ Wilkins 1955, p. 179.

⁵⁷ *Ivi*, p. 166.

inviava un'altra lettera, chiedendo che gli fosse mandata subito indietro per ragioni di segretezza (red. γ)⁵⁸:

Ad hec [*munuscula*] epystola quedam recens, quam in rure tuo nuper hamo debilis ingenii inter animi mei fluctus et rerum scopulos ipse quoque piscatus sum. Cetera tamen ita veniunt ut apud te maneant, hec venit ut redeat, neque diutius quam ut oculos tuos semel impleverit, tecum sit. Scis causam? quia «veritas odium parit»; quod si iam tunc tempore Terrentii verum erat, quid hodie arbitraris? perlege ergo si libet, atque secretius, ac remitte donec sciamus quid mundo Deus aut fortuna paraverit; tunc consultabimus quid huic fiat, an danda sit flammis an *sororibus* ascribenda. (§§ 1-2)

Queste parole permettono di inferire che alla fine del 1352 Petrarca avesse già messo da parte un mucchietto di lettere simili, identificabile con il primo nucleo del *Liber sine nomine*⁵⁹. Naturalmente non si può escludere in via definitiva che le *sorores* di cui parla la *Fam.* XV 12 siano le *Familiari* stesse. Ricordo tuttavia che il termine 'sorelle' viene impiegato altrove da Petrarca a proposito di un gruppo di testi circoscritto, legato da palese affinità, le cosiddette 'canzoni degli occhi':

Canzon, l'una *sorella* è poco inanzi,
et l'altra sento in quel medesimo albergo
apparecchiarsi; ond'io più carta vergo.

(*Rvf* 72, 76-78)

In ogni caso, Wilkins invitava alla cautela, precisando che «we have no reason» per pensare che già a quell'altezza Petrarca «had begun work on the constitution and arrangement of such a collection»⁶⁰. L'invito non è stato recepito da Ugo Dotti, il quale nel suo commento dà per certo che «Una prima raccolta delle *Sine nomine*, comprendente tredici lettere, era pronta nel 1353, prima del trasferimento di P[etrarca] in Italia»⁶¹. Tale convinzione si è trasmessa agli studi petrarcheschi successivi⁶². Il fatto che

⁵⁸ Il passo ha promosso diversi tentativi di identificare la lettera misteriosa con una delle *Sine nomine*: Wilkins 1955, pp. 146-147, ritiene possibile, anche se non probabile, che la *sine nomine x* sia in realtà la prima della raccolta; questa ipotesi (che in realtà era già stata avanzata con notevole cautela da Brizzolara 1895, p. 18) è incoraggiata da Dotti 1974a, pp. IX-X. Di diverso avviso è Wrigley 1968, che propone una serie di argomentazioni a favore di *SN* 12 (cfr. comunque *infra*, nota 64, e cap. II, pp. 61-62).

⁵⁹ Se ci si attiene alle ipotesi cronologiche più accreditate (si vedano Wilkins 1955, pp. 179-180, e il prospetto riportato qui a pp. 58-59), prima del dicembre 1352 Petrarca aveva scritto dodici delle prime tredici lettere del *liber*.

⁶⁰ Wilkins 1955, p. 167.

⁶¹ Dotti 1974a, p. 1.

⁶² Cfr. Pacca 1998, p. 141, e Ariani 1999, p. 187 (così come il 'percorso petrarchesco' sul *Liber sine nomine* redatto da Silvano Ferrone, in Feo 1991, p. 436).

l'ordinamento stravagante riguarda solo le epistole composte prima della partenza per Milano rende senz'altro possibile questa ipotesi cronologica. Essa richiede però di verificare se le prime tredici lettere, che nei mss. G e C sono comunque unite alle epistole 14-19, configurino una silloge potenzialmente autonoma.

Inoltre la datazione al 1353, come accennavo, ha rilevanti implicazioni critiche. In primo luogo, se la silloge era già pronta prima o poco dopo il trasferimento di Petrarca a Milano, dovremmo concludere che le lettere siano state composte quasi in funzione di essa: il suo concepimento seguirebbe infatti di un breve lasso di tempo o sarebbe contemporaneo alla stesura delle epistole dell'ultimo periodo avignonese⁶³ (dieci o undici sulle prime tredici, a seconda che si assegni SN 1 al 1342 o al 1352)⁶⁴. In secondo luogo la breve raccolta risulterebbe almeno in parte sganciata dalla redazione dell'epistolario maggiore. Non sappiamo fino a quale punto fosse giunta la composizione delle *Familiari* al momento della partenza di Petrarca per l'Italia: Vittorio Rossi propendeva per una stesura «lasciata in tronco al § 12 della VIII 9 [7]», il cosiddetto stadio β , pur ammettendo la possibilità che l'archetipo di questo fosse «una copia della raccolta promessa dal Petrarca al gran cancelliere della Repubblica Veneta Benintendi de' Ravagnani, par bene nel 1356», e suggerendo cautamente una limitazione al VI libro⁶⁵; mentre Giuseppe Billanovich ha ritenuto più verosimile che nell'aprile del 1353 Petrarca avesse potuto donare a Socrate solo i primi tre libri e il principio del IV⁶⁶. In entrambi i casi, gran parte delle prime tredici lettere del *Liber sine nomine* sarebbero state raccolte *prima* che l'autore procedesse a ordinare i libri delle *Familiari* in cui esse dovrebbero rientrare sulla base di meri criteri cronologici, dal momento che a parte la collocazione, notoriamente problematica, della *Fam.* V 19 a Clemente VI, le lettere che

⁶³ Per questo suona singolare che Dotti 1974a, p. VII, affermi in apertura della propria introduzione che «Le *Sine nomine* petrarchesche non nacquero da un proposito unitario, almeno in senso formale, libro sorretto da un'unica ispirazione e collocabile in ristretto periodo di tempo».

⁶⁴ La datazione al 1342, alla fine del pontificato di Benedetto XII, avanzata per primo da Sade 1764-1767, II, p. 39, è stata ripresa e argomentata da Piur 1925, pp. 321-325. Naturalmente per chi sostiene l'ipotesi (cfr. *supra*, nota 58) che la lettera inviata con la *Fam.* XV 12 sia in realtà questa *sine nomine*, il papa moribondo è invece Clemente VI. Anche Wrigley 1964 propende per questa identificazione, contestando in maniera a mio avviso persuasiva quella con Benedetto XII, ma proponendo una datazione al 1343 poco convincente: a quella data Petrarca nutiva ancora piena fiducia in Clemente VI, sicché lo studioso è costretto a smorzare eccessivamente la portata polemica del testo.

⁶⁵ Cfr. Rossi 1933-1942, I, pp. XII-XIII e CXXVII nota 2.

⁶⁶ Cfr. Billanovich 1947, pp. 9-11, 19, 43 nota. La ricostruzione di Billanovich, basata sull'esame delle varianti del ms. Pr¹, si sposa con l'idea (assunta anche da Wilkins 1955, pp. 166-167) che Petrarca abbia dovuto comporre *ex novo* gran parte delle lettere dei primi libri, una tesi che secondo Feo 2001, p. 299 nota, è ancora «tutta da dimostrare».

si riferiscono all'ultimo soggiorno provenzale coprono i libri XI-XVI (con un inserto nel IX ai numeri 3-7). Le *Sine nomine* sarebbero dunque state escluse dalle *Familiari a priori*, perché in Petrarca era nato un altro progetto di raccolta, diverso e collaterale a quello delle *Familiari* stesse, un progetto a cui andrebbe riconosciuto dunque uno statuto autonomo.

Questa deduzione impone di tornare ancora una volta sul passo della *Prefatio* citato in apertura. Come si è visto, Petrarca scrive che le epistole compromettenti sono state riunite «ne, ut erant sparse, epistolarum corpus aspergerent». Si apre la questione se l'inciso «ut erant sparse» si riferisca a una dispersione al di fuori o all'interno della raccolta organizzata delle *Familiari*. Sembra che gli studiosi propendano per la seconda opzione: Piur, ad esempio, si interroga sui tempi e sui motivi della *Abtrennung*, ovvero del distacco, della 'scucitura' delle *Sine nomine* dall'epistolario maggiore⁶⁷. Tale interpretazione parrebbe incoraggiata del resto dal consuntivo della *Fam.* XXIV 13, laddove, secondo un'ipotesi sostenuta da ultimo da Michele Feo, Petrarca si riferirebbe proprio alle *Sine nomine*, quando parla di lettere «avulse extra ordinem» dalle *Familiari*⁶⁸. La datazione al 1353 implicherebbe naturalmente che non vi sia stata alcuna 'scucitura': le diciannove lettere non sarebbero state inserite nel *Familiarium rerum liber* per essere in seguito estrapolate.

In effetti, anche se un argomento negativo non costituisce una prova, si può ricordare che mentre possediamo un codice come il Marc. lat. XIII 70, che secondo Vittorio Rossi (1928b) testimonia uno stadio redazionale dell'epistolario maggiore in cui erano comprese lettere poi escluse, o per essere ammesse nelle *Senili* o per essere lasciate al destino di 'disperse', non esiste alcun manoscritto che ci permetta di risalire a un archetipo in cui le *Sine nomine* fossero fuse con le *Familiari*. Ad esempio, l'originaria unione di SN 5 e *Fam.* XII 8 non è attestata da alcun codice organico del *Familiarium rerum liber*, ma principalmente da quella miscellanea che Rossi ha chiamato «raccolta fiorentina», che evidentemente ha origine nella città in cui la lettera indirizzata a Lapo da Castiglionchio venne ricevuta e si diffuse. Se l'ipotesi del 1353 fosse valida, dovremmo arguire che Petrarca abbia separato le due parti dell'epistola ben prima che si presentasse il problema di inserire quest'ultima nella raccolta maggiore, e sarebbe perciò lecito ipotizzare che la prima metà sia stata inclusa nel *Liber sine nomine* soprattutto per la sua funzionalità al disegno della breve silloge.

Un'altra questione legata a quella su cui ci siamo soffermati è costituita dalla possibile datazione della *Prefatio*. Nella pagina iniziale del suo commento, Dotti scrive che essa «dovrebbe riferirsi» al periodo tra il 1359

⁶⁷ Piur 1925, p. 148.

⁶⁸ Cfr. Feo 2001, p. 302 (e 2003, p. 331).

e il 1361, quando Petrarca avrebbe elaborato la redazione definitiva della raccolta ⁶⁹. Nell'individuare questo arco cronologico, in cui il *liber* dovette effettivamente essere ultimato, lo studioso rinvia alle argomentazioni di Piur, senza avvertire che esse hanno perso di validità e contrastano con l'ipotesi stessa che nel 1353 fosse già pronta una prima forma della silloge. È possibile che Petrarca abbia sentito la necessità di giustificare la raccolta rispetto all'epistolario maggiore solo in un secondo momento ⁷⁰. Ma è altrettanto possibile ipotizzare per la *Prefatio*, e non solo per la prima forma, una datazione più alta, forse allo stesso anno cruciale 1353, anche per analogia con i testi proemiali di *Familiari*, *Rerum vulgarium fragmenta*, *Epystole*, *Senili*, che comunemente si ritiene siano stati redatti nelle prime fasi di approntamento delle rispettive raccolte.

Questa idea è favorita a mio avviso dal cosiddetto *De viris* allargato o universale, che come ha dimostrato Guido Martellotti in un saggio ormai classico (1949), venne composto proprio durante l'ultimo biennio in Provenza. Lo studio condotto per stendere le vite di nuovi personaggi, come Nembrot, Nino, Semiramide, in particolare attraverso l'attenta lettura del *De civitate Dei* e di altri storiografi cristiani, ha lasciato senza dubbio una traccia sugli scritti antiavignonesi del periodo, e in particolare sulle nostre lettere ⁷¹. La prossimità cronologica delle due opere sembra ricevere un'ulteriore conferma dalla lettura parallela dei rispettivi proemi ⁷². Entrambi sono animati infatti da un atteggiamento risentito nei confronti del presente: mentre l'introduzione al *Libri sine nomine* insiste sulla pericolosità della *Veritas*, quella al *De viris* allargato pone il problema se convenga parlare o tacere in un mondo in cui la virtù è ormai caduta in tale discredito che far-sene promotore equivale a incorrere nell'odio dei propri contemporanei:

Fortunatissimos studiorum iure illos dixerim, quibus tunc scribere contigit dum aliquis honestis conatibus honor fuit; nunc sat fortunatos reor quibus impune licet ad honestum niti. Tam multi undique *virtutis hostes* quocunque te verteris occurrent, ut *amare illam videri periculo non vacet*; quicquid ab insanientis vulgi calle deflexeris *aut noxe erit aut infamie*. Duplex precepsque utraque hominum via est, cupiditas scilicet et voluptas; ab his pedem movisse vel modicum aut odiosus error aut ridiculus habetur, ut *amens penitus aut hostis publicus humani generis videatur*

⁶⁹ Dotti 1974a, p. 1.

⁷⁰ Un'indicazione in questo senso potrebbe essere ravvisata nell'*incipit* di SN 4, la lettera d'apertura dei mss. G e C (p. 38): «[...] *prefationibus omissis ad rem ipsam venio*» (cfr. anche *infra*, cap. II, nota 38).

⁷¹ Cfr. Fenzi 1975, pp. 323-324.

⁷² Sul *De viris* allargato, cfr. Aurigemma 1985 (per la *Prefatio*, pp. 53-56, e per le vite da Nembrot a Semiramide, pp. 61-64), per il proemio è d'obbligo rinviare alle stimolanti riflessioni di Crevatin 1993, in part. pp. 37-49.

desertor quisque triti huius itineris quod ad mortem ducit. Ardua illa sed nobilis ad gloriam ac virtutem semita paucis semper, nunc iam nullo fere vestigio signata est. Sic non Venus tantum, sed Iuno etiam suorum iudicum prelata sententiis in precio est; Pallas sola negligitur. Quid vero nunc agimus, si amare virtutem atque illius amicos mirari periculosum est? Aut quid de his loqui fuerit, si oderunt mali et ignavi bonorum et illustrium mentionem, quasi omnis aliena gloria ad eorum vergat infamiam? Tacendum ne igitur? Imo certe vel ob hoc ipsum loqui decet, ut commemoratione virtutum vitiis convitium faciamus.⁷³

Dal confronto tra i due testi proemiali (che contribuisce peraltro a mettere in luce il grado di retoricità della *Prefatio* del *Liber sine nomine*) emergono alcuni contatti locali, discreti eppure significativi, a partire dai *virtutis hostes*, 'parenti' naturalmente dei *veri hostes*. La disgiuntiva «aut noxe [...] aut infamie» sottolineata nel passo appena citato torna ad esempio, con leggera variazione, nella *Prefatio* della silloge epistolare: «Quorum nomina sciens volensque subitici, ne, his forsitan in lucem erumpentibus, *aut noxe*, si supererant, *aut odio*, si obierint, illis sint, quasi hec eis potissimum inscripserim quos scirem libentius audituros». Inoltre, nel prosieguo del proemio al *De viris*, l'operazione di *collatio* delle fonti viene definita con un'espressione molto vicina al *conicere* «unum in locum» del *Liber sine nomine*: «Illustres itaque viros, quos excellenti quadam gloria floruisse doctissimorum hominum ingenia memorie tradiderunt, eorumque laudes, quas in diversis libris tanquam sparsas ac disseminatas inveni, *colligere locum in unum* et quasi quodammodo constipare arbitratus sum»⁷⁴. Si può notare anche che qualche riga più sotto Petrarca ringrazia ironicamente i principi del suo tempo, che gli hanno risparmiato la fatica di estendere la compilazione oltre l'antichità: «[...] neque enim historie sed satyre materiam stilo tribuunt». Il passato oggetto di storia, il presente oggetto di satira: si sarebbe tentati di leggere in queste parole una distinzione cosciente di ambiti e stili delle due opere, anche se ci troviamo di fronte a un *topos* ben attestato nella stessa opera petrarchesca⁷⁵.

⁷³ Cito da *Prose*, p. 218.

⁷⁴ Letteralmente il riscontro è ancora più preciso di quelli posti in luce da Martellotti 1949, pp. 129-130, tra il proemio del *De viris* e *Fam.* VIII 3, 12: «[...] ex omnibus terris ac seculis illustres viros *in unum contrabendi* illa michi solitudo dedit animum», e *Inv. med.* II, p. 862: «[...] sed verendum est ne quos ex omnibus seculis illustres, quantum hac ingenii paupertate licuit, *in unum contraxi* adventu tuo diffugiant».

⁷⁵ Basti citare la *Fam.* VI 4, 1-2, a fra' Giovanni Colonna, che, essendo ragionevolmente ascrivibile ai primi anni '40, può essere considerata quasi il primo nucleo della *Prefatio* stessa al *De viris* universale: «Exemplis abundo, sed illustribus, sed veris, et quibus, nisi fallor, cum delectatione insit autoritas. Possem, aiunt, paucioribus uti. Fateor, possem et sine exemplis agere; nec istud infitior, quippe cum et tacere possem, et forte consul-

La *Prefatio* del *Liber sine nomine* offre comunque altri indizi cronologici, che almeno di primo acchito contrastano con l'ipotesi del 1353, ma in ogni caso non con quella di un innalzamento rispetto al periodo 1359-1361.

Innanzitutto merita solo una breve considerazione l'aneddoto pliniano citato nel finale del proemio: «Si quid tunc igitur in me parant, iam hinc pro responso habeant illud Planci oratoris dictum adversus Asinium Pollionem: “cum mortuis non nisi larvas luctari”» (p. 6). Come è noto dalla *Fam.* XII 5 a Francesco Nelli (§§ 7-8), Petrarca non aveva portato in Provenza il proprio esemplare di Plinio. Secondo Giuseppe Billanovich poté comunque consultare quello della biblioteca papale, una volta ristabilitosi Clemente VI dalla malattia di cui si parla nella stessa *familiare*, mandandone a effetto la lettura per l'*Epyst.* III 22, per le *Invective contra medicum* e per la *Fam.* V 19⁷⁶. Questa ipotesi è stata contestata da John E. Wrigley (1964), il quale ritiene che la lettera a Clemente VI e il I libro delle *Invective* risalgano, insieme a *SN* 1, a una malattia poco nota del papa occorsa nel 1343, e che Petrarca abbia effettivamente potuto rileggere Plinio solo una volta tornato in Italia. Nel nostro caso, tuttavia, non è necessario porre il problema della disponibilità della *Naturalis historia*, perché l'aneddoto ricordato nella *Prefatio* doveva essersi ben impresso nella memoria di Petrarca, come attesta la *Fam.* V 11, 2: «Quorum consiliis quid alium dicam, nisi quod sepe soleo, Planci illud in Asinium Pollionem, cuius in principio *Naturalis Historie* Plinius Secundus meminit: “Cum mortuis larvas solere luctari”?»⁷⁷.

Ai fini della datazione della *Prefatio* risulta più rilevante, anche se non decisivo, l'accenno alle egloghe contenute nell'«opusculum pastorium»: «Ea me *pridem* cogitatio induxit, ut *Bucolicum carmen*, poematis genus ambigui, scriberem» (p. 2); «Dumque eam partem legerent qua maxime tangebantur, quid ibi sensissem percontatos *memini* meque de industria transtulisse sermonem» (pp. 4-6). È evidente che qui Petrarca allude alle egloghe antiecclesiastiche, la VI e la VII della raccolta, e in particolare alla rassegna dei cardinali nominati da Clemente VI mentre egli si trovava in Italia, che poté essere aggiunta alla VII (vv. 98-128) solo dopo il suo ritorno in Provenza nel giugno 1351 e dovette indurre alcuni dei *maximi homines* a porre pericolose domande su questo o quel verso che lo riguardava di-

tius. Sed in tot mundi malis, inter tam multa dedecora tacere difficile est; satis patientie prestitisse videor, quod nondum satyre calamum applicui, cum, diu ante hec monstra, scriptum videam: “difficile est satyram non scribere”» (naturalmente qui Petrarca cita Giovenale, I 30).

⁷⁶ Cfr. Billanovich 1943, p. CI.

⁷⁷ La datazione probabile della *familiare* è il 1344-1345, secondo Rizzi 1934, p. 170 nota 26, e lo studio dedicato al destinatario Andrea Painelli da Goito di Schizzerotto 1977, p. 121.

rettamente⁷⁸. La distanza temporale sottolineata nella *Prefatio* parrebbe escludere che il proemio potesse essere già composto nel 1353; tuttavia i termini impiegati (*pridem, memini*) si prestano a larghe interpretazioni, soprattutto tenendo conto della nota elasticità con cui Petrarca utilizza avverbi e indicazioni temporali⁷⁹.

Infine è necessario soffermarsi sulla frase che chiude il proemio: «Sin in hunc seu *alios libellos meos* accinguntur [*scil. i veri hostes*], ubi illos huic calamo vel mea indignatio vel eorum obiecit indignitas, non mecum fore sibi noverint, sed cum Veritate certamen, Deo iudice, mundo teste». I commentatori non si sono chiesti quali siano gli *alii libelli* provocati dall'*indignatio* propria e dall'*indignitas* altrui cui si accenna in questo passo. La risposta che pare più probabile è che l'autore alluda alle due *invective* scritte negli anni '50: i quattro libri delle *Contra medicum*, composti sempre nell'ultimo scorcio del soggiorno provenzale e pubblicati a Milano⁸⁰, e l'*Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis*, scritta probabilmente nel 1355⁸¹, data che costituirebbe quindi il termine *post quem* per il luogo citato e per l'intero proemio. Tuttavia è possibile che gli *alii libelli* siano genericamente altri eventuali scritti o che essi comprendano le prime *Invective* e lo stesso *Bucolicum carmen*. In effetti l'*indignitas* viene esplicitamente chiamata in causa dall'autore quale movente della proprio scrittura solo nelle *Contra medicum*⁸², dove è significativamente associata all'amore per il vero: «Et ad hos quidem sermones, non fame proprie periculum, non mei nominis offensa, quamvis gravis, tantum me, fateor, accendit, quantum hinc *veri zelus*, hinc tue loquacitatis inflamavit *indignitas*» (*Inv. med.* III, p. 924).

L'idea di una vicinanza cronologica tra quest'opera e la *Prefatio* è suggerita del resto dalle parole dedicate in apertura del *Liber sine nomine* alla poesia allegorica del *Bucolicum carmen* e alla sua fruizione. La definizione di «poematis genus ambigui [...] quod *paucis intellectum* plures forsitan delectaret» lascia intravedere infatti sullo sfondo le riflessioni di poetica

⁷⁸ Cfr. Wilkins 1954, p. 56, e Mann 1977, p. 133.

⁷⁹ Cfr. le osservazioni e i rimandi di Pacca 1996, p. 180, in part. a Rico 1974, p. 7 nota 1, dove si osserva che nell'*Invectiva contra eum qui maledixit Italie*, scritta nel 1373, viene collocata *nuper* l'impresa di Cola, avvenuta nel 1347.

⁸⁰ Cfr. Bosco 1948.

⁸¹ Cfr. Boni 1950, pp. 246-251, che riprende la data del 1355 proposta e argomentata da Rajna 1910, restringendo il periodo di composizione a marzo-agosto.

⁸² Nell'*incipit* dell'*Invectiva contra quendam magni status hominem* il movente della stesura dell'operetta polemica viene indicato invece, naturalmente in chiave aspramente ironica, nella dignità cardinalizia dell'avversario: «Eras, fateor, non indignus, cuius ab homine non insano facile temni posset insania; tua non virtus quidem, sed sola te dignitas dignum facit, qui verbis, non silentio feriare, quanquam ipsam illam quoque misereor, si modo dignitas, et non illusio potius ac ludibrium, dici debet» (*Inv. magn.*, p. 984).

delle *Invective*. Nelle pagine iniziali di queste ultime Petrarca afferma con decisione che «poete [...] studium est veritatem rerum pulcris velaminibus adornare, ut vulgus insulsum [...] lateat» (*Inv. med.* I, p. 844), riservando poi la trattazione dell'argomento, come noto, al III libro: anche se l'ideale costante è quello di una poesia destinata a un pubblico d'élite («Hec est quidem vera rei ratio, non quia latere expedit [...], sed quia nullum fallere, *paucis placere* propositum est» [*Inv. med.* III, p. 918]), nella sua meditazione si insinua più volte la consapevolezza del rischio che pochi capiscano e troppi leggano, traendone un insulso diletto, come toccato già ad Aristotele, «qui [...] puto dextram suam oderit, qua illa scripsit que, *paucis intellecta*, per ora multorum ignorantium volitarent» (*Inv. med.* III, p. 896), e – si può aggiungere – alle stesse egloghe petrarchesche ⁸³.

⁸³ Forse Dotti 1974a, p. 5 nota 1, ha ragione quando scrive che nella *Prefatio* Petrarca «sembra porre alcune riserve su questo genere poetico» (ciò potrebbe spiegare anche la sottolineatura della distanza temporale dal *Bucolicum carmen*). Feo 1986, p. 322, interpreta invece in senso positivo le dichiarazioni sulle bucoliche contenute nel proemio: «Per Petrarca [...] l'Arcadia è il luogo privilegiato dell'ambiguità; l'ambiguità è il connotato fondamentale della letteratura; la letteratura ha lo scopo di dire la verità copertamente. Lusingare e dilettere i potenti con il veleno stesso che è destinato ad ucciderli». Per l'ultimo passo citato dalle *Invective*, si veda ora il ricco contributo di Bausi 2002, pp. 103-106.

II

LA PRIMA FORMA DEL «LIBER SINE NOMINE»

Il fatto che Petrarca abbia predisposto due diverse modalità di ordinamento del *Liber sine nomine*, così come che abbia scritto lettere almeno in parte fittizie per chiudere la silloge, è indizio significativo – per usare le parole di Marco Ariani – di «un disegno organico tutt'altro che implicito»¹. Le ragioni di questo disegno sono illuminate dalla *Prefatio* stessa della raccolta. Al di là della credibilità delle giustificazioni addotte da Petrarca, è chiaro che l'opera si rivolge ai posteri, con l'intento di presentare l'autore, se non come un martire, come un fervido apostolo della Verità. Il *Liber sine nomine* deve dunque essere considerato parte integrante di quello stesso autoritratto ideale affidato alle grandi raccolte, *Familiari* comprese, concepite dopo il 1348. Per questo motivo occorre prestare particolare attenzione alle modalità di costruzione della silloge e alla strategia autobiografica che esse possono sottendere.

Nel primo capitolo ho sottolineato che il criterio dell'esclusione non è sufficiente a spiegare la genesi del *liber*. Proprio il desiderio di consegnare alle generazioni future un'opera che desse risalto a un aspetto della propria biografia e del proprio pensiero che l'autore considerava irrinunciabile (forse anche per il desiderio di liberarsi da una lunga 'connivenza') spiega perché nella raccolta siano state inserite lettere che non si distaccano troppo per toni e contenuti da altri testi pacificamente ammessi nell'epistolario maggiore. Ci si può chiedere ora se alcune di queste epistole (*SN* 5, 7, 9, 11) siano state incluse nella silloge non solo per la loro omogeneità alla polemica antiavignonese, ma anche perché funzionali al disegno che informa l'opera.

¹ Ariani 1999, p. 188.

Analizzare e cercare di comprendere le modalità di ordinamento del *Liber sine nomine* ha quindi un'importanza fondamentale. Ciò permette anche di verificare l'attendibilità dei codici di Ginevra e Cusa come testimoni di una primitiva fase redazionale della raccolta, e di capire se l'idea che una prima forma del *liber* fosse già pronta nel 1353 possa essere effettivamente ritenuta plausibile.

1. CONNESSIONI TRA TESTI CONTIGUI

Nella disposizione tramandata dai mss. G e C si evidenzia immediatamente una rilevante differenza rispetto alla forma che oggi conosciamo. Nella versione definitiva, la successione delle lettere si attiene, pur con una certa elasticità, a un criterio cronologico-tematico. Dopo SN 1, che risale forse al 1342, abbiamo le due epistole inviate a Cola di Rienzo nel 1347 (SN 2 e 3), seguite per evidente connessione tematica dall'«orazione» del 1352 in difesa dello stesso Cola (SN 4). Questa lettera è unita invece sotto il profilo cronologico al gruppo costituito dalle SN 5-13, che risalgono tutte quasi sicuramente all'ultimo soggiorno provenzale. Chiudono poi la raccolta SN 14-19, stese senza dubbio al di qua delle Alpi. Al contrario, come si può vedere dal prospetto fornito qui sotto (in cui sono riportate date e destinatari delle singole lettere secondo le ipotesi cronologiche più accreditate²), i manoscritti G e C si aprono con quelle che forse sono le ultime due lettere composte prima dell'abbandono della Provenza. SN 1 compare solo al terzo posto. Ancora più evidente è lo sfasamento dovuto all'inclusione delle due epistole per Cola (SN 3 e 2) tra quelle degli anni '50.

SN 4	al popolo romano	ottobre - 8 novembre 1352
SN 12	Philippe de Cabassoles	fine dicembre 1352 - inizio 1353
SN 1	Philippe de Cabassoles	dicembre 1352 o aprile 1342 ³
SN 5	Lapo da Castiglionchio	1 aprile 1352
SN 6	Francesco Nelli	31 marzo 1352
SN 13	Ignoto	aprile-maggio 1352
SN 11	Rinaldo Cavalchini	fine 1351 - inizio 1352 ⁴

² Queste ipotesi – a quanto mi risulta – sono in gran parte ancora quelle di Wilkins 1955, pp. 179-180 (indico a margine altre proposte a me note).

³ Come già ricordato (cfr. *supra*, cap. I, nota 64), Wrigley 1964 ha proposto la datazione della lettera al 1343. Zacour 1973, p. 32, propende invece per un periodo compreso tra la fine del 1351 e l'inizio del 1352.

⁴ Per Foresti 1923, pp. 260-261, il destinatario è in realtà il grammatico Giberto da Parma (la sua ipotesi è trascurata da Wilkins 1955 e 1960, pp. 92-93, dove pure si rinvia allo stesso Foresti).

SN 9	Francesco Nelli	novembre - metà dicembre 1351
SN 10	Francesco Nelli	13 gennaio 1352 o poco dopo
SN 3	Cola di Rienzo	metà settembre 1347
SN 2	Cola di Rienzo	inizio settembre 1347
SN 7	Niccolò Capocci	ottobre - 18 novembre 1351
SN 8	Ildebrandino Conti	autunno 1351

L'assenza di una disposizione cronologica non implica necessariamente la mancanza di una volontà ordinatrice. Nei manoscritti G e C la silloge rivela anzi una coesione maggiore rispetto alla suddivisione in 'blocchi' della redazione definitiva (Cola di Rienzo - ultimo soggiorno provenzale - soggiorno milanese). Tale coesione è garantita anzitutto dalla presenza di legami tra testi contigui, avvicinati alle connessioni intertestuali che sono state oggetto di una nota indagine di Marco Santagata (1975) sul Canzoniere e che emergono, come mostra ad esempio il recente studio di Andrea Comboni (2003), anche dal tessuto delle *Familiari*. L'individuazione di questi legami nel *Liber sine nomine* può destare perplessità, perché la scarna tradizione γ delle lettere ⁵, a differenza di quella delle *Familiari* stesse, non permette di ricostruire un processo di rielaborazione dei pezzi in funzione della raccolta ⁶. Tuttavia, a parte la possibilità di riconoscere una dinamica testuale di questo tipo nel passaggio dalla *Fam.* XII 8 γ a SN 5, le connessioni su cui fermerò la mia attenzione non presuppongono necessariamente un intervento a *posteriori* sui testi, ma dipendono soprattutto dagli effetti di montaggio, cioè dall'accostamento e dalla seriazione delle lettere, perseguiti dall'autore secondo accorte strategie, che sfruttano i contenuti originari delle singole epistole e fanno emergere i potenziali punti di contatto con gli altri pezzi della silloge.

Per accertare l'intelligenza costruttiva di Petrarca è sufficiente soffermarsi sui primi testi del *liber*. I mss. G e C si aprono con SN 4, la celebre lettera in cui il poeta prende le difese di Cola di Rienzo ma soprattutto dei diritti imperiali di Roma contro il Papato avignonese. L'*incipit* di questa epistola può essere accostato, in virtù di un contatto lessicale, a quello della

⁵ Sulla tradizione dispersa delle lettere e sulla difficoltà di reperire testi diversi da quelli della raccolta, cfr. Piur 1925, pp. 242-265. Oltre a SN 5, diverse varianti, pur meno significative, si riconoscono anche nella tradizione stravagante di SN 6, legata a quella della stessa 5, che ci ha tramandato data e destinatario (cfr. Piur 1925, pp. 187-191 e 244-256), mentre richiederebbe un approfondimento l'ipotesi di Milagros Villar (1997, p. 280) che il ms. 220 della Biblioteca de la Catedral di Valencia tramandi la redazione γ di SN 1: la *scriptio* della lettera e una lezione del testo sono vicine a quelle del Vaticano Palatino 1730, un testimone integrale della silloge, che potrebbe essere stato contaminato appunto con il testo γ dell'epistola.

⁶ Se non vado errato, questa è l'obiezione che Feo 2003, p. 331, muove alla mia lettura del *Liber sine nomine*, in parte già presentata in Berra 2003b, pp. 723-760.

seguinte, SN 12: «Apud te quidem, invictissime domitorque terrarum *popule* meus, apud te clam paucis res magna tractanda est» (SN 4, p. 38); «Ve *populo* tuo, Criste Jhesu! Ve *populo* tuo, Criste!» (SN 12, p. 126). La connessione sembra funzionale a un rapporto di complementarità concettuale: nella prima lettera il popolo è inteso in senso esclusivamente laico come comunità di cittadini, di cui l'autore si sente parte⁷; nella seconda esso è la comunità dei fedeli, dei giusti, opposta ai vertici della Chiesa. Analogo è il ruolo di *advocatus* assunto dall'autore: mentre in SN 4 egli chiede al popolo di Roma di dimenticare le colpe dell'imputato, esaltandone i meriti, in SN 12 prega Dio di usare clemenza nei confronti del proprio popolo, perdonandone i gravi peccati. Questa seconda lettera è costituita quasi interamente da un'invocazione risentita, sul tipo di quella al «sommo Giove» del VI del *Purgatorio*⁸, ma tramata soprattutto di citazioni scritturali e in ispecie salmistiche⁹. La connessione con l'epistola precedente appare rafforzata dal fatto che un'apostrofe simile irrompeva già nella solenne orazione:

O impia secula! O truculentam invidiam! O malivolentiam inauditam!
 Tu vero nunc, infallibilis et incorrupte rerum arbiter Christe, quid agis?
 Ubi sunt oculi tui, quibus humanarum miseriarum nebulas serenare solitus es? Cur illos avertis? Cur non ancipiti fulmine causam dirimis sceleratam? Etsi non meremur, aspice in nos et miserere nostri! Respice inimicos nostros nec minus tuos, quoniam multiplicati sunt et odio iniquo oderunt nos nec minus te! Discerne, quesumus, inter partes omni ex parte dissimiles! Denique de vultu tuo iudicium nostrum prodeat: oculi tui videant equitatem! (SN 4, pp. 40-42)

⁷ Petrarca tiene a sottolineare il proprio titolo di cittadino romano: «Ego ipse, qui vobis hec scribo et forte pro veritate non recusem mori, si mea mors collatura aliquid reipublice videatur, nunc taceo, neque his ipsis ad vos scriptis meum nomen adicio, stilum ipsum sufficere arbitratus, hoc adiecto, civem romanum esse qui loquitur» (SN 4, p. 54).

⁸ Invocazioni di questo tipo sono molto frequenti nell'opera petrarchesca: a SN 4 e 12 (e come si vedrà, SN 7, nonché *Italia mia* [cfr. cap. V, par. 1]) si possono aggiungere per lo meno le *Fam.* XI 16, 12; VIII 7, 17 e XXIII 1, 10 (secondo i riscontri di Pasquini 1980, p. 281 nota 40; e Baglio 1992, p. 106. Questi due saggi, soprattutto il primo, costituiscono un supporto fondamentale per lo studio del *Liber sine nomine*, dal momento che la componente dantesca ha un assoluto rilievo nell'opera, e in generale nella polemica antiavignonese di Petrarca).

⁹ Cfr. Dotti 1974a, p. XLI nota 47. Insieme a Dante, i *Salmi* costituiscono l'elemento linguistico peculiare e pervasivo del *Liber sine nomine*, ben al di là della citazione esplicita. L'analisi di questo aspetto richiederebbe un esame approfondito, che esula dagli obiettivi del presente studio. Ne fornisco alcuni isolati esempi nel cap. III, par. 2.2, nota 43, a proposito del valore del sintagma «perfecto odio» in SN 17, e a pp. 86-87, dove prendo in esame un caso di possibile e suggestiva contaminazione proprio tra Dante e i *Salmi* in SN 18 (per un esempio simile, cfr. le considerazioni di Zanato 1977, pp. 208-212, su *Rvf* 81).

Statum vero populi tui non modo tu, qui omnia conspicis, sed, unde graviter dolemus atque erubescimus, hostes etiam nostri vident. Et insultantes dicunt: «Deus dereliquit eos, persequimini et comprehendite eos, quia non est qui eripiat». Deus ergo, ne elongeris a nobis! Deus noster, in auxilium nostrum respice, et respice non ut videas tantum, sed ut miserearis atque opem feras! Respice res nostras afflictas et in extremo positas! (SN 12, p. 126)

Assai più evidenti, e già ampiamente posti in rilievo dalla critica, sono i legami tra SN 12 e SN 1. Le due lettere formano un vero e proprio dittico. Entrambe le epistole erano probabilmente indirizzate in origine a Philippe de Cabasoles; certamente a un ecclesiastico: l'ultimo paragrafo della 12 si rivolge infatti al destinatario chiamandolo *pater* («Tu autem, *pater*, quem in primis dolorum meorum participem habeo [...]», p. 132), e lo stesso vocativo compare nella prima riga di SN 1: «Quid agis, bone vir? quid agis, *pater* optime?» (p. 10). Ma soprattutto entrambe le lettere danno vita a un quadro fosco delle condizioni della Chiesa, la *navicula Petri*¹⁰, soggetta a un grave sbandamento in occasione della malattia e della morte del suo capo, definito in termini analogamente poco lusinghieri – *senex ille piscatus* in SN 12, *equoreus senex* nella 1 –, ed esprimono l'angoscia per la probabile (o certa) elezione di un papa addirittura peggiore del precedente.

Al riguardo, occorre notare che la successione delle due lettere nei mss. G e C non sembra rispettare né l'ordine di composizione né soprattutto una cronologia fittizia. Secondo le ipotesi più accreditate, infatti, la 12 sarebbe stata scritta dopo la morte di Clemente VI e la 1 nell'imminenza di quella di Benedetto XII¹¹. In ogni caso, la prima lettera si riferirebbe a un momento in cui, morto il vecchio papa, sarebbe già stato nominato il successore, la seconda invece a un momento in cui il pontefice sarebbe sul punto di mancare e l'avvento di un papa simile sarebbe solo un'eventualità paventata dall'autore. Tuttavia, questa chiara distinzione dei piani temporali è minata almeno in parte dalle congetture di diversi studiosi sulla cosiddetta *sine nomine x*, cioè la lettera a cui si allude in *Fam.* XV 12, datata 14 dicembre, nel breve periodo intercorso tra la morte di Clemente VI (6 dicembre) e l'elezione di Innocenzo VI (18 dicembre). Chi infatti, come

¹⁰ «Speravimus enim in te quod motum fluctuum nostri maris, in quo feliciter senex ille piscatus tandem perit, tradita successorì navicula mitigares, tu qui potestati eius dominaris; quodque superbum humiliares et in brachio virtutis tue deponeres inimicos tuos, de ovibus lupos, de piscatoribus piratas, de pastoribus abactores» (SN 12, p. 132); «Quid agis, bone vir? quid agis, pater optime? quid agis, oro te, quid cogitas? Quem rebus exitum, quem presenti naufragio finem speras? Portumne tenebimus an in mediis tempestatibus obruemur? Equorei senis cimba tantis impar est fluctibus, nimius carbasa ventus implevit et carina gravissimo fasce deprimitur» (SN 1, p. 10).

¹¹ Cfr. Dotti 1974a, pp. 9 e 25.

Brizzolara, Wilkins, Dotti, ha proposto l'identificazione con SN 1, ritiene possibile che questa lettera sia stata scritta *dopo* la morte di Clemente VI¹². Allo stesso modo, l'idea di Wrigley (1968) che la *sine nomine x* sia SN 12, che quest'ultima sia stata composta cioè *prima* dell'elezione di Innocenzo VI, risulta ammissibile, al di là delle forzature interpretative dello studioso, perché la lettera non rivela alcuna certezza sul nome del successore: anzi, forse la richiesta di aiuto a Dio si spiega meglio pensando che il nuovo papa non sia stato ancora eletto. Non si può escludere allora che SN 12 e 1 riflettano i pensieri e le oscillazioni di Petrarca in giorni assai prossimi, e che egli le collocasse nei mss. G e C senza preoccuparsi del fatto che la prima dia voce a una disperazione e a uno scoramento superiori a quelli della seconda¹³. Probabilmente infatti egli era interessato soprattutto alle connessioni che esse instaurano con le epistole circostanti: la disposizione primitiva della coppia rende infatti possibile a un tempo il legame tra SN 4 e 12, la connessione *explicit-incipit* (tramite il vocativo *pater*) tra la 12 e la 1, ma soprattutto il realizzarsi di un'analogia e ancor più significativa relazione tra quest'ultima e SN 5.

Prima di salutare il destinatario di SN 1, Petrarca scrive di non saper trovare soluzione migliore, in mezzo a un tale naufragio, che rifugiarsi nelle sue terre: «Si consilium meum poscis, *in rure tuo*, si liceat, optime manebimus; ibi silentium optatum et *portus michi quietissimus* videtur. Hic animum intende et vale» (p. 14). Il riferimento a Valchiusa e a Philippe de

¹² In effetti il testo non consente di capire se il papa sia solo gravemente malato o se sia già deceduto. Propendo per la seconda opzione, poiché la sequenza verbale alle pp. 10-12 («[...] iam nutitat, iam dormitat, iam somno preceps – atque utinam solus! – ruit. Iam pallorem cadentis aspeximus, iam naufragantium miserum murmur audivimus, iam fatiscens alvus crepuit, sparsa iam pelago fluitant armamenta») pare descrivere una sequenza di eventi, la cui conclusione sembra determinata dal successivo ablativo assoluto: «O si pater excelsus, *amisso* fluitantem errare *magistro* sentiens [...]».

¹³ Il tono e le parole usate in SN 12 lasciano pensare infatti che non sia comunque più possibile scongiurare l'odiosa elezione di Étienne Aubert: «Tu autem pater, quem in primis dolorum meorum participem habeo, noli fortune succumbere, sed donec illa, *quod modo facturam sperabamus*, meliorem in partem instabilem rotam volvit, nitere ut vivas et valeas, ut, hinc postmodum nostro tempore discedentes, meliorem rumorem ad felices animas perferamus!» (SN 12, p. 132). Forse l'inciso evidenziato si riferisce alle speranze suscitate dalla candidatura di Jean Birel, il generale dell'ordine della Certosa (al quale nel 1354 Petrarca avrebbe inviato le *Sen.* XVI 8 e 9, su cui cfr. Wilkins 1958a, pp. 69-72, e ora il bel contributo di Monti 2005). Secondo la *Brevis historia ordinis cartusiensis*, la candidatura del priore fu presto scartata per l'intervento del cardinale Élie de Talleyrand (cfr. Baluze 1928, pp. 274-275). Di questi fatti recano brevi testimonianze la *Fam.* XIV 2, 1, dove si ricorda la decisiva influenza del Talleyrand nell'elezione di ben due papi: «[...] affirmant omnes duos eum ex ordine romanos creasse pontifices», e *Inv. med.* IV, p. 956, in cui Petrarca accenna alla rapidità della successione di Innocenzo VI: «Ita brevi tempore caput mutavit Ecclesia».

Cabassoles è trasparente¹⁴: l'espressione «in rure tuo» ricorre in diversi testi destinati al vescovo di Cavaillon, ad esempio nella stessa *Fam.* XV 12 e nel proemio al *De vita solitaria*¹⁵. Nella conclusione del trattato latino, d'altra parte, si ritrovano sia l'invito a fuggire dalle tempeste del mondo («[...] fugiamus, oro, iantandem et id quantulumcunque quod superest in solitudine transigamus, omni studio caventes, ne, dum opem ferre naufragiis videmus, ipsi rerum humanarum fluctibus obruamur, scopulis allidamur», *Vit. sol.* II XIV, p. 326) sia la stessa citazione da Livio (V 55, 2) di *SN* 5: «Ut enim, a militie labore rediens, ait romanus ille centurio, “*Hic optime manebimus*”; quod si, fortuito prolatum, ad omen tanti imperii tractum est, ex proposito dictum non spernatur» (*Vit. sol.* II XV, p. 342).

SN 5 si apre proprio su Valchiusa, Elicona transalpino distinto da quello ausonio, naturalmente Selvapiana:

Geminus michi Parnasus, alter in Italia est, alter in Galliis, qualisqualis exulantium late Pieridum duplex domus. In ausonio Helicone felicior fui «dum fata Deusque sinebant», ut apud Maronem illa miserabilis amans ait, si tamen amans miserabilis et non pudicissima ac constantissima mulier fuit Dido. Nunc me gallicus orbis habet et occidentalis Babilon, qua nichil informius sol videt, et ferox Rodanus estuanti Cocyto vel tartareo simillimus Acheronti [...]. (*SN* 5, p. 68)

L'accostamento tra *SN* 1 e 5 sembra funzionale, per riprendere la classificazione di Santagata, a una 'connessione di trasformazione': esso indica infatti uno spostamento dell'autore dal *portus quietissimus* all'*occidentalis*

¹⁴ È possibile che Petrarca abbia sfumato, secondo suo costume, questo riferimento all'atto dell'inserimento della lettera nella raccolta, poiché il Vat. Pal. 1730 e il ms. 220 di Valencia, che recano rispettivamente la precisazione ulteriore «circa fontem Sorgiae» e «ad fontem Sorgie», potrebbero riflettere lo stadio γ della lettera (cfr. Villar 1997, p. 280).

¹⁵ *Fam.* XV 12, 1: «Ad hec epystola quedam recens, quam in rure tuo nuper hamo debilis ingenii inter animi mei fluctus [...]»; *Vit. sol.*, p. 6: «Accedit quod ex more institutoque meo veteri, nunc in rure tuo positus, ut frugum ceteri sic ego tibi decimas otii debere videor primitiasque vigiliarum». I passi del *De vita* e di *SN* 1 possono essere accostati anche a *Inv. med.* IV, pp. 942-944: «[...] vix de homine, presertim studioso, bene extimo, qui non, si absque intermissione honesti officii datum sit, cupide interdum e procellis civilium curarum in solitudinem velut in portum fugiat». Tra le molte occorrenze del motivo del naufragio, è suggestivo ricordare la *Fam.* V 3, scritta a Giovanni Colonna in occasione della missione napoletana del 1343, nella quale accanendosi contro Roberto di Mileto (in una sorta di prova dello stile satirico del *Liber sine nomine*), Petrarca salva il solo Philippe, allora vicecancelliere del regno di Napoli (§ 13): «Qui [Roberto di Mileto], quasi novus Typhis alterque Palinurus, fluitantis cimbe clavum regit, cito, siquid michi credis, ingenti naufragio periture. Multi enim sunt tales, et fere omnes, preter unum Cavallicensis ecclesie presulem, Philippum, qui solus pro deserta iustitia partes facit» (sulle lettere napoletane del V libro, cfr. Lokaj 2000, e Berra 2003a; per la missione del 1343, in part. Dotti 1987, pp. 113-123; per i rapporti tra Petrarca e Philippe, Monti 1997).

Babilon, Avignone, per la prima volta nominata con questo termine nel *liber*¹⁶. *SN 5* rappresenta inoltre una sorta di sviluppo della metafora della Chiesa come *navicula Petri* contenuta nella 12 e già ampliata dalla 1: essa è infatti incentrata sul confronto tra la Chiesa delle origini, fondata da veri pescatori, e quella attuale, rappresentata da falsi apostoli che pescano anime per il demonio¹⁷.

Il motivo della degenerazione del presente viene rielaborato, in chiave paradossale, nella prima parte di *SN 6* (che segue naturalmente *SN 5* anche nella disposizione definitiva): qui il rimpianto non corre ai costumi incorrotti dei primi cristiani, ma addirittura alle persecuzioni da loro subite: «Redde Neronem, precor, redde Domitianum! Apertior quidem persecutio, sed levior erit et brevior» (*SN 6*, p. 78). La *vis* polemica spinge l'autore a paragonare il capo della cristianità a Giuliano l'Apostata: «Sentio, rediit ab inferis Julianus eoque funestior quod novum nomen assumpsit, animum servat antiquum et hostile propositum amicitie velo tegit» (*ibidem*).

Oltre a questa affinità concettuale, è possibile cogliere un altro motivo di connessione tra le due lettere. *SN 6* – come già ricordato sopra (cap. I, par. 1) – testimonia la difficoltà dell'autore nel compiere un'opera dedicata ai *monstra* avignonesi, nel trovare uno stile che sia «par materie» (p. 78).

¹⁶ Se si tiene presente il contesto della citazione di Livio presente in *SN 1* e già nel *De vita solitaria* (cfr. Noce 1992, p. 394 nota 13), si può capire come il passaggio tra le due lettere segni anche l'impossibilità del desiderio petrarchesco di trovare rifugio in Valchiusa, quasi essa fosse una nuova Roma: il *portus quietissimus* è infatti contaminato dalla vicinanza di Avignone, nuova Babilonia e naturale antitesi di Roma (un esempio analogo delle implicazioni di un'allusione a Livio è offerto da Rico 1984, pp. 52-53).

¹⁷ «Nunc me gallicus orbis habet et occidentalis Babilon, qua nichil informius sol videt, et ferox Rodanus estuanti Cocyto vel tartareo simillimus Acheronti, ubi piscatorum inops quondam regnat hereditas, mirum in modum oblita principii. Stupor est memorare illos, hos cernere auro onustos et purpura, superbos principum ac gentium spoliis; videre pro inversis ratibus luxuriosa palatia, et menibus clausos montes pro retibus parvis, quibus olim in estu galileo victus vix exiguus querebatur, quibus in stagno Genesareth tota nocte laborantes nichil ceperant (mane autem facto capta est in nomine Jesu ingens piscium multitudo); audire nunc mendaces linguas, spectare membranas vero vacuas et pendenti plumbulo versas in retia, quibus in nomine eodem, sed in operibus Belial credula christianorum turba concluditur» (*SN 5*, pp. 68-70). Questo passo e le righe che lo seguono in *SN 5* possono essere accostati a *Inv. magn.*, p. 1006: «Unde hic, queso, tuus luxus et Petri moribus tam dissimilis victus? Unde hec laqueata inauratis trabibus domus tua, sanctis patribus in speluncis aut sub divo pernoctantibus? Unde hic ostro et mollibus plumis instratus lectulus, Iacob humi iacente et sacrum caput supra durum lapidem reclinante? Unde demum sonipes iste purpureus, Cristo super asinam sedente? [...] Nempe vel mentiri oportet, quod coram veri consciis frustra fit, vel fateri hunc fastum, has delitias atque inanes pompulas tuas pasci solo de sanguine crucifixi, quo impinguaturs calcitras nec attendis quam hec tua turpis sagina, tam macro tamque arido Cristi grege, quam feda nausea in tanta pauperum Cristi fame, de quorum lacrimis ac sudore hunc quo tumes panem, si nescis, intrivisti, qui tibi morbos anime mortemque peperit» (questa pagina dell'*Invectiva* ricalca del resto alcuni degli argomenti della polemica della *Fam.* VI 1).

Questa difficoltà viene addebitata in particolare all'ira, al livore e al fiele che pervadono chi scrive (*ibidem*):

Mirum nisi contra naturam meam croceus sum, siquidem totus effuso felle sum cholera. Non autem metus, non reverentia, non amor, non veritati indicta supplicia, premia mendacio impediunt aperte loqui que sentio, sed occupatio, sed ira, sed dolor animi, sed luctus, hostes ingenii.

Nella sequenza macrotestuale il motivo è anticipato dal finale di *SN 5*: Petrarca qui si dice letteralmente stomacato, afflitto spiritualmente e fisicamente dallo sdegno, impossibilitato a dar voce ad altro che al proprio rancore:

Hic ita confectus et affectus et defectus sum, ut, iam sensim morbo animi in corpus translato totus eger nil preter meros dolores ac rancores loqui possim. Itaque multa, que in animo erant, differre habui. Uterque michi nunc stomachus dolet, nil ex me hodie placidum speres. Non potest ex amaro fonte dulcis rivus erumpere. Natura fert ut exulcerati pectoris infecta suspiria et offensi animi verba sint acria. (*SN 5*, p. 72)

Il passo appena citato merita particolare attenzione perché manca nei manoscritti che ci tramandano l'originale della lettera. Molto probabilmente esso è stato aggiunto da Petrarca quando inserì la prima parte, staccata dalla *Fam. XII 8*, nel *Liber sine nomine*¹⁸. Lo sforzo di dare compiutezza all'epistola, di per sé significativo, può dipendere quindi dall'intenzione di istituire una continuità narrativa, per cui il programma enunciato in *SN 6* rappresenta una sorta di punto d'arrivo: dal desiderio di trovare rifugio nell'ozio valchiusano espresso in *SN 1* all'impossibilità dell'ozio stesso denunciata da *SN 5*, che ostenta anzi il sovvertimento *in interiori homine* della natura caratteristica del *buen retiro* («Non potest ex amaro fonte dulcis rivus erumpere»), al progetto, in *SN 6*, di dare forma letteraria, tragica e storica insieme, agli «infecta suspiria et offensi animi verba»: parole e sospiri ben diversi da quelli consueti al poeta d'amore.

2. SEQUENZIALITÀ E PROGRESSIVITÀ:

IL PRIMO «LIBER SINE NOMINE» E «IL SECRETUM»

Il ruolo di *SN 5* nella prima forma del *liber* non viene messo in luce solo dai legami tra testi contigui, ma anche da quelle che potremmo definire 'connessioni verticali', cioè da collegamenti a distanza o isotopie che rivelano la presenza di una sequenzialità progressiva all'interno della raccolta.

¹⁸ Cfr. Piur 1925, pp. 332-333.

Questa epistola pone per la prima volta l'accento sull'autore, o meglio, sul personaggio che dice io¹⁹. L'*incipit* chiarisce come lo spostamento dall'Elicona ausonio ad Avignone abbia comportato una caduta. Questa caduta viene totalmente ascritta al fato, a una forza esterna all'individuo, prima attraverso la citazione di un noto verso dell'*Eneide* (IV 651: «[...] dum fata deusque sinebat»), quindi in una riflessione che occupa il finale della lettera e precede l'aggiunta appena citata, anch'essa incentrata – è bene rimarcare – sull'io dell'autore:

His igitur nunc in locis miserare *sortem iniquissimam* amici aliud forte, sed *hoc certe supplicium non merentis*. His ego²⁰ nunc in locis, ubi puer fueram, iam senior sum, *fato me*, liberum ut putabam, ad puerilia rursus *fastidia retrahente*.²¹ (SN 5, p. 72)

I passi delle prime tredici *Sine nomine* in cui l'autore parla di sé non sono molti, ma nell'ordine tramandato dai codici G e C essi si dispongono secondo una chiara linea evolutiva. Dopo le dichiarazioni di SN 5, e dopo un fugace accenno nella chiusa della 6, in cui Petrarca paragona la propria sorte a quella del destinatario («Vale et te felicem scito quod hinc abes!», p. 82), la tematica che potremmo chiamare autobiografica (naturalmente sempre tenendo presente la capitale distinzione tra *vita* e *opera*) ricompare nella lettera successiva. SN 13 è animata da un profondo senso di insofferenza nei confronti della realtà circostante, che sollecita nell'io un desiderio di liberazione:

Provideat domui sue Deus omnipotens; ego enim nichil habeo quod tam multis contranitentibus prestare possim preter commiserationem matri

¹⁹ In realtà l'autore parla di sé già nel finale di SN 4 (p. 54), citato sopra (nota 7); tuttavia, le indicazioni referenziali sulla propria persona nella lettera al popolo di Roma sono ben lontane dalla drammaticità della riflessione di SN 5.

²⁰ È d'obbligo segnalare che i mss. G e C recano «ergo» al posto di «ego», lezione comune ad alcuni dei codici che tramandano la lettera nella versione γ (cfr. Piuir 1925, p. 187), ma respinta come «inammissibile» da Rossi 1933-1942, III, p. 51, poiché «o si ripete l'«igitur» precedente, o si deve leggere «ego»».

²¹ Questo luogo di SN 5, insieme all'*incipit* della lettera, può essere utilmente accostato a *Rvf* 259, 1-11: «Cercato ò sempre solitaria vita / (le rive il sanno, et le campagne e i boschi) / per fuggir questi ingegni sordi et loschi, / che la strada del cielo àno smarrita; / et se mia voglia in ciò fusse compita, / fuor del dolce aere de' paesi toeschi / anchor m'avria tra' suoi belli colli foschi / Sorga, ch'a pianger et cantar m'aita. / *Ma mia fortuna, a me sempre nemica, / mi risospigne al loco ov'io mi sdegno / veder nel fango il bel tesoro mio*». Il riscontro può essere aggiunto al ricco commento di Santagata 2004, p. 1038, il quale in margine ai vv. 6-8 cita *Fam.* XIII 8, 13-16, che come la nostra *sine nomine* (soprattutto se quest'ultima viene letta nella disposizione primitiva, dopo SN 1) sottolinea la contaminazione di Valchiusa a causa della prossimità ad Avignone (Bettarini 2005, p. 1155, rinvia anche a *Fam.* VI 3, 68-71).

debitam et michi placitam, ut vides, fugam, qua oculos meos tam mesto liberem spectaculo. (SN 13, p. 136)

Il motivo della fuga ²² torna nel testo seguente, SN 11, a conferma ulteriore delle connessioni che reggono la prima forma della raccolta. In questa lettera esso conosce un duplice progresso: da una parte, il desiderio del ‘personaggio che dice io’ sembra sul punto di compiersi, dal momento che egli dichiara di possedere il filo (un *generosus contemptus*) che gli permetterà di uscire dal labirinto di Avignone, dall’altra parte l’espressione di questo desiderio rientra in una riflessione più estesa sul proprio passato, che muta i termini di SN 5: la colpa della ricaduta nella Babilonia occidentale non viene più imputata a una forza esterna – il fato –, ma a un errore di cui il poeta non può incolpare che se stesso:

Omni enim studio festino irremeabile laberinthi huius limen attingere, iamque, ni fallor, quod unum hinc sperari potest, generosi contemptus filum teneo. Si quid optas noro, interim fiet pro viribus et supra vires fiet. Ego enim tantis in tenebris quid tibi aut etiam quid michi preter fugam expediat non video. Optat tibi salutem discipulus tuus, qui utinam tecum esset, nisi forsan utilius mecum est, ut ab annis teneris discat hoc infandum specus, hunc vere tartareum carcerem horrere, ne quando per errorem capi possit, ubi ego prope infans (nescio an parentum meorum an meis, sed certe nondum admissis illa etate piaculis) captus fui et nunc, cum sepius evasissem atque iterum et iterum in laqueos recidissem, ad postremum sponte mea iam vir, imo vero iam senior captivus preter meipsum non habeo quem accusem. (SN 11, pp. 120-122)

Il passaggio da SN 5 alla 11 appare quindi imperniato su uno dei temi cardine della riflessione morale petrarchesca e in particolare del *Secretum*, quello della volontà. Questo tema ha il proprio definitivo compimento in SN 8, la lettera che chiude la parte ‘provenzale’ nei codici di Ginevra e

²² Si può notare che in SN 13 questo motivo è espresso con lo stesso tono rassegnato della *Fam.* VII 5, scritta quando Petrarca era ormai al corrente del fallimento della rivoluzione di Cola: «In hoc publico et privato merore, alii opes, vires alii corporeas, alii potentiam, alii consilium conferent; ego quid conferre possim preter lacrimas, non video» (§ 6). È suggestivo accostare a questo passo la lettera del 17 marzo dell’*Ortis*, nella quale in realtà il motivo delle lacrime è affidato alla citazione del verso finale di *Rvf* 18, a sua volta immesso in una chiara memoria di *Italia mia*: «Ma s’io scrivessi intorno a quello ch’io vidi, e so delle cose nostre, farei cosa superflua e crudele ridestando in voi tutti il furore che vorrei pur sopire dentro di me: piango credimi la patria – la piango secretamente, e desidero: *Che le lagrime mie si spargan sole*. Un’altra specie d’amatori d’Italia si quereli ad altissima voce a sua posta. [...] Se non che moltissimi de’ nostri presumono che la libertà si possa comperare a danaro; presumono che le nazioni straniere vengano per amore dell’equità a trucidarsi scambievolmente su’ nostri campi onde liberare l’Italia» (cito da Terzoli 1995, p. 39).

Cusa. Nell'*incipit* dell'epistola la funzione di richiamo e sviluppo rispetto ai testi precedenti viene affidata a un inciso:

Si quicquid animus meus fert de huius occiduae Babilonis statu, cuius fato seu verius peccato meo invitus totiens civis fio, velim stilo committere, vereor, pater, ne et dolorem meum lamentis exaggerem et sanctissimas curas tuas occupationesque pulcherrimas intempestivis et inutilibus querimoniis interpellem. (SN 8, p. 94)

La correzione del *fatum* in *peccatum*, quasi impercettibile, diviene naturalmente apprezzabile solo a livello macrotestuale, cioè come correzione definitiva delle dichiarazioni di SN 5, secondo le quali l'autore sarebbe ricaduto nella Babilonia occidentale non per propria volontà, ma per un destino avverso. Allo stesso tempo essa segna un progresso ulteriore sul piano concettuale rispetto alla stessa rettifica di quell'assunto già contenuta in SN 11. In quest'ultima lettera, infatti, l'ammissione petrarchesca resta nella sfera di una morale filosofica, di marca naturalmente stoica; in SN 8 invece, per la prima volta, la colpa dell'autore viene designata come *peccatum*²³. Questo minimo ma importante spostamento può ricordare quello che Francisco Rico ha messo acutamente in rilievo nel I libro del *Secretum*, notando come nel corso della discussione Agostino muti la formulazione dell'assunto iniziale per cui «nisi vitio miserum non esse neque fieri» (*Secr.* I, p. 106) in «Sine peccato autem nemo fit miser» (p. 110): «*Peccatum* ha sostituito a *vitium* – commenta Rico –, y, en consecuencia, nos entramos

²³ Con le parole di Tateo 1965, p. 52, sul *Secretum*: «Dalla dolorosa inconsapevolezza delle procelle della vita, delle quali l'uomo di sente quasi vittima innocente, Petrarca passa alla coscienza del peccato, che è origine dei mali che aggravano la vita umana». Per cogliere meglio il senso della negazione del *fatum*, è opportuno ricordare che Petrarca avanza spesso dubbi sull'ammissibilità del concetto in prospettiva cristiana: «[...] nisi [...] fati nomen in ore catholico suspectum foret» (*Fam.* VI 5, 2); «[...] sive id culpis hominum accidit, sive fato – si tamen eo nomine uti licet, et non rectius Dei voluntas seu providentia dici debet in sermone catholico» (*Inv. med.* II, p. 870); «[...] et, si in sermone religioso fati nomine uti licet, inexorabile monstrum illud» (*De otio*, I, p. 654). Molto interessante è la *Fam.* XXI 10, tesa a conciliare, sulla scorta di Girolamo, l'amore per i classici e in specie per Cicerone con la fede cristiana: il ricordo degli incidenti occorsi alla gamba sinistra dell'autore insinua una riflessione che dal *faceto* vira al serio, con un ottimo esempio di *sermo familiaris*: «Quid dicam? *parum abest quin, non dico admittam, sed lentius respiciam fati nomen*, quando non modo quisque hominum sed humani queque pars corporis atque anime sue sortem habet. Et sane *suspectum potius nomen hoc* pro eo quod ad impium sensum quibusdam pravis et obliquis ingenii trahi solet, quam res ipsa falsa est. Siquidem a fando *fatum* dicitur et, ut ait David, “semel locutus est” Dominus et quod Ille locutus est, utique *fatum* est» (§§ 21-23). Nell'*incipit* della *Sen.* XI 16 a Urbano V (ora in Nota - Dotti 2004), è addirittura la *fortuna* a essere considerata *nomen suspectum*: «Inter cuncta que michi vel natura tribuit vel fortuna, si tamen hoc nomine in sermone catholico et presertim cum Cristi vicario uti licet [...]».

casi sin darnos cuenta en una esfera de nociones más resueltamente cristianas»²⁴. La ragione di questa sostituzione a livello lessicale risiede naturalmente nel principio, sostenuto dai *sapientes* e poco prima dallo stesso Agostino: «[...] peccatum esse voluntariam actionem» (p. 110)²⁵.

Allo stesso modo in cui in *SN* 5 il verso virgiliano si amplia nella chiusa in una riflessione che ne giustifica l'applicazione alla vicenda del poeta, il finale di *SN* 8 riprende l'inciso del primo periodo della lettera per sviluppare proprio il tema della volontà in chiave cristiana. Petrarca ricorda i moniti che il destinatario, identificato dai commentatori con Ildebrandino Conti²⁶, gli aveva rivolto quando aveva deciso di tornare in Provenza. 'Volesse il cielo che ti avessi ubbidito' scrive, e continua:

Sed parebo melius, si unquam hinc emerero, quod Cristo dexteram porrigente non despero et in quod summis iam nisibus accingor.

Hec tibi, pater, ne ante scriberem, pudor inhibuit. Turpe enim et indecorum viro est velle quod mox nolit. (*SN* 8, p. 98)

Il periodo si presta per lo meno a due importanti considerazioni. In primo luogo occorre notare che alla dichiarazione conclusiva – 'È vergognoso e indecoroso volere ciò che subito dopo non si vuole più' – non segue alcun saluto al destinatario: il che ne accresce la perentorietà e ne fa a mio avviso la chiusa perfetta per un'intera opera, più ancora che per un testo di corrispondenza²⁷. Inoltre, l'opposizione tra *velle* e *nolle* ci riporta di nuovo al *Secretum*, e in particolare alla discussione sull'accidia. Questo peccato è infatti essenzialmente un difetto della volontà: mostrando come «una cadena firmísima engarza las dos jornadas de conversación», Francisco

²⁴ Rico 1974, p. 63.

²⁵ Cfr. anche *De otio*, II, p. 794: «Quid deinde preter peccatum superest, quod cum sit voluntarium nec aliunde quam ab ipsa anima profectum solum hominis proprium esse constat?».

²⁶ L'identificazione è incoraggiata anzitutto da una nota marginale sul ms. Marciano latino XIV 234 (cfr. Piur 1925, pp. 193 e 347-348). Sulla figura di Ildebrandino Conti, cfr. per lo meno la voce a lui dedicata da B.G. Kohl, in *DBI*, XXVIII (1983), pp. 438-442. Vale la pena di osservare che la collocazione di *SN* 8 in chiusura della prima redazione del *liber*, o quanto meno della 'parte provenzale', comporta una sicura infrazione della cronologia di composizione a favore di una cronologia 'fittizia', dal momento che Ildebrandino era già morto (il 2 novembre 1352) quando Petrarca poté situare la lettera, scritta poco dopo il ritorno in Provenza, dopo la o le *sine nomine* occasionate dalla morte di Clemente VI e dall'elezione di Innocenzo VI.

²⁷ Si può confrontare questo con i finali provvisori del Canzoniere, come quello, congetturale, della Correggio (*Rvf* 292, 11-14: «Or sia qui fine al mio amoroso canto: / secca è la vena de l'usato ingegno, / et la cetera mia rivolta in pianto») o quello della Chigi (*Rvf* 304, 9-14: «Quel foco è morto, e 'l copre un picciol marmo: / che se col tempo fossi ito avanzando / (come già in altri) infino a la vecchiezza, / di rime armato, ond'oggi mi disarmo, / con stil canuto avrai fatto parlando / romper le pietre, et pianger di dolcezza»).

Rico ha rinviato alla definizione contenuta nelle *Confessiones* (VIII IX 21): «[...] partim velle, partim nolle [...] aegritudo animi est»²⁸. Proprio nel II libro del dialogo latino – si ricorderà – Francesco, elencando i motivi della sua nera angoscia, menziona anche la vita in Avignone, «mestissimam turbulentissimamque urbem terrarum omnium, angustissimam atque ultimam sentinam et totius orbis sordibus exundantem». Egli spera di liberarsene con l'aiuto di Dio: «Ita me Deus ex hoc naufragio puppe liberet illesa, ut ego sepe circumspiciens in infernum vivens descendisse michi videor» (*Secr.* II, p. 190). Agostino risponde alla sua *querela* qualche pagina dopo, riportando ancora una volta il fuoco della discussione sulla volontà (p. 196):

Nam in eo quod tibi nondum te vixisse quereris quod ve tumultus urbium stomacharis, et maximorum hominum similis querela, et illa cogitatio quod *tua sponte* in hos *incideris* anfractus *tuaque sponte, si omnino velle ceperis, possis emergere*, non parvum tibi conferent solamen.

La chiusa di SN 8, in cui la fiducia nell'aiuto insostituibile della destra di Cristo («Cristo dexteram porrigente») si salda con la promessa di provare con tutte le proprie forze («summis [...] nisibus») a liberarsi da Avignone, suona quindi come un compimento delle esortazioni dell'Agostino del *Secretum*. Tanto più che la consonanza tra i luoghi citati delle due opere è garantita anche da alcuni contatti lessicali: nel dialogo Francesco paragona Avignone a un *infernus*, proprio come avviene, per la prima volta nel *liber*, in SN 8²⁹; ma forse è ancora più interessante che nel *Secretum* e nella lettera a Ildebrando Conti l'abbandono della Babilonia occidentale, che equivale a una liberazione morale, venga designato con lo stesso verbo: *emergere*.

3. L'ESPERIENZA DI COLA NEL PRIMO «LIBER SINE NOMINE»

Se SN 8 appare come la credibile conclusione di una sequenza macrotestuale in sé compiuta, il suo rapporto con il principio della sequenza stessa sembra però di primo acchito non perfettamente equilibrato³⁰. SN 4, la grande

²⁸ Cfr. Rico 1974, p. 243.

²⁹ «[...] hec vero non iam civitas, sed larvarum ac lemorum domus est et, ut breviter dicam, scelerum atque dedecorum omnium sentina atque ille viventium infernus, tanto ante davitico ore notatus quam fundatus aut cognitus» (SN 8, pp. 96-98). In precedenza la metafora infera di Avignone veniva sviluppata, in termini esclusivamente classici, proprio in SN 5 (p. 68): «Nunc me gallicus orbis habet et occidentalis Babilon, qua nichil informius sol videt, et ferox Rodanus estuanti Cocyto vel tartareo simillimus Acheronti, ubi piscatorum inops quondam regnat hereditas, mirum in modum oblita principii».

³⁰ Come possibile (forse solo suggestivo) legame tra i due estremi della sequenza si può notare che mentre in SN 4 l'autore si dichiara cittadino romano: «[...] civem romanum

lettera al popolo romano, è un testo di natura squisitamente politica. Essa può essere ritenuta difatti una delle maggiori attestazioni del pensiero petrarchesco sul problema di Roma, che ne costituisce il vero centro: la difesa di Cola di Rienzo, rinchiuso nelle carceri papali, è intesa fin dalle prime battute a riaffermare i presupposti ideali della rivoluzione del 1347, con scarso riguardo alla loro realizzazione concreta, in cui Petrarca riconosce senza difficoltà gli errori del tribuno (come nella *Fam.* XIII 6). Vi trovano posto argomenti quali la necessità di un unico «temporali capite» (*SN* 4, p. 42) e la provvidenzialità dell'Impero romano, latore di pace e giustizia, che hanno chiari addentellati in Orosio ma soprattutto nel I libro della *Monarchia*, e discussioni storico-politiche ed esegetiche a un tempo, come quella sui versi di Virgilio che, portando l'autore a riconoscere, attraverso Agostino, la necessaria finitezza dell'Impero romano³¹, segna intera la distanza dallo stesso Dante (il quale – come ha scritto Feo – «aveva spiccato un sublime volo identificando assiomaticamente Giove col Dio cristiano e facendo di Virgilio un profeta di quel Dio»³²); ma soprattutto trova posto nella grande lettera l'affermazione netta dei meriti di Cola, il quale, rivendicando al Senato e al popolo di Roma i diritti di legittimazione dell'autorità imperiale, ha sollevato di nuovo una «questionem magnam atque utilem mundo» (p. 58)³³.

esse qui loquitur» (p. 54), nell'*incipit* di *SN* 8 afferma di divenire suo malgrado, ma colpevolmente cittadino di Avignone: «[...] de huius occidue Babilonis statu, cuius fato seu verius peccato meo invitus totiens civis fio» (p. 94).

³¹ Questa digressione va utilmente confrontata con *Fam.* XV 9, dove si discute il problema dell'identificazione Roma-Babilonia in Agostino (cfr. Crevatin 2003a, pp. 240-245, con la bibliografia ivi citata).

³² Feo 1988, p. 76.

³³ Dotti 1974a definisce a mio avviso opportunamente *SN* 4 «la *summa* dello scrittore sull'argomento» di Roma come sede dell'Impero, sottolineando «la concretezza d'impianto della polemica petrarchesca» (p. XVIII). Sarebbe superfluo rimandare qui all'imponente bibliografia dedicata a Cola di Rienzo e ai rapporti di Petrarca con il tribuno. Ricordo solo, per il problema del grado di coinvolgimento e comprensione delle implicazioni politiche dell'impresa di Cola da parte di Petrarca, le posizioni antitetiche di Macek 1965, secondo il quale il contatto con il tribuno avrebbe portato l'umanista ad acquisire una vera e propria coscienza di classe, e di Miglio 1975, pp. 196-197, il quale, proprio a proposito di *SN* 4, afferma che «Di fronte alla situazione di Cola, alla sua sfortuna politica ed alla miseria di Roma, l'impegno politico del Petrarca è solo questo: *Scio doleoque et plus quam credi possit indignor. Quid amplius faciam non habeo*». Per quanto riguarda la rivendicazione dei diritti del popolo romano da parte di Cola, avviata con la celebre esposizione della *Lex de Imperio* di Vespasiano, sembra ancora utile l'opera di Dupré Theseider 1942, così come l'efficace sintesi di Jean-Claude Maire Vigueur, in *DBI*, XXVI (1982). Per una lettura dei provvedimenti e della politica del tribuno aggiornata alla bibliografia più recente, cfr. ora Carpegna Falconieri 2002, in part. pp. 60-65 e 96-108, mentre per la rete di relazioni tra Cola, Petrarca e gli amici di quest'ultimo occorre segnalare il contributo fresco di stampa di Papponetti - Monti 2004, con nuova edizione, introduzione e commento della *Romana res publica Urbi Rome* di Barbato da Sulmona.

La linea che è stata tracciata unendo i luoghi in cui Petrarca parla di sé all'interno della silloge è invece imperniata su una vicenda di carattere morale e individuale, che può apparire troppo esile per reggere un'opera a dominante satirica e politica. In realtà, completando l'analisi delle prime tredici lettere nella disposizione dei codici G e C, è possibile cogliere un terzo elemento fondamentale, oltre alla presenza di legami tra testi contigui e a quella di una sequenzialità progressiva nella disposizione dei pezzi: Petrarca ha inteso unire strettamente discorso politico e individuale; ed è proprio l'integrazione delle due componenti che fornisce la chiave per comprendere il significato complessivo della prima forma del *Liber sine nomine*. Questo sforzo di collegamento è ancora una volta testimoniato dalle strategie di giustapposizione delle lettere. In particolare, intendo porre l'attenzione qui su due passaggi, che ci conducono ora alle ultime epistole della sequenza.

Come si è visto poco sopra, nel finale di SN 11 l'autore riporta la causa della ricaduta in Avignone alla propria volontà: «[...] ad postremum sponte mea iam vir, imo vero iam senior captivus preter meipsum non habeo quem accusem». Sembra tutt'altro che casuale che la lettera successiva nei mss. G e C, SN 9, si apra sviluppando proprio questo principio stoico, attraverso la distinzione tra le *persecutiones* che l'uomo patisce contro voglia e quelle che egli stesso, *sua sponte*, si procura:

Patimur autem nolentes exilium, paupertatem, rapinas, morbos, carcerem, servitutem, ignominiam, vincula, supplicia, secures, gladios et mortem. Volentes vitiorum iugo premimur, et vel degeneri metu vel turpi segnitie vel infami patientia vel vilis lucri spe vilissimorum sepe hominum imperio paremus. (SN 9, p. 102)

Naturalmente per Petrarca i mali peggiori rientrano nella seconda categoria. Nel paragrafo successivo, questo argomento di natura etica viene trasferito alla dimensione politica, per essere applicato alla situazione dell'Italia, che si è procurata con le proprie mani i mali che la tormentano (una considerazione – si può notare – che è alla base anche della deplorazione di *Italia mia*): come l'individuo, che solo nella composizione degli opposti desideri e solo ritrovando la propria unità può conquistare la superiore serenità del saggio, così anche l'Italia porrà fine alla propria secolare miseria quando avrà acquisito un unico volere, «cum unum velle ceperit» (*ibidem*). Quando ciò sarà finalmente avvenuto, allora la Penisola potrà riprendersi gli antichi diritti, calpestati da quegli stessi barbari che Roma aveva soggiogato. Essi infatti oggi hanno l'ardire di deriderla, ma in realtà quel riso nasconde l'intima paura di ricadere sotto l'antico dominio: «[...] rident labiis, corde gemunt, ludunt interius, intus tremunt, et nos enim et seipsos norunt, contemptum pro odio et pro formidine simulantes» (p. 104).

È chiaro quindi che *SN 9* svolge una funzione di raccordo ideale tra la problematica morale e quella politica. Difatti essa introduce le due epistole indirizzate a Cola di Rienzo nel 1347 (*SN 3* e 2), collocate dopo la parentesi erudita di *SN 10*, che è dedicata a spiegare e sviluppare la metafora 'babilonese' e labirintica di Avignone³⁴. Non è difficile comprendere, analizzando quanto ci è rimasto della corrispondenza con Cola di Rienzo, perché Petrarca abbia scelto di inserire nella raccolta solo le due lettere che occupano ora i numeri 2 e 3: esse risalgono al momento cruciale dell'impresa del tribuno, quando divenne manifesta l'avversione del Papato avignonese nei confronti di un programma che, mirando a riunire in una federazione i comuni e i principati italiani, metteva in pericolo, certo più teoricamente che praticamente, le sue prerogative sulla Penisola³⁵, ed esaltano perciò Cola come campione sia della lotta contro la Chiesa avignonese sia della possibile risurrezione dell'Italia unita. È inoltre molto interessante che nei mss. G e C l'ordine tra le due lettere sia invertito rispetto alla raccolta definitiva. *SN 3*, che è occasionata dalla deliberazione di un concistoro di cardinali contro la possibilità di unificazione tra Roma e l'Italia, si aggancia infatti strettamente al discorso su cui è incentrata *SN 9*, mentre l'episodio che scatena la dura invettiva contro Avignone di *SN 2*, pur emblematico, è di portata politica più limitata: si tratta infatti dell'aggressione subita ai primi di settembre 1347 da un corriere di Cola, e dalle insegne della restaurata repubblica, alle porte della città papale³⁶.

³⁴ La successione di quest'ultima lettera a *SN 9* è pressoché obbligata (e si mantiene infatti, al pari di altre coppie: 5-6 e 7-8), dal momento che il suo *incipit*, «Subscriptiones epistolarum mearum miraris» (*SN 10*, p. 108), presuppone l'*explicit*, ovvero tecnicamente la *subscriptio*, della lettera precedente (comune a tante *familiari* del periodo): «Hec tibi raptim hierosolymitanus exul inter et super flumina Babilonis indignans scripsi» (*SN 9*, p. 104).

³⁵ Sul mutamento di atteggiamento del Papato nei confronti di Cola di Rienzo e sulle sue motivazioni, cfr. Carpegna Falconieri 2002, in part. pp. 111-119.

³⁶ Per inquadrare meglio il rapporto di sequenzialità tra *SN 9* e le due lettere del 1347 è utile richiamare la celebre pagina della tarda *Invectiva contra eum qui maledixit Italie*, in cui Petrarca rievoca la rivoluzione di Cola (pp. 62-64). Anche qui infatti la sfrontatezza dei barbari appare il segno di un malcelato timore («fugitivus servus de domina sua procul tremebundus obloquitur»), e si esprime l'augurio che Dio ridoni all'Italia «pacem [...] fraternamque concordiam». Da questi motivi, a dimostrare la persistenza di un'associazione mentale, scatta il ricordo di ciò che Cola, «vir unus, obscurissime originis et nullarum opum», riuscì a operare: «Quam subito erecta omnis Italia! Quantum ad extrema terrarum romani nominis terror ac fama pervenit!». Nella disposizione provvisoria, *SN 3* e 2 sembrano quindi mandare a effetto, per il breve volgere di un attimo, gli auspici di *SN 9*. Anche il finale di *SN 4* (pp. 58-60) offre qualche contatto con il passo dell'*Invectiva* appena citato (come registra Dotti 1974a): «[...] et quam repente unius viri consilio atque opere quantam in spem non Roma tantum, sed Italia omnis erecta est, quantum subito nomen italicum, quam renovata ac detersa romana gloria, quantum

Al passaggio che è stato appena messo in luce, dalla tematica morale a quella politica (vale a dire dall'attuale SN 11 al dittico di Cola, attraverso la transizione della 9), segue nelle lettere che chiudono la prima forma della silloge un movimento inverso. SN 2 termina esortando il destinatario a compiere l'opera iniziata: «Vale et perforce quod cepisti!» (p. 28). In realtà, fin dalla lettera posta in apertura, è chiaro che la prima redazione del *liber* si presenta come una riflessione *a posteriori* sull'impresa di Cola, ormai data per fallita. Nella sequenza macrotestuale il senso di sconforto indotto da questo fallimento viene per così dire sceneggiato dalla collocazione, dopo le due lettere indirizzate al tribuno, di SN 7, che – come si è detto – è stata ritenuta a lungo la prima testimonianza della conoscenza tra Petrarca e Cola di Rienzo. Questa epistola è percorsa da un lungo lamento sullo stato attuale dell'Urbe, «imo casum ac ruinam reipublice» (SN 7, p. 86), una preghiera accorata, simile a quelle di SN 4 e 12, che giunge – tale è il dolore del poeta – a rasentare la blasfemia, mettendo in dubbio l'onnipotenza stessa di Dio:

Quid agis, in te sperantium salus? quid, Salvator, cogitas, quid heres?
 Quamdiu oculos avertes, quamdiu nostris non tangere miseris, quamdiu
 nullum tantis laboribus modum pones? An mala nostra non vides, quem
 nec celi ambitus nec abissi profunditas fallit nec stille oceani nec silva-
 rum folia nec arene numerus nec stellarum nec herbarum varietas nec
 animantium multitudo? An odio tibi sumus quos usque adeo amare
 consueveras, ut nostri amore victus celi regnator Deus in terram de-
 scenderes atque in crucem homo moriturus ascenderes? An forte vidis
 et diligis, sed retrahit impotentia succurrendi? At si non es omnipotens
 quid speramus? An terret vis hostium tuorum? Sed nondum, puto, seculi
 nostri superbia fecit homines deo pares. An potius misericordia iudicium
 frenat? Sed vide, iudex infallibilis, vide ne, dum paucis parcis, perdas
 innumeros, et pietas sceleratis exhibita sit crudelitas bonis innoxisque
 pernicies. (SN 7, p. 88)

Nel finale della lettera, però, l'autore si riscuote e si umilia dinanzi a Dio, affidandosi completamente a lui, sicuro della provvidenzialità dei suoi imperscrutabili disegni:

Sed quid loquor homuncio? quis ego sum qui tecum litigem? Tibi nos
 ac nostra committimus: de nobis tu videris, qui creasti, memor imbecillitatem
 nostram diutius sub tantarum erumnarum cumulo non posse
 subsistere. Itaque fer opem opportunam, dum adhuc quicquam reliqui est,

hostium metus ac dolor, quantum gaudium amicorum, quanta populorum expectatio,
 quam mutatus rerum tenor, quam facies orbis alia, quam diversus habitus animorum,
 quam nichil sibi simile ex omnibus, que sub celo sunt!».

ne, si perire permiseris, suscitare habeas quos salvare potueris. Adesto, spes nostra, et, quod quotidie iteramus, in adiutorium nostrum intende ac festina! Et vel tot mundi mala vel mundum ipsum finias precamur.
(SN 7, pp. 88-90)

In questo subitaneo pentimento dell'autore si può ritrovare la chiave del passaggio a SN 8, segnata – come si è visto – dal riconoscimento del proprio peccato e dal desiderio di riscatto³⁷. Non sarà allora senza significato rinviare ancora al *Secretum*, e ricordare che il dispregiativo *homuncio* è lo stesso con cui Agostino si rivolge a Francesco nelle prime battute del dialogo latino:

Quid agis, homuncio? quid somnias? quid expectas? miseriarum ne tuarum sic prorsus oblitus es? An non te mortalem esse meministi?
(*Secr.* I, p. 100)

Se si tirano ora le fila dei motivi presenti nella prima forma del *Liber sine nomine*, si possono chiarire le ragioni profonde del progetto petrarchesco sottostante a questa silloge. Nella forma testimoniata dai manoscritti G e C, le prime tredici lettere si dispongono in modo da porre in rilievo e connettere due aspetti. Da un lato, la polemica antiavignonese appare legata all'esperienza di Cola di Rienzo, di cui vengono salvati i presupposti ideali: la riaffermata centralità di Roma, e in particolare del popolo e del Senato come fonti e garanti del potere imperiale, e il disegno di un'unione tra Roma stessa e il resto dell'Italia, che può avviare finalmente il riscatto nei confronti dei 'barbari', di cui il Papato avignonese sarebbe il massimo rappresentante. Dall'altro lato, quell'esperienza viene innestata su una vicenda morale che ha per protagonista l'autore stesso, la cui liberazione da Avignone, che segna la vittoria sull'accidia, cioè sull'impedimento della volontà, sembra segnare anche il riscatto interiore dalla crisi dovuta alla caduta delle speranze legate proprio al nome di Cola³⁸.

³⁷ Questo passaggio può essere illuminato con le parole di Tateo 1965, pp. 53-54, a proposito del *Secretum*: «L'espressione immediata del proprio dolore e della propria insoddisfazione tende sempre al momento in cui quell'insoddisfazione si chiarisca nei suoi termini, ossia scopra la sua origine in un errore, del quale il poeta si avverte colpevole».

³⁸ L'idea che il primo *Liber sine nomine* nasca da una riflessione sull'esperienza di Cola di Rienzo si chiarisce forse pensando – come mi ha brillantemente suggerito Claudia Berra – che in quella redazione non fosse presente la *Prefatio*, ma che il testo proemiale fosse di fatto costituito da SN 4. La silloge riprodurrebbe così lo schema strutturale delle altre raccolte petrarchesche, nelle quali il proemio si riferisce a un momento in cui gli eventi che vengono ripercorsi dai testi successivi sono già avvenuti.

4. ANCORA SULLA CRONOLOGIA DEL PRIMO «LIBER SINE NOMINE»

L'esame ora condotto consente di tornare sulla questione se sia possibile che già nella primavera del 1353, accingendosi a lasciare definitivamente la Provenza, Petrarca includesse tra i suoi bagagli il manoscritto della prima forma del *Liber sine nomine*.

Nella mia analisi ho accennato ripetutamente al *Secretum*, vale a dire a una delle opere che hanno più appassionato e diviso la critica petrarchesca degli ultimi decenni proprio sul piano cronologico. Non è il caso di riprendere qui l'intera questione. È sufficiente ripercorrerne brevemente alcuni momenti, ricordando anzitutto che il passo della sezione '*de accidia*' che ho richiamato nel par. 2 rappresenta proprio uno dei punti più controversi ai fini della datazione del dialogo. Hans Baron ha sostenuto che questo luogo, insieme alla discussione '*de avaritia*', rifletta gli umori e i problemi di Petrarca dopo il trasferimento a Milano, e che questa parte del II libro sia stata oggetto perciò di interpolazioni nella seconda metà del 1353³⁹. In un intervento all'importante convegno del 1991 sul *Petrarca latino*, Rico ha contestato queste congetture, dimostrando che esse si fondano su interpretazioni del testo insostenibili e che le presunte 'zone disturbate' del II libro recano invece l'impronta caratteristica dell'ultimo soggiorno in Provenza di Petrarca⁴⁰. A sostegno

³⁹ Cfr. Baron 1985, pp. 155-183.

⁴⁰ Cfr. Rico 1996, in part. pp. 181-217 (sulla questione, cfr. l'ottima sintesi di Fenzi 1992, p. 10 ss.). Aggiungo qui qualche considerazione a favore della tesi di Rico. Baron ha insistito sui legami tra le due sezioni *de avaritia* e *de accidia* del II libro, che è difficile pensare non siano state scritte o riviste insieme. Egli ritiene (pp. 160-161) che nella parte *de accidia* Agostino insinui che Francesco abbia aspirato a posti di grande importanza (*Secr. II*, pp. 182-184), come quelli di segretario papale o addirittura di cardinale. È noto che questa aspirazione fu tra i moventi principali del ritorno in Provenza nel giugno 1351, e che Petrarca si è sforzato di dissimularla (cfr. Martelli 1975, p. XVIII ss.) adducendo ora l'ansia di terminare alcuni *opuscula* laddove li aveva iniziati (*Fam. XI* 12, 6) ora la *caritas amicorum* (in *Fam. XIII* 5, 1, così come in *SN* 8). All'inizio della precedente parte *de avaritia*, Agostino accusa Francesco di essere guidato da «*Rerum temporalium appetitus*» (*Secr. II*, p. 154), prevenendo subito le obiezioni dell'interlocutore: «*Respondebis, ut arbitrator, amicorum te caritate compelli*» (p. 156). Egli sembra scoprire così la pretestuosità delle giustificazioni addotte da Petrarca stesso proprio per il ritorno in Provenza. Non si capisce allora perché l'avidità di cui egli accusa Francesco subito dopo, «*in medios urbium tumultus, urgente cupiditate, relapsus es*» (p. 158), debba essere riferita all'accasamento presso i Visconti, come vuole Baron (1985, p. 179), e non al desiderio di un remunerativo incarico presso la Curia. Tanto più che i due passi mostrano molti motivi di connessione: proprio l'espressione «*urbium tumultus*», apparentemente applicabile anche a Milano nella parte *de accidia*, dove Francesco designa la città papale in termini inequivocabili: «*[...] mestissimam turbulentissimamque urbem terrarum omnium, angustissimam atque ultimam sentinam et totius orbis sordibus exundantem*» (p. 190), e Agostino replica: «*Nam in eo quod tibi nondum te vixisse quereris quod ve tumultus urbium stomacharis [...]*» (p. 196). Forse la genericità delle parole del santo, che cerca

della sua tesi lo studioso spagnolo ha addotto, insieme ad altri testi, proprio alcuni luoghi del *Liber sine nomine* su cui ho fermato la mia attenzione in precedenza, in particolare SN 5 e 11⁴¹. Secondo Rico, solo pensando ad Avignone, e alla connotazione morale che in queste lettere assumono la ricaduta e la permanenza nei luoghi in cui l'autore, «iam vir, imo vero iam senior», è stato trascinato da bambino, è possibile cogliere il senso degli ammonimenti di Agostino nel *Secretum*: i deittici *ubi ... ibi ...* su cui questo motivo è spesso costruito, infatti «no marcan simplemente un lugar en el mapa, sino toda una geografía del espíritu»⁴².

Credo che le pagine precedenti valgano a corroborare la mutua corrispondenza tra *Secretum* e *Liber sine nomine*. La relazione non si limita a riscontri tra singoli passi, ma coinvolge le travature concettuali su cui entrambe le opere si reggono. Il proposito di partire da Avignone che chiude SN 8 e la prima forma della raccolta ci riporta, oltre che ai citati luoghi del II libro, al consiglio di abbandonare Avignone e trasferirsi in Italia ripetuto da Agostino nel III libro⁴³; ma soprattutto questo proposito costituisce l'esito del processo 'logico-etico' che guida il discorso del santo lungo tutto il dialogo, a partire dalle primissime battute: dalla coscienza della natura volontaria della nostra infelicità, e quindi del nostro peccato, scaturisce il desiderio di liberarsene e di qui, «Cristo dexteram porrigente», la compiuta realizzazione di questo desiderio. La successione delle epistole nella prima forma accresce ulteriormente l'affinità nello sviluppo narrativo dei due *opuscula*: come il Francesco del *Secretum* è inizialmente riluttante ad ammettere di essere l'artefice della propria infelicità, l'autore del primo *Liber sine nomine* si presenta dichiarando la propria innocenza e incolpando invece il fato della propria caduta⁴⁴.

costantemente di riportare il discorso a una dimensione etica sovraperpersonale, deve essere considerata un tratto distintivo del personaggio.

⁴¹ Cfr. Rico 1996, pp. 214-215.

⁴² Rico 1996, p. 208.

⁴³ «Itaque, si me audis, quanquam sanus esses (a quo longissime quidem abes), in his locis habitare diutius non foret consilium. Neque enim convenit vinculis egressum circum carceris fores oberrare, cuius dominus insomni studio circuit laqueos disponens, illorum pedibus presertim, quos effugisse conqueritur; cuius omni tempore limen apertum est. "Facilis descensus Averni; / noctes atque dies patet atri ianua Ditis". [...] Que cum ita sint, non tantum locus pestifer relinquendus, sed quicquid in preteritas curas animum retorquet, summa tibi diligentia fugiendum est; ne forte cum Orpheo ab inferis rediens retroque respiciens recuperatam perdas Euridicem. Hec nostri consilii summa est» (*Secr.* III, pp. 238-240).

⁴⁴ Aggiungo a margine che la linea di continuità tra SN 11, che pur semplificando, possiamo definire di impostazione filosofica, e SN 8, in cui la colpa è cristianamente *peccatum*, suona come un'obiezione per l'idea di Baron che i confini tra le varie fasi redazionali possano essere tracciati distinguendo tra l'ispirazione cristiana e quella stoica, che sarebbe un tratto nuovo degli anni '50.

Queste profonde tangenze costituiscono senz'altro un indizio a favore della datazione della prima forma del *Liber sine nomine* al 1353. Certo, si tratta di un indizio e non di una prova, dal momento che in questo caso due ipotesi cronologiche si confermano reciprocamente e circolarmente. Questa possibile obiezione non annulla però il dato di fatto che le prime tredici lettere configurano nella disposizione provvisoria una raccolta organica, dotata di coesione e di sviluppo interno e soprattutto di una conclusione che, pur non escludendo aggiunte posteriori, segna comunque un punto fermo. È dunque plausibile che prima del trasferimento a Milano Petrarca avesse già approntato la prima redazione del *Liber sine nomine*.

In questa direzione spingono del resto altri segnali, che in parte ho già ricordato in precedenza. Se alcune lettere della primavera del 1352 come *SN* 6 e la *Fam.* XII 10 attestano, pur obliquamente, l'intenzione di comporre un'opera dedicata alla polemica contro la Babilonia occidentale, la *Fam.* XV 12, scritta sul finire dello stesso anno, quando ormai tutte o quasi le *sine nomine* 'provenzali' sono state scritte, rivela la consapevolezza dell'aria di famiglia' che corre tra le lettere antiavignonesi del periodo (*sorores*) e sembra preludere perciò a una loro raccolta «unum in locum». A queste tracce possiamo affiancarne ora un'altra, depositata anch'essa nelle *Familiari*, che contribuisce a chiarire il secondo e forse fondamentale motivo di ispirazione del primo *Liber sine nomine*, vale a dire l'episodio di Cola di Rienzo. Si tratta di una lettera assai celebre, la *Fam.* XIII 6. Questa epistola non solo è indirizzata a Francesco Nelli, il quale – come si è detto – è quasi il dedicatario ideale del *libellus* polemico, ma soprattutto trae occasione dallo stesso evento di *SN* 4, il testo d'apertura della prima forma: Petrarca vi racconta infatti l'arrivo di Cola ad Avignone come prigioniero, nell'estate del 1352. Il fatto costituisce un'ottima, non trascurabile opportunità per riflettere sull'esperienza che aveva visto coinvolto il poeta stesso cinque anni prima, e di qui sulla testimonianza concreta della sua passata adesione, cioè le lettere che egli aveva scritto allora al tribuno:

Extant aliquot mee ad illum epystole, quarum me hodie non penitus pudet; divinare enim non soleo, atque utinam nec ipse etiam divinasset! profecto autem quod, dum scriberem, agebat acturusque videbatur, non mea tantum sed totius humani generis laude et admiratione dignissimum erat; an tamen ob hoc unum eradende sint, nescio, quod turpiter vivere maluit quam honeste mori; sed de impossibilibus non est consultatio; etsi enim delere illas valde velim, non potero; *in publicum egressae mei iuris esse desierunt.* (*Fam.* XIII 6, 8)

L'espressione che chiude il passo citato, sottolineata con il corsivo, compare in un altro luogo dell'opera petrarchesca, che non a caso risale sempre all'ultimo soggiorno provenzale. In una pagina del II libro delle *Invective*

contra medicum, Petrarca richiama la lettera all'ignoto medico che aveva dato inizio alla polemica e avrebbe costituito il I libro dell'opera, per precisare il senso di un passaggio di contro all'interpretazione tendenziosa fornita dall'avversario: «Prorsus mutare scripta mea non potes, quippe nec ego ipse qui condidi; *postquam in publicum exierunt, mei iuris esse desierunt*» (*Inv. med.* II, p. 864)⁴⁵. L'impossibilità di correggere quanto è ormai di dominio pubblico, qui presentata strumentalmente come un elemento positivo, appare invece nella *familiare* al Nelli come un limite per l'autore stesso. Conosciamo bene l'imbarazzo di Petrarca di fronte all'eventualità della divulgazione, la sua gelosia per le proprie opere, soprattutto per quelle da cui sperava la gloria maggiore, una gelosia portata a un punto tale che l'adorazione dei suoi contemporanei si nutriva a volte solo di titoli, di promesse e annunci di capolavori in gran parte o quasi completamente ignoti. Il pensiero corre spontaneamente all'*Africa*: si ricorderà che rispondendo a una richiesta di Barbato da Sulmona nello stesso 1352 (il 20 febbraio), Petrarca scriveva:

Quod ipsum petitioni tue responsum sit, ut scias me de *Africa* nostra, quam iure tuo postulas, non mutasse consilium; si enim unquam in lucem veniet, noli de fide promissi dubitare: tuum ante omnia limen petet. Verum illa et morositate hospitis et innumeris fortune repagulis detinetur, que si cuncta cessarent, tamen satius visum est illum domi manere et cum etate concoqui ac maturescere, ne si ante tempus exiisset, pomorum more que immatura ramis decerpuntur, asperior evaderet nec ferret etatem, presertim cum nec reditus esset *semel in publicum egressse*, et ingenii mei incredibilis mutatio in dies fieret. (*Fam.* XII 7, 5)⁴⁶

Il problema della pubblicazione, e quindi della perdita di controllo sui propri scritti, si presenta particolarmente delicato, come documenta la stessa *Fam.* XIII 6, nel caso di quei testi, destinati a una fruizione dispersa e contingente, che erano effettivamente circolati, copiati e scambiati tra gli ammiratori, o declamati addirittura nelle piazze delle città italiane⁴⁷: le epistole in prosa e in versi e le liriche volgari. Tuttavia, quando Petrarca afferma di non avere più diritti sulle lettere inviate un tempo a Cola, sottace e lascia intravedere allo stesso tempo uno dei motivi fondamentali da cui

⁴⁵ L'espressione *in publicum exire* ricorre anche nell'*incipit* della Disp. 40, p. 314, inviata a Boccaccio proprio in accompagnamento delle *Invective contra medicum*: «Quatuor Inuectuarum libros dicam: an quid aliud: ad te misi: libentissime negauerimus si uel negare tibi aliquid possem: praesertim obnixius postulanti uel illi iam *in publicum* non exissent».

⁴⁶ Si veda la bella lettura del passo di Fenzi 1975, p. 336.

⁴⁷ Mi riferisco naturalmente alla testimonianza della lettera in versi di Rinaldo Calvalchini, riportata alla luce da Feo 1987 insieme alla risposta di Petrarca, che documenta che le *Epyst.* I 2 e I 3 erano state lette e commentate sulla pubblica piazza a Verona.

sono nate le sue grandi raccolte: il desiderio e la possibilità di riaffermare la propria giurisdizione sugli scritti che si trovano nelle mani del *vulgus*, collocandoli «unum in locum», in uno spazio che dia loro un nuovo significato. In fondo questa è l'operazione compiuta con le stesse *Invective contra medicum*: egli riprende una lettera scritta nel fuoco della polemica e ne fa la parte iniziale di un'opera che trascende le ragioni limitate di quella stessa polemica, allargandosi a temi centrali della sua riflessione, quali il fine della poesia e la vita solitaria⁴⁸. Forse la familiare a Nelli rivela allora, per così dire in negativo, l'idea o meglio l'esigenza da cui è germinato il *Liber sine nomine*: se nel proemio dei *Rerum familiarium libri* Petrarca aveva posto come spartiacque nella propria esistenza il 1348 («Millesimus trecentessimus quadragesimus octavus annus est, qui nos solos atque inopes fecit», *Fam.* I 1, 2), che nella sua emblematicità ferale oscurava gli eventi anch'essi decisivi del 1347, ora, riappropriandosi delle epistole per Cola, che «in publicum egressae *sui iuris* esse desierunt», e unendole alle lettere che meglio testimoniavano il suo sdegno antiavignonese (che proprio il fallimento della restaurata repubblica aveva notevolmente acuito), egli recupera la figura e l'esperienza del tribuno, la inserisce in un ordine e le dà un senso, un alto significato politico e morale a un tempo.

⁴⁸ Cfr. Griggio 1997, p. 378: «Un dato caratteristico che distingue l'invettiva petrarchesca è che l'attacco alla persona singola tende a trasformarsi in polemica collettiva, in disputa su problemi e questioni che superano le persone e le contingenze dei loro contrasti».

III

LA REDAZIONE DEFINITIVA DEL «LIBER SINE NOMINE»

1. DALLA PRIMA ALLA SECONDA REDAZIONE

Dal confronto tra i due ordinamenti delle lettere che compongono il *Liber sine nomine* emerge con immediatezza che il passaggio alla redazione definitiva segna una decisa attenuazione di entrambi i motivi portanti della prima forma su cui ho insistito nel capitolo precedente.

Una delle modifiche più evidenti – come già sottolineato – è il raggruppamento e lo spostamento delle lettere scritte a e per Cola di Rienzo (SN 2-4). Nella prima redazione l'apertura sulla lunga perorazione in difesa dell'ex tribuno e la contiguità tra le due lettere del 1347 (SN 3-2) e le ultime due (SN 7-8), pervase da un profondo scoramento che sfocia nel desiderio di liberazione da Avignone, denunciavano l'attualità bruciante del 'caso Cola'. La forma definitiva della raccolta sembra rivelare al contrario un processo di distanziamento, di 'storicizzazione' rispetto a quell'esperienza. Essa rappresenta ora la fase iniziale del sentimento antiavignonese dell'autore, il quale ha però l'accortezza di inserire in apertura della silloge una lettera che non ha nulla a che fare con il tribuno e pone invece in primo piano lo stato di sbandamento della Chiesa, della *navicula Petri*: un testo di emblematica letterarietà, come ha giustamente osservato Dotti ¹, che sfuma fortemente, quasi dissolve i contorni della realtà politica che ne è l'occasione.

Se le epistole che riguardano Cola vengono raggruppate, la coppia di epistole 'sorelle' ispirate dalla morte del pontefice e dal problema del successore (SN 1 e 12) vengono ora staccate. È interessante notare che questa

¹ Si veda l'interessante confronto che il critico istituisce tra SN 1 e le due lettere che la seguono nella disposizione canonica (Dotti 1974a, pp. IX-XI).

separazione riproduce lo schema della prima forma del *liber*: perché le due lettere sono collocate a un capo e all'altro della sequenza 'provenzale' così come accadeva in precedenza con le tre epistole per Cola. *SN* 1 e 12 svolgono un analogo ruolo strutturale, dal momento che fungono anch'esse rispettivamente da premessa dell'intera raccolta e da preludio alla conclusione della 'prima parte', segnata sempre dall'intenzione dell'autore di abbandonare Avignone. *SN* 13 – si ricorderà – annuncia infatti una fuga imminente: «Provideat domui sue Deus omnipotens; ego enim nichil habeo quod tam multis contranitentibus prestare possim preter commiserationem matri debitam et michi placitam, ut vides, *fugam*, qua oculos meos tam mesto liberem spectaculo»², una fuga dettata dal desiderio di sottrarsi a un disastro quasi inevitabile: «[...] necesse est propediem pereamus supremisque malorum obruamur fluctibus, ac nisi humane perfidie divina pietas occurrerit, triste *naufragium* patiatur Ecclesia» (*SN* 13, p. 136). La nuova collocazione dei pezzi evidenzia la connessione di questo passaggio con la parte finale di *SN* 12: «Speravimus enim in te quod motum fluctuum nostri maris, in quo feliciter senex ille piscatus tandem periit, tradita successorum navicula mitigares» (*SN* 12, p. 132), e attraverso questa lettera con *SN* 1, dove il tema del naufragio viene trattato più distesamente ed esplicitamente, fin dalle primissime battute: «Quem rebus exitum, quem presenti naufragio finem speras?» (*SN* 1, p. 10), e dove viene espresso lo stesso timore di *SN* 13: «Alioquin valde metuendum est, ne urgente estu inter piratas et scopulos pereamus» (*SN* 1, p. 12). Anche se la trama che lega questi fili è così sottile da essere risultata finora invisibile, mi sembra indubbio che Petrarca, distanziando le due lettere prima contigue, e sfruttando appieno il diverso 'dosaggio' di speranza e disperazione che le caratterizza³, intende delineare un processo di degenerazione della Chiesa (i papi che si succedono sono sempre peggiori): questo degrado, espresso nell'immagine del *naufragium*⁴, diviene il tema portante della 'prima parte' e il movente della fuga dell'autore.

Ponendo l'attenzione su *SN* 13 si comprende anche quale sorte sia toccata all'altro motivo che ho rintracciato nella prima forma. Questa lettera è lontana dall'alta ispirazione morale e religiosa di *SN* 8. Nella conclusione, una conclusione anch'essa sentenziosa e priva dei saluti di rito, la colpa è

² Per questa lettera, cfr. *supra*, cap. II, nota 22.

³ Cfr. in proposito *supra*, cap. II, par. 1, pp. 61-62.

⁴ Si noti che il motivo del *naufragium* compare inoltre nella sola *SN* 11, quindi in connessione con 12 e soprattutto 13 (la connessione con quest'ultima si realizzava già nella prima forma): «Nullus hinc igitur Noe, nullus Deucalion enatabit ac, ne Pyrrham putes felicius navigasse, scito nullam prorsus emergere; cuntas simul obscenissimarum voluptatum fluctus involvit atque incredibilis quedam muliebrium criminum procella pudicitieque fedissimum sine exceptione naufragium» (*SN* 11, pp. 118-120).

identificata con un'*inertia* che non ha connotati individuali e morali, ma collettivi e politici (si noti il plurale)⁵: «Nobis autem pro inertia nostra quid possim optare miserius quam ut nostri similes semper simus, coram adultero vigili nare stertentes ad calicem? Nescio, fateor, an illius impudentia an patientia nostra sit turpior» (SN 13, p. 140). La nuova disposizione delle epistole comporta una completa redistribuzione dei passaggi che riguardano l'io dell'autore. Troviamo ancora in prima battuta SN 5, ma la prossimità dell'epistola a Ildebrandino Conti, SN 8, attenua fortemente il senso della correzione del *fatum* in *peccatum*, che prima rappresentava la 'chiusura del cerchio', e ora appare come una semplice rettifica. Per di più questa rettifica non segue ma precede il finale di SN 11, dove – come detto – il riconoscimento della volontarietà della ricaduta in Avignone non assumeva ancora espliciti significati cristiani. Con l'annunciata fuga dalla Provenza, quindi, l'autore non si libera più dal proprio peccato, ma – a norma di SN 13 – da un *mestum spectaculum*. Sicché l'aspetto finale della raccolta rende pienamente accettabile l'osservazione di Dotti, secondo cui «la drammatizzazione della propria personale posizione rappresentata come quella di chi, nuovo Dedalo, tende a evadere dal carcere e dal labirinto avignonese» è solo uno dei colori di cui lo scrittore dispone per variare un quadro satirico altrimenti statico e per conferire «una maggiore intensità 'esistenziale' alla descrizione oggettiva»⁶.

Prima di ricercare i motivi per cui Petrarca avrebbe apportato questi rilevanti mutamenti nella struttura della silloge, è bene ricordare che possediamo un'indicazione precisa sul momento in cui avrebbe avuto luogo il riordinamento delle lettere. Nei mss. G e C, i testimoni di quella che potremmo chiamare la fase β del *liber*, troviamo tutte e diciannove le epistole. Perciò, sempre ammesso che i primi tredici pezzi possano aver ricevuto una compiuta sistemazione già al di là delle Alpi, Petrarca deve aver aggiunto le ultime sei lettere alla raccolta primitiva (e forse il testo proemiale) e solo in un secondo momento deve aver pensato alla possibilità di dare una forma diversa al *Liber sine nomine*, evidentemente sollecitata da nuove esigenze e forse suggerita dai contenuti stessi delle epistole composte a Milano. È quindi d'obbligo innanzitutto leggere queste ultime in successione alle prime tredici secondo l'ordinamento provvisorio.

SN 14 è un'immediata conferma della bontà di questa prospettiva di lettura. Essa sembra scritta quasi a specchio di SN 8. Il rapporto autore-destinatario è esattamente rovesciato. In SN 8 – si ricorderà – Petrarca richiama

⁵ È un altro possibile motivo di contatto con SN 12, nella quale la preghiera è – come già detto – quella di un popolo, così come i peccati: «Meremur, fateor, omne supplicium, imo certe *peccatis nostris* nullum supplicium pareat» (SN 12, p. 128).

⁶ Dotti 1974a, p. XXXV.

alla memoria i paterni ammonimenti dell'amico, il quale aveva cercato di distoglierlo dal proposito di tornare in Avignone. Ora è l'autore a rivolgere domande altrettanto franche e dirette al destinatario: «[...] fides mea libet ex te querere: quid viro optimo cum pessimis locis, quid tibi cum Babilone?» (SN 14, p. 144). Il motivo ispiratore della lettera è infatti la partenza del *vir optimus* da Avignone, dove si è fermato per un certo periodo: Petrarca si congratula con lui e lo esorta a non tornare mai più lì, «unde nemo nunquam exemplo melior factus, pessimi autem innumerabiles rediere» (p. 150). Come detto, il destinatario quasi certo di SN 8 è il vescovo di Padova Ildebrandino Conti; quello di SN 14 è invece avvolto dall'oscurità⁷. Si è fatto anche per quest'ultimo il nome di Ildebrandino⁸, che risulta inaccettabile per diversi e ottimi motivi⁹; tuttavia è molto interessante che l'ignoto personaggio sia quasi sicuramente un ecclesiastico¹⁰, e che Petrarca nella chiusa della lettera gli dica: «[...] ad nos veni! Vide Romam, vide Mediolanum¹¹, vide Venetias, vide Florentiam, vide *Patavum tuum* [...]» (SN 14, p. 152). La comune *patavinitas* dei due destinatari è un dato ricavabile solo *a posteriori*, dal momento che non vi sono cenni a Padova in SN 8, ed è quindi un motivo di connessione totalmente interno alla mente di Petrarca. In ogni caso esso prova l'intenzione di legare le due lettere e di evidenziare così un rovesciamento nella situazione rappresentata: in altre parole, il passaggio da SN 8 alla 14 marca il divario tra la Provenza e l'Italia, dando risalto alla diversa posizione morale che l'autore ha guadagnato liberandosi, *emergendo*, da Avignone e valicando le Alpi.

Il rapporto di sicura contiguità tra SN 8 e 14 pare tuttavia gettare alcuni dubbi sulla ricostruzione della prima forma del *liber* che ho proposto in precedenza. In SN 14, quando accenna a se stesso, l'autore scrive (p. 146): «Visa luoquor, non audita, *fato* meo pessimo in eas terras *puer* aevctus, cui *usque ad hanc etatem* indignanti equidem, sed *fortune compedibus nescio quibus* vincto magne illic partes etatis in gemitibus abierunt». Ciò che sorprende in questa frase non è tanto il peso dato al *fato*, visto che il suo potere si applica solo alla *pueritia*, età per definizione priva di colpe, quanto che i successivi soggiorni e ritorni ad Avignone vengano ascritti a chissà quali impedimenti della fortuna, smentendo così SN 11 e 8. Tuttavia questa contraddizione si può spiegare pensando che Petrarca eviti di istituire un parallelo tra sé e il destinatario che possa suonare come un'accusa

⁷ Cfr. Piur 1925, pp. 378-380.

⁸ Cfr. Brizzolara 1895, p. 35 nota 2.

⁹ Cfr. Piur 1925, p. 379 nota 2.

¹⁰ Cfr. Piur 1925, p. 378.

¹¹ Per ciò che si dirà in seguito merita di essere sottolineato che qui Petrarca pone Milano subito dopo Roma.

nei confronti di quest'ultimo. Il soggiorno dell'ignoto amico viene infatti motivato con improrogabili necessità:

Neque enim aut ipse persuadebam longas te moras apud inferos exacturum *sponte tua*, aut omnino suspicari poteram te illuc aliter quam *coactum* cuiuspiam *magne necessitatis imperio* perrexisse. Itaque tuum tacitus *excusabam* iter, quod illa iussisset que adamantinum sepe regum quoque pontificumque cervicibus iugum ponit. (SN 14, p. 144)

Il fatto che lo scrittore dica di aver 'scusato' il viaggio del destinatario prova comunque che in un viaggio del genere è latente l'ipotesi di una colpa.

Le ultime sei lettere forniscono d'altra parte la controprova più evidente dell'importanza che il motivo morale della liberazione da Avignone doveva avere nella prima forma del *liber*. Tutte le epistole 'milanesi' riproducono un identico schema: l'autore si rivolge a un amico che si trova o è appena stato *apud Inferos*, congratulandosi con lui per esserne fuggito o esortandolo a partire al più presto, in entrambi i casi a non farvi più ritorno. L'insistenza delle ultime sei lettere su questo motivo individuale e morale si giustifica solo pensando che nella parte 'provenzale' esso fosse così forte da orientare la stesura e l'inserimento dei pezzi successivi. Basti considerare, subito dopo SN 14, la breve SN 15: qui, dopo aver lodato i consigli non meglio precisati del destinatario, Petrarca sottolinea la dissonanza tra la saggezza cui essi sono improntati e il luogo in cui vengono formulati («Quamquam quid statuisse profuerit, nusquam minus cogitata respondent. Unus enim in terris est locus, ubi nullus consilio locus est», SN 15, p. 156), ponendo a sigillo di una descrizione come al solito assai fosca di Avignone una domanda che ripropone termini e concetti di SN 8: «Hinc ergo, nisi Deus eripiat, quis emerget?» (SN 15, p. 158).

Non mi addentro ulteriormente nell'analisi della sezione finale del *Liber sine nomine*. Desidero solo fermare l'attenzione su alcuni passi delle ultime due lettere, che, al pari di SN 17, su cui mi concentrerò tra breve, furono probabilmente scritte in tutto o in parte in funzione della raccolta¹². Le tre epistole conclusive si succedono in modo tale da conferire uno sviluppo narrativo allo schema tipico a cui ho appena accennato: dall'arrivo ad Avignone del destinatario (quasi sicuramente Francesco Nelli) alla sua permanenza nell'*infernus viventium* alla sua liberazione. SN 18 desta particolare interesse perché nei primi paragrafi l'autore parla esplicitamente di 'colpa':

Ceterum prima omnium, ut dixi, libertatis ibi iactura est. Quisquis limen illud introiit, confestim suus esse desiit; iam nec quiescere nec abire per-

¹² Cfr. *supra*, cap. I, nota 36.

mittitur, sed rotatur et inefficaci labore consumendus atteritur. Paucos inde divina clementia eripit ea lege ut Hierusalem diligant atque oderint Babilonem. Hec michi de te spes reliqua est. Alioquin tuis de rebus actum crederem: tam tenaci profundoque limo te demersum et infixum video. Interim non voluntati aut iuditio, sed necessitati imputo ac fortune quod tamdiu ibi sis. Et moras quas vehementer odi, libenter excuso. Quod si qua fortassis in profectioe *culpa* fuit, in mora ipsa utique iam non *culpa*, sed supplicium et purgatio *culpe* est. (SN 18, p. 200)

Se Petrarca scusa alla fine il destinatario, richiamando come in SN 14 il potere della necessità e della fortuna, la giustificazione è limitata solo alla sosta nella città papale, più lunga del previsto. A parte il termine impiegato (*culpa*), questa distinzione non comporta differenze sostanziali rispetto alla confessione di SN 8: anche nella lettera a Ildebrandino il *peccatum* consiste a rigore nella *profectio*, perché esso viene indicato, in sostituzione e correzione del *fatum*, quale motore del ritorno in Provenza. La situazione morale delineata sembra cioè attenersi alla sentenza della prima stanza di *I' vo pensando*:

Ma infin a qui niente mi releva
prego o sospiro o lagrimar ch'io faccia:
e così per ragion conven che sia,
ché chi, possendo star, cadde tra via,
degnò è che mal suo grado a terra giaccia

(Rvf 264, 9-13)

Questi versi – è noto – hanno la loro chiosa in una battuta di Francesco nel I libro del *Secretum* (poco dopo l'incontestabile affermazione «peccatum esse voluntariam actionem»):

Ut sicut verum est neminem nisi sponte corruiere, sic etiam illud verum sit: innumerabiles sponte prolapsos non sua tamen sponte iacere; quod de me ipso fidenter affirmem. Idque michi datum arbitror in penam ut, quia dum stare possem nolui, assurgere nequeam dum velim.

Agostino ammette che questa opinione è «haud prorsus delirantis», ma tiene a precisare che «voluisse' tamen et 'velle', etsi in tempore differunt, in re ipsa inque animo volentis unum sunt» (*Secr.* I, p. 110).

Vi è dunque una colpevolezza anche nel *iacere*, nel fatto che Petrarca (o forse meglio, Francesco) resti laddove è stato condotto dal proprio *peccatum*. Questa idea viene insinuata anche in SN 18, nonostante e prima della distinzione tra *profectio* e *mora*. L'autore spera che il destinatario ami Gerusalemme più di Babilonia, perché solo così Dio potrà strapparla da quel vero e proprio inferno che è la città papale. Se non avesse questa speranza dovrebbe ritenere ormai segnato il destino dell'amico: «[...] tam

tenaci profundoque limo te demersum et infixum video». La frase contiene un'accusa velata, che traspare dall'accostamento a un passo dantesco:

Fitti nel limo dicono: «Tristi fummo
ne l'aere dolce che dal sol s'allegra,
portando dentro *accidioso fummo*:
or ci attristiam ne la belletta negra».

(*Inf.* VII 121-124)

Coloro che sono «fitti nel limo» sono naturalmente gli accidiosi. Certo, non è detto che Petrarca intenda alludere qui a Dante, visto che l'espressione *in limo infixus* proviene dalle Sacre Scritture, in particolare dai *Salmi* (68, 3), come indica proprio un commento alla *Commedia*, quello di Pietro di Dante (1^a red.)¹³:

Sub quibus [*scil.* iracundis] fingit in fundo et limo ut gravior delinquentes puniri et tristam accidiosos: et quia tale vitium est non apparens, scilicet accidiosorum, ideo fingit sic occulte eos puniri. Ad hanc figuram facit quod ait Ieremias 48^o redarguens Moab dicens: *quod requiescens accidiosus in faecibus suis non transfusus de vase in vas*. Et Ecclesiastes 22^o *In lapide luteo lapidatus est piger*. Et etiam psalmista in persona accidiosorum ait: *infixus sum in limo profundi* etc. Et alibi: *eripe me, Domine, de luto ut non infingar*.

Tuttavia, importa – e lo attesta il commento stesso di Pietro – che la metafora di *SN* 18 doveva essere recepita come un'allusione allo specifico peccato di accidia¹⁴. Ciò conferma la validità delle corrispondenze individuate tra

¹³ Cito qui e in seguito dal cd-rom di Procaccioli 1999, che riproduce il testo di Nannucci 1845. Si ricordi che Petrarca indirizzò a Pietro di Dante l'*Epyst.* III 7: «Petrarch and Pietro may have met as students at the University of Bologna, but there is no evidence that they did so. They must have met during Petrarch's stay in Verona in the spring and summer of 1345. They had much in common: both were Florentines; both were sons of men who had been banished in 1302, their property being confiscated; and both – Pietro in a minor degree – were men of letters» (Wilkins 1953, pp. 33-34).

¹⁴ Anche la raffigurazione di Avignone come *infernus* lascia intravedere qualche possibile allusione, sia pur vaga, alla *Commedia*. Scrivendo che «*Quisquis limen illud introiit, confestim suus esse desiit; iam nec quiescere nec abire permittitur, sed rotatur et inefficaci labore consumendus atteritur*» (*SN* 18, p. 200), Petrarca potrebbe aver tenuto presente sia l'amato V canto dell'*Inferno* (cfr. David 1962; Santagata 1969, pp. 60-69; Zanato 1977, pp. 186-216; Pastore Stocchi 2004, pp. 188-193), in cui i lussuriosi sono trascinati circolarmente dalla «bufera infernal, che mai non resta» (*Inf.* V 31), senza possibilità di requie: «nulla speranza li conforta mai, / non che di posa, ma di minor pena» (vv. 44-45), sia il supplizio sisifeo di avari e prodighi, che rotolano massi, sempre in cerchio, «per forza di poppa» (*Inf.* VII 27), e tra i quali si riconosce una folta schiera di ecclesiastici. Un'allusione specifica all'avarizia e alla lussuria del resto non sorprenderebbe: nell'*incipit* di *SN* 18, Avignone è designata come *regnum avaritie*, mentre la par-

la prima forma del *liber* e il *Secretum*. Si ponga mente al participio «demersum»: esso non si ritrova né nel testo dantesco né in quello davidico; non a caso costituisce l'esatto contrario dell'*emergere* che lega la parte *de accidia* del dialogo latino e *SN 8* (nonché, come si è appena visto, *SN 15*).

Alcune osservazioni merita infine la lettera conclusiva, *SN 19*. È interessante come questo testo riveli connessioni diverse all'interno della raccolta a seconda della redazione presa in esame. Dopo quanto detto e ripetuto, *l'incipit* non sembra bisognoso di commenti:

Evasisti, erupisti, enastasi, evolasti¹⁵. Bene est. Timebam, fateor, timebam anime tue ne post descensum ad inferos non cum vellet emergeret. Sciebam et Averni descensum facilem et apertum laberinthi limen, laboriosum atque operosum exitum. Dicebam mecum: «O si meus Alcides, o si Theseus meus ab inferis redeat! O ne mali pondus illum opprimat neque pedes ad virtutem volucres adamantine scelerum catene vinciant detineantque!». Inter hec vota hosque inter metus emersisti, Deo gratias, qui etiam ex inferno in se sperantes animas educit. (*SN 19*, p. 218)

L'evidente legame con *SN 8* è ribadito dal secondo capoverso. Nella lettera a Ildebrandino Conti, l'autore scriveva di essere stato trasportato nuovamente in Provenza dall'amore per gli amici: «Aliud non erat nisi me caritate vinctum amicorum notas ad miserias reverti. Dicebam hec nec mentiebar, necdum me caritatis illius penitet; sed an libertatem meam amicorum commodis postahabuisse peniteat, incertus sum» (*SN 8*, p. 98). Ora egli ricorda il nuovo invito di un amico per respingerlo risolutamente, sancendo così la fermezza del proposito di tenersi lontano da Babilonia: «Eo me mirum meus ille nunc evocat quo te presente persuaderi michi non potuit ut venirem. Ille michi hortator est fidus quidem, sed improvidus, ut Babilone vivere eligam ac mori» (*SN 19*, p. 220)¹⁶.

te finale è occupata dalla novella del *luxuriosus senex*. Anche l'idea che la visione del vizio da parte dell'amico-*viator* possa innalzare alla visione di Dio riconduce al cammino dantesco: «Vis pulchritudinem Dei nosse, cerne quanta est hostium eius obscenitas. Non sunt autem longe querendi; Babilone habitant, omnis vicus his vermibus scatet. Vis formam ac decus honestatis agnoscere, contemplare quanta est feditas vitiorum, quorum omnium exemplar in oculis est tibi. Quocunque respexeris, videbis cuius odio simul Dei ac virtutis amantior fieri queas» (*SN 18*, p. 202; il principio che «Nullus enim clarius modo unaqueque res quam contrario admota cognoscitur» torna in *De ignorantia*, IV 108, e risale, come annota Fenzi 1999, p. 421 nota 354, all'*Ethica Nicomachea*). Per altre reminiscenze dantesche in questa lettera, cfr. *infra*, nota 41.

¹⁵ *L'incipit* della lettera ricalca quello della II *Catilinaria*, come ricorda la nota di un lettore della raccolta ciceroniana contenuta nel Vat. Pal. lat. 1820, «palesemente un devoto del grande laureato: *Abit, excessit, evasit, erupit* (In *Catil.* II 1, 1)] *Principium unius epistole Francisci Petrarce in libro sine nomine: evasisti et cetera*» (Billanovich 1946, p. 99).

¹⁶ L'occasione della lettera come annota Dotti 1974a, p. 221, è probabilmente «un invito di Lelio (Lello di Pietro Stefano dei Tosetti) a recarsi ad Avignone per assumere

Se nella disposizione primitiva l'ultima lettera intrattiene un rapporto privilegiato con l'ultima della sezione 'provenzale', nella forma definitiva della raccolta il richiamo più spiccato (già infatti notato dai commentatori) è con l'epistola d'apertura. Nel finale di SN 19, che non a caso alcuni hanno ritenuto un'aggiunta¹⁷, Petrarca si rivolge a un sovrano, «invictissime regum nostri temporis», che non nomina «quando et nomen obstat inscriptioni¹⁸ et abunde te nominat ipsa rerum ac glorie magnitudo» (SN 19, p. 222). Costui, solitamente identificato con Carlo IV, dovrà riportare con la forza il papa nella sua sede, «Pastorem illum et senio et sopore et mero gravidum» (*ibidem*). Questo ritratto fortemente spregiativo ricalca in maniera patente quello di SN 1: «[...] vino madidus, evo gravis ac soporifero rore perfusus». Come ricordato, in quest'ultima lettera si parla di Benedetto XII o forse di Clemente VI, nella lettera finale quasi sicuramente di Innocenzo VI: è una dimostrazione ulteriore della genericità dei tratti con cui i pontefici vengono stigmatizzati nel *Liber sine nomine*. Un'eccezione significativa – vedremo ora – è rappresentata da SN 17, una lettera a mio avviso cruciale per capire le motivazioni che hanno indotto Petrarca a ridisegnare la raccolta.

2. IMPLICAZIONI DANTESCHE: SN 17

2.1. *Momenti narrativi nel «Liber sine nomine»*

La maggiore novità formale delle ultime sei lettere è rappresentata dall'inserimento nel discorso polemico di una serie di aneddoti, che distendono e ampliano l'invettiva antiavignonese, conferendole anche una maggiore concretezza. Ne riassumo qui brevemente i contenuti:

il posto di segretario papale resosi vacante dopo la morte di Francesco Calvo. Petrarca rispose a Helio con la *Fam.* XX 14, affermando categoricamente che non avrebbe mai preso in considerazione la candidatura, e che anzi, nelle presenti circostanze avrebbe rifiutato il cappello cardinalizio». Una funzione analoga a questa *sine nomine* ha, nella raccolta delle *Epystole*, la III 28, indirizzata probabilmente a Socrate («Ad amicum transalpinum») durante il soggiorno parmense (Dotti 1987, p. 132), ma inserita a questa altezza della silloge, insieme alla III 27, ad attestare l'irremovibilità dell'intenzione di restare in Italia: solo dopo che si saranno realizzati gli *adynata* elencati lungo tutta la lettera, «Tunc tua propositum convellent carmina nostrum» (v. 21).

¹⁷ Cfr. Dotti 1974a, p. 223 nota 4.

¹⁸ Spiegando per quale motivo non nomini il destinatario dell'apostrofe, Petrarca rivela la capacità di trarre profitto e 'giocare' con l'assenza dell'*inscriptio* tipica di queste lettere.

- a) *SN* 14, pp. 148-150: due cardinali usciti dal palazzo papale vengono circondati da una folla di postulanti, che li interrogano sullo stato delle proprie richieste presso il pontefice. Uno dei due prelati si libera della «turba ingens expectantium» fingendo di conoscere quale sorte sia toccata ai singoli casi che gli vengono sottoposti. L'altro cardinale, «et nature nobilioris et verecundioris animi», gli chiede allora se non si vergogni di illudere in questo modo quegli spiriti semplici. Con una battuta sfrontata il primo ribatte che chi si deve vergognare è lui, che dopo tanto tempo non ha ancora appreso le arti della Curia.
- b) *SN* 16, pp. 164-166: Petrarca riferisce il dialogo che avrebbe avuto con un cardinale, «qui ex eo numero, si dici posset, pessimorum optimus fuit». All'autore che preconizza l'abbattersi della vendetta divina su Avignone-Babilonia, il prelo risponde inizialmente «protervie mixto risu» augurandogli la cecità piuttosto che la capacità divinatoria di Tiresia e mettendo in dubbio la saldezza della sua fede. Petrarca replica che non si tratta della mancanza di fede, ma della rovina dei suoi distruttori. Il cardinale, fattosi serio, lo invita al silenzio ed esprime l'auspicio che se anche una tale rovina è inevitabile, la responsabilità di essa non ricada su di loro: «“Tace” inquit “et si verum est, non simus auctores”».
- c) *SN* 17, pp. 180-186: un papa e un cardinale, durante l'assedio di Milano da parte dell'esercito della Chiesa. Al pontefice, prostrato per l'inermità degli sforzi profusi, il porporato suggerisce di sconfiggere gli italiani privando Roma del ruolo di fonte dei due poteri universali, trasferendo cioè la sede del Papato «in Caturcum, patriam nostram» e quella dell'Impero in Germania. Il papa replica che ciò è impossibile perché solo Roma è in grado di conferire davvero l'universalità ai due 'soli', che altrimenti scadrebbero l'uno a episcopato di provincia, l'altro a mera prefettura.
- d) *SN* 17, pp. 188-190: un altro dialogo tra l'autore e un cardinale, «melioribus pascuis dignus». Di fronte all'inarrestabile e forse fatale decadenza di Papato e Impero, il primo si rallegra che essa sia avvenuta non quando i due poteri erano in mano agli italiani, ma dopo essere passati alla «barbaries» «horrida et inmitis» dei tedeschi e a quella «mollis et enervata» dei francesi. Il prelo è costretto ad ammettere che il poeta ha ragione: «[...] duos Clementes nostros plus attrivisse Ecclesiam paucis annis quam septem Gregorii vestri multis seculis restaurare possent».
- e) *SN* 18, pp. 210-214: è la celebre novella del *luxuriosus senex*, del cardinale che fatta un'ennesima preda, «virgunculam an meretriculam», viene respinto da quest'ultima, che protesta perché le era stato promesso «magnum [...] quendam et insignem prelatum» e non il «deformem et decrepitum sacerdotem» che ora ha davanti agli occhi. Il cardinale allora si precipita a prendere il cappello rosso, e indossatolo, esclama: «Cardinalis sum, ne timeas, filia!».

Le trame su cui sono orditi i cinque aneddoti seguono in sostanza due soli schemi, distribuiti peraltro simmetricamente: mentre *b* e *d* manifestano la libertà di pensiero e di parola dell'autore nel confronto con alcuni cardinali che, con la loro familiarità e onestà, ne incoraggiano la franchezza, *a*, *c* ed *e* rimandano, con diversa brevità e complessità, alla forma della novella, rappresentando scene della vita di Curia di cui Petrarca sarebbe stato testimone diretto o indiretto. Egli infatti si preoccupa sempre di certificare l'autenticità di quanto racconta sia, nel caso di *a*, incorniciando l'episodio con brevi notazioni sulla propria presenza e sulla propria reazione («[...] ego ipse qui loquor interfui», SN 14, p. 148; «Quo dicto in stuporem ego, ceteri autem in risum resoluti omnes [...]», p. 150) sia, nel caso di *c* ed *e*, che riguardano vicende svoltesi nel chiuso di una stanza, assicurando almeno di aver conosciuto i protagonisti («[...] cuius ego tunc et faciem puer noram et, quantum poterat etas invalida, animum execrabar», SN 17, p. 182; «Noram hominem vulgi digito monstratum», SN 18, p. 210). Petrarca fa valere così la propria passata esperienza della società avignonese, e al tempo stesso la distanza spaziale e temporale che ormai lo separa da essa e che costituisce il guadagno di una compiuta maturità.

Oltre alla preoccupazione realistica, i cinque aneddoti sono accomunati dalla preminenza conferita alla parola, che è sia l'arma affilata di cui l'autore dispone sia lo strumento della beffa, dell'inganno perpetrato dai peggiori rappresentanti di Avignone-Babilonia, secondo la denuncia già contenuta in SN 5 (p. 70): «[...] audire nunc mendaces linguas, spectare membranas vero vacuas et pendenti plumbulo versas in retia, quibus in nomine eodem [*scil.* di Cristo], sed in operibus Belial credula cristianorum turba concluditur». La parola è il mezzo principe dell'ipocrisia, la maschera e la misura a un tempo del divario che intercorre tra la dignità dell'ufficio ecclesiastico e i costumi privati di chi veste la porpora¹⁹.

Infatti – ed è questo un altro tratto comune, ancora più evidente – tutti gli aneddoti hanno per protagonisti dei cardinali, sono cioè, come Petrarca usa dire, *ex eo numero* o *ex eo grege*²⁰. Il loro più famoso rappresentante

¹⁹ Si ricordi l'*Invectiva* contro Jean de Caraman, in cui a proposito del cappello rosso dei cardinali, Petrarca dice: «Crede autem michi, non dat ille sapientiam sed private vite latebras pandit et latentia in apertum trahit» (*Inv. magn.*, p. 1018); si può tra l'altro affiancare questa e la pagina successiva del libello polemico alla novella del *luxuriosus senex* di SN 18, confrontando in particolare la domanda retorica (p. 1020) «Fulgentem galeam sprevi, armatoque iuveni in frontem restiti: ut togati senis rutilum pilleum expanscam?» con il finale dell'aneddoto satirico: «[...] non armatus, sed togatus et pileatus, de suis amoribus triumphavit» (SN 18, p. 214).

²⁰ Quest'ultima espressione ricorre frequentemente in Petrarca in senso spregiativo. Se ne vedano due esempi ravvicinati nella polemica contro i *dyalectici* di *Secr. I*, pp. 124-126 (in proposito Fenzi 1992, p. 305 nota 79, ricorda l'«Epicuri de grege porcum» di Orazio, *Epist.* I 4, 16).

è il *luxuriosus senex* dell'aneddoto *e*, consacrato da una nota lettura di Ezio Raimondi (1956), icasticamente ridotto a capro, a satiro ridente della propria imbecillità: «Hircina libido homini inerat vel si quid libidinosus atque olentius hirco est» (SN 18, p. 210). Rispetto alla pagina di SN 18, tuttavia, merita a mio avviso maggiore attenzione il primo aneddoto di SN 17, che occupa un posto centrale non solo tra i cinque episodi di vita curiale, ma anche – come si vedrà – per l'intera raccolta. Per quanto sia ordito anch'esso su una trama novellistica, questo racconto non è un mero 'esercizio satirico', secondo il titolo del saggio di Raimondi, cioè un quadro di costume esemplare e astratto, ma è dotato, grazie anche a un sottile gioco allusivo, di profondi significati politici. Il suo carattere peculiare consiste a tutta prima nella riconoscibilità storica, che all'interno della raccolta accomuna questa pagina e questa lettera solo a quelle che riguardano Cola di Rienzo. Non vi sono dubbi infatti che l'evento rievocato si collochi nel 1323, quando l'esercito di Giovanni XXII, guidato da Bertrando del Poggetto, era impegnato nell'assedio di Milano, la città indicata con un deittico che certifica immediatamente anche la posizione fisica e politica dell'autore. Uno scarto altrettanto netto rispetto agli altri quattro aneddoti è dato anche dalla presenza stessa del pontefice quale protagonista: il dialogo non impegna solo alti prelati, ma il capo stesso della Chiesa.

2.2. *Giovanni XXII e il «consiglio frodolente» dell'innominato cardinale*

Eo tempore quo ille Pontifex Maximus, qui sibi provinciam Italiam atque in primis urbem hanc Mediolanensium evertendam sacerdotalis militie senili expeditione delegerat (et sic in utramque cristianam cristianorum pater perfecto odio seviebat, quasi non Italia hec, sed Syria vel Egiptus, non Mediolanum sed Damascus esset aut Memphis) cum ad hoc sanctum piumque opus unum et sacro patrum collegio, filium ut multi dixerunt suum – et famam similitudo ingens morumque ferocitas adiuuabat – non apostolicum, sed predonis in morem neque signis virtutum ac miraculis, sed signis castrorum et miris instructum legionibus in has terras quasi alterum non Petrum, sed Hannibalem destinasset, in quo bello Deus omnipotens suo more et superbie restitit et favit humilibus ac palam pro iustitia decertavit: fuit unus ex eodem illo grege vir et ipse in nos inexplebilis odii infiniteque superbie, cuius ego tunc et faciem puer noram et, quantum poterat etas invalida, animum execrabar. Is pontifici ante omnes carus die quodam in secretarium ingressus cum rumoribus consternatum atque anxium invenisset (herebat enim belli impetus propter spem huius urbis in limine, que tunc quidem muris nuda erat, at, quod optimum muri genus est, et militia insigni et ducibus armata fortissimis; itaque sepe iam obsessores suos acie fuderant obsessi, iam captivorum turbis carceres

redundabant, iam cesorum pinguescebant arva visceribus): in hoc ergo rerum statu cum solito mestiore cerneret, familiaritate intima fretus sic aggreditur: «Miror» inquit «Pater sanctissime, quid est quod acutissimus in ceteris in eo uno, quod est summum nobis ac precipuum, parum vides?». Ad hec pontifex gravibus pressum curis caput extulit: «Et perge» inquit «quid rei est?». Tunc ille consultor egregius: «Scio» ait «te nichil tam optare quam Italie vastitatem; in hoc vires, opes, consilia expendimus, in hoc Ecclesie thesauros iam pene omnes effudimus, inextricabilem rem aggressi nisi alia temptetur via. Ecce nunc ille tantus bellorum apparatus, illa nostrorum virium cuspis in ipsis Mediolani portis obtunditur. Quam tibi adultores uni alicui nostrarum urbium similem asserebant, re ipsa superior omnibus est inventa. Quando Italiam vicerimus? Ab una italica civitate vincimur. Sed si velis, alia longe facilior via est». «Quenam?» inquit pontifex. «Dic otius! Hoc enim molior, hoc cupio, hoc est unum pro quo velim corpus et animam pacisci». Ille autem: «Potes» inquit «omnia et quidquid iusseris, ratum est. Cur non igitur et papatum et imperium urbi Rome et Italie eripis, et illum in Caturcum, patriam nostram, hoc in Germaniam transfers? Non magnus est labor. Dic et fiet. Non armis est opus, quibus longe impares sumus; verbo de hostibus triumphabis. Sic et nos ornaveris novis insignibus, ad nos translato rerum apice, et gemino lumine invisum genus orbaveris». His erectus pontifex, ex ira risu oborto: «Fefellisti me» inquit; «hactenus nondum te delirare cognoveram. An ignoras, inscie, hac via, quam stravisse subtiliter visus es tibi, et me et qui michi successerint episcopos Caturcenses fieri, et imperatorem, quisquis is fuerit, Germanie prefectum, illum vero qui Rome prefuert siquidem spiritaliter papam, sin temporaliter imperatorem fore? Sic italum nomen dum evertere putas, attollis et in antiquam restituis dignitatem. Nos ergo, dum datur desuper, romani pontificatus frena teneamus et in hoc omni studio intenti simus, ne quando forte suum ius italica manus arripiat; quod ipsum quam diu prohiberi possit incertum est. De titulis non certemus. Velimus nolimus enim, rerum caput Roma erit». His auditis argutus ille stultus erubuit. Ego vero pontificis etsi animum improbem, probare cogor ingenium, qui, quamvis in nos odio flagraret immerito, meminerat tamen ac noverat ubi fundata esset altitudo, cuius e fastigio superbirent, et ruine proximum videbat fundamenta concutere. Itaque quiescendum extimabat et quasi furtim quesitis in silentio gaudendum. Hanc historiam, que nescio ab alio scripta sit, tam curiose retexui ut, si tibi nota est, et michi cognitam scias, si ignota autem, ex me discas ne gnarus veterum presentium sis ignarus. (SN 17, pp. 180-186)

Come ho appena ricordato, il contesto storico dell'aneddoto è chiaro ²¹. Allo stesso modo è chiaro che i personaggi rievocati sono Giovanni XXII

²¹ Per il quadro storico della crociata contro Milano, si vedano Frati 1888; Biscaro (1) 1919, in part. pp. 84-91; Cognasso 1955, in part. pp. 131-179.

(il caorsino Jacques Duèse) e il suo luogotenente Bertrand du Pouget, che secondo voci correnti all'epoca e riferite anche da Giovanni Villani (XII VI)²², sarebbe stato nipote se non figlio del pontefice, e che Petrarca, accogliendo senza riserve la notizia più malevola, paragona addirittura ad Annibale²³. Meno immediato è capire chi sia il cardinale che dialoga con il papa, evidentemente legato a lui da una profonda intimità, e che l'autore asserisce di aver conosciuto da fanciullo. Étienne Baluze, l'erudito francese che tra Seicento e Settecento raccolse le *Vitae paparum Avenionensium*, ritiene che si tratti di Arnaud de la Voye (Arnaldus de Via)²⁴, il quale, nipote di Giovanni XXII (era il terzo figlio di sua sorella Marie), era stato assunto nel sacro collegio il 20 giugno 1317 in qualità di cardinale vicario in Curia e amministratore della diocesi di Avignone, in sostituzione del fratello Jacques, il nipote prediletto del papa, morto pochi giorni prima, forse per avvelenamento²⁵. Nonostante la verosimiglianza di questa identificazione, lo stesso Baluze insinua il sospetto che l'aneddoto petrarchesco

²² *Nuova cronica*, XII VI: «E di certo se papa Giovanni fosse più lungamente vivuto, egli avrebbe adoperato ogni abbassamento e damaggio di Fiorentini, e già l'avea ordito, però che sopra tutti i cardinali amava messer Beltramo dal Poggetto cardinale d'Ostia suo nepote, ma per li più si dicea piuvvicamente ch'elli era suo figliuolo, e di molte cose il simigliava» (cito da Cura Curà 2002, p. 794). In realtà, tra Bertrando e Giovanni XXII non esisteva alcun rapporto di consanguineità: il cardinale era figlio di un omonimo Bertrand du Pouget, una cui sorella, Fines, aveva sposato Arnaud-Bernard de la Perarède, il quale a sua volta era il rampollo di un'importante famiglia legata probabilmente al pontefice dal matrimonio di una sorella di quest'ultimo (cfr. Weakland 1972, p. 181, e sul legato, oltre a Pagnin 1973, Ciaccio 1905). Ricordo che pronipote di Giovanni XXII era invece Jean de Caraman, il destinatario dell'*Invectiva contra magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis* (come ha dimostrato Rajna 1910).

²³ L'identificazione Avignone-Annibale/Cartagine è frequente nell'opera petrarchesca: esplicita in *Sen. X 2*, 20: «Nam, ne singulis immerer, quamquam nulla ibi unquam fides, nulla caritas et, quod de Hanibale dicitur, "nichil veri, nichil sancti, nullus Dei metus, nullum iusurandum, nulla religio"» (ed. Nota - Dotti 2004), è sottesa ad altri passi, che rimodulano sempre Livio, XXI 4, 9: *SN 11*, p. 118: «Ubi nulla pietas, nulla caritas, nulla fides habitat!»; *SN 14*, p. 146: «Novi expertus ut nulla ibi pietas, nulla caritas, nulla fides, nulla Dei reverentia, nullus timor, nichil sancti, nichil iusti, nichil equi, nichil pens, nichil denique vel humani»; *Sen. VII 1*, 105 (Nota - Dotti 2003): «Nullus autem Dei timor, nulla hominum reverentia, nulla fides, fallendi denique pudor nullus». Come mette in luce Mercuri 1987, p. 316 (a proposito della *Sen. X 2*), il paragone richiama *e contrario Par. XXVII 61-63*: «Ma l'alta provedenza, che con Scipio / difese a Roma la gloria del mondo, / soccorrà tosto, sì com'io concipio» (subito dopo l'invettiva contro «Caorsini e Guaschi»).

²⁴ Cfr. Baluze 1928, p. 236. La forma francese è in Sade 1764-1767, I, p. 256 nota *b* (da cui Piur 1925, p. 399; Armand, come si legge in Dotti 1974a, p. 183, è forma rifiutata dallo stesso Baluze 1928, p. 234).

²⁵ Cfr. Weakland 1972, pp. 176-177, e Mollat 1951, p. 39, il quale rileva il carattere straordinario della promozione di Arnaud, non avvenuta, come di norma accadeva, in occasione della ricorrenza invernale delle Quattro tempora.

sia puro frutto d'invenzione: «[...] hanc narrationem non esse historiam, sed fabulam»²⁶, smentendo così la considerazione conclusiva del nostro autore, il quale è assai interessato a convincere i lettori dell'autenticità del proprio racconto: «Hanc historiam, que nescio ab alio scripta sit, tam curiose retexui ut, si tibi nota est, et michi cognitam scias, si ignota autem, ex me discas neu gnarus veterum presentium sis ignarus». In effetti, non sono emerse finora altre fonti, oltre a quella petrarchesca, che ci trasmettano l'episodio²⁷. Ciò tuttavia non sorprende, perché l'inserito narrativo di SN 17, se non ha un'origine storica, ne ha sicuramente una letteraria.

La trama del nostro racconto – il cardinale che si presenta al pontefice, e trovato prostrato da una situazione che appare senza via di uscita, gli offre una soluzione che intende eludere il problema – è assai affine infatti a quella del noto aneddoto narrato da Valerio Massimo (III 1, *ext.* 1) che ha per protagonisti Pericle e Alcibiade e che viene ricordato dallo stesso Petrarca nel *De vita solitaria* (II XIV, pp. 328-330):

Et ut a Graecis aliquid, Alcibiades ille, cuius nescio utrum bona an uitia patriae perniciosiora fuerint – illis enim ciues suos decepit his adflixit –, cum adhuc puer ad Periclen aunculum suum uenisset, eumque secreto tristem sedentem uidisset, interrogauit quid ita tantam in uoltu confusionem gereret. at illo dicente mandatu se civitatis propylea Mineruae, quae sunt ianuae arcis, aedificasse, consumptaque in id opus ingenti pecunia non inuenie quo pacto ministerii rationem redderet, atque ideo conflictari, 'ergo' inquit 'quaere potius quemadmodum rationem non reddas'. itaque uir amplissimus et prudentissimus, suo consilio defectus, puerili usus est, atque id egit ut Athenienses, finitimo implicati bello, rationibus exigendis non uacarent. sed uiderint Athenae utrum Alcibiadem lamententur an glorientur, quoniam adhuc inter execrationem hominis et admirationem dubio mentis iudicio fluctuatur.²⁸

²⁶ Baluze 1928, p. 234.

²⁷ Oltre a Baluze, ho reperito un solo altro riferimento all'aneddoto in Dupré The-seider 1939, pp. 69-70, il quale è convinto della «storica verità» del racconto, che ci trasmetterebbe «quale concetto Giovanni XXII si era formato del problema romano» e potrebbe essere posto «in relazione con i fatti di Roma del 1328. Sembra infatti che Giovanni XXII pensasse veramente, nel suo sdegno contro il Bavaro ma anche contro i Romani, di proclamare solennemente esser Roma scaduta per sempre dalla sua preminente dignità di sede del Papato, che sarebbe definitivamente passata ad Avignone: ciò che si accordava perfettamente con la risoluta affermazione di primato che è alla base di tutta la politica di Giovanni XXII. Ma sappiamo che, richiesto del suo parere circa questo proposito dal papa, il famoso Oldrado da Ponte diede parere contrario, facendo presente lo scandalo e la ribellione che ne sarebbero derivati in tutta l'Italia». Non è improbabile che Petrarca abbia trasferito all'assedio del 1323 problematiche proprie dello scontro tra Papato e Impero: egli infatti intende enfatizzare il significato del conflitto tra la Curia avignonese e i Visconti.

²⁸ Cito dall'ed. Briscoe 1998.

Su questa memoria classica – tanto più sicura se si considera che l'*exemplum* di Valerio Massimo era già stato impiegato per una criptica allusione in *SN* 13 (p. 138)²⁹ e che Giovanni XXII era zio di Arnaud come Pericle di Alcibiade – Petrarca innesta un'altra memoria, moderna e volgare. L'aneddoto mostra infatti di essere ricalcato anche e soprattutto sul XXVII dell'*Inferno*, il canto di Guido da Montefeltro, che Petrarca conosceva bene non solo perché Dante gli aveva «salato il sangue»³⁰, ma anche perché quell'episodio riguardava la famiglia dei suoi antichi protettori, i Colonna, e le persecuzioni da essi subite ad opera di Bonifacio VIII³¹, già rievocate nei *Rerum memorandarum libri* (II 56)³².

La traccia più chiara dell'ascendenza dantesca è contenuta nell'*incipit* stesso del racconto di *SN* 17. In particolare, l'inciso posto tra parentesi nell'edizione di Piur, «(et sic in utramque cristianam cristianorum pater perfecto odio seviebat, quasi non Italia hec, sed Syria vel Egiptus, non Mediolanum sed Damascus esset aut Memphis)», ricorda molto da vicino quello che copre buona parte dei vv. 85-90 di *Inf.* XXVII, da cui prende le mosse il racconto del momento che ha segnato il destino ultraterreno di Guido:

²⁹ Per una possibile identificazione dei personaggi di Pericle e Alcibiade in questa lettera, cfr. Wrigley 1965, pp. 134-135.

³⁰ L'espressione, ormai passata in proverbio, è dal classico Contini 1965, p. 88, che – come noto – ha rinnovato le ricerche su 'Dante in Petrarca', sollecitando una ricca messe di contributi negli ultimi decenni.

³¹ Per le annose discussioni sulla fonte dell'episodio dantesco, cfr. Arnaldi 1995, pp. 377-379: secondo l'ipotesi oggi più accreditata, Dante avrebbe conosciuto le *Historie* di Riccobaldo da Ferrara (se non l'autore), di cui possediamo integralmente solo il più tardo *Compendium*, edito da Hankey 1984. Per una sintesi del quadro storico dell'assedio di Palestrina e delle sue premesse, cfr. Pio 2002 e Boccignone 2000, pp. 254-264, che ricorda le simpatie di alcuni esponenti dei Colonna per i francescani spirituali e ipotizza che questa rete di relazioni culturali e religiose abbia influenzato lo stesso Petrarca.

³² Tuttavia nelle varie rassegne dei dantismi petrarcheschi le presenze di *Inf.* XXVII non sono molte: sei in Mascetta-Caracci 1910, pp. 178-180; tre in Trovato 1979, pp. 34, 72, 74 (più numerosi i riscontri offerti da Santagata 2004, *ad ind.*); nessuno – se non ho visto male – nel pur interessante Baglio 1992. Segnalo perciò alcuni suggestivi contatti con l'opera latina. Martellotti 1943, p. 42, notando i «non superficiali riscontri con vari episodi della *Commedia*» del passo dell'*Africa* in cui i prigionieri cartaginesi sono paragonati alle anime che nell'aldilà interrogano ansiose l'ultima arrivata, ha accostato *Afr.* VIII 977: «quid bellorum quantumne quietis» a *Inf.* XXVII 28: «Dimmi se Romagnuoli han pace o guerra». Più curioso il contatto segnalato da Mascetta-Caracci 1910, p. 180, tra *Inf.* XXVII 122-123: «[...] “Forse / tu non pensavi ch'io löico fossi!”» e la *Sen.* VII 1, 159 (a Urbano V): «Noli cum Domino tuo ludere! Frustra fallaciunculis tentatur: dyalecticus summus est cui sophisma nullum insolubile» (ed. Nota - Dotti 2003). Velli 2005, p. 149, ha notato invece l'affinità tra *Inf.* XXVII 82: «ciò che pria mi piacëa, allor m'increbbe» e la capitale *Fam.* XXI 15, 18: «[...] quodque olim amaveram perosus».

Lo principe d'i novi Farisei,
 avendo guerra presso a Laterano,
 e non con Saracin né con Giudei,
 ché ciascun suo nimico era cristiano,
 e nessun era stato a vincer Acri
 né mercatante in terra di Soldano,
 né sommo officio né ordini sacri
 guardò in sé, né in me quel capestro
 che solea fare i suoi cinti più macri.

Forse i repertori dei dantismi in Petrarca, da ultimo quello di Marco Baglio (1992), dedicato all'opera latina, trascurano la forte affinità tra i due passi (segnalata per primo da Zumbini³³) per il sospetto che la polemica contro le degenerazioni dell'ideale crociato costituisca un *topos* della pubblicistica e della letteratura dell'epoca. In effetti, nella produzione dei trovatori, in cui la crociata si presenta spesso come un motivo polemico (lo si vedrà nella seconda parte), è facile incontrare svolgimenti simili a quelli di Dante e Petrarca, in cui l'antitesi tra ciò che i papi fanno – portare la croce contro popoli e città della cristianità («presso a Laterano», contro Milano e l'Italia) – e ciò che dovrebbero fare – combattere gli infedeli («Saracin» e «Giudei», la Siria e l'Egitto) – è giocata su contrapposizioni di carattere spaziale³⁴. Si può ricordare inoltre che lo stesso Petrarca, esortando nel 1351 i Veneziani *ad pacem cum Ianuensibus*, e, secondo sua abitudine, a unire le armi contro nemici esterni³⁵, impiega modi e termini che ricordano la *sine*

³³ Cfr. Zumbini 1878, pp. 99-100, il quale, volendo mettere in luce affinità ideologiche (e non testuali) tra Dante e Petrarca, aggiungeva il riscontro con *Par.* XXVII 46-51: «Non fu nostra intenzion ch'a destra mano / d'i nostri successor parte sedesse, / parte da l'altra del popol cristiano; / né che le chiavi che mi fuor concesse, / divenisser signaculo in vessillo / che contra battezzati combattesse».

³⁴ In Throop 1938, pp. 384 nota 1, 408 nota 1, trovo due citazioni significative: una da Guilhem Figueira, *D'un sirventes far*: «Roma, als Sarrazis ~ faitz vos pauc de dampnatge, / Mas Grecs e Latis ~ metetz e carnalatge»; l'altra da Caliga Panza, *Ar es sazoz c'om si deu alegrar*: «Ai, desleial! Toscan' e Lombardia / Fais pecejar et nous dol de Suria! / Treg' aves lai ab Turcs et ab Persanz / Per acuir sai Frances et Alamans!». Si noti come l'antitesi sia sottolineata in entrambi i casi dalla rima (mi soffermerò tra breve su questo aspetto dei versi danteschi). Lo stesso Throop (p. 412) ricorda che la polemica contro le crociate anticristiane viene sviluppata anche dal *Defensor pacis* di Marsilio da Padova (dictio II, capitulum XXVI, § 16), proprio riguardo alla spedizione di Bertrando del Poggetto contro i Visconti: «[...] vir sanguinum hic et dolosus [Giovanni XXII] quendam presbyterum ex suis fratribus sive complicibus, quos cardinales appellant, cum equitum et peditum numerosa caterva transmisit in provinciam Lombardie» (ed. Scholz 1933, p. 510; si noti che l'espressione biblica *vir sanguinum* compare nella lettera scritta da Petrarca per conto dei Visconti contro Markwart di Randeck, ed edita da Feo 1997: «[...] ne tibi forte, ut sunt vanissime spes stultorum, de tonsura vesani capitis blandiaris, et, quoniam vocaris episcopus, cum *vir sanguinum* sis [...]» [p. 679]).

³⁵ Si vedano ad esempio *Fam.* XIV 5 e XIV 6, analizzate nel cap. V, par. 3.

nomine in questione, ma sono esenti da legami con corrispettivi danteschi: «Utinam inimice urbes vobis essent Damascus aut Susis, utinam Memphis potius aut Smyrna quam Ianua, utinam adversus Persas aut Arabes, utinam adversus Tracas aut Illirios pugnaretis!» (*Fam.* XI 8, 14).

Una lettura attenta della frase petrarchesca svela però indizi inequivocabili della memoria ‘comica’, innanzitutto sul piano sintattico: non solo la notazione polemica è affidata a un’incidentale, ma come nelle terzine di Dante citate sopra, il primo soggetto che si presenta a noi (prima dell’incidentale stessa) è il pontefice, che domina la scena in entrambi i testi ³⁶. Per di più il rilievo dato alla sua figura in *SN* 17 comporta una vistosa infrazione sul piano logico-grammaticale: «ille Pontifex Maximus» è soggetto infatti di una relativa priva del predicato che ci aspetteremmo dopo una lunga serie di subordinate e incisi ³⁷; sicché sembra lecito chiedersi se questa infrazione non sia dovuta all’azione esercitata dal modello dantesco (nel quale il predicato compare solo all’ottavo verso).

Nel confronto tra i due testi spicca certamente l’escursione da un’aspra perifrasi come «lo principe d’i novi Farisei» al titolo ufficiale di «Pontifex Maximus». Tuttavia si può notare che alcuni capoversi prima del nostro aneddoto Petrarca rivolge la sua invettiva contro i «nostri temporis phariseos» (p. 176). L’espressione, che Dante utilizza anche nell’XI delle sue *Epistole* e che «forse era diffusa nell’ambiente riformista francescano» ³⁸, non è affatto comune nella polemica petrarchesca: si tratta dell’unica occorrenza del termine nel *Liber sine nomine* ³⁹. Abbiamo così un’importante

³⁶ Come è stato notato, l’apparizione di Bonifacio VIII segna un mutamento di soggetto e una svolta decisiva nel racconto di Guido (cfr. Bonora 1967, p. 980, e Terracini 1954, pp. 26-28).

³⁷ Nella sua traduzione Dotti 1974a, pp. 181-183, rende la frase con la sintassi dell’originale (opzione che può essere ritenuta anche la più corretta): «In quel tempo *in cui quel pontefice che* aveva scelto la provincia d’Italia e prima di tutto questa città di Milano [...], avendo allora delegato a questa impresa santa e devota uno del sacro collegio che le voci generali dicevano suo figlio [...], Dio onnipotente, secondo suole, resistette in questa guerra alla superbia [...]; c’era allora, di quello stesso gregge, un personaggio [...]». Piur 1925, p. 223, annota invece che il periodo viene iniziato una seconda volta con la temporale «cum destinasset», che naturalmente replica l’«eo tempore quo» di apertura. È da notare peraltro che la frase è ben articolata sul *cursus* (cfr. *infra*, nota 46). Dal momento che nell’apparato di Piur non si segnalano manoscritti privi del relativo «qui» della prima riga, o in cui il soggetto «Pontifex Maximus» sia completato da un verbo, è pressoché certo che il periodo risale a Petrarca.

³⁸ Lo ricorda, sulla scorta di studi di Raul Manselli, il commento di Chiavacci Leonardi 2004a.

³⁹ A quanto mi risulta è l’unico caso in cui il termine viene applicato dall’autore alla realtà contemporanea, perché negli altri due che ho reperito grazie all’ausilio di Stoppelli 1997, esso è impiegato in accezione propria (cfr. *De ignorantia*, V 181, p. 290; e *Inv. mal.*, p. 72).

spia della memoria del canto di Guido ⁴⁰ e al tempo stesso il segno di una strategia allusiva che rispetto al puro e semplice calco – cosa che del resto non sorprende – predilige un accorto dosaggio, quasi una disseminazione, delle marche testuali ⁴¹.

Nel luogo della *sine nomine* su cui stiamo fermando la nostra attenzione, è possibile cogliere in effetti il comporsi equilibrato di spinte diverse, di avvicinamento e distanziamento dal testo dantesco. Ad esempio, l'insistenza sulla negazione rimanda ancora alle terzine di *Inf.* XXVII («non ... né ... nessun ... né ... né ... né ...»), ma appare variata dall'accoppiamento costante con l'avversativa *sed*, e diluita in una porzione di testo più ampia: «non Italia hec, sed Syria»; «non Mediolanum sed Damascus»; «non apostolicum, sed predonis»; «neque signis virtutum [...], sed signis»; «alterum non Petrum sed Hannibalem». Un analogo intento di *variatio* è ravvisabile forse nella disposizione delle coordinate 'storico-geografiche' su cui entrambi gli autori innestano la loro inesorabile censura del comportamento del pontefice. Nelle prime due terzine dantesche citate sopra, queste coordinate – *Farisei, Laterano, Saracin, Giudei, cristiano, Acri, Soldano* – sono collocate tutte in posizione forte (sempre in sede di rima o, in un caso, in cesura) e disposte secondo uno schema chiastico a sei termini, che dà vita a un «molteplice quadro immaginosamente accusatore» (per riprendere l'acuta definizione di Benvenuto Terracini ⁴²): il *principe* dei *Farisei* (= papa) si contrappone infatti a *Soldano*; *Laterano* ad *Acri*; *Saracin* e *Giudei* a *cristiano*. Petrarca ordina invece le determinazioni geografiche secondo uno stringente (e naturalmente ben più piatto) parallelismo, per cui ai paesi Italia, Siria ed Egitto corrispondono rispettivamente Milano, Damasco e Menfi. D'altra parte nel primo membro dell'incidentale di *SN* 17, «et sic in utramque cristianam cristianorum pater perfecto odio seviebat» ⁴³, è possibile notare

⁴⁰ Cfr. comunque *infra*, nota 62.

⁴¹ Questo caso di disseminazione del testo dantesco non è isolato: nella lettera successiva, *SN* 18, tramata da «un sistema» di allusioni 'comiche' «di straordinaria pregnanza» (Pasquini 1980, p. 278), il XIX dell'*Inferno* sembra produrre una rifrazione di echi: la Babilonia papale che è «bonorum hostis et malorum hospes» (p. 202) rievoca (Baglio 1992, p. 110) la condanna dell'avarizia che «il mondo attrista, / calcando i buoni e sollevando i pravi» dei vv. 104-105, mentre il verso seguente, «Di voi pastor s'accorse il Vangelista», pare ricalcato subito dopo in «Illa equidem ipsa es quam in spiritu sacer vidit Evangelista» (p. 202; cfr. Baglio 1992, p. 111, e Pasquini 1980, p. 278), sicché non sembra casuale che qualche pagina dopo (p. 206), Petrarca ricordi, per *preteritio*, la «hereditatem Simonis», cioè il «Simon mago» che è la nota di avvio del canto dantesco (cfr. Pasquini 1980, p. 272 nota 20).

⁴² Terracini 1954, p. 28.

⁴³ Il sintagma «perfecto odio» merita una nota di commento. Esso è di ascendenza salmistica (*Ps* 138, 22 «Perfecto odio oderam illos»), come rivela la celebre *Sen.* IX 1 a Urbano V, dove la polemica con alcuni cardinali francesi che affermano «magnum

come egli tenda a riprodurre gli effetti del modello con le modalità offerte dal mezzo linguistico impiegato (il latino) e dalla forma prescelta (la prosa). Non solo la frase esprime lo stesso concetto di *Inf.* XXVII 88, «ché ciascun suo nimico era cristiano», ma attraverso la *replicatio* sottolinea, letteralmente raddoppia, l'aggettivo che nell'analogo verso della *Commedia* riceveva spicco dalla rima.

Il rapporto memoriale con *Inf.* XXVII non si limita peraltro alla frase d'apertura, ma si allarga all'intero aneddoto petrarchesco, che rivela così una strategia allusiva carica di implicazioni. L'affinità tra la *sine nomine* e il canto di Guido da Montefeltro coinvolge infatti il piano della 'situazione' narrativa (per riprendere una categoria introdotta da Santagata⁴⁴): in entrambi i casi il protagonista è un papa impegnato in un assedio ostinato ma sterile – lì Bonifacio VIII in quello di Palestrina, qui Giovanni XXII in quello di Milano –, e in entrambi i casi su questo sfondo storico si svolge una vicenda privata, «in secretarium» – come scrive Petrarca –: un dialogo tra il pontefice e un 'consigliere'. La soluzione prospettata è oltretutto identica: sia Guido da Montefeltro sia il cardinale della *sine nomine* consigliano di non ricorrere alle armi, ma di utilizzare un mezzo più efficace, la parola. La frase del personaggio petrarchesco, «Non armis est opus, quibus longe impares sumus; verbo de hostibus triumphabis», sembra compendiare infatti il consiglio di Guido da Montefeltro: «lunga promessa con l'attender corto / ti farà *triunfar* ne l'alto seggio» (vv. 110-111)⁴⁵. Lo stesso verbo, si noti, e sempre in posizione forte: nel testo dantesco in cesura di sesta (con il rilievo dato dall'apocope), nella *sine nomine* in una clausola canonica di *cursus*

aliquid fuisse Italiam, nunc eadem fere nichil esse», dà vita a una dotta digressione: «Est ne hoc forte *perfectum illud odium quod psalmista commemorat*? Imo vere longe aliud penitusque contrarium: *perfectum enim odium est, sic malum odisse ut bonum ideo non oderis, sed diligas malo quamvis adiunctum; contra igitur sic malum amare ut bonum oderis, imperfectum pessimumque odium est, etsi magnum sit. Non quantitatem namque sed qualitatem odii signat ista perfectio. Si michi non creditur, Augustinum audiant loci illius expositorem: "Hoc est", inquit, "perfecto odio odisse ut nec propter vitia homines oderis, nec vitia propter homines diligas"» (cito da Casamassima 1986, p. 121; nella versione α il passo si legge, con poche varianti, ai §§ 55-57 dell'ed. Nota - Dotti 2004). Il sintagma è usato quindi in *SN* 17 in accezione antifrastica, per sottolineare ulteriormente il perversimento del pontefice, il cui odio è perfetto perché completo, assoluto, ma è in realtà imperfetto perché non è diretto contro i vizi, bensì contro gli uomini, per di più cristiani.*

⁴⁴ Cfr. Santagata 1969, p. 55.

⁴⁵ Se vogliamo pensare a un «Petrarca interprete di Dante» (secondo il titolo di De Robertis 1994), quella frase può aiutare a chiarire l'utilità del consiglio di Guido da Montefeltro: Bonifacio VIII non aveva certo bisogno che qualcuno gli insegnasse a disattendere le promesse fatte, ma dimostrando l'inutilità della forza, il vecchio condottiero svelava la soluzione più elementare, che il papa aveva sotto gli occhi ma non poteva vedere a causa della propria ostinazione.

velox (polisillabo proparossitono + tetrasillabo parossitono), «generalmente reputato, con ben quattro sillabe atone a distanziare tra loro gli ultimi due accenti, il modo più solenne e degno di finire il discorso»⁴⁶.

Una lettura comparativa rivela ulteriori contatti, meno evidenti ma significativi. Anche Giovanni XXII è divorato dalla «superba febbre» (v. 97) di Bonifacio VIII: non solo perché la superbia è, insieme all'odio, il tratto costante dei prelati francesi («in quo bello Deus omnipotens suo more et *superbie* restitit»; «vir et ipse in nos inexplibilis odii infiniteque *superbie*»), ma soprattutto perché, come quelle di Bonifacio a Guido, «le sue parole *paion* ebbre». La concentrazione del racconto dantesco non ci concede di sapere quali siano queste parole; tuttavia quelle che il papa aggiunge in seconda battuta sono la prova sufficiente di una sete di potere che non conosce ostacoli (vv. 100-105):

[...] «Tuo cuor non sospetti;
finor t'assolvo, e tu m'insegna fare
sì come Penestrino in terra getti.
Lo ciel poss'io serrare e diserrare,
come tu sai; però son due le chiavi
che 'l mio antecessor non ebbe care»

Quella stessa sete spinge il pontefice della *sine nomine* a dichiararsi pronto a dare in cambio la propria anima: «Hoc enim molior, hoc cupio, hoc est unum pro quo velim corpus et animam pacisci», mentre l'oltracotanza di papa Caetani, che afferma di poter «serrare e diserrare» il cielo (v. 103), è contenuta nell'immediata replica del cardinale: «“Potes” inquit “omnia et quicquid iusseris, ratum est”»: in entrambi i casi – ma sul punto tornerò nel paragrafo successivo – l'onnipotenza del pontefice si pone come l'argomento più persuasivo.

L'ultimo riscontro consente di mettere in luce un altro aspetto importante del gioco allusivo di SN 17: Petrarca inverte i ruoli dei due protagonisti del dialogo rispetto al XXVII dell'*Inferno*. Mentre in Dante il pontefice chiama a sé il consigliere, nella lettera petrarchesca è quest'ultimo a entrare

⁴⁶ Orlandi 2003, p. 298. Questo prezioso contributo sulla prosa latina petrarchesca (su cui cfr. in part. Rizzo 1988 e 1996) consente di apprezzare alcuni elementi della nostra *sine nomine*. Nel passo qui considerato trova riscontro ad esempio la predilezione per *tardus* e *velox* (cfr. Orlandi 2003, pp. 295 e 304), e in particolare per la forma canonica *pp 4p* del secondo modulo (cfr. *ivi*, p. 308, e Feo 1997, p. 686): *Mediolanensium everténdam; ódio seviébat; ferócityas adiuvábat; Hannibalem destinásset; iustitia decertávit; ánimum execrábar; ánxium invenísset; cárceres redundábant; Itálie vastitátem; símilem asserébant*. Occorre notare comunque che la frase «de hostibus triumphabis» è ricalcata, con identico andamento in *velox*, nella conclusione della novella del *luxuriosus senex* di SN 18 (p. 214): «[...] de suis amoribus triumphavit», ulteriore segnale delle affinità tra i due aneddoti già notate sul piano della trama.

«in secretarium» e a offrire spontaneamente i propri servigi. E mentre di fronte alla richiesta di Bonifacio VIII Guido ha un momento di esitazione, prima di cedere ai non meglio precisati «argomenti gravi» (v. 106) del papa, gli indugi dell'innominato cardinale servono solo a istillare in Giovanni XXII la curiosità, a sollecitarne la richiesta: la familiarità con il pontefice è infatti uno degli elementi primari del suo ritratto. L'operazione allusiva condotta da Petrarca sembra giocare in effetti sulla differenza, o meglio sul divario tra la magnanimità del personaggio dantesco, accomunato sotto questo profilo ad altri celebri dell'*Inferno* (*in primis* l'altro grande ghibellino Farinata), e la pochezza del prelado francese. Il consiglio del condottiero romagnolo (così come quello di Alcibiade in Valerio Massimo) è un vero ed efficace consiglio politico, il cui esito – la caduta di Palestrina – era al tempo ben noto (Dante sul punto tace, forse anche per questo motivo, ma soprattutto perché poco importava all'obiettivo centrale del suo racconto, che era il destino di Guido), mentre la soluzione prospettata dal cardinale suscita solo il riso stizzito di Giovanni XXII, tanto la sua inanità appare sproporzionata alle attese. Il suo consiglio è sì «frodolente» (v. 116), ma nel senso che colui che dovrebbe trarne beneficio se ne sente ingannato: «Fefellisti me», gli dice. Così il «consultor egregius» con cui Petrarca definisce il suo personaggio, prima ancora che riveli la propria idea, è un'anticipazione ironica, che si spiega anche nel confronto con l'antecedente dantesco⁴⁷.

Il sistema di allusioni si compendia infine nella 'morale' che soggiace ai due episodi, affidata nella *Commedia* al demone «löico» (v. 123) e nella *sine nomine* allo stesso Giovanni XXII. Senza voler istituire una corrispondenza certo forzata tra i due personaggi, è un fatto che anche la battuta conclusiva del papa scopre una «contradizion che nol consente», non ovviamente di carattere teologico, ma politico: non è possibile aspirare a un potere universale senza l'universalità conferita dal nome di Roma.

2.3. *L'ombra di Dante: la «Monarchia»*

Cassando la proposta dell'aspirante e improvvido consigliere, Giovanni XXII ammette che esiste un limite al proprio potere: «*Velimus nolimus enim, rerum caput Roma erit*». Una conclusione analoga è implicita anche in *Inf.* XXVII, perché la 'loica' dimostrazione del «nero cherubino» prova che il papa non aveva la facoltà che pretendeva o fingeva di possedere.

⁴⁷ Si può ricordare con Mercuri 1987, p. 338, che nel *Probemium* del *Secretum* (p. 98) il sostantivo latino è un attributo della Verità che si aggiunge a quelli danteschi di «duca» «segno» e «maestro» (*Inf.* II 140): «Tu michi dux, tu consultrix, tu domina, tu magistra» (cfr. la nota relativa di Fenzi 1992, p. 290).

Nello svolgimento della narrazione, l'attenzione del lettore è attirata soprattutto sul gioco di inganni in virtù del quale l'astutissimo Montefeltro finisce per essere sopraffatto dall'ancora più astuto Bonifacio VIII, ma non vi è dubbio che il mutamento di scena dal dialogo tra il pontefice e il frate alla contesa tra san Francesco e il demonio, segnando lo scarto tra la promessa e il suo esito, e proiettando la storia sul piano ultraterreno e irrevocabile del giudizio divino, valga anche a dimostrare la tesi, gravida di conseguenze sul piano politico e ben intesa non a caso da Pietro di Dante (1^a red.), «Quia [...] Papa subest legi divinae, et contra eam non possit seu debeat facere [...]».

Questo aspetto del canto dantesco, ma anche del testo di Petrarca, può essere compreso meglio alla luce di un passo della *Monarchia*, opportunamente ricordato nel commento alla *Commedia* di Chiavacci Leonardi (2004a). Nel capitolo III VIII del trattato Dante discute la pretesa dei canonisti secondo cui le parole di Cristo a Pietro (*Mt* 18, 18), «Et quodcunque ligaveris super terram, erit ligatum et in celis; et quodcunque solveris super terram, erit solutum et in celis», sancirebbero l'onnipotenza dei papi: «[...] ex quo arguunt successorem Petri omnia de concessione Dei posse tam ligare quam solvere» (§ 2). La sua confutazione si regge su un argomento sottile ma solidissimo: il *quodcunque* del testo evangelico non deve essere inteso assolutamente, ma in relazione all'ambito cui si riferiscono implicitamente le parole di Gesù, vale a dire all'«ufficio del regno dei cieli»: «Et sic signum universale quod includitur in 'quodcunque' contrahitur in sua distributione ab officio clavium regni celorum» (§ 10). Altrimenti i pontefici godrebbero non solo, come pretendono, di una preminenza sull'autorità imperiale, ma anche di diritti manifestamente assurdi: quello di sciogliere una donna dal sacro vincolo che la lega al marito e darla a un altro uomo, o quello di assolvere «chi non si pente», cosa che non può fare – scrive Dante – neppure Dio: «Posset etiam solvere me non penitentem: quod etiam facere ipse Deus non posset» (§ 7)⁴⁸.

Non è casuale che l'innominato cardinale dell'aneddoto petrarchesco tenti di convincere Giovanni XXII della bontà del proprio consiglio insistendo – come già detto – sull'illimitatezza del potere che sarebbe nelle mani del papa: «“Potes” inquit “omnia et quidquid iusseris, ratum est”». Forse non è casuale neppure (anche se può trattarsi solo di una suggestione) che nel capoverso che precede proprio l'inserito narrativo, Petrarca invochi Cristo con queste parole: «Tu Criste, qui potes, a quo imperia omnia et in terris et que sursum et deorsum sunt precario possidentur [...]» (*SN* 17, p. 178). Cristo è l'unico che può tutto: da lui derivano tutt i poteri esercitati su questa terra, tutti necessariamente limitati e precari, compreso quello del pontefice.

⁴⁸ Tutte le citazioni della *Monarchia* sono dall'ed. Ricci 1965.

A questo rimando implicito alla *Monarchia* è possibile accostarne un altro assai più sicuro. Poco prima dell'apostrofe a Cristo, Petrarca ha posto infatti una dura invettiva contro la donazione di Costantino, che è già stata indicata come una possibile testimonianza della sua conoscenza del trattato dantesco⁴⁹:

O inconsulte princeps ac prodige! Nesciebas quantis laboribus constaret imperium, quod tam facile dispergebas? Solent stulti adulescentes a patribus quesita prodigere, nempe ignari unde vel qualiter parta sint, si quidem indigentie ac laborum recordatio magnum prodigalitati ac lascivie frenum ponit. At tu senex, quid agebas? ubi eras? Si videri munificum delectabat, de proprio largireris, tuam donasses, Imperii hereditatem quam curator acceperas, successoribus integram reliquisses. Nescio quidem an poteris, sed fecisti ut ad has tunc humiles, nunc superbas manus heu longe aliis manibus fundati status administratio perveniret. De quo non illepide iocans quidam ait: «Roma, tibi fuerant servi domini dominorum, servorum servi nunc tibi sunt domini». Pol, ego tecum multa loqui habeam, si facultas detur. Sed an hec audias ignoro, et certe si audias frustra sit. Fecisti enim quod neque si redeas mutare possis; instaurator fundatori quam eversori similior sit oportet. (SN 17, p. 178)

Il nostro autore riprende qui infatti, come è già stato notato da Piur e Dotti nei loro commenti, l'argomento fondamentale con cui nella *Monarchia* (III X) viene contestata la validità giuridica della donazione: l'imperatore

⁴⁹ Cfr. Billanovich 1947, pp. 239-240 nota 2. È importante sottolineare che Petrarca si avvicina tardi alla visione dantesca della *donatio* (su cui cfr. Nardi 1942a; Gonnet 1975; Quillet 1988). Mentre fino ai primi anni '40, nelle *Epyst.* I 2 e II 5, come nella *Fam.* VI 3, 67, la memoria di Silvestro e Costantino figura come un argomento positivo del legame storico tra Papato e Roma (cfr. *supra*, cap. I, nota 25), a partire dalla VI egloga del *Bucolicum carmen*, composta probabilmente entro il 1347, la donazione diviene oggetto di un'aspra polemica: qui Petrarca si scaglia contro Costantino: «Eternum gemat ille miser, pastoribus aule / Qui primus mala dona dedit! [...]» (vv. 158-159), con una ferocia che lo distingue da Dante stesso (cfr. Piur 1925, p. 68) e che si ritrova nell'oscuro finale di *Rof* 138: «[...] Or Constantin non torna, / ma tolga il mondo tristo che 'l sostene», secondo Santagata 2004, pp. 672-673, databile al 1351-1353 (per i problemi d'interpretazione del passo, cfr. *ivi*, pp. 681-682, e ora, per un nuova proposta, Bettarini 2005, pp. 674-675). La censura della donazione e dei suoi effetti ricorre anche nell'*incipit* del capitolo II IV del *De vita solitaria* (p. 168), che introduce le pagine su sant'Ambrogio, quasi sicuramente scritte dopo il trasferimento a Milano (cfr. in part. la nota di Martellotti in *Prose*, p. 432): «Ne forte autem vetustatis reverentia vel immemor recentium vel contemptor appaream, latuit in Soractis monte *Silvester, divitum primus ille pontifcum, et locum moribus et loco consonum nomen habens. Atqui, nisi audire verum pudet, e solitudine humili et inculta opes iste, bone utinam, quas modo vix urbes capiunt, fluxere. [...] hinc denique totus habitus triumphalis, totus hic, ut dicitur, militantis sed et late iam regnantis ecclesie status, quem e silvis egressum stupent reges, et quem qui diligenter inspexerit, nescio an solitudinem tante venerationis initium venerabilem negaturus sit*».

ha alienato ciò che non poteva alienare, perché non gli apparteneva; non ne era il proprietario, ma solo l'amministratore, il *curator hereditatis*, che aveva come primo compito quello di conservare quanto aveva ricevuto per trasmetterlo integro al proprio successore⁵⁰. Si può aggiungere peraltro che, al pari del «phariseos» già sottolineato, l'invettiva appena citata può essere considerata un'ulteriore traccia della memoria del XXVII dell'*Inferno*. Si ricorderà infatti che nel presentare la richiesta di Bonifacio VIII Guido istituisce un paragone, «denso di sottintesi parodici»⁵¹, con la chiamata di papa Silvestro sul monte Soratte da parte di Costantino («ma come Costantin chiese Silvestro / d'entro Siratti a guerir de la lebbre, / così mi chiese questi per maestro», *Inf.* XXVII 94-96).

In SN 17 Petrarca fa dunque proprie alcune delle tesi fondamentali del pensiero politico dantesco: non solo la riduzione (implicita qui come nel XXVII dell'*Inferno*) del potere papale e la contestazione (esplicita) della *donatio*, vista quale origine del dominio temporale della Chiesa e del suo tralignamento, ma naturalmente, in primo luogo, l'affermazione, in punta di fatto prima che di teoria, di Roma come unica sede dei due poteri universali. Questo spiccato 'dantismo ideologico' si sposa perfettamente con l'episodio storico scelto dal nostro autore come 'veicolo'. È opportuno ricordare infatti che la guerra portata da Giovanni XXII contro i ghibellini Visconti si configurò anche come una lotta contro la figura e l'opera di Dante a breve distanza dalla sua morte. Gli antefatti della crociata antiviscontea recano significativamente il nome dell'autore della *Commedia*: secondo i verbali dei processi per eresia fulminati contro i signori di Milano da Giovanni XXII, il quale nutriva un vero terrore per le pratiche di stregoneria, un teste aveva affermato «di aver sentito da Galeazzo Visconti che pure Dante era stato chiamato negli ultimi anni della sua vita agli esorcismi e ai suffumigi di certe immagini di cera che con la liquefazione avrebbero provocato la morte del papa»⁵². Curiosamente, anche Petrarca dovette subire, durante l'ultimo soggiorno provenzale, accuse di negromanzia da parte del cardinale Étienne Aubert, il futuro papa Innocenzo VI, a causa

⁵⁰ Osservo a margine che nella nostra lettera non viene ripreso il secondo argomento fondamentale addotto nella *Monarchia* (III X), riassumibile in questi termini: poiché non solo chi conferisce un bene, l'*agens*, ma anche chi lo riceve, il *patiens*, deve essere idoneo, cioè disposto per natura, ad accoglierlo, la Chiesa non era atta a ricevere beni temporali per esplicita proibizione evangelica. Tuttavia la condanna dell'*avaritia pontificum* è naturalmente costante nel *Liber sine nomine*, mentre la premessa del sillogismo dantesco si legge in *De otio*, I, p. 626: «[...] nam nec actus agentium circa patiens indispositum operantur, ut phisicis placet».

⁵¹ Cottignoli 1984, p. 108.

⁵² Pagnin 1973, p. 571. Per i processi a carico dei Visconti, cfr. il capitolo «Il Papato contro i Visconti», in Cognasso 1955, pp. 131-154 (per l'accusa di sortilegio, pp. 148-149).

degli studi dedicati a Virgilio⁵³. Ma a parte questa coincidenza e gli antecedenti della crociata del 1322, mai nominati in *SN* 17, la *damnatio memoriae* subita da Dante sembra meglio rievocata, per quanto sempre indirettamente, dalla menzione del cardinale legato Bertrando del Poggetto:

[...] cum ad hoc sanctum piumque opus unum e sacro patrum collegio, filium ut multi dixerunt suum – et famam similitudo ingens morumque ferocitas adiuuabat – non apostolicum, sed predonis in morem neque signis virtutum ac miraculis, sed signis castrorum et miris instructum legionibus in has terras quasi alterum non Petrum sed Hannibalem destinasset [...].

Bertrando del Poggetto, pochi anni dopo la crociata antaviscontea, quando infuriava la lotta con Ludovico il Bavaro, fu infatti il responsabile della condanna al rogo della *Monarchia*. La fonte che ci ha trasmesso questo episodio della prima fortuna di Dante è il *Trattatello in laude* di quest'ultimo scritto da Boccaccio⁵⁴, che Petrarca lesse quasi sicuramente nella prima redazione⁵⁵:

Questo libro più anni dopo la morte dell'autore fu dannato da messer Bertrando cardinale del Poggetto e legato di papa nelle parti di Lombardia, sedente Giovanni papa XXII. E la cagione fu perciò che Lodovico duca di Baviera, dagli elettori della Magna eletto in re de' Romani, e venendo per la sua coronazione a Roma, contra il piacere del detto Giovanni papa, essendo in Roma, fece, contra gli ordinamenti ecclesiastici, uno frate minore, chiamato frate Pietro della Corvara, papa, e molti cardinali e vescovi; e quivi a questo papa si fece coronare. E, nata poi in molti casi della sua autorità quistione, egli e' suoi seguaci, trovato questo libro, a difensione di quella e di sé molti degli argomenti in esso posti cominciarono ad usare; per la qual cosa il libro, il quale infino allora appena era saputo, divenne molto famoso. Ma poi, tornatosi il detto Lodovico nella Magna, e li suoi seguaci, e massimamente i cherici, venuti al dichino e dispersi, il detto cardinale, non essendo chi a ciò s'opponesse, avuto il soprascritto libro, quello in publico, sì come cose eretiche contenente, dannò al fuoco. E il simigliante si sforzava di fare dell'ossa dell'autore a eterna infamia e confusione della sua memoria, se a ciò non si fosse opposto uno valoroso e nobile cavaliere fiorentino, il cui nome fu Pino

⁵³ Cfr. in proposito il racconto dello stesso Petrarca in *Sen.* I 4, e Feo 1988, pp. 61-63.

⁵⁴ Cito il *Trattatello* da Ricci 1974. La notizia di Boccaccio è confermata dal fatto che anche Bartolo da Sassoferrato ricorda che per le tesi esposte nella *Monarchia* Dante «post mortem suam quasi propter hoc fuit damnatus de haeresi» (si veda al riguardo, oltre a Pagnin 1973, p. 571, Nardi 1942b, pp. 164-165).

⁵⁵ Come argomentato da Paolazzi 1983, pp. 146-166, che avanza anche l'ipotesi, più discutibile, che la revisione del *Trattatello* sia influenzata dalla *Fam.* XXI 15.

della Tosa, il quale allora a Bologna, dove ciò si trattava, si trovò, e con lui messere Ostagio da Polenta, potente ciascuno assai nel cospetto del cardinale di sopra detto. (1^a red., §§ 196-197)

Ora, Petrarca accenna alla persona di Bertrando in un altro luogo della sua opera: nella chiusa della *Fam.* XII 6: «Ostiensis autem, dum hec tibi scriberem, animam agebat, quam dum hec leges, exhalaverit, qui ut michi videtur, matura sibi ac nature, sed *acerba reipublice morte* defungitur» (§ 8). È evidente il divario tra queste parole e il ritratto calunnioso dello stesso cardinale in *SN* 17. Di primo acchito, è facile pensare che la distanza tra i due luoghi sia quella che corre tra l'ufficialità del *Familiarium rerum liber* e la clandestinità del *Liber sine nomine*. Tuttavia, se si considera che il giudizio positivo implicito nella *familiare* è accostato a una frase di singolare secchezza nonostante riguardi Clemente VI, «papa noster a morte revertitur, quamvis redeundo eodem properet», si ha ragione di ritenere che la *Fam.* XII 6 non sia insincera e che Petrarca esprimesse a Philippe de Cabassoles (peraltro uno dei destinatari delle lettere anticlericali) un reale apprezzamento nei confronti di Bertrando del Poggetto. La *familiare* data 1° febbraio 1352. Come si ricorderà tra breve, *SN* 17 è sicuramente posteriore all'autunno del 1357⁵⁶. È lecito domandarsi allora se in questo intervallo qualcosa abbia prodotto in Petrarca un mutamento d'opinione o l'abbia spinto ad assumere, come inclino a credere, un giudizio diverso intorno alla figura del cardinale e vescovo di Ostia. Più precisamente: l'artefice di questo mutamento non potrà essere ritenuto proprio il *Trattatello in laude di Dante* di Boccaccio? Per capire se l'ipotesi è plausibile, è necessaria a questo punto una breve digressione.

2.4. *Precisazioni di cronologia petrarchesca: Boccaccio tra Petrarca e Dante?*

I termini della questione, che rendono problematica l'ipotesi appena formulata, sono presto detti: la lettura della prima redazione del *Trattatello* da parte di Petrarca deve risalire alla primavera del 1359 (la risposta alla sollecitazione boccacciana è dell'estate, con la celeberrima *Fam.* XXI 15)⁵⁷, mentre si ritiene che *SN* 17 «non può [...] essere che dell'ottobre 1357 o di poco dopo»⁵⁸. La determinazione di questo termine *post quem* si basa

⁵⁶ Occorre dunque correggere quanto scrive Guillemain 1998, p. 19 (e già Mollat 1965, p. 166): «Petrarca, che l'aveva definito [*scil.* Bertrando] 'condottiero feroce', in un secondo tempo salutò in lui l'uomo che aveva consacrato la sua vita al 'bene pubblico': la successione dei due giudizi è esattamente inversa.

⁵⁷ Cfr. Billanovich 1947, pp. 269-270.

⁵⁸ Dotti 1974a, p. 169 (l'opinione è già di Piur 1925, pp. 397-398).

sul fatto che, come ha dimostrato Paul Piur di contro ai dubbi avanzati da Henry Cochin, la nostra *sine nomine* costituisce la risposta a una missiva di Francesco Nelli, inviata da Avignone in data 8 settembre 1357 (n. XVIII dell'ed. Cochin [1901])⁵⁹. Tuttavia sappiamo che SN 17 non fu probabilmente mai spedita, o solo molto tardi, al priore fiorentino: nelle epistole XIX, XX, XXI dell'ed. Cochin, rispettivamente del 19 marzo 1358 (da Avignone), del 16 novembre 1358 e del 17 marzo 1359 (entrambe da Firenze), Nelli si lamenta infatti per il lungo silenzio di Petrarca⁶⁰. Questi si scusa con lui nella *Fam.* XX 6 (anch'essa del marzo del 1359), affermando di avergli scritto – «aliqua [...] dictasse» (§ 2) –, ma di non avergli inviato nulla per il timore che i suoi scritti potessero essere intercettati. È quindi lecito nonché opportuno affermare che la lettera di Nelli è solo l'*occasione* di SN 17, e che la composizione di quest'ultima, sganciata almeno parzialmente da mere ragioni di corrispondenza epistolare, può essersi protratta ben oltre l'autunno del 1357. In altre parole, l'idea di Piur e Dotti che la lettera sia stata scritta *per intero* (come essi sottintendono) pochi mesi dopo l'arrivo di quella di Nelli è una congettura in sé ragionevole, ma non sorretta da prove cogenti.

Per di più alcuni elementi consentono di ipotizzare che l'aneddoto petrarchesco faccia parte di un'inserzione posteriore alla prima stesura di SN 17. Al di là delle parole che fungono da introduzione – «Mille sunt odii, mille formidinis argumenta. Unum utriusque simul *inseram*, quod licet occultum prius, erupit tamen, ut non modo Babilone sed longius nosceretur» (SN 17, p. 180) –, la 'zona potenzialmente disturbata' da un'aggiunta è costituita a mio avviso dall'intera parte centrale della *sine nomine* (pp. 176-190). Quando si arriva a leggere l'ultimo capoverso dell'epistola, si può rimanere sorpresi dalla seguente frase:

Ad hunc ergo populum, amice, fatis tuis an tibi quietem invidentibus an doctrinam ingerentibus, venisti peregrinatione ne dicam exilio utili magis quam iucunda. (pp. 190-192)

Di quale popolo si tratta? Non è difficile capire che Petrarca si riferisce a quello, malvagio ed empio, che affolla la Curia avignonese, ma il dimostrativo utilizzato, *hunc*, indurrebbe a pensare che esso venga nominato poco prima, mentre bisogna risalire diverse pagine indietro per trovare la parola *populus*, e precisamente al quarto capoverso della lettera, dove viene ripetuta più volte:

⁵⁹ Cfr. Piur 1925, pp. 389-397.

⁶⁰ In Cochin 1901, pp. 86-92; per un quadro riassuntivo della corrispondenza Petrarca-Nelli, cfr. Wilkins 1958b.

Vides en populum non modo Cristi adversarium, sed, quod est gravius, sub Cristi vexillo rebellantem Cristo [...]. Populum duricordem, impium, superbum, famelicum [...], populum cui proprie convenire dixeris non modo evangelicum illud atque propheticum: «Populus hic labiis me honorat, cor autem eorum longe est a me» [...]. (pp. 174-176)

Sembra quindi plausibile che i due paragrafi fossero originariamente in contatto, e che l'espressione *hunc ergo* richiamasse ciò che veniva poco prima (dopo una breve digressione), così come accade – si noti – nell'aneddoto stesso su cui ci siamo finora soffermati, dove «in *hoc ergo* rerum statu» si riferisce al quadro appena delineato dal narratore.

Nella forma in cui la lettera si presenta a noi, invece, dopo il quarto capoverso incontriamo, senza che l'autore si preoccupi di istituire un legame o una transizione nel discorso, un paragrafo dedicato al compianto delle sorti di Roma («Et o pudor! o dolor! o indignitas! [...]», p. 176), seguito dall'apostrofe a Costantino («O inconsulte princeps ac prodige!», p. 178) e quindi da una terza esclamazione, diretta a Cristo («Tu Criste, qui potes [...]», *ibidem*); di qui, attraverso l'affermazione del concetto già espresso in SN 9 (il disprezzo della Curia avignonese e più in generale dei 'barbari' è in realtà un segno di malcelato timore: «[...] contemptus fingitur, metus est», p. 180), viene addotto come prova, *argumentum*, il dialogo tra il *consultor egregius* e Giovanni XXII. Chiuso il quale, il discorso torna nel nono capoverso della lettera sul motivo disprezzo-timore («His vero nunc ducibus agimur, quibus prede sumus atque odio et simulato contemptui et timori vero», p. 186⁶¹), nonché sull'invocazione a Cristo come unica risorsa rimasta («Et iam prorsus nihil est reliqui nisi Cristum precari [...]», pp. 186-188), a dimostrazione della coerenza di questa parte centrale della lettera, evidentemente concepita senza soluzioni di continuità. Infine nel decimo capoverso abbiamo il secondo aneddoto (*d*) già ricordato sopra (par. 2.1), che ha per protagonista un cardinale nettamente antitetico rispetto all'«abile consigliere» del primo («qui solus e cunctis qui supersunt in illo grege pessimo melioribus pascuis dignus erat», p. 188) e che è ancora incentrato sulla contrapposizione 'Italia-Francia', sintetizzata per antonomasia nel confronto tra i *Clementes* di Avignone e i *Gregorii* dell'età gloriosa della Chiesa romana. Conclusa anche questa breve rievocazione, Petrarca si dimostra effettivamente consapevole di aver deviato dal discorso di partenza: «Nos autem zelo domus tue, Criste Jesu, iam satis evecti sumus nec ullus sub sole fedior rerum trames stilo poterat occurrere. Itaque redeundum est»

⁶¹ Si noti, per inciso, come anche in questa occasione il dimostrativo richiami quanto precede a breve distanza: i *duces* sono inequivocabilmente gli alti ecclesiastici menzionati nell'aneddoto.

(p. 190), ma questo tentativo di ricucire il testo non attenua la discrasia dovuta alla nuova dislocazione del dimostrativo *hunc*.

Ora, è quasi superfluo aggiungere che se si esclude la parte centrale, la lettera acquista una fisionomia più unitaria e coerente, riassumendo *in toto* la propria funzione epistolare e in particolare responsiva. L'invettiva antiavignonese vi appare strettamente congiunta al discorso sulla sorte del destinatario, il cui viaggio nella sede papale è letto e riscattato quale esperienza diretta del male, altamente pedagogica:

Tali enim ingenio humani nichil incognitum esse debet. (p. 172)

Ecce iam oculis vides, iam manibus palpas, qualis est Babilon illa novissima. (*ibidem*)

Redisti ergo [...] ut qui optima rerum probe noveras, in pessimis non errares, quique virtutem semper amaveras, ad vehementius amandum, quod efficacissimum est, vitiorum odio animum excitates et, si Cristum colis, quod semper religiosissime fecisti, conspecta hostium eius impietas magnum pietati et fidei tue calcar adiceret. (p. 174)

Così nella prima parte dell'epistola; e allo stesso modo nella seconda, dove viene sottolineata appunto la ripresa del discorso:

Ad hunc ergo populum, amice, fatis tuis an tibi quietem invidentibus an doctrinam ingerentibus, venisti peregrinatione ne dicam exilio utili magis quam iucunda. (pp. 190-192)

Un motivo di raccordo tra i primi quattro capoversi e l'ultimo può essere individuato anche in una tematica assai cara a Petrarca, quella dell'amicizia: come a suo tempo l'autore trovò ad Avignone, «ubi velut in ceno, imo quidem velut in igne aurum, amicitiam primum tuam [*scil.* di Nelli] longe auro clariorem» (pp. 172-174), così ora può rallegrarsi che il priore, come gli riferiva nella sua lettera, vi abbia trovato, «inter tantas vitiorum tenebras» (p. 192), quattro suoi vecchi amici, «quasi [...] in cloaca solis radios et loci simul obscenitatem omnem suo lumine nudantes et circumfusus sordibus inaccessos» (pp. 192-194)⁶².

A favore dell'ipotesi di un abbassamento cronologico della parte centrale della lettera e in particolare dell'aneddoto che rievoca l'assedio di Milano

⁶² La possibilità di un'aggiunta posteriore impone un corollario: poiché l'espressione «nostri temporis phariseos», che come si è notato rinvia a *Inf.* XXVII, si trova nella parte iniziale, e precisamente nel paragrafo che doveva essere originariamente agganciato all'*explicit*, si potrebbe ipotizzare che l'invenzione dell'aneddoto e quindi la memoria dantesca siano state attivate anche dalla presenza di questa eco, magari in principio involontaria.

potrebbe militare anche la considerazione degli avvenimenti storici che coinvolsero la città viscontea dall'autunno del 1357 (termine *post quem* della nostra *sine nomine*) al giugno 1361⁶³, quando il poeta si trasferì a Padova. Se si ricerca infatti un momento in cui l'assedio del 1323 doveva essere tornato di attualità, in anni segnati dal continuo comporsi e ricomporsi di leghe contro i Visconti, mi sembra si debba avanzare sino al 1360, quando riesplose, causa il nodo nevralgico di Bologna, e sotto l'azione di un altro legato di forte personalità quale Egidio de Albornoz, il conflitto tra la Chiesa di Avignone e i signori di Milano⁶⁴. Nell'agosto di quell'anno, come scrive l'autore della seconda vita di Innocenzo VI, «fuerunt fulminati processus apostolici contra Bernabonem, invasorem terrarum Ecclesie»⁶⁵, processi che rievocavano esplicitamente quelli intentati ai Visconti da Giovanni XXII e Clemente VI⁶⁶. All'epoca Petrarca era ancora perfettamente inserito nella politica milanese: alla fine di quell'anno si sarebbe recato a Parigi presso Giovanni il Buono, appena imparentatosi con i Visconti attraverso il matrimonio tra sua figlia Isabella e Gian Galeazzo, che servì al sovrano di Francia per riscattare almeno provvisoriamente se stesso dalla prigionia inglese e nelle intenzioni di Galeazzo Visconti doveva fornire un'importante alleanza alla sua signoria, che la mettesse al riparo anche dalle minacce stesse della Chiesa provocate da Bernabò⁶⁷. La successiva partenza del poeta per Padova, del resto, non fu dovuta a un *divortium*, ma solo alla necessità di fuggire momentaneamente dalla peste che infuriava in Lombardia e che avrebbe contato tra le vittime suo figlio Giovanni⁶⁸.

⁶³ Cfr. Biscaro (2) 1937; Cognasso 1955, pp. 390-418.

⁶⁴ Volendo dare qualche credito alla relazione tra testo e avvenimenti coevi, occorre anzi dire che la fine del 1357 non sembra il periodo più adatto in cui collocare il nostro aneddoto, perché dalla primavera di quell'anno al maggio circa del 1358 la politica avignonese nei confronti dell'*affaire* di Bologna è provvisoriamente e insolitamente favorevole ai Visconti (cfr. Biscaro [2] 1937, pp. 127-130). Wilkins 1958a, pp. 52-53, a proposito dell'ottobre 1357, ricorda ad esempio immediatamente prima di SN 17 (che colloca senz'altro in questo periodo) la *Fam.* XXI 3 a Checco di Meletto Rossi: con un'epistola in versi quest'ultimo aveva chiesto a Petrarca di persuadere i Visconti ad aiutare Forlì contro l'Albornoz. La risposta di Petrarca, che nega di poter convincere i suoi signori a contrastare il legato, è un buon sintomo dello stato delle relazioni tra Milano e la Chiesa a quell'altezza.

⁶⁵ Baluze 1914, p. 339.

⁶⁶ Cfr. Biscaro (2) 1937, p. 157; Cognasso 1955, p. 411.

⁶⁷ Cfr. Cognasso 1955, pp. 409-410.

⁶⁸ Cfr. Wilkins 1961, pp. 207-213, Dotti 1987, pp. 337-341.

2.5. «*Urbem hanc Mediolanensium*»: Milano contro Avignone

Al di là della questione cronologica, con Milano si tocca l'altro termine fondamentale su cui è innestato l'aneddoto di *SN* 17, un termine che richiede di essere affiancato, per pregnanza di implicazioni, a quello di Dante. Come si è visto, quest'ultimo è sempre alluso, mai dichiarato, benché la discrezione con cui Petrarca sa reinterpretare il modello si alterni a convergenze assai più scoperte sul piano ideologico. Anche la celebrazione della città viscontea, pur esplicita, è condotta con notevole accortezza: insinuata tramite un inciso, anch'esso posto tra parentesi dall'editore, «(herebat enim belli impetus [...])», e affidata altrove non al narratore, ma alla voce dell'avverso cardinale: «Ecce nunc ille tantus bellorum apparatus, illa nostrorum virium cuspis in ipsis Mediolani portis obtunditur. [...] Ab una italica civitate vincimur».

A ben guardare, il parallelismo già analizzato nel par. 2.2, per cui Milano sta all'Italia come Damasco alla Siria e Menfi all'Egitto, apparentemente neutro, rivela un'intenzione sottile: quella di legare strettamente le sorti di Milano e dell'Italia, come se la guerra condotta dall'esercito pontificio contro la città viscontea fosse una guerra contro l'intera Penisola. Nella battuta appena ricordata il cardinale allude infatti a un progetto di generale conquista che si spunta («obtunditur») contro le porte di Milano, implicitamente promossa così a baluardo del «bel paese / ch'Appennin parte, e 'l mar circonda et l'Alpe» (*Rvf* 146, 13-14). Questa ricostruzione dei fatti può essere tuttavia tacciata di tendenziosità. Durante la crociata bandita da Giovanni XXII la città di Milano visse il momento più difficile quando, nel giugno del 1323, le truppe nemiche entrarono nei borghi di porta Nova, porta Renza e porta Comacina, dando alle fiamme i primi due e installandosi nel terzo. Il comando però non era affidato all'«Annibale» Bertrando del Poggetto, ma a Raimondo di Cardona, il quale era subvicario di Roberto d'Angiò⁶⁹. Lo scenario era cioè assai più complesso di quello di una guerra tra italiani e «barbari invasori»: al fianco del Papato avignonese si trovavano diversi stati della Penisola, naturalmente speranzosi di rintuzzare la crescente potenza dei Visconti e di trarre da ciò dei benefici: *in primis* il maggiore alleato della Chiesa in Italia, il regno di Napoli. Negli anni che portarono alla scomunica dei Visconti e al bando della crociata, ad esempio, un nodo cruciale nello scontro in atto era stato rappresentato da Genova (costantemente nelle mire dei signori di Milano al pari di Bologna)⁷⁰. Petrarca aveva dimostrato di ricordarlo bene, quando nel novembre del 1352 aveva scritto da Avignone la *Fam.* XIV 5 al doge e al consiglio di quella città: l'invito alla concordia

⁶⁹ Cfr. Cognasso 1955, p. 174.

⁷⁰ Cfr. *ivi*, pp. 117-122.

interna lo induceva nel finale della lettera (§ 28) a rievocare alcuni episodi della storia recente della repubblica marinara, e tra questi il pericolo corso, nel 1318-1319, a causa dell'alleanza tra il partito dei fuoriusciti e Milano, un pericolo stornato proprio grazie all'aiuto di re Roberto:

Postremo urbs ipsa, suis ab exulibus obsessa Mediolanensium auxilio, diuque bello gravissimo vexata est, dum in ea tunc Robertus, alme memorie rex Siculus, clarissimum evi sui sidus, qui ad presidium eius accesserat, anno prope integro esset inclusus, quotidieque, quod pro monstro narrandum est et numquam alias auditum, non solum terra simul et pelago, sed in aere etiam et sub terram uno tempore pugnaretur.

L'omissione del nome di Raimondo di Cardona, e quindi di Roberto d'Angiò, pur scontata nel Petrarca milanese, è quindi significativa per comprendere il taglio della rappresentazione storica di SN 17. Allo stesso modo merita di essere sottolineato che nella lettera non vi è alcun cenno al soccorso decisivo offerto ai Visconti dal vicario di Ludovico il Bavaro, Berthold di Neiffen.

I discreti e ben distribuiti cenni a Milano sono infatti tutti intesi a celebrare la resistenza eroica dei milanesi: dopo aver spartito nettamente il campo tra *superbi* e *humiles* (in una sorta di ribaltamento del mito di Troia, città assediata e superba per eccellenza⁷¹), e aver assicurato ai secondi la protezione divina («[...] in quo bello Deus omnipotens suo more et superbie restitit et favit humilibus ac palam pro iustitia decertavit»), Petrarca si concede una rapida ma vigorosa pennellata da poeta epico:

(herebat enim belli impetus propter spem huius urbis in limine, que tunc quidem muris nuda erat, at, quod optimum muri genus est, et militia insigni et ducibus armata fortissimis; itaque sepe iam obsessores suos acie fuderant obsessi, iam captivorum turbis carceres redundabant, iam cesorum pinguescebant arva visceribus)

Lo sfoggio retorico nella frase citata è evidente, soprattutto nella seconda parte: costruita su un *tricolon*, con anafora di *iam* e tre tipi di *cursus* in successione (*trispondaicus*, *velox* e *tardus*), essa culmina con un'immagine presa in prestito da Virgilio (*Georg.* I 491-492: «[...] bis sanguine nostro / Emathiam et latos Haemi pinguescere campos»), ma, si direbbe, virata verso Lucano (in virtù della sostituzione del *sanguis* con i più crudi *viscera*). La retorica porta ancora una volta Petrarca a stravolgere almeno in parte la realtà, dal momento che nel 1323 la città era sì – come si è appena vi-

⁷¹ Si ricordi naturalmente l'*exemplum* negativo di *Purg.* XII 61-63, ma anche *Inf.* I 75 e XXX 14, e in Petrarca per lo meno, sulla scorta di Billanovich 1988, p. 106, *Fam.* III 3, 10, «superbum Ylion», che rinvia a *Aen.* III 2-3.

sto – abbastanza permeabile, ma certo non «*muris nuda*». Dopo la distruzione patita dal Barbarossa nel 1162, Milano si era dotata infatti di «una nuova e più efficiente cinta difensiva, [...] caratterizzata in prevalenza da fortificazioni stabili in muratura»⁷². Petrarca stesso aveva vissuto a lungo nei pressi di uno dei resti ancora visibili di quelle fortificazioni, la pusterla di Sant’Ambrogio⁷³.

Per cogliere appieno il senso della celebrazione petrarchesca è utile ricordare che la resistenza vittoriosa a un assedio costituiva un motivo tipico della letteratura storica ed epica municipale. Basti ricordare due autori di spicco della letteratura mediolatina prima di Petrarca, e prima di Petrarca laureati: Boncompagno da Signa e Albertino Mussato, autori rispettivamente del *De obsidione Ancone* (racconto in prosa che rievoca l’assedio della città marchigiana da parte delle truppe di Federico Barbarossa nel 1173) e del *De obsidione domini Canis Grandis de Verona ante civitatem Paduanam* (poemetto in esametri che rielabora gli eventi che coinvolsero Padova nel 1319-1320, già trattati nella prosa del *De gestis Italicorum post Henricum VII Cesarem*)⁷⁴. Entrambe queste opere, nate da un rapporto di committenza,

⁷² Vincenti 1983, p. 26.

⁷³ La notazione sull’urbanistica all’epoca dell’assedio segna un’interessante convergenza con l’encomio dell’opera edilizia di Azzone Visconti da parte di un cronista di corte come Galvano Fiamma, sicuro nell’affermare che «Tempore destructionis istius civitatis facte per Federicum Barbamrubeam anno domini MCLXII usque ad ista tempora civitas mediolanensis murum non habuit: ex quo multi invaserunt civitatem, sperantes posse violenter intrare et damna innumerabilia intulerunt. Quod advertens Azo Vicecomes dominus civitatis, magno corde munitus, muros civitatem cinxit a fundamentis in fossato super aquam vivam projectis» (ed. Castiglioni 1938, p. 8). Forse però Petrarca non pensa qui all’opera edile di Azzone, ma agli interventi difensivi operati nel 1356 dai signori di Milano e ricordati in *Vit. sol.* II IV, p. 170 (cfr. la nota di Martellotti in *Prose*, p. 432): «Nunc silva convulsa est, mutatoque loci habitu manet nomen: ‘Ambrosii nemus’ vulgo dicitur, sinistrorsus ad arthoum latus, quod annus hic, magnis undique motibus et multa rerum collisione memorabilis, intra urbem ipsam et extrema raptu molimine aucti ambitus septa conclusit». La rappresentazione della città «*muris nuda*» forse risponde anche alla rievocazione di un’età edenica, ormai perduta, come in *Sen.* X 2, a proposito di Bologna: «Ibam cum equevis meis; dies festos vagabamus longius sic ut sepe nos in campis lux desereret, et profunda nocte revertebamur, et patentes erant porte; siquo casu clause essent, nullus erat urbi murus; vallum fragile iam disiectum senio urbem cingebat intrepidam. Nam quid muro seu quid vallo tanta opus erat in pace? Sic pro uno multi erant aditus, quisque commodiorem sibi carpebat ingressum: nil difficile, nil suspectum erat. Ut muro, ut turribus, ut propugnaculis, ut armatis custodibus, ut nocturnis excubiis opus esset, interne primum venena tyrannidis, post externorum fecere hostium insidie atque insultus» (§§ 16-17 nell’ed. Nota - Dotti 2004, da cui cito), dove è da ricordare, con Martellotti (in *Prose*, p. 1100), che Petrarca rievoca implicitamente «la tirannide dei Pepoli (1337-1350) e quella poi di Giovanni da Oleggio; le lotte esterne tra i Visconti e la Chiesa».

⁷⁴ La prima opera si può leggere con l’introduzione, la traduzione e il commento aggiornati di Garbini 1999; per la seconda si veda la recente edizione critica procurata da Gianola 1999.

sono la chiara espressione di una volontà propagandistica. Nell'immaginario municipale l'assedio rappresentava naturalmente il momento in cui la comunità cittadina aveva visto in pericolo la propria libertà: la vittoria costituiva quindi una riaffermazione decisiva e fondante della propria identità e dava vita a una mitologia della resistenza collettiva, che si concretava anche e soprattutto in figure esemplari di eroismo individuale. Nello stesso canto XXVII dell'*Inferno*, Petrarca poteva leggere del resto la celebre terzina (vv. 43-45) che rievoca il «sanguinoso mucchio» dei «Franceschi», vale a dire la sconfitta della crociata bandita da Martino IV contro Forlì (1281-1283), un evento che aveva avuto per protagonista proprio Guido da Montefeltro e che soprattutto nel XV secolo, come ricorda Augusto Vasina, «sarebbe stato sottoposto ad un duplice processo di deformazione in senso municipalistico [...] e in senso xenofobo»⁷⁵. La stessa deformazione – si può concludere – che si riscontra nella nostra *sine nomine*.

3. IL SIGNIFICATO DELLA SECONDA REDAZIONE

Ora possiamo tirare le fila delle numerose implicazioni che sono state svelate nell'aneddoto di *SN 17* nel corso dell'analisi. Sulla trama fornita da un celebre episodio della *Commedia*, uno dei più polemici nei confronti della politica della Chiesa e in particolare di Bonifacio VIII, Petrarca ordisce un racconto che ha tre obiettivi principali: innanzitutto, ovviamente, colpire il Papato avignonese, offrendo un esempio concreto dell'odio dei prelati francesi per l'Italia; in secondo luogo, riaffermare alcune idee centrali del proprio pensiero politico e di quello dantesco, anche attraverso il contesto in cui è inserito l'aneddoto; in terzo luogo, rievocare un momento emblematico della storia della Milano viscontea. Il dato più sorprendente che emerge dall'analisi dell'epistola è lo stretto legame tra questi tre elementi. Non saprei sintetizzare meglio questa implicazione reciproca che come una professione aperta di 'ghibellinismo'⁷⁶, che ha il proprio nume tutelare, per quanto implicito, in Dante. Non è un caso che, sebbene tutto il *Liber sine nomine*, così come l'intera opera di Petrarca, sia profondamente influenzato dalla mitologia polemica dantesca di Avignone, le presenze della

⁷⁵ Vasina 1965, p. 141.

⁷⁶ Non concordo con la visione espressa da Dotti 1974a, p. XLV, a proposito di *SN 19*: «Se le *Sine nomine* si concludono, in una lettera sicuramente 'inventata' (cfr. p. 217), con un'esortazione a Carlo IV perché riporti la sede papale a Roma, *io non credo che si debba* in ciò sottolineare un proposito 'ghibellino' dello scrittore quanto invece, ancora una volta, la scelta civile da cui prendono ispirazione non soltanto queste lettere ma tutta la produzione del Petrarca maggiore» (corsivo mio).

Commedia si infittiscano nelle ultime tre lettere: in SN 18, che – come scrive giustamente Pasquini – costituisce un «sistema» allusivo «di straordinaria pregnanza»⁷⁷, e soprattutto in SN 17 e 19, in due luoghi – l’aneddoto da me analizzato e l’invocazione al ‘veltro’ che dovrà riportare il Papato nella sua sede (cfr. par. 1) – che sono entrambi probabilmente frutto di interpolazioni. Se – come si ritiene comunemente – le ultime tre lettere sono state scritte *ad hoc*, questo fatto suona come la conferma di una strategia d’autore precisa.

Una prima strada per indagare questa strategia è offerta dal nome di Boccaccio. Sarà chiaro ora che la sua chiamata in causa non può essere limitata al giudizio che ricade su Bertrando del Poggetto in apertura dell’aneddoto. La celebrazione della storia ghibellina di Milano e la rete di allusioni a Dante, a volta a volta nascoste o esibite, rimandano infatti a due nodi cruciali del rapporto tra Petrarca e il Certaldese, così noti che non è necessario ricordarli nei dettagli: la scelta di Francesco di trasferirsi a Milano nel 1353 e porsi sotto la protezione dei Visconti, che fu accolta con generale riprovazione e suscitò il massimo sdegno proprio nel capofila del cenacolo fiorentino⁷⁸, e il tentativo di Boccaccio, condotto nel corso degli anni con cautela ma senza tentennamenti, di promuovere il culto dell’Alighieri presso l’amico e maestro⁷⁹. L’operazione di notevole spessore simbolico con cui Petrarca salda i due termini – Dante e Milano – in un unico discorso, funzionale alla polemica contro il Papato avignonese, sembra toccare più di un nervo scoperto nello stesso Boccaccio, se si ricorda che nel *Trattatello* la *laude* lascia il posto al biasimo su un unico punto: «[...] solo in una cosa non so se io mi dica fu impaziente o animoso – scriveva Boccaccio e leggeva Petrarca –, cioè in opera pertinente a parte» (1^a red., § 167), perché

[...] cacciato, come mostrato è, non da’ ghibellini ma da’ guelfi, e veg-
gendo sé non potere ritornare, in tanto mutò l’animo, che niuno più
fiero ghibellino e a’ guelfi avversario fu come lui; e quello di che io più
mi vergogno in servizio della sua memoria è che pubblicissima cosa è in

⁷⁷ Pasquini 1980, p. 278 (cfr. alcuni esempi *supra*, nota 41, così come il riscontro con *Inf.* VII da me proposto *supra*, nel par. 1, e nota 14).

⁷⁸ Cfr. Boccaccio, *Epist.* X (ed. Auzzas 1992). Per il problema dell’accasamento presso i Visconti, le reazioni di nemici e soprattutto amici e le risposte di Petrarca, cfr. in part., oltre al classico Novati 1904, pp. 21-30, Dotti 1972, pp. 51-75, e ora Fenzi 2004 e 2005.

⁷⁹ Per la mediazione boccacciana tra Dante e Petrarca testimoniata dalla *Fam.* XXI 15, oltre a Paolazzi 1983 e alla bibliografia ivi compresa, con i preziosi suggerimenti offerti in particolare da Billanovich 1947, si vedano ora i recenti interventi al convegno garganese di Pasquini 2003 e a quello di Milano di Velli 2005, nonché Pastore Stocchi 2004, pp. 184-188. Cfr. inoltre, sull’intera corrispondenza Petrarca-Boccaccio, il dettagliato contributo di Albanese 2003.

Romagna, lui ogni femminella, ogni piccol fanciullo ragionante di parte e dannante la ghibellina, l'avrebbe a tanta insania mosso, che a gittare le pietre l'avrebbe condotto, non avendo taciuto. E con questa animosità si visse infino alla morte. (§ 170)

In *SN* 17 Petrarca sembra quasi voler ricordare che il ghibellinismo dantesco tanto biasimato dall'amico aveva la propria patria d'elezione a Milano, la più temibile, e vittoriosa, avversaria dei persecutori del nome di Dante. Come non leggere in questo gioco allusivo un'apologia sottile proprio del discusso accasamento presso i Visconti?

In due importanti contributi di recente pubblicazione Enrico Fenzi (2004 e 2005) ha messo in luce come Petrarca abbia lungamente meditato e preparato la scelta milanese, elaborando *a posteriori*, specie con l'accorta costruzione dei *Rerum familiarium libri*, una strategia di autodifesa e ancor meglio di autopromozione che mostrasse la coerenza di quella scelta. Lo studioso ha corretto così il noto giudizio di Novati sull'«indifferenza visibilissima» del grande intellettuale «per i giudizi che si davano di lui»⁸⁰. È vero infatti che egli «non rintuzza direttamente le accuse» che gli provenivano da più parti e che apparentemente «rinuncia in definitiva a difendersi»⁸¹, ma ciò dipende dalla precisa volontà di non lasciarsi trascinare nella polemica, su cui difatti Petrarca torna a distanza di tempo e articolando «la sua risposta su un piano tutt'affatto diverso»: «Mentre i suoi critici vorrebbero inchiodarlo a un episodio concreto e circoscritto, ai loro occhi affatto disonorevole, egli risponde in modo obliquo, collocando le proprie pazienti tessere in spazi assai più vasti e comprensivi, ai quali affida il senso e il valore della sua intera esperienza»⁸².

La nostra *sine nomine* si iscrive in questo quadro. In primo luogo essa costituisce un'ulteriore risposta indiretta, ma di uno spessore ideologico che forse non ha eguali. Proprio perché l'autore non è più chiamato a difendersi, ora può offrire una giustificazione politica, costantemente elusa invece da quei testi, come l'*Invectiva contra magni status hominem*, che erano esplicitamente intesi a chiarire la scelta del 1353⁸³, e nei quali

⁸⁰ Novati 1904, p. 29. Per parte sua Dotti 1972 sottolinea come Petrarca non risponda alla lettera del Boccaccio, di natura «sostanzialmente politica» (p. 56), ma scrivendo, circa un mese dopo, la *Fam.* XVI 11, «un capolavoro di abilità letteraria e, insieme, di diplomatica finezza psicologica» (p. 59), preferisca «collocare un fatto biografico estremamente rilevante nella struttura atemporale di una disquisizione morale» (p. 62).

⁸¹ Martinelli 1981, p. 123 nota 2.

⁸² Fenzi 2005, p. 255.

⁸³ Oltre all'*Invectiva* contro Jean de Caraman, si vedano le *Fam.* XVI 11-12 a Francesco Nelli, e le varie risposte contenute in *Fam.* XX 14, 26 (a Zanobi da Strada), XVII 10 (a Giovanni Aghinolfi), che coinvolge anche Socrate, nonché nella *Disp.* 24 (a Gano del Colle).

Petrarca si appellava soltanto alle promesse di tranquillità e indipendenza ricevute dall'arcivescovo Giovanni, limitandosi a negare che i Visconti fossero dei tiranni, e avanzando argomentazioni, come quella secondo cui nessuno in questo mondo può essere ed è veramente libero, francamente sofistiche⁸⁴.

La giustificazione 'obliqua' di *SN* 17 è non a caso tardiva. Non sarebbe difficile inferire che scrivendo a Nelli (il quale, come è noto, aveva accettato serenamente la scelta di Milano e aveva probabilmente cercato di mitigare le reazioni più accese⁸⁵) Petrarca potesse pensare di rivolgersi anche agli altri amici fiorentini e in particolare a Boccaccio, visto che Nelli stesso attesta che le sue lettere divenivano pressoché di dominio pubblico appena giunte a Firenze⁸⁶. Tuttavia non è il caso di insistere su questa ipotesi: per diverse

⁸⁴ È sintomatico che nell'*Invectiva contra magni status hominem* la risposta all'accusa di vivere sotto la protezione di tiranni rivolta da Jean de Caraman compaia solo a metà circa dell'operetta. Come è noto, uno dei motivi di interesse (e di maggior dibattito) dell'*Invectiva* è l'accenno a un'opera in cui Petrarca si sarebbe difeso dalle accuse: «Huic tamen calumniae multisque aliis quibus nunc primum me stultitia livorque impedit, uno pridem toto volumine respondisse videor et verborum inanium tendiculas confregisse» (*Inv. magn.*, p. 1012). Questo *volumen* è tradizionalmente identificato con la *Posteritati*, che sarebbe richiamata anche in due lettere a Boccaccio, la *Disp.* 40 (p. 318): «Responsonem meam ad omnes: quia una non capiebat epistola: & de fama totiens certare durum erat: quanquam tota res alto animo sperni posset: ne tantorum uoces hominum contempsisse dicerer: *libellum de uitae meae cursu contextui*») e la *Disp.* 46 (p. 346): «Haec tam multa de nihilo, quoniam et tibi et amicis de rebus meis omnibus, de quibus haec praecipua [*scil.*: la scelta di una residenza], satisfactum cupio; quae mihi cura frequentibus amicorum litteris excita suggerit ut quum singulis respondere difficile est, eoque magis quod in unam sententiam multi saepe coincidunt, simul omnibus respondeam, et *de ratione vitae meae integro volumine* disputem, quod ante me, ut arbitror, fecit nemo»). Non importa certo qui riprendere l'intera questione: basti rinviare ora alle ottime riflessioni di Goldin Folena 1998, pp. 54-55, perplessa sull'ipotesi che l'opera misteriosa sia identificabile in tutti e tre i casi con la *Posteritati*, e di Rico 2003a, pp. 1-4, il quale pur mostrando analoghe perplessità, ritiene probabile che in una delle tappe della lunga e mai conclusa elaborazione della lettera ai posteri, «il Petrarca pianificasse di ribattere in essa a coloro i quali gli rimproveravano di essersi stabilito a Milano» (p. 3). Ciò che più importa sottolineare è l'esigenza petrarchesca di fornire una spiegazione della propria vita e in particolare di una scelta come quella del 1353: questa esigenza – credo – trova una formulazione incisiva nella versione finale del *Liber sine nomine*.

⁸⁵ Cfr. l'epistola X dell'ed. Cochin.

⁸⁶ Si veda soprattutto l'epistola II in Cochin 1901, nella quale il priore mostra gli amici riuniti nel nome del Petrarca in un'assemblea in cui «si può riconoscere una delle prime accademie fiorentine» (p. LV): «Metrum tuum non minus delectabile quam fraternalium quiddam amicis uidimus legimusque. Subsequenter *epystolas*, quibus unicuique singulari quodam amicitiae nexu perpetuo iungebaris, adeo ut tacitus quisque sibi amorem tuum, uideretur fide digno testimonio [uendicasse, gradatim digessimus et letanter» (p. 53). Anche Fenzi 2005, pp. 231-232, parla di un possibile dialogo con Boccaccio attraverso Nelli, a proposito della *Disp.* 19 (il cui destinatario riesce di problematica identificazione, come ricorda lo studioso in un preciso ragguaglio sul problema).

ragioni. Prima di tutto perché – come già detto – *SN 17* non venne forse mai spedita al priore dei SS. Apostoli. In secondo luogo, nel 1357 e tanto più nel 1359-1360, l'indignazione per il trasferimento a Milano si era da tempo placata⁸⁷. Difficilmente Petrarca avrebbe risvegliato la polemica, pungendo gli amici su quei nervi scoperti. È verosimile quindi che egli avesse intenzione di rivolgersi non a Nelli o per suo tramite a Boccaccio, ma a un pubblico ben più vasto, cioè alla posterità che del *liber* è il vero destinatario. Il che significa che Dante e Milano non erano ristretti per lui al personale dialogo con l'autore del *Decameron*, ma che nella sua coscienza erano divenuti due nodi della sua biografia, o – per usare le parole di Fenzi – della sua «intera immagine culturale e morale»⁸⁸.

Leggendo *SN 17* in questa prospettiva è possibile capire a mio avviso perché Petrarca abbia deciso di approntare una seconda redazione del *Liber sine nomine*. Ho già sottolineato che la riconoscibilità storica dell'aneddoto accomuna questo testo solo alle epistole per Cola di Rienzo. In particolare, per misura e portata politica, *SN 17* ha un unico termine di paragone nel *liber*: la lettera al popolo romano, scritta in difesa di Cola nel 1352. Sono questi i due testi a cui Petrarca affida quasi totalmente il versante ideologico della polemica antiavignonese. Essi affermano e ribadiscono in fondo un unico grande principio: la sede dell'Impero e del Papato non può essere che Roma. Questo principio sembra ridursi a poca cosa, quasi a una tautologia (la domanda di *SN 4*: «Si imperium romanum Rome non est, ubi, queso, est?» [p. 44]), ma l'autore, soprattutto con l'aneddoto di *SN 17*, riesce a mostrare quale sia la sua urgenza e la sua vitalità sul piano pratico della legittimazione del potere. Roma – è questo il senso delle parole di Giovanni XXII – non sarà che un nome; tuttavia quel nome è indispensabile per chi voglia esercitare un potere universale, perché è il solo in grado di conferire quell'universalità. I simboli della politica quindi sono nudi solo in apparenza; in realtà essi hanno una forza concreta, determinata dai significati storici di cui sono carichi. È molto difficile, a volte impossibile, sostituirli.

È assai importante che il principio ideologico della centralità di Roma sia legato tanto al nome di Cola di Rienzo quanto a quello di Milano. Se Petrarca ha inserito in un secondo momento la parte centrale di *SN 17*, ciò può essere dovuto all'intenzione di riprendere e rafforzare la riflessione

⁸⁷ Come ricorda sempre Fenzi 2005, p. 262, nel 1360, nella Disp. 46 (p. 344) Petrarca trascina «con sé l'ormai docile Boccaccio al quale la lettera è diretta, ricordandogli, a sciogliere le persistenti ambiguità, quanto anch'egli aveva dovuto ammettere nella primavera dell'anno prima, quand'era stato suo ospite proprio a Milano»: «[...] non alter Mediolano tutior rebusque meis aptior, sed nullus omnino usquam praeter Mediolanum plene mihi conveniens locus esset».

⁸⁸ Fenzi 2005, p. 255.

condotta in *SN* 4 (includendo il Papato oltre all'Impero), ma anche a quella di creare un testo che controbilanciasse la lettera al popolo romano, troppo isolata nella raccolta per ampiezza di respiro e complessità. L'aneddoto su Giovanni XXII, che costituisce decisamente l'invenzione più interessante dell'aggiunta di *SN* 17, aveva poi un altro merito: esso mostrava che il trasferimento a Milano non aveva comportato affatto la caduta delle idee legate all'impresa di Cola e affermate ancora dopo il suo definitivo fallimento. Al contrario, quella scelta si poneva su una linea di continuità ideale rispetto all'esperienza precedente, se non ne costituiva addirittura la naturale conseguenza. Perciò è probabile che la sistemazione definitiva delle lettere sia stata suggerita proprio dall'aggiunta di *SN* 17, che trovava la sua migliore collocazione nel nuovo ordinamento. Adottando un criterio cronologico abbastanza rigoroso, Petrarca delinea infatti una storia del proprio sentimento e della propria 'militanza' antiavignonese, priva di crisi e rotture, a parte l'abbandono della Provenza, che taglia ancora in due, per quanto solo idealmente, la raccolta. Non sembra casuale allora che dividendo il *liber* all'altezza di *SN* 13, le due grandi lettere politiche, quella al popolo romano e *SN* 17, occupino entrambe il quarto posto delle rispettive parti. È il chiaro segno di una ricerca di equilibrio e coerenza che investe, attraverso il macrotesto, la biografia umana e intellettuale di Petrarca.

Parte Seconda

LE CANZONI POLITICHE
DEI «RERUM VULGARIUM FRAGMENTA»:
INTERPRETAZIONE DI UN CICLO

IV

ELEMENTI DI CONNESSIONE NELLE TRE CANZONI POLITICHE

Le canzoni politiche dei *Rerum vulgarium fragmenta* (*O aspectata in ciel, Spirto gentil, Italia mia*) hanno goduto di una fortuna assai ampia, che a tratti ha persino oscurato quella del lirico d'amore. La loro fama ha toccato naturalmente l'apice nei periodi della nostra storia pervasi dal sentimento di patria e dagli ideali nazionalisti. Nell'Ottocento risorgimentale – è noto – *Italia mia* divenne «la Marseillaise de l'Italie», un vero e proprio inno, così popolare tra gli italiani e così temuto dalle autorità straniere che, se si dà credito a un celebre aneddoto, declamarne i versi nella Milano austriaca era considerato un reato punibile con l'arresto ¹, mentre durante il Ventennio fascista era naturale che un convegno della Cattedra petrarchesca venisse letteralmente consacrato – per citare il discorso inaugurale del podestà d'Arezzo – al «poeta che, con profetica chiaroveggenza, anche prevede questo ritorno della Nazione italiana al grado di protagonista della storia mondiale, questo rinascere negli Italiani dell'ideale eroico che fu l'ideale di Roma, e fino anche il possente, stupendo spettacolo a cui abbiamo assistito [...] in occasione della celebrazione del primo anniversario della proclamazione dell'Impero» ². La fama delle tre canzoni ha comunque radici lontane: a ben guardare la stessa chiusa del *Principe* può

¹ Sia questo aneddoto, riportato dal Villemain, sia la definizione ricordata poco sopra e dovuta a un altro francese, il Mézières, sono citate da Carducci 1876, pp. 119-120, nonché da Momigliano 1937, p. 8.

² «Annali della cattedra petrarchesca» 7 (1937), pp. V-VI. Per il culto nazionalista tributato a Petrarca durante il fascismo, specie dopo la svolta totalitaria degli anni Trenta, si può vedere ora il paragrafo (pp. 76-92) che dedica a esso Berté 2004 (per il periodo che va dalle celebrazioni del primo centenario petrarchesco dell'Italia unita, 1874, al primo del XX secolo, 1904, cfr. pp. 31-76).

essere considerata il punto d'arrivo di un processo cominciato addirittura prima o poco dopo la morte di Petrarca, con i due commenti di Luigi Marsili a *Italia mia* e *O aspectata in ciel*³, e proseguito nel Quattrocento, quando un altro commentatore, Francesco Filelfo, avaro di apprezzamenti per il poeta d'amore, mostra netta preferenza per l'ingegno dell'autore della canzone all'Italia, «di maravigliosa leggiadria ornato»⁴, e la predilezione dell'epoca per la canzone morale si traduce ad esempio nella larga applicazione dello schema metrico di *Spirto gentil*⁵.

In ambito propriamente critico, questa fortuna ha dato vita a un'imponente letteratura che, quasi a compensare tendenze ideologiche fortemente attualizzanti, si è proposta soprattutto di storicizzare le tre canzoni, di identificare cioè personaggi, avvenimenti, occasioni adombrati nei testi, attraverso riscontri con le altre opere petrarchesche e con le fonti storiche a disposizione. I tentativi di interpretare i riferimenti celati dietro il singolo passo, verso o addirittura locuzione (esempio emblematico il «nome / vano» dei vv. 76-77 di *Italia mia*⁶) hanno prodotto una grande varietà di ipotesi. Il caso limite è costituito dalla canzone all'Italia: le congetture sulla datazione coprono un arco cronologico di più di quarant'anni, dal 1328, assunto tra gli altri da Leopardi e De Sanctis⁷, ai dintorni del 1370, sostenuto da D'Ancona⁸. Oggi si è giunti a un generale accordo sul 1344-1345 (che gode dell'*auctoritas* di de Sade, Carducci, Contini, e infine Santagata e Bettarini⁹), e il ventaglio delle soluzioni possibili si è ristretto anche per le altre due canzoni, ma il dibattito appare tutt'altro che chiuso. Se ad esempio la datazione di *O aspectata in ciel* alla crociata indetta nel 1333 è pacifica, l'identità del destinatario ha suscitato ancora una ventina d'anni fa una discussione tra Billanovich e Santagata¹⁰, divisi tra due esponenti e due rami di casa Colonna, il vescovo Giacomo (di Palestrina) e il frate domenicano Giovanni (di Galliciano), senza dimenticare che il com-

³ Cfr. Belloni 1987.

⁴ Cit. da Dionisotti 1974, p. 86. Per la fortuna tre-quattrocentesca di *Italia mia*, si possono ricordare per lo meno due sonetti: il LXXV del *corpus* delle *Disperse* (sempre che non sia di Petrarca) e il numero CCXII di Giusto de' Conti (secondo la numerazione dell'edizione Vitetti 1918).

⁵ Cfr. Dionisotti 1974, pp. 96-97.

⁶ Cfr. *infra*, cap. VI, nota 74.

⁷ Cfr. ad esempio De Sanctis 1883, p. 169.

⁸ Cfr. D'Ancona 1875, pp. 82-85.

⁹ Cfr. l'introduzione alla canzone di Santagata 2004, pp. 619-620, con i rimandi bibliografici annessi.

¹⁰ Cfr. Billanovich 1981, pp. 204-205 (che riprende la tesi formulata già da Carducci 1876, p. 29), e Santagata 1985 (cui ha recisamente replicato in una nota Billanovich 1986, p. 32 nota 78, e ancora Billanovich 1988, pp. 105-106 nota 8, mentre disponibile ad ammettere la plausibilità dell'ipotesi di Santagata è Crevatin 1993, p. 33).

mento attribuito a Luigi Marsili (ed edito da Belloni quando il dibattito non si era ancora sopito) assegna invece alla famiglia Colonna, e precisamente al cardinale Giovanni, un semplice ruolo di committenza, identificando dubitativamente la «beata et bella / anima» con «uno italiano che – credo – fosse da Vinigia»¹¹. Allo stesso modo è significativo che l'identificazione del destinatario di *Spirto gentil* con l'oscuro Bosone da Gubbio, pur appoggiata a testimonianze manoscritte, continui a suscitare perplessità e che, tramontato ormai definitivamente l'astro di Cola di Rienzo, Mario Martelli (1995), seguito ora da Rosanna Bettarini (2005), abbia riproposto l'ipotesi, già ottocentesca, di Stefano Colonna il Vecchio.

Questi esempi mostrano a sufficienza quanto sia difficile, a volte quasi impossibile, sciogliere le allusioni contenute nelle tre canzoni politiche dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Non a caso gli elementi che hanno consentito di discriminare tra le diverse tesi e di escluderne definitivamente alcune sono in gran parte esterni ai testi¹². Di fronte all'*impasse*, l'atteggiamento critico più maturo sembra quello di assumere il basso grado di referenzialità dei tre componimenti come un tratto costitutivo della loro identità. Oltretutto, come ha opportunamente messo in luce Giuseppe Petronio, questo tratto riceve risalto dal confronto con la «databile occasionalità» della canzone stravagante *Quel ch'è nostra natura*¹³, scritta in onore dei Correggio e in particolare dell'amico Azzo senz'altro intorno al 1341, dopo la presa di Parma:

Italia mia, Spirto gentil non hanno data perché esse, per salire all'onore del Vat. Lat. 3195, cioè della silloge ultima, sono passate per un travaglio lungo di correzione che ha dovuto togliere loro le tracce di ciò che per il Petrarca era peccato d'origine: le tracce del momento particolare, dell'occasione immediata che le avevano generate.¹⁴

¹¹ Ed. Belloni 1987, p. 39. La candidatura 'veneziana' è comunque molto dubbia, e da ultimo rifiutata da Bettarini 2005, p. 144, schierata sulle posizioni di Billanovich.

¹² La tesi di D'Ancona ricordata sopra è ad esempio definitivamente esclusa dal fatto che *Italia mia* sia compresa nella cosiddetta forma Chigi, il cui termine *ante quem* è il 1363.

¹³ Petronio 1961, p. 264, il quale parla anche di «scabra grossezza» della canzone. Di diverso avviso è l'ultima commentatrice di *Quel ch'è nostra natura*, secondo la quale «Il carattere occasionale di questo componimento [...] non costituisce un motivo sufficiente a spiegarne l'esclusione dal Canzoniere, soprattutto quando si consideri che proprio ad Azzo Petrarca aveva dedicato [o meglio destinato; cfr. Santagata 2004, p. 984] una redazione dei *Fragmenta* nella quale questa canzone non avrebbe sfigurato» (Paolino 1996, p. 743). Sull'occasione della canzone, e soprattutto sui suoi rapporti con *Italia mia*, si veda *infra*, par. 3.

¹⁴ Petronio 1961, p. 263. Già Bianchi 1934, denunciando la mancanza in *Italia mia* di «un accenno preciso e sicuro, che consenta di stabilire la data di composizione», concludeva che «Forse la soluzione delle difficoltà è fuori del testo che noi possediamo», e si chiedeva: «[...] non poté per caso avvenire che la canzone all'Italia contenesse in origine

Le parole appena citate meritano attenzione perché legano la vaghezza dei riferimenti storici al dato primario nella definizione di *O aspectata in ciel, Spirto gentil, Italia mia*: la loro comune appartenenza allo spazio macrotestuale dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Ripercorrendo brevemente la storia della critica, è facile rendersi conto che questo dato è stato quasi sempre eluso. La tendenza a considerare le tre canzoni al di fuori del *liber* si è espressa nel flagrante arbitrio di relegare questi e altri testi d'occasione, le cosiddette 'rime sopra diversi argomenti', in un gruppo a parte nelle edizioni del Petrarca volgare¹⁵. Anche la concentrazione su date e destinatari, per quanto legittima, ha indotto a trascurare la portata semantica delle relazioni che le tre canzoni intrattengono l'una con l'altra e con il macrotesto Canzoniere, perché leggere i testi come documenti equivale a considerarli nella loro singolarità, come organismi compiuti che esauriscono in se stessi i propri significati. Scorrendo la vasta letteratura sul Petrarca politico, ci si imbatte dunque in rari tentativi di 'letture d'insieme', che riflettono per di più prospettive d'indagine ormai datate. Il problema del «rapporto in cui sono queste canzoni e i sonetti [antiavignonesi] tra loro» trova posto ad esempio nelle pagine finali di un articolo su *Le idee politiche del Petrarca* di Nicola Zingarelli (1928): per quanto suggestive, le rapide osservazioni del critico sulle «fasi che [i testi] rappresentano nello svolgimento del pensiero e dei sentimenti del Poeta»¹⁶, si iscrivono in una visione del Canzoniere come specchio fedele delle vicende biografiche dell'autore, visione che informa, in maniera ancora più evidente, la lunga 'nota' di Manfredi Porena (1935) su *L'ordinamento del Canzoniere petrarchesco e le due grandi canzoni*

dei riferimenti più precisi alla guerra che l'ispirò e di cui è rimasta traccia nella redazione definitiva, e che quei precisi accenni in seguito, dopo tante prove, scomparissero, per dare adito a frasi più imprecise per ciò che ha attinenza ai fatti, non al contenuto della canzone, che ne deriva anzi maggior altezza di ispirazione, maggior valore di persuasione?» (pp. 234-235). Un'ipotesi analoga, come riferisce Martellini 1978, p. 242, era già stata formulata a proposito di *Spirto gentil* da Vittorio Cian, il quale congetturò che Cola di Rienzo fosse stato sostituito in un secondo momento con il non meglio precisato *Spirto gentil*, «simbolo astratto di quel redentore che egli augurava a Roma e all'Italia e che in un certo momento gli era parso di ravvisare nella persona di Cola», mentre sulla stessa canzone Giuseppe Ferrari (1862, p. 87) aveva osservato che in «assenza di ragioni speciali che coloriscano l'eroe designato» lo «stranissimo dibattimento» della critica «ci dipinge appunto il Petrarca che mai non scende dalle sue nubi dorate, perchè toccando la terra la sua idea svanirebbe».

¹⁵ Responsabile della spartizione dell'opera volgare di Petrarca in quattro gruppi (rime in vita e in morte di madonna Laura, *Trionfi*, rime sopra diversi argomenti) è l'edizione del 1819-1820 dell'abate Marsand, seguita pressoché per tutto l'Ottocento, a partire dal commento di Leopardi (cfr. Bonora 1970, pp. 132-133, e Tisconi 1993, in part. pp. 175-203); ma già Vellutello aveva posto a parte una sezione di testi non amorosi (cfr. Belloni 1980, pp. 65-69; Cannata 2003, pp. 172-173).

¹⁶ Zingarelli 1928, p. 423.

politiche. Porena intende mostrare infatti che le canzoni politiche sono collocate in base alla data di composizione in una struttura tendenzialmente aliena da anacronismi. La sua indagine, come il titolo stesso lascia intuire, è limitata perciò a *Spirto gentil e Italia mia*, tralasciando *O aspectata in ciel*, che – come si è visto – non pone particolari problemi di datazione. Anche l'articolo di Attilio Momigliano su *L'elegia politica del Petrarca*, del 1937, è significativamente limitato alle 'due grandi canzoni politiche': l'intento davvero innovativo di mettere in luce «che cos'hanno di caratteristicamente petrarchesco queste canzoni, che cosa sono in sé e per sé, come richiamino le altre liriche non politiche del Petrarca» e soprattutto «perché stiano bene in quel *Canzoniere*, che pure ha come argomento dominante un tema ben diverso da questo politico, patriottico, esortatorio»¹⁷ si risolve infatti, secondo una prospettiva crociana, nella selezione dei tratti 'poetici' e peculiarmente petrarcheschi, e quindi nell'esclusione aprioristica di *O aspectata in ciel*, che per il suo slancio ottimistico ed euforico non poteva non risultare 'estragante'.

Il presente studio assume il dato primario della comune appartenenza delle tre canzoni politiche ai *Rerum vulgarium fragmenta*. Dopo aver verificato, in questo capitolo, se vi siano elementi che autorizzino e anzi sollecitino a leggerle come un ciclo unitario, nei successivi si indagherà se sotto questa luce esse rivelino significati diversi e più ricchi di quelli che emergono da una lettura concentrata sul singolo testo e sulla sua allusività storica, e infine se questi significati spieghino perché, con le parole di Momigliano, le canzoni politiche «stiano bene in quel *Canzoniere*», e in particolare in quella che è stata identificata con la prima parte della redazione Correggio o pre-Chigi (datata al 1356-1358), che, come noto, va dal sonetto proemiale alla sestina 142 *A la dolce ombra* e che si distingue tra l'altro – come si ricorderà – per la varietà tematica, e quindi proprio per la presenza di lirica politica¹⁸. Tutte e tre le canzoni sono collocate infatti in

¹⁷ Momigliano 1937, p. 8. Al saggio di Momigliano va riconosciuto anche il merito di staccarsi dal fatuo clima nazionalistico che pervade il volume degli «Annali della cattedra petrarchesca» citato sopra, in cui apparve per la prima volta.

¹⁸ Cfr. naturalmente Wilkins 1951, p. 97. Utilizzo la definizione 'prima parte' per la Correggio soprattutto come un'espressione di comodo, poiché forse, secondo l'ipotesi di Santagata 1992, pp. 148-158 (ma cfr. al riguardo Fenzi 1998, pp. 158-165), questa redazione non era bipartita. Occorre tenere presente che negli ultimi anni diverse ricerche filologiche hanno inteso accertare la consistenza della Correggio e/o di fasi redazionali vicine; cfr. in part. Frasso 1997 e De Robertis 2001. Quest'ultimo ha individuato nel ms. Laurenziano Acquisti e Doni 831 «uno schieramento di materiali in preparazione di una 'forma' ancora da mettere a fuoco [...] con una prima parte già abbastanza delineata, murata grezza, e suscettibile d'incrementi e di aggiustamenti, e i primi mattoni di una seconda che già preme»; qui le canzoni sarebbero «quasi tutte da sistemare» (p. 109): oltre a testi-chiave come la 29, la 50, le tre *cantilena oculorum*, mancano proprio le

questa zona dei *Fragmenta*: chiedersi quale sia il senso della loro presenza significa dunque chiedersi anche e soprattutto quale potesse essere il loro ruolo nel disegno della Correggio.

1. RAPPORTI NUMERICI

Anche se conosciamo con una certa dose di sicurezza i confini della redazione Correggio, non possiamo naturalmente sapere se essa comprendesse tutti gli attuali *Rvf* 1-142 e 264-292, e se i testi fossero disposti nell'ordine in cui ora li leggiamo. Tuttavia, considerando questo settore del Canzoniere nella forma del Vat. lat. 3195, abbiamo la sensazione di intravedere un'architettura definita e ordinata nelle sue parti. Questa impressione è suggerita ad esempio dalla scansione dei testi di anniversario, che con il progredire della raccolta si fa assai meno puntuale, ed è rafforzata dalla netta bipartizione dei primi 142 componimenti all'altezza del blocco costituito dalla canz. 70, *Lasso me*, e dalle *cantilenae oculorum* 71-73: «un grande pilastro centrale – secondo le parole di Santagata – sul quale poggiano due campate di uguale lunghezza»¹⁹. Oltre all'attenzione per la simmetria strutturale, sembra possibile individuare già nella Correggio (o per lo meno nella Chigi) alcune coincidenze tra numeri d'ordine e cronologia della storia 'narrata', che richiedono comunque di essere assunte con cautela, visto che la dimensione simbolica calendariale si introduce con sicurezza solo nell'ultima fase di composizione²⁰. Roche ha notato ad esempio che la collocazione della prima canzone al numero 23 corrisponde all'età di

canzoni politiche, eccetto *Italia mia*, recuperata in un secondo gruppo di carte, e i primi due sonetti 'babilonesi' 136-137, ma con la giunzione del 138 al 114 (*De l'empia Babilonia*). Rico 2003b avanza invece l'ipotesi «di un *Canzoniere* del 1350 circa, in cui i nuclei CI-CXXII e CCLXIV-CCLXVII fossero fra loro più prossimi che nel codice Chigiano o nella 'Correggio form'» (p. 42), sollevando peraltro fondate perplessità su uno degli argomenti 'forti' di Wilkins, vale a dire l'interpretazione letterale del «sospir trillustre» di *Rvf* 145.

¹⁹ Santagata 1992, p. 185. Un'osservazione analoga è anche in Martinelli 1977, p. 275.

²⁰ Come ha osservato sempre Santagata 1992 (in part. pp. 322-327), infatti, i sonn. 211 e 336, che indicano nel 6 aprile del 1327 e del 1348 l'innamoramento e la morte di Laura, entrano nel Canzoniere nel 1369, mentre solo con la redazione vaticana si raggiunge il numero di 366, con la conseguenza – come scoperto da Zottoli 1927-1928 – che la canz. 264, che apre la seconda parte, viene a coincidere con il giorno di Natale, qualora si contino i *Fragmenta* a partire dal 6 aprile. Un'ottima sintesi della questione è offerta da Biancardi 1995, che ha notato (p. 45 ss.) che facendo coincidere il son. 263, *Arbor victoriosa triumphale*, con l'8 aprile, data della laurea, il primo e l'ultimo testo della raccolta cadono il 20 luglio, giorno della nascita di Petrarca.

Petrarca al momento dell'innamoramento²¹. La circostanza si ripete con il primo testo di anniversario, la sestina 30, che è autodatata al 1334, quando l'autore aveva appunto trent'anni²².

Anche la distribuzione dei generi metrici, la cui varietà è un tratto peculiare della Correggio, non sembra casuale. È già stato osservato che il numero del terzo madrigale, 106, è la somma esatta di 52 e 54, i numeri d'ordine dei primi due esemplari del genere²³. Anche le sestine si prestano a considerazioni di questo tipo: la terza, *L'aere gravato*, è posta al numero 66, il quale contiene due volte la cifra simbolo del metro e, naturalmente, dell'amore per Laura (esattamente come il totale, 366, dei *fragmenta*)²⁴; oltretutto, la prima sestina è collocata al numero 22 e la seconda al 30, e 66 risulta ovviamente da 22 per 3. Per quanto riguarda le ballate, si può notare invece che la terza, la quarta e la quinta della raccolta sono distribuite a intervalli regolari (55-59-63), e soprattutto che, se *Donna mi vène* (E18) figurava già nella Correggio e occupava lo stesso posto della Chigi, la serie delle ballate si apriva al numero 11 e si chiudeva al 121, che è uguale al quadrato di 11.

Rispetto a queste coincidenze, comunque difficilmente valutabili, la disposizione delle tre canzoni politiche pare improntata a un disegno più chiaro. Tra la prima e la terza canzone vi sono infatti cento numeri esatti (28 e 128), e nella perfezione del cento si iscrive anche la collocazione, pur asimmetrica, del testo mediano, *Spirto gentil* (53), il quale si trova a una distanza rispettivamente di 25 e 75 numeri da *O aspectata in ciel* e *Italia mia*²⁵. A quanto mi risulta, questo dato è stato ignorato finora dalla

²¹ Cfr. Roche 1974, p. 157, il quale rileva anche che la canz. 264 è la ventunesima della raccolta (grazie all'inserimento della 206 e della 207), come ventuno sono gli anni trascorsi tra l'innamoramento e la morte di Laura.

²² Cfr. Durling 1971, p. 19.

²³ L'osservazione è di Roche 1974, p. 155, il quale sottolinea che per di più la canz. 53 conta 106 versi; ma ancor meglio si può notare che nel Vat. lat. 3195 essa si presenta su 53 righe.

²⁴ Per l'importanza del numero 6 nel Canzoniere, cfr. ora anche Pacca 2004, che offre, oltre a nuove suggestive considerazioni, una ricca e aggiornata bibliografia sul problema calendariale.

²⁵ Rinviando a un contributo futuro sulla collocazione di *Spirto gentil*, mi limito a osservare che facendo coincidere il primo testo con un venerdì santo, la canz. 53 cade a Pentecoste: ciò potrebbe celare un'allusione a Cola di Rienzo (secondo un'ipotesi formulata già, ma con argomenti speciosi, da Roche 1974, p. 171), il quale intraprese la propria rivoluzione il giorno di Pentecoste e si proclamò 'candidato dello Spirito Santo' (cfr. Carpegna Falconieri 2002, pp. 95-96). Si confermerebbe così che «Il nome di Cola», pur improponibile come destinatario, «non può essere espunto completamente da un discorso sulla canzone» (Santagata 2004, p. 276). Noto inoltre che al numero 103, a una distanza esatta di cinquanta testi, si trova il son. *Vinse Hanibàl*, di ambientazione romana e indirizzato a Stefano Colonna il Giovane (e si ricordi che quest'ultimo e il padre sono

critica, ma merita di essere preso in considerazione. Si ricorderà infatti che *Italia mia* spezza la coppia costituita da due canzoni ‘di lontananza’ – *In quella parte* e *Di pensier in pensier* – che seguono un’altra coppia di canzoni invece contigue, la 125, *Se ’l pensier che mi strugge*, e la 126, *Chiare, fresche et dolci acque*. Questo fatto può essere ascritto alle esigenze generali di *variatio* proprie della Correggio²⁶ o a quella di fornire un’indicazione referenziale, sul piano del ‘romanzo’, del luogo di lontananza²⁷. Tuttavia ci si può chiedere anche se l’interposizione di *Italia mia* tra le canz. 127 e 129 non dipenda dalla volontà di istituire una corrispondenza tra questa e le altre canzoni politiche, e in particolare *O aspectata in ciel*.

2. AFFINITÀ METRICHE

Il numero d’ordine è un’informazione esterna al singolo testo che può aggiungersi e rafforzare quelle esplicitamente contenute nel testo stesso, e agire per questa via come tramite di relazioni connettive. A un livello minore di astrazione si colloca l’aspetto morfologico dei componimenti, vale a dire lo schema metrico e/o rimico, il quale è strettamente legato all’esecuzione concreta e al messaggio del testo, ma viene prescelto dall’autore anche e soprattutto, almeno fino a Leopardi, sulla base dei significati di cui la forma in quanto tale è portatrice, e che consistono essenzialmente nelle relazioni con la tradizione e con la restante produzione dello stesso autore²⁸. Nei *Rerum vulgarium fragmenta* è agevole verificare come gli schemi metrici delle canzoni e quelli rimici dei sonetti siano tendenzialmente unici e irripetibili²⁹: il che sembra dimostrare che per Petrarca ogni testo richiede uno schema proprio e che le eventuali ripetizioni non sono casuali, ma indice di un rapporto preciso. Dico ‘sembra’ perché, come si vedrà subito, la prassi non segue una norma univoca.

stati indicati tra i destinatari della canz. 53; per la collocazione del sonetto, cfr. anche Billanovich 1988, p. 106).

²⁶ Wilkins 1951, p. 93: «[...] political poems are so placed as to prevent the existence of long series of love poems».

²⁷ Cfr. Santagata 2004, p. 604, secondo cui «La coppia di canzoni ‘di lontananza’ è «intervallata dalla 128, che fornisce l’indicazione del luogo di esilio»; simile l’opinione di Bettarini 2005, pp. 599-600, secondo cui le canzoni 127-129 compongono inoltre una «tragica trinità», in cui *Italia mia* «interrompe il malessere privato dell’amante col sentimento del male di tutti» (p. 616).

²⁸ Cfr. al riguardo Gorni 1984, pp. 15-26, in part. p. 25.

²⁹ Elwert 1983, p. 390: «[...] il Petrarca si attiene alla regola fissata dai trovatori provenzali, cioè che la caratteristica della canzone sta nel fatto che la sua forma metrica deve essere unica e originale per ogni componimento».

Nel Canzoniere si segnalano alcuni casi di serie contigue, come le cosiddette ‘canzoni degli occhi’ (71-73), orchestrate su un identico schema metrico, e i gruppi di sonetti 41-43 e 100-101, giocati sul ripetersi delle stesse rime. In questi casi l’identità dello schema corrisponde a un’evidente continuità sul piano dei contenuti³⁰. Lo stesso fatto si verifica anche con le canzoni ‘quasi sorelle’ 125 e 126, variate solo dalla misura dell’ultimo verso. Tuttavia, soprattutto quando la relazione non sia di contiguità, le affinità non sono sempre agevolmente interpretabili dal punto di vista semantico: così è nel caso, notato di recente da Pulsoni, di identità rimica tra i sonetti 76 e 139³¹, e in quello delle canzoni disposte ‘a coppie alterne’ 270-325, esemplate sullo stesso schema, e 323-331, differenziate solo dalla misura del verso di *concatenatio*³². D’altra parte, accade che in cicli di sonetti di immediata riconoscibilità, come quelli ‘babilonesi’ (136-138) o ‘del guanto’ (199-201), mutino non solo le rime, ma anche lo schema metrico.

Questi dati invitano a usare cautela nella ricerca di somiglianze morfologiche e nella loro interpretazione, soprattutto quando – ed è il nostro caso – Petrarca non abbia sottolineato le affinità attraverso l’accostamento dei testi. Tuttavia due fatti certi, e utili alla presente indagine, emergono dall’analisi di questo aspetto del Canzoniere. In primo luogo, le serie caratterizzate da un chiaro rapporto tra analogie metriche e analogie tematiche si concentrano nella zona della Correggio (*Rvf* 41-43; 71-73; 100-101; 125-126)³³, il che d’altra parte suggerisce che l’adozione di schemi simili nelle successive fasi redazionali (le canzoni 323, 325, 331 entrano nella raccolta durante la seconda e la terza fase della ‘pre-Malatesta’, tra il 1368 e il ’69³⁴) possa essere dovuta a una semplice propensione all’equilibrio nella distribuzione delle varietà formali³⁵. In secondo luogo, se ci soffermiamo sul genere specifico della canzone, prendendo in esame non solo lo schema della stanza, ma tutti gli elementi che definiscono la misura e la

³⁰ Per i fenomeni di ripetizione morfologica (e all’interno del Canzoniere e rispetto alla tradizione), cfr. Pulsoni 1998, in part. per le serie 41-43 e 100-101, pp. 94-98.

³¹ Cfr. Pulsoni 1998, pp. 98-103, il quale avanza l’ipotesi che i due sonetti siano stati composti insieme e per uno stesso destinatario, Giacomo Colonna (ma cfr. le obiezioni di Santagata 2004, pp. 399 e 683).

³² Cfr. Pulsoni 1998, pp. 36-38 e 39-40. Mentre la coppia 270-325 concede spazio a qualche ipotesi (cfr. *infra*, nota 67), assai problematico sembra interpretare la somiglianza tra 323 e 331.

³³ Anche tra le prime cinque ballate, come nota ancora Pulsoni 1998, pp. 40-41, è possibile distinguere due gruppi dallo schema molto simile: 11-14-63 e 55-59.

³⁴ Cfr. Wilkins 1951, pp. 173-175 (a proposito della forma Malatesta, occorre precisare che il suo statuto e la sua identificabilità sono ora messe in discussione da Feo 2004).

³⁵ Mi propongo di tornare sul problema della distribuzione delle varietà formali della canzone nei *Rerum vulgarium fragmenta* e sulla tesi qui suggerita in un contributo a parte.

morfologia del testo, osserviamo che Petrarca si attiene anche in campo metrico all'aureo principio *similitudo, non identitas*, evitando una perfetta sovrapposibilità³⁶. Canzoni esemplate sullo stesso schema si differenziano infatti sotto altri aspetti: nel ciclo delle *cantilenaе oculorum* varia il numero di stanze per componimento, mentre 270 e 325, composte entrambe di sette strofe, hanno congedi di diversa estensione (3 e 7 versi). Questa precisazione spinge a non sottovalutare il rapporto di semplice similarità tra le canzoni politiche petrarchesche. Per chiarire tale rapporto propongo qui di seguito una tavola riassuntiva delle caratteristiche delle ventinove canzoni incluse nei *Rerum vulgariū fragmenta* e della estravagante per Azzo da Correggio (E21), *Quel ch'è nostra natura in sé più degno*³⁷.

<i>Rvf</i> 23	8 stanze di 20 vv. (1 sett.) ABC,BAC;CDEeDFGHHGFFII congedo di 9 vv. ABCCBAADD	tot. 169 vv.
<i>Rvf</i> 28	7 stanze di 15 vv. (2 sett.) ABC,BAC;CDeEDEFdF congedo di 9 vv. ABcCBCDbd (= sirma)	tot. 114 vv.
<i>Rvf</i> 29	8 stanze di 7 vv. (2 sett.) AbC(d ³)EF(g ⁵)Hi (<i>coblas unissonans</i>) congedo di 2 vv. (g ²)Hi	tot. 58 vv.
<i>Rvf</i> 37	7 stanze di 16 vv. (8 sett.) AbbC,BaaC;cddEeDFF congedo di 8 vv. abbCcBDD (= sirma)	tot. 120 vv.
<i>Rvf</i> 50	5 stanze di 14 vv. (4 sett.) ABC,BAC;cddEEFeF congedo di 8 vv. abbCCDcD (= sirma)	tot. 78 vv.

³⁶ Per l'ideale di *varietas* che governa i *Rerum vulgariū fragmenta* sotto il profilo linguistico e stilistico, si veda in part. Vitale 1996, pp. 3-26.

³⁷ Per questa indagine sugli aspetti metrici delle canzoni politiche, mi sono servito del recente repertorio di Zenari 1999 come costante e indispensabile punto di riferimento e strumento di controllo; ho preferito comunque riproporre, soprattutto per quanto riguarda la formula alfabetica dei congedi, gli schemi utilizzati da Santagata 2004, pp. 1591-1592 (indicando tuttavia la divisione in piedi tramite virgola e quella tra piedi e sirma con punto e virgola).

<i>Rvf</i> 53	7 stanze di 14 vv. (1 sett.) ABC,BAC;CDEEDdFF congedo di 8 vv. ABCCBbDD (= sirma)	tot. 106 vv.
<i>Rvf</i> 70	5 stanze di 10 vv. (2 sett.) AB,BA;AccADD senza congedo	tot. 50 vv.
<i>Rvf</i> 71	7 stanze di 15 vv. (4 sett.) aBC,bAC;CDEeDfDFF congedo di 3 vv. ABB	tot. 108 vv.
<i>Rvf</i> 72	5 stanze di 15 vv. (4 sett.) aBC,bAC;CDEeDfDFF congedo di 3 vv. ABB	tot. 78 vv.
<i>Rvf</i> 73	6 stanze di 15 vv. (4 sett.) aBC,bAC;CDEeDfDFF congedo di 3 vv. ABB	tot. 93 vv.
<i>Rvf</i> 105	6 stanze di 15 vv. (2 sett.) (x)A(a)B(b)C,(x)A(a)B(b)C;(c)D(d)E(e ⁵)DdE(e)FGgF senza congedo	tot. 90 vv.
<i>Rvf</i> 119	7 stanze di 15 vv. (4 sett.) ABbC,ABbC;CDdEFeF congedo di 7 vv. A(a ⁵)BbCDcD	tot. 112 vv.
<i>Rvf</i> 125	6 stanze di 13 vv. (10 sett.) abC,abC;cdeeDff congedo di 3 vv. Abb	tot. 81 vv.
<i>Rvf</i> 126	5 stanze di 13 vv. (9 sett.) abC,abC;cdeeDfF congedo di 3 vv. AbB	tot. 68 vv.
<i>Rvf</i> 127	7 stanze di 14 vv. (2 sett.) ABC,BAC;CDEeDeFF congedo di 8 vv. ABCcBcDD (= sirma)	tot. 106 vv.

- Rvf 128** 7 stanze di 16 vv. (7 sett.)
AbC,BaC;cDEeDdfGfG
congedo di 10 vv.
aBCcBbdEdE (= sirma) tot. 122 vv.
- Rvf 129* 5 stanze di 13 vv. (2 sett.)
ABC,ABC;cDEeDFF
congedo di 7 vv.
aBCcBDD (= sirma) tot. 72 vv.
- Rvf 135* 6 stanze di 15 vv. (6 sett.)
aBbC,cDdA;aBEeBF(f²)A
congedo di 7 versi
aBCcBD(d²)A (= sirma) tot. 97 vv.
- Rvf 206* 6 stanze di 9 vv. (3 sett.)
AB,BA;AcccA (*coblas doblas*)
congedo di 5 vv.
Cbba(a²)C tot. 59 vv.
- Rvf 207* 7 stanze di 13 vv. (3 sett.)
ABC,BAC;cDdEeFF
congedo di 7 vv.
aBbCcDD (= sirma) tot. 98 vv.
- Rvf 264* 7 stanze di 18 vv. (4 sett.)
ABbC,BAaC;CDEEDdFfGG
congedo di 10 vv.
ABCCBbDdEE (= sirma) tot. 136 vv.
- Rvf 268* 7 stanze di 11 vv. (4 sett.)
AbC,AbC;cDdEE
congedo di 5 vv.
aBbCC (= sirma) tot. 82 vv.
- Rvf 270* 7 stanze di 15 vv. (3 sett.)
ABbC,BAaC;CDEeDFF
congedo di 3 vv.
ABB tot. 108 vv.
- Rvf 323* 6 stanze di 12 vv. (2 sett.)
ABC,ABC;cDEeDD
congedo di 3 vv.
aBB tot. 75 vv.
- Rvf 325* 7 stanze di 15 vv. (3 sett.)
ABbC,BAaC;CDEeDFF

	congedo di 7 vv. ABCcBDD (= sirma)	tot. 112 vv.
<i>Rvf</i> 331	5 stanze di 12 vv. (1 sett.) ABC,ABC;CDEeDD congedo di 4 vv. AaBB	tot. 64 vv.
<i>Rvf</i> 359	6 stanze di 11 vv. (2 sett.) AB,BA;ACcDdEE congedo di 5 vv. aBbCC	tot. 71 vv.
<i>Rvf</i> 360	10 stanze di 15 vv. (4 sett.) ABbC,BAaC;CDdEeFF congedo di 7 vv. ABbCcDD (= sirma)	tot. 157 vv.
<i>Rvf</i> 366	10 stanze di 13 vv. (3 sett.) ABC,BAC;CddCEf(f ⁵)E congedo di 7 vv. AbbACd(d ⁵)C (= sirma)	tot. 137 vv.
E21	7 stanze di 16 vv. (3 sett.) ABC,BAC;CDEeDdFfGG congedo di 8 vv. ABCcBbDD	tot. 120 vv.

La prima evidenza è che tutte e tre le canzoni, così come l'extravagante per Azzo, sono composte da 7 stanze. Questa è la misura prevalente nel *Canzoniere*: è condivisa infatti anche da 37, 71, 119, 127, 207, 264, 268, 270, 325. Un totale quindi di dodici canzoni sulle ventinove della redazione definitiva; ben dieci sulle ventuno che doveva annoverare la Correggio e su quelle che effettivamente conta la Chigi ³⁸.

Il numero di versi per stanza è invece leggermente diverso nelle tre canzoni: 15 ne conta la 28 (come 71, 72, 73, 105, 119, 135, 270, 325, 360),

³⁸ Il massimo di stanze è 10, condiviso dalle ultime due canzoni (360 e 366); nessuna canzone ha 9 stanze; due, la prima e la terza (23 e 29), ne contano 8; sette (73, 105, 125, 135, 206, 323, 359) ne hanno 6; sei (50, 70, 72, 126, 129, 331) sono costituite di 5 stanze: venticinque canzoni su ventinove si articolano quindi su stanze da 5 a 7, come nota Gorni 1984, pp. 48-49, il quale pone a confronto questa *medietas* con l'ampiezza dell'escursione dantesca (ventidue canzoni su stanze da 1 a 7, di cui otto su 5 stanze e quindici nel *range* 5-7).

14 la 53 (come 50 e 127), 16 la 128 (come 37 e come l'extravagante per Azzo)³⁹. Si noterà che nessuna di queste misure rappresenta un *unicum* nella Chigi. Se si considera poi che altre tre canzoni incluse in questa forma presentavano stanze di 13 versi (125, 126, 129), se ne trae agevolmente la conclusione che in essa (così come probabilmente nella Correggio) l'oscillazione normale era 13-16 versi, rispetto a cui i 7 di *Verdi panni* (Rvf 29), i 10 di *Lasso me* (Rvf 70), gli 11 di *Che debb'io far* (Rvf 268), i 18 di *I' vo pensando* (Rvf 264), i 20 di *Nel dolce tempo* (Rvf 23) costituivano isolate eccezioni.

Diverso è anche il numero di settenari per stanza: 2 per la 28 (come 29, 70, 105, 127, 129, 323, 359), 1 per la 53 (come 23 e 331), 7 per la 128, cifra che costituisce un caso unico, 3 per E21 (accomunata all'interno della raccolta a 206, 207, 270, 325, 366). La misura prevalente è ancora quella della 28: otto rappresentanti sui ventinove totali (otto sono anche le canzoni con 4 settenari per stanza), sei sui ventuno dell'autografo di Boccaccio⁴⁰. Le differenze sotto questo profilo fra le tre canzoni politiche non devono essere enfatizzate: la libertà nella distribuzione dei settenari infatti è notevole, «e da un punto di vista diacronico privilegia lo stadio redazionale fino alla forma Correggio inclusa»⁴¹. Se si guarda alle sette canzoni comprese tra quella 'della gloria' (Rvf 119) e quella 'delle similitudini' (Rvf 135), si contano rispettivamente 4, 10, 9, 2, 7, 2, 6 settenari, mentre le canzoni aggiunte in seguito, così come quelle della seconda parte, non superano mai i 4, con un *unicum* di 1⁴². Occorre notare inoltre che «le strategie scritte, di impaginazione e presentazione» dei testi nel Vat. lat. 3195, che – come ormai sappiamo – «forniscono vere e proprie indicazioni di lettura»⁴³, non sottolineano questo motivo di diversità tra Rvf 28, 53 e 128. La trascrizione dei versi è costantemente di due per rigo (con un verso isolato a chiudere *O aspectata in ciel*), anche in *Italia mia*, dove potrebbe darsi il caso, che si

³⁹ Le canzoni con 15 versi per stanza sono quindi dieci; cinque canzoni (125, 126, 129, 207, 366) hanno 13 versi; tre ne hanno 14; vi sono due canzoni con 16 versi per stanza, così come con 12 (323 e 331) e con 11 (268 e 359); una sola presenza contano 20 versi (23), 18 (264), 10 (70), 9 (206), 7 (29).

⁴⁰ Il riferimento bibliografico fondamentale per questo ms. è naturalmente De Robertis 1974 (cfr. in part. pp. 47-61 dell'«Introduzione»).

⁴¹ Gorni 1984, p. 48. Per la configurazione ritmica del settenario nella canzone petrarchesca, cfr. ora Bozzola 2003, pp. 194-213 e 234-241.

⁴² In Petrarca non si hanno canzoni di soli endecasillabi. La frequenza di settenari è la seguente: 1 sett.: Rvf 23, 53, 331 (tre rappresentanti); 2 sett.: 28, 29, 70, 105, 127, 129, 323, 359 (otto); 3 sett.: 206, 207, 270, 325, 366 (cinque, più la extravagante per Azzo); 4 sett.: 50, 71, 72, 73, 119, 264, 268, 360 (otto); 5 sett.: nessun esemplare; 6 sett.: 135; 7 sett.: 128; 8 sett.: 37; 9 sett.: 126; 10 sett.: 125.

⁴³ Brugnolo 1991, p. 260.

verifica altrove (nelle canzoni ‘quasi sorelle’ 125 e 126, e nelle 359 e 360)⁴⁴, di tre versi (due settenari e un endecasillabo) su un solo rigo⁴⁵:

28: AB C | B AC | CD e | E DE | Fd F
 53: AB C | B AC | CD E | E Dd | FF
 128: Ab C | B aC | cD e | e Dd f | G fG

Dopo i tratti che definiscono la misura, prendiamo in esame quelli relativi all’articolazione interna. Come la grandissima parte delle canzoni petrarchesche, anche le quattro politiche hanno stanze divise in fronte (a sua volta bipartita⁴⁶) e sirma (indivisa) e sono chiuse da un congedo⁴⁷. Se si prescindere dalla misura dei versi, esse condividono l’articolazione della fronte per due piedi tristici secondo il modulo, prediletto da Petrarca, |ABC,BAC|⁴⁸. Anche per quanto concerne la sirma è ravvisabile una tendenza comune: dopo il verso di *concatenatio*⁴⁹, una quartina a rime incrociate, anch’essa ricorrente in un gran

⁴⁴ Cfr. Brugnolo 1991, pp. 268-270 e nota 12 (per la perfetta simmetria nell’affiancamento di 125 e 126, si vedano le pp. 279-280, con la riproduzione del codice).

⁴⁵ Riporto la trascrizione dello schema di Capovilla 1989: la sottolineatura segnala che i versi sono posti su un unico rigo; la barra verticale indica invece alcuni segni, in gran parte erasi, che dovevano marcare la partizione intrastrofica delle stanze. Oltre che dal citato lavoro di Brugnolo 1991, le tecniche di *mise en page* nel Vat. lat. 3195 sono oggetto del fondamentale studio complessivo di Storey 1993, mentre si occupano soprattutto della ricezione (quasi sempre mancata) delle novità petrarchesche i recenti contributi di Signorini 2003 e Pacioni 2004.

⁴⁶ Beltrami 1991, p. 218 nota 7, precisa che «a norma dantesca» il nome di fronte «spetta solo a una prima parte di stanza non divisibile in piedi»: sarebbe quindi più corretto parlare di canzone di piedi e volte; qui e in seguito adotterò però l’uso comune di chiamare fronte l’insieme dei due piedi.

⁴⁷ È infatti indivisibile solo 29 (*Verdi panni*), mentre non hanno congedo 70 (*Lasso me*) e 105 (*Mai non vo’ più cantar com’io soleva*).

⁴⁸ Nei *Fragmenta* il modulo conta undici presenze, nove nella Correggio. La variante di soli endecasillabi prevale nettamente: 23, 28, 50, 53, 127, 207, 366; vi sono poi gli schemi aBC,bAC, di 71, 72, 73, e quello AbC,BaC della sola 128. Il modulo |ABC,ABC| è usato invece sette volte: 105 (prescindendo dalle rime al mezzo), 129, 323, 331 (nella variante tutta endecasillabica); 125 e 126 (abC,abC); 268 (AbC,AbC). Sette canzoni hanno invece piedi tetrastrici: 37, 119, 135, 264, 270, 325, 360 (le ultime quattro a schema ABbC,BAaC), e tre di due versi, AB,BA: 70, 206 e 359. Come ricorda Pulsoni 1998, p. 58, la fronte con schema |ABC,BAC| fu «utilizzata, nella variante costituita da soli endecasillabi, da un unico illustre precedente, Dante Alighieri, nel componimento plurilingue *Ai faux ris*, ma soprattutto in *Voi che ’ntendendo il terzo ciel movete*, cioè l’unica canzone morale imitata da Petrarca». Questo modulo ricorda quello CDE,DCE nella sirma del sonetto, che è al terzo posto nei *Fragmenta*, ma soprattutto è il più frequente nella Correggio (cfr. Pelosi 2003, p. 510).

⁴⁹ Tutte le canzoni dei *Rerum vulgariarum fragmenta* hanno verso di *concatenatio* (a parte naturalmente la 29); un’eccezione solo apparente è la 105, in cui comunque l’ultimo verso della fronte rima al mezzo con il primo della sirma.

numero di canzoni ⁵⁰. Le affinità di fronte + (*concatenatio* +) sirma comportano una forte similarità nello schema dei primi undici versi delle quattro canzoni, con variazione riservata alla chiusa: *combinatio pulchra* in *Rvf* 53 ed E21, a sigillare una serie di rime bacciate (gli ultimi sei versi in *Spirto gentil*, addirittura gli ultimi otto in *Quel ch'è nostra natura*), terzetto con due endecasillabi in rima separati da un settenario in *Rvf* 28 e 128 ⁵¹ (con il risultato che in *Italia mia* si hanno quattro versi a rima alternata dopo quattro a rima bacciata, e in *O aspectata in ciel* due terzine sul tipo dell'*Acerba*: EDE FDF).

Il 'modulo continuo' |ABC,BAC;CDEED| non è però comune solo alle quattro canzoni politiche. Esso ricorre infatti anche nelle canzoni 23, 71, 72, 73 e 127 ⁵². Va notato, per inciso, che tutti questi componimenti appartengono alla prima parte e precisamente – a marcare un ulteriore segno di distinzione – a quella della presunta redazione Correggio. Il *corpus* di nove canzoni individuato sulla base di questo schema si restringe però a sei (28, 53, 71, 127, 128, E21) se si considera il numero di stanze (sette) comune alle canzoni politiche, e solo a quattro incrociando i dati precedenti con un ultimo fattore metrico, importante nella definizione di ciò che si intende per 'canzone petrarchesca': la coincidenza tra congedo e sirma. Una coincidenza perfetta si ha infatti solo nelle tre canzoni politiche e nella 127 ⁵³, che forse

⁵⁰ La quartina a rime incrociate in apertura della sirma è «frequente nella canzone di Dante e Petrarca» (Beltrami 1991, p. 225), ed è condivisa da ben diciassette canzoni (diciotto contando E21): nella variante DEeD da 23, 71, 72, 73, 127, 128, 129, 270, 323, 325, 331 (ed E21), nonché 135 (per la presenza di rime della fronte nella sirma, a schema BEeB); in quella tutta endecasillabica da 53 e 264; in quella deeD da 125 e 126, mentre DeED è un *unicum* della 28. Vi sono poi la 37, con schema dEeD, ma in cui la quartina non segue immediatamente la *concatenatio*, e la 70, che ha invece una quartina a rime incrociate in apertura di sirma, ma comprendente il verso di *concatenatio*: si raggiunge così il totale di diciannove indicato da De Robertis 1983, p. 17 (l'incidenza dello schema nella Correggio è quattordici o sedici su ventuno). Si noti che la quartina incrociata è comune all'intera serie 125-129, suddivisa in due gruppi contigui in base alla concreta realizzazione del modulo: 125-126 (deeD), 127-128-129 (DEeD).

⁵¹ Come ricorda Pelosi 1990, pp. 115-116, il modulo 11-7-11 in chiusura di stanza è caratteristico di Petrarca, che lo impiega sette volte (sei nella Correggio), in sostituzione della *combinatio* (assente in ben otto canzoni dei *Fragmenta*, su un totale di venticinque nel repertorio dello stesso Pelosi). Più frequente (nove occorrenze nei *Rvf*) è comunque l'inserimento di un settenario prima dei due endecasillabi in rima bacciata, come in E21 e *Rvf* 53, nella quale – come nota Bozzola 2003, pp. 210-211 – il terzultimo verso, e unico settenario della stanza, introduce quasi sempre un nuovo motivo tematico.

⁵² Questo modulo è davvero una firma petrarchesca. Nel repertorio di Pelosi 1990, pp. 52-54, esso compare, oltre che nei *Fragmenta*, solo in cinque canzoni di Simone Serdini e in un testo classificato come anonimo, che è appunto *Quel ch'è nostra natura*, la cui paternità petrarchesca è confermata dalle peculiarità metriche.

⁵³ Questa canzone presenta lo stesso esatto numero di versi di *Spirto gentil* e si differenzia da essa solo per la lunghezza del verso in quintultima sede e per la rima di quello in terzultima.

anche per questo motivo è posta a contatto con *Italia mia*, mentre non si registra nella canzone ‘delle metamorfosi’ (comunque di 8 stanze), in quelle ‘degli occhi’ e soprattutto nell’estravagante per Azzo da Correggio⁵⁴.

L’esame condotto dà adito a due importanti conclusioni. Innanzitutto ci consente di identificare una veste comune alle canzoni politiche petrarchesche. Una veste comune e non specifica, che non a caso è determinata dal convergere di fattori che corrispondono – come si è notato di volta in volta – alle scelte maggioritarie di Petrarca nell’impaginazione metrica delle canzoni, e rinviano – per usare le parole di Gorni – a quella prassi, «ben regolata in ogni settore della canzone», a quell’«ideale di *mediocritas* e di simmetria, perspicua e facilmente imitabile, in virtù di una struttura aliena da virtuosismi», che ha posto nella nostra letteratura «i fondamenti di una grammatica della metrica, e di un canone consolidato delle forme illustri»⁵⁵. Si capisce che l’abito è ritagliato perfettamente sul contenuto, per accentrare cioè l’attenzione del lettore su quest’ultimo e non su peculiarità e difficoltà tecniche (appena da rilevare è ad esempio l’assenza di rime al mezzo). La misura ne è componente fondamentale: l’articolazione su sette stanze fa sì che il discorso si dispieghi con perfetto equilibrio e gradazione delle parti, senza perdere la veemenza necessaria all’eloquenza politica; al tempo stesso, attraverso le limitate ma significative variazioni sulla singola strofe, Petrarca crea un organismo elastico, adattabile alle lunghe ed elaborate volute di *O aspectata in ciel* così come alla concitazione di *Italia mia*, dove la frequenza del settenario consente anche una maggiore densità di *enjambements*.

I dati messi in luce non rivelano però solo l’intenzione di creare un *pattern* formale in funzione di un tema specifico. Essi sono leggibili infatti anche a livello macrotestuale. Diamo ancora un rapido sguardo alle tre canzoni politiche incluse nei *Rerum vulgarium fragmenta*: impostate su una serie di elementi comuni (il numero di stanze, il modello-‘base’ dello schema metrico, l’eguaglianza tra congedo e sirma), esse sono al tempo stesso sottilmente differenziate, tramite una minima variazione del numero di versi per stanza, che le pone quasi in scala (15-14-16). A un confronto con *Quel ch’è nostra natura* emerge che l’estravagante ha da un lato lo stesso numero di versi per stanza di *Italia mia* e dall’altro si differenzia dalle tre canzoni dei *Fragmenta* per il congedo. Anche presupponendo che *O aspectata in ciel*, *Spirto gentil* e *Italia mia* siano state inserite nella raccolta senza subire modifiche, bisogna ammettere che escludendo la canzone per Azzo Petrarca ha evitato a un tempo effetti di sovrapposizione e di dissonanza,

⁵⁴ Il congedo uguale alla sirma è comune a quattordici canzoni del *liber*: oltre alle tre politiche, a 37, 50, 127, 129, 135, 207, 264, 268, 325, 360, 366.

⁵⁵ Gorni 1984, p. 49.

per un'opzione contraria di calibrata seriazione ⁵⁶. Tale scelta ha un corrispettivo, a ben guardare, nella serie 71-73, nella quale il rapporto tra tratti fissi e variabili è esattamente rovesciato: identità perfetta dello schema, e quindi della misura strofica, di contro a una minima ed equivalente differenziazione del numero di stanze: 7-5-6. Nella Correggio abbiamo dunque due cicli di canzoni: uno di immediata riconoscibilità, quello delle contigue *cantilenae oculatorum*, l'altro più nascosto, quello delle canzoni politiche, reciprocamente (e come si è visto, precisamente) distanziate; entrambi, in ogni caso, caratterizzati da uno scarto regolare della misura complessiva (108-78-93 versi per *Rvf* 71-73; 114-106-122 per *Rvf* 28, 53, 128 ⁵⁷) e dalla costante collocazione del termine minore al centro del tritico.

3. CONNESSIONI RIMICHE

Dopo aver preso in esame lo schema e le altre caratteristiche metriche, passiamo a considerare ora, quasi spostandoci verso l'interno del testo e il nucleo dei suoi significati, la colonna costituita da rime e rimanti, su cui lo schema stesso viene ricavato. È noto che nella poesia dei primi secoli la scelta delle rime precede la stesura stessa dei componimenti ⁵⁸ e che la clausola versale è un luogo privilegiato per istituire relazioni tra testi. Anche sotto questo rispetto la letteratura italiana trova molto precocemente un modello assoluto: si può dire infatti che nella *Commedia* le potenzialità allusive della rima vengano esaurite. Dante riprende singole parole, ma più spesso intere famiglie di rimanti per richiamare, spesso in chiave polemica o palinodica, una tradizione o un codice così come singoli testi altrui o propri ⁵⁹. Al tempo stesso «attraverso le rime e le serie rimiche» egli istituisce all'interno del poema «una rete memoriale, una seconda pista di lettura, che struttura l'intera *Commedia* e ne intensifica la polisemia» ⁶⁰. La memoria è

⁵⁶ Sull'esclusione della canzone dai *Fragmenta*, cfr. Paolino 1996, p. 743, che sottolinea le «ragioni di convenienza politica nei confronti dei Visconti», e Leuker 2005, p. 325, che ritiene plausibile anche che Petrarca sia stato indotto alla scelta dal clamoroso contrasto tra il comportamento litigioso dei fratelli Correggio e gli auspici espressi nel testo.

⁵⁷ La regolarità dello scarto nella misura complessiva delle tre canzoni politiche viene garantita dalla coincidenza tra congedo e sirma e dal fatto che la differenza mensurale, data la similarità della fronte, concerne la sirma stessa.

⁵⁸ Antonelli 1998, p. 182: «Il poeta *iniziava dalla fine*; selezionato uno schema metrico (prosodico e rimico), un 'genere', sceglieva un insieme rimico, 'puntava' una costellazione rimica e ne estraeva una serie di rimanti».

⁵⁹ Per un'esemplificazione significativa di questo uso dantesco della rima, rinvio in part. ad Antonelli 1995.

⁶⁰ Antonelli 1998, p. 189.

del resto resa possibile e sollecitata dalla nuova memorabilità della fine di verso, è cioè strettamente correlata allo straordinario allargamento operato da Dante sul lessico in rima, che ampliando le possibilità a disposizione, dà ovviamente maggior risalto alle ripetizioni. Petrarca, che come dimostrano le recenti ricerche di Afribo (2003), recepisce a fondo questo allargamento, trae forse dalla *Commedia* una lezione decisiva anche per costituire «una seconda pista di lettura» nel proprio macrotesto. Naturalmente è appena il caso di avvertire che l'interpretazione dei fili che tramano le due opere è condizionata, sotto questo e altri aspetti, da una differenza sostanziale: mentre un poema come la *Commedia* progredisce con andamento tendenzialmente lineare nel tempo, dal primo al centesimo canto, per cui la relazione tra due passi è quella tra un prima e un dopo lungo il *continuum* della narrazione, in un canzoniere la dialettica tra «sintagmatica del discontinuo» e «sintagmatica del continuo» («che sussume la prima come un dato ineliminabile»⁶¹) rende molto spesso problematico individuare tempi e ragioni delle connessioni. Un testo può essere composto in relazione a un altro prima o indipendentemente dal loro inserimento nella raccolta, ma la relazione può essere anche preesistente e fortuita ed essere sfruttata in fase di 'montaggio', così come può venire creata tramite la riscrittura o scrittura *ex novo* di un componimento in funzione del disegno complessivo.

La seconda possibilità è la più probabile qualora la rima serva da puro collegamento formale, desemantizzato, di due o più testi contigui, in genere sonetti. Ciò non esclude comunque che la connessione possa ricoprire una rilevante funzione demarcativa: è il caso ad esempio del trittico 60-62, in cui, come nota il commento di Santagata, la voluta contrapposizione tra l'*improperium* nei confronti dell'«arbor gentil» di 60, la serie di benedizioni di 61 e la condanna dell'esperienza amorosa di 62 fa perno anche sulla ripresa della rima *anno/i : affanno/i* (60, 1, 4; 61, 1, 5; 62, 9, 12)⁶².

Un caso affatto diverso è quello di testi distanziati nella raccolta, in cui le ripetizioni rimiche si associano a quelle di un'immagine o motivo, e dunque non è facile stabilire se esse siano fortuite e, in seconda battuta e a maggior ragione, se precedano la costituzione del macrotesto o dipendano da essa. Un esempio su cui tornerò in seguito (cap. VII, par. 1) è offerto dalla connessione tra il madrigale 52, *Non al suo amante*, e la celeberrima canzone 126, *Chiare, fresche et dolci acque*: il ricorrere della 'scena madre' del bagno di Laura nei due testi è legato – come ha notato Capovilla – a «salde persistenze d'ordine anche semantico-formale»: «tutte le parole in rima» del madrigale, infatti, «eccettuata quella conclusiva, soccorrono nuovamente l'autore nelle prime tre stanze della canzone, rispettando

⁶¹ Santagata 1975, p. 35.

⁶² Cfr. Santagata 2004, p. 314.

inoltre il medesimo ordine d'entrata delle terminazioni foniche (-*acque*, -*uda*, -*elo*)»⁶³. Un altro esempio possibile è costituito dal son. 235, *Lasso, Amor mi trasporta ov'io non voglio*, nel quale la metafora della *navigatio* si articola sulle rime di testi precedenti giocati in tutto o in parte sulla stessa immagine⁶⁴. Il sonetto condivide la rima -*inta* e il rimante *vinta* (riferito a *nave/barca*) con il son. 26, *Più di me lieta* (ma da confrontare è anche l'andamento iniziale del secondo piede di entrambi); la rima -*arca* (insieme ai tre rimanti *barca*, *varca*, *carca*) con la prima stanza della canz. 28; -*erno* (con i rimanti *verno*, *governo*) con il son. 189, *Passa la nave mia*; ma soprattutto ben quattro rime con il son. 132, *S'amor non è*: ancora -*arca* (*barca*, *carca*) ed -*erno* (*verno*, *governo*), cui si aggiungono -*oglio* (*voglio*) e la variante -*ento/enti* (*tormento/tormenti*). In un caso come questo, che a differenza dell'esempio precedente riguarda una situazione ad alta ricorsività, la ripetizione non sembra dipendere da un'intenzione precisa, ma da un effetto di trascinamento o di 'vischiosità', per cui le rime sono dettate quasi spontaneamente dall'immagine.

Se, avvicinandoci all'obiettivo della nostra indagine, prendiamo in esame il genere della canzone, osserviamo due comportamenti antitetici. Nel caso di gruppi di canzoni contigue, che per forte similarità metrica e continuità o affinità tematica sono molto probabilmente concepite in serie (71-73 e 125-126), si registra un numero assai limitato di rime e rimanti in comune: tanto le tre canzoni degli occhi quanto le 'quasi sorelle' 125 e 126 condividono infatti due sole terminazioni⁶⁵. È chiaro che Petrarca evita qui di aggiungere un ulteriore elemento di ripetizione. Al contrario, lo spoglio condotto su canzoni metricamente quasi identiche ma non contigue come la 270 e la 325 rivela ben 12 rime (su 44/46: 27,27 e 26,09%) e 15 rimanti (su 108/112: 13,89 e 13,39%) in comune⁶⁶. Sono qui possibili due spiegazioni

⁶³ Capovilla 1983, p. 75.

⁶⁴ Per il tema della *navigatio* nei *Rerum vulgarium fragmenta*, cfr. Picone 1989-1990.

⁶⁵ Come rileva Pulsoni 1998, p. 36 nota 39, la 71 e 72 condividono la rima in -*ende*, la 72 e la 73 quella in -*anno* e rimanti comuni come *anno* e *affanno* (undici e quattordici occorrenze nel Canzoniere). Le poche varianti grammaticali (*dilecto/diletti* tra 72 e 73; *voglio/voglià*, *sola/solo*, *morta/morte*, *nova/nove* tra 71 e 73) confermano un'accortezza compositiva che contrasta singolarmente con la ripetizione di rima della 71, nella quale -*anni* compare nella quarta stanza (vv. 54-55) e nel congedo (v. 106); tanto più che nel Canzoniere si ha un solo altro caso di rime ripetute, nella canz. 366, *Vergine bella* (sul problema, cfr. Gorni 1995, in part. pp. 192-193, e 1999, pp. 92-105; e ora Vela 2004, pp. 77-81). *Rvf* 125 e 126 hanno in comune le rime -*oglià*, -*eno*, e un unico rimante di poco conto, *sereno*; anche a conferma del rilievo di Capovilla citato, appare più significativa la ricorrenza di *chiuda/chiude* e *ignuda/ignude* (-*uda* conta dodici occorrenze; -*ude* solo sette).

⁶⁶ «Nonostante le differenze nel contenuto, *Rvf* 270 e 325 condividono dodici rime, accompagnate talvolta dagli stessi rimanti. Esse sono: -*ero* (*pensero*), -*ile* (*gentile*), -*ente*,

opposte: le coincidenze in fine di verso potrebbero segnalare un'affinità ancora da chiarire sul piano dei contenuti ⁶⁷, ma non si può escludere che Petrarca abbia evitato effetti di ridondanza distanziando dei testi che *par hazard* avevano, oltre allo schema, molte rime in comune.

Date queste premesse, passiamo all'esame incrociato di rime e rimanti nelle tre canzoni politiche. I risultati dello spoglio sono i seguenti:

- *Rvf* 28 e 53 condividono 8 rime su 46 (17,39%): *-adre, -arte, -ella, -ende, -era, -ese, -ia, -oma*, e 9 rimanti su 114-106 vv. (7,89 e 8,49%): *leggiadre : madre; Marte; bella; offese; fia; chioma : Roma : soma* (più le varianti *lento/lenta; eterna/eterno; collo/colli* [ma con diverso significato]; *Colonne/columna; donne/donna*);
- *Rvf* 53 e 128 condividono 8 rime su 46/54 (17,39 e 14,81%): *-anno, -arte, -ate, -erra, -ese, -ia, -ita, -ura*, e 9 rimanti su 106/122 (8,49 e 7,38%): *danno; parte : sparte; guerra : serra : terra; vita; assicura [as-secura: 53]* (più le varianti *stanchi/stanco; soma/some; morte/morto; [n]ferme/fermo*);
- *Rvf* 28 e 128 condividono 13 rime su 46/54 (28,26 e 24,07%): *-ace, -ade, -ali, -alle, -arte, -egno, -ene, -ente, -ese, -ia, -igne, -orto, -osa*, e 12 rimanti su 114/122 (10,53 e 9,84%): *pace; mortali; calle : valle : spalle; degno : sdegno [disdegno: 128]; convene; mente; cortese; pia; sanguigne* (più la variante *soma/some*).

Da questi dati si ricava che la percentuale di rime e rimanti in comune è nettamente superiore a quella che si registra nel trittico 71-73 e nella coppia 125-126, mentre si mantiene generalmente inferiore a quella rilevabile confrontando 270 e 325; tuttavia, nel caso di 28 e 128 il dato delle rime totali è addirittura superiore a quello di 270-325.

Lo spoglio però è interessante soprattutto perché rivela che ogni canzone è legata a ognuna delle altre due da una famiglia di rime ternaria:

-opre (adopre), -ole (parole, sole), -ore (amore, core), -ento (vento), -erba (acerba, erba, superba), -arme (arme), -ute (virtute), -io (desio), -ita (vita). Particolarmente significativo a tale proposito è il fatto che il rimante *adopre* sia utilizzato da Petrarca soltanto in queste due canzoni» (Pulsoni 1998, p. 37 nota 43). Si registrano inoltre alcune varianti grammaticali in comune: *perfetta/imperfetto; disciolse/sciolta; lume/lumi; fiume/fiumi; sicuro/secura*. Molto meno significative le cinque rime condivise da 323 e 331: *-ande; -eme; -ento; -etto; -io*; per altrettanti rimanti: *quando; insieme; treme; mio; disio* (con le varianti morfologiche: *sparse/sparte; stancho/stanca*).

⁶⁷ Una spiegazione provvisoria è fornita da Pulsoni 1998, p. 37: «La relazione potrebbe [...] essere data dal fatto che mentre nel primo testo Petrarca piange la dipartita di Laura che lo ha liberato dalla schiavitù d'Amore, nel secondo rievoca le circostanze nelle quali la passione era nata».

- *Rvf* 28 e 53 condividono *chioma : Roma : soma* (vv. 78-82 e 17-21);
- *Rvf* 53 e 128 condividono *guerra : serra : terra* (vv. 45-49 e 8-12);
- *Rvf* 28 e 128 condividono *calle : valle : spalle* (vv. 8-14 e 99-103).

L'estrazione delle tre serie da un materiale rimico altrimenti indifferenziato lascia pensare a un rapporto 'da luogo a luogo' che presuppone una precisa intenzione allusiva, e allo stesso tempo consente di individuare una sottile modalità di connessione e seriazione delle tre canzoni politiche in tutto simile a quella che è già stata rilevata sotto il profilo metrico.

Infine, incrociando contemporaneamente rime e rimanti di tutte e tre le canzoni, si ricava che:

- *Rvf* 28, 53 e 128 condividono 3 rime: *-arte, -ese, -ia*; nessun rimante, ma la variante *soma/some* (vv. 78, 17, 75),

dato che desta interesse quanto meno se confrontato con quello desumibile dal ciclo 71-73, nel quale non si registra neppure una rima comune a tutti e tre i testi.

Per valutare più precisamente gli esiti di questo spoglio, mi sembra opportuno istituire raffronti incrociati con canzoni analoghe per schema e misura (numero di stanze, di versi totali, di rime), e in particolare con:

- 1) la canz. 71, *Perché la vita è breve* (44 rime e 108 vv.), che non essendo contigua a nessuna delle tre canzoni politiche e trattando un tema affatto diverso, consente di verificare quale sia la porzione di casualità da attribuire a rime e rimanti in comune;
- 2) la canz. 127, *In quella parte* (46 rime [= *Rvf* 28 e 53]; 106 vv. [= *Rvf* 53]), che trattando un tema diverso da quello politico ma essendo contigua a *Italia mia*, consente anche di verificare se vi sia un rapporto tra relazione di contiguità e rime in comune;
- 3) la canz. E21, *Quel ch'è nostra natura* (53 rime; 120 vv.), che in quanto testo politico e al tempo stesso estravagante, consente di valutare se la distribuzione di rime e rimanti nelle canzoni politiche dei *Fragmenta* possa dipendere dalla loro collocazione nel macrotesto Canzoniere e/o dal tema trattato.

1) Dal confronto delle tre canzoni con *Rvf* 71 si evince che⁶⁸:

- *Rvf* 28 e 71 condividono 6 rime su 46/44 (13,04 e 13,64%): *-egno, -ende, -ente, -igne, -ira, -ona*, e 6 rimanti su 114/108 (5,26 e 5,55%):

⁶⁸ Pur con una certa approssimazione, considero rimanti condivisi anche varianti come *sdegnò/disdegnò; strigne/distrigne*, in cui la minima variazione prefissale non intacca una sostanziale identità fonica e semantica; indico invece i casi in cui l'identità fonica non corrisponda a un'identità semantica.

sdegno [disdegno: 28]; *incende*; *strigne* [distrigne: 71]; *gira* : *sospira*; *sprona* (più le varianti *breve/brevi*; *sola/sole* [ma con diverso significato]); *volta/volto* [ma con diverso significato]);

- *Rvf* 53 e 71 condividono 7 rime su 46/44 (15,22 e 15,91%): *-accia*, *-ende*, *-io*, *-ita*, *-ora*, *-orte*, *-ura*, e 5 rimanti su 106/108 (4,72 e 4,63%): *intende*; *vita* : *aita*; *morte*; *cura* (più le varianti *senta/sente*; *impresa/impres*);
- *Rvf* 128 e 71 condividono 12 rime su 54/44 (22,22 e 27,27%): *-ampi*, *-egno*, *-eme*, *-ente*, *-ero*, *-ido*, *-igne*, *-ile*, *-ita*, *-ola*, *-olto*, *-ura*, e 11 rimanti su 122/108 (9,02 e 10,18%): *campi* : *scampi*; *sdegno*; *seme*; *nido* : *fido*; *gentile* : *vile*; *vita*; *sola*; *raccolto* (più le varianti *morte/morto*; *cosa/cose*; [veggio/aveggia]).

I risultati dell'indagine sono di facile interpretazione. La forte disegualianza nella percentuale di rime e rimanti in comune indica che questo dato è notevolmente condizionato dal lessico rimico dei singoli testi, e che nella canz. 53 la difficoltà e rarità delle rime è evidentemente superiore a quella delle altre due, in particolare della 128⁶⁹. Il fatto che non risulti alcuna serie in comune conferisce invece risalto alle tre famiglie condivise a coppie alterne dalle tre canzoni politiche dei *Fragmenta*.

2) Dal confronto delle tre canzoni con *Rvf* 127 si evince che:

- *Rvf* 28 e 127 condividono 6 rime su 46 (13,04%): *-ei*, *-elo*, *-ene*, *-ole*, *-ona*, *-orto*, e 9 rimanti su 114/106 (7,89 e 8,49%): *cielo* : *velo*; *bene*; *dole* : *sole* : *sòle*; *sprona*, *conforto* : *porto* (più le varianti *carta/carte*; *bella/belle*; *meravigli/meraviglie*; *sospira/sospiri*; *colli/collo* [ma con diverso significato]; *sciolta/sciolte*; *donna/donne*);
- *Rvf* 53 e 127 condividono 8 rime su 46 (17,39%): *-embra*, *-erno*, *-erra*, *-io*, *-olli*, *-onna*, *-ora*, *-ura*, e 9 rimanti su 106 (8,49%): *membra*; *rimembra*; *eterno*; *guerra* : *terra*; *colli* : *molli*; *donna*; *ennamora* (più le varianti *anno/anni*; *sparta/sparte*; *bella/belle*; *morte/morto*);
- *Rvf* 128 e 127 condividono 8 rime su 46/54 (17,39 e 14,81%): *-ene*, *-ero*, *-erra*, *-ile*, *-ore*, *-orto*, *-ove*, *-ura*, e 5 rimanti su 106/122 (4,72 e

⁶⁹ Effettivamente, questa impressione è confermata dagli spogli condotti da altri studiosi. Santagata 1981, p. 315, ha dedotto ad esempio dal repertorio di Trovato 1979 una graduatoria della frequenza di rime «ad elevata densità consonantica» nelle ventinove canzoni: «[...] la canzone delle trasformazioni è il testo di gran lunga più ricco di tali famiglie in tutto il Canzoniere: ne conta ben 38, mentre quello che segue per densità, cioè la canzone *Se 'l pensier che mi strugge* (R.v.f. 125), arriva a contarne solo 18». *Spirto gentil* è il terzo testo, e conta 14 famiglie di questo tipo, *O aspectata in ciel* 11, *Italia mia* 10. Questi dati mostrano che anche sotto questo rispetto, come dal punto di vista metrico, le tre canzoni si mantengono comunque nella media dei *Fragmenta*.

4,1%): *guerra : terra; gentile : vile; morto* (più le varianti *sparta/sparte; sola/sole* [ma con diverso significato]; *raccolte/raccolto; prova/prove; mova/move*).

I risultati non vanno in una direzione diversa rispetto a quelli del primo confronto. L'unica differenza risiede in un maggiore equilibrio delle percentuali che definiscono il patrimonio rimico comune, e che, insieme ai dati precedenti, sembrano indicare l'esistenza di una media, all'incirca tra le 6 e le 8 rime condivise e sui 7-9 rimanti, da ascrivere a ricorsività casuale. L'abbassamento della media delle parole in clausola comuni nel caso di 127-128 sembra invece confermare l'attenzione di Petrarca a evitare ridondanza nella giustapposizione dei testi. Si registra poi la ripetizione di una serie (*dole : sole : sòle*) tra le canz. 28 e 127, ma questo caso isolato contribuisce naturalmente a sottolineare ancora una volta l'eccezionalità del legame rimico tra le tre canzoni politiche dei *Fragmenta*. Al riguardo occorre anche tenere presente che mentre la stanza delle altre canzoni politiche, compresa la stravagante per Azzo da Correggio, è organizzata su due sole rime a tre uscite (contro quattro-cinque a due uscite), in quella della canz. 28 vi sono tre rime a tre uscite, per un totale di 23 contro le 15 delle altre canzoni, con la conseguenza che le probabilità di ripetizione di una famiglia ternaria in questo testo sono maggiori di circa un terzo.

3) Dal confronto delle tre canzoni con E21 si evince che:

- *Rvf* 28 e E21 condividono 11 rime su 46/53 (23,91 e 20,75%): *-agna, -alle, -arte, -egno, -ei, -ene, -ente, -erna, -ese, -ia, -oce*, e 13 rimanti su 114/120 (11,40 e 10,83%): *spalle : calle; Marte; degno : sdegno* [*disdegno: Rvf* 28]; *dèi : dêi; bene; gente; superna : eterna : governa; difese* (più le varianti *bella/belle; soma/some; nostri/nostro; incostri/inchiostro*);
- *Rvf* 53 e E21 condividono 5 rime su 46/53 (10,87 e 9,43%): *-ai, -arte, -erga, -ese, -ia*, e 5 rimanti su 106/120 (4,72 e 4,17%): *parte : Marte; alberga : verga; via* (più le varianti: *fama/fame* [con diverso significato]; *stanchi/stanche; danno/danni; novella/novelle; bella/belle; spenta/spente; eterna/eterno; serra/serro; impresal/impresae; soma/some; forte/forti; morte/morti; ignudo/ignude*);
- *Rvf* 128 e E21 condividono 16 rime su 54/53 (29,63 e 30,19%): *-alle, -ani, -arte, -egno, -eme, -ene, -eno, -ente, -ese, -ia, -ido, -ile, -ino, -ire, -ome, -ore*, e 17 rimanti su 122/120 (13,93 e 14,17%): *spalle : calle; mani; parte; degno : sdegno; seme; freno; paese; pria; nido; gentile : vile; destino; gradire; some : nome* (più le varianti *stanco/stanche; danno/danni; serra/serro; antico/antica; morto/morti*).

L'extravagante travasa più del 30% del proprio materiale rimico nella canzone all'Italia. È un dato che non ha eguali tra quelli da noi precedentemente considerati. Esso ha una spiegazione molto plausibile – illustrata recentemente da Pulsoni – nella storia e negli antefatti dei due testi: mentre «*Quel ch'è nostra natura* fu [...] scritta nei primissimi anni quaranta, successivamente alla cacciata di Mastino della Scala da Parma per opera di Azzo da Correggio e dei suoi fratelli (22 o 23 maggio 1341)»⁷⁰, *Italia mia*, secondo la ricostruzione più probabile, fu composta pochi anni dopo, quando lo stesso Azzo, venendo meno agli accordi con Luchino Visconti, vendette Parma a Obizzo d'Este, scatenando una «crudel guerra» tra i signori dell'Italia settentrionale. La ripresa delle rime serve dunque a sottolineare polemicamente il mutamento intercorso tra il 1341 e il 1344.

Le relazioni tra *Italia mia* e *Quel ch'è nostra natura* precedono quindi probabilmente il macrotesto e sono anzi indipendenti da esso. Al contrario, come accadeva già sotto il rispetto metrico, il confronto con il termine extravagante ha l'effetto di esaltare la funzionalità rispetto alla raccolta delle tre canzoni politiche dei *Rerum vulgarium fragmenta*. È evidente infatti che nonostante l'ampia quota di rime e rimanti in comune con la 128, la canzone per Azzo da Correggio non condivide serie ternarie con quest'ultima, né con la 53, ma solo con la 28 (*superna : eterna : governa*). Questo e gli altri legami rimici tra *Quel ch'è nostra natura* e *O aspectata in ciel* hanno diverse ragioni. Da una parte, occorre ripetere che la canzone per la crociata presenta un maggior numero di rime a tre uscite, e che dunque la condivisione della famiglia in *-erna* con E21 non deve essere sopravvalutata. Dall'altra, è indubbio che tra tutte e quattro le canzoni politiche si registra un mutuo scambio di immagini ed espressioni, come se Petrarca attingesse di volta in volta a un repertorio comune⁷¹. Ad esempio, nonostante gli scarsi rapporti rimici, la celebrazione encomiastica di E21 riprende diversi spunti dalla canz. 53 (se quest'ultima, come sembra, va datata al 1337, e dunque precede l'altra). Per accorgersene, è sufficiente rileggere i primi due piedi della seconda stanza di *Quel ch'è nostra natura* (vv. 17-22):

Tutto pensoso un spirito gentile
 pien de lo sdegno ch'io giva cercando
 si stava ascoso sì celatamente,
 ch'i' dicea fra me stesso: «Oimè, quando
 avrà mai fin quest'aspro tempo e vile?
 son di virtù sì le faville spente?»

⁷⁰ Pulsoni 1998, p. 63.

⁷¹ Si noti che *O aspectata in ciel*, *Quel ch'è nostra natura* e *Italia mia* condividono ben sette terminazioni (*-alle, -arte, -egno, -ene, -ente, -ese, -ia*) e che dunque il probabile rapporto di riscrittura tra *Italia mia* e l'extravagante per Azzo è preceduto da un lavoro di ripresa e 'rifusione' di quest'ultima rispetto alla canzone di crociata.

In questo ritratto, che si direbbe ricalcato sul Bruto maggiore liviano ⁷², ritroviamo infatti lo «Spirto gentil» che apre la canz. 53, ma anche il «cavalier ch'Italia tutta honora, / pensoso più d'altrui che di se stesso» del congedo, mentre nell'ultimo verso citato i vv. 7-8 «ch'altrove un raggio / non veggio di vertù, ch'al mondo è spenta» si incrociano con i vv. 67-68 «assai poche faville / spegnendo» della stessa canzone.

Concludendo l'esame del confronto con l'estravagante, vorrei soffermarmi brevemente proprio sugli elementi comuni alle quattro canzoni politiche. Curiosamente anche in *Quel ch'è nostra natura* ricorrono le tre rime *-arte, -ese, -ia* e soprattutto il rimante *some* (v. 53). Ciò sarà probabilmente una conseguenza indiretta del rapporto privilegiato che essa intrattiene con *Italia mia*, ma ipotizzare che la ripetizione di *soma/some* in rima nelle quattro canzoni funga quasi da *senhal* del genere politico non è del tutto ingiustificato. Nei *Rerum vulgarium fragmenta* è possibile infatti individuare, come nota Santagata nel suo commento (2004), alcune espressioni o termini, anche in fine di verso, che tornano in corrispondenza di generi o situazioni: ad esempio, «l'uso di "fermo" e "fermato" è tipico delle sestine», forse per riecheggiamento «de "Lo ferm voler" con il quale si inaugura la sestina arnaldiana» ⁷³, mentre l'«erba verde» rappresenta «l'ambientazione tipica dei madrigali» ⁷⁴, e «mio bene», più volte in clausola (ad esempio in *Rvf* 37, 6 e 226, 14), «è espressione propria dei testi di lontananza» ⁷⁵. Forse in analogia con questi casi, l'ampio lessico petrarchesco associato alla nozione di pesantezza nelle quattro canzoni si specializza in *soma* ⁷⁶, quale emblema della concretezza terrena della politica, perfettamente iscritto peraltro nell'agostinismo petrarchesco ⁷⁷.

⁷² Leuker 2005, pp. 323-324, sottolinea invece le affinità con la figura di Ercole tracciata nel *De officiis*.

⁷³ Santagata 2004, p. 414.

⁷⁴ *Ivi*, p. 568.

⁷⁵ *Ivi*, p. 951.

⁷⁶ Questo campo semantico dà vita in Petrarca a un'ampia costellazione lessicale: *salma, fascio, incarco*, ecc. Si può notare che *salma*, nonostante abbia la stessa origine di *soma* (una voce del latino tardo, derivata dal greco *sagma* [DELI]) e abbia significati analoghi nella letteratura dell'epoca, tende a specializzarsi nel Canzoniere (*Rvf* 71, 79; 91, 9; 264, 56; 278, 13; 314, 13) nell'accezione figurata (secondo il *GDLI*) di «sofferenza, ansia, dolore provocato da un innamoramento, da un senso di colpa, da un desiderio insoddisfatto», mentre nei *Rvf* non ha mai il senso (di *TP* 92 e *Par.* XXXII 114) di «corpo umano in quanto parte fisica e imperfetta dell'uomo che costituisce il carico materiale, il peso dell'anima», significato che *soma* assume invece in *Rvf* 23, 140 «così scossa / voce rimasi de l'antiche some» e 28, 78 «volando al ciel colla terrena soma», sempre secondo il *GDLI*, per iniziativa petrarchesca.

⁷⁷ È utile ricordare che la rima *-oma* è assai rara prima di Dante (quattro occorrenze nelle *CLPIO*; due nella *LIZ*: Iacopone da Todi, *Que farai, fra' Iacovone* 7-8, *Roma* : *soma*; Guittone, *Abi, chera – donna, di valore al sommo* 9, 12, *soma* : *soma*). Benché nella

Gli esami incrociati e le considerazioni portate finora mi sembra dimostrino a sufficienza che il legame rimico tra le tre canzoni, dato dalla distribuzione equilibrata di tre serie complete (*soma* : *chioma* : *Roma* [28-53]; *calle* : *valle* : *spalle* [28-128]; *guerra* : *terra* : *serra* [53-128]), non può essere ascritto a mera casualità. Tuttavia, pare opportuno valutare la pertinenza del riscontro anche sotto altri punti di vista, in particolare quello della memorabilità, che – come si accennava in apertura – è inversamente proporzionale alla frequenza di rime e rimanti. Elwert ha stabilito che, per definire la rarità delle rime, è necessario considerare «1) quante volte la rispettiva rima ricorre nel complesso del Canzoniere; 2) su quante parole in rima si distribuisce la rima; 3) quante volte la singola parola ritorna nell'ambito della rispettiva rima». Con una certa dose di arbitrarietà, basandosi sulla frequenza di una rima difficile come quella in *-ugge*, lo stesso studioso ha poi decretato che «possiamo annoverare fra le rime rare una rima che ricorre nel Canzoniere meno di 31 volte»⁷⁸.

La rima *-oma* appartiene a pieno titolo a questa categoria. Essa conta infatti solo 14 occorrenze in tutto il Canzoniere. In due dei cinque testi su cui è distribuita è a due uscite: *soma* : *coma* nel son. 317; *Roma* : *ydioma* nella canz. 360. Restano tre testi: oltre alle canzz. 28 e 53, il son. 27, che precede *O aspectata in ciel* ed è dedicato allo stesso argomento, la preparazione della crociata. Sono gli unici componimenti della Correggio – si noti – in cui compaia la rima e gli unici in tutto il Canzoniere in cui si trovi l'intera famiglia *chioma* : *Roma* : *soma*. Il legame memoriale è quindi nettamente percepibile. La decisa specializzazione della serie nell'ambito politico sembra poi rafforzare l'ipotesi che il ricorrere di *soma/some* nelle quattro canzoni politiche di Petrarca non sia casuale.

Anche la rima *-alle* si situa al di sotto della soglia fissata da Elwert, con 19 occorrenze totali. Mentre nel caso di *-oma* si ha un rapporto di sei rimanti per cinque testi, la produttività di *-alle* si riduce a cinque parole diverse su sette componimenti, con predominanza assoluta di *spalle*, *valle*

Commedia non compaia mai la serie *soma* : *chioma* : *Roma*, Petrarca avrà certo avuto presenti passi come l'invettiva di Marco Lombardo contro la Chiesa che usurpa il potere temporale: *Purg.* XVI 127-29: «Dì oggimai che la Chiesa di Roma, / per confondere in sé due reggimenti, / cade nel fango, e sé brutta e la soma [: *noma*]», o le parole di papa Adriano in *Purg.* XIX 103-105: «Un mese e poco più prova' io come [: *nome*] / pesa il gran manto a chi dal fango il guarda, / che piuma sembran tutte l'altre some», da accostare in part. a *Rvf* 27, 5-6: «e 'l vicario de Cristo colla soma / de le chiavi et del manto al nido torna» (Orelli 1990, pp. 40-41, insiste invece sulla memoria di *Purg.* XVI e XXI 88-93). Si noti che *soma* è parola-rima esclusivamente purgatoriale (oltre ai luoghi citati, cfr. *Purg.* XI 53-57 e XVIII 80-84). Per la corrispondenza tra *soma* e il vocabolo agostiniano *sarcina*, cfr. *infra*, cap. VI, par. 3, e nota 67 *ivi*.

⁷⁸ Elwert 1982, p. 323.

(6 occorrenze a testa), *calle* (5 occorrenze), di contro agli *hapax falle* e *dàlle*. Tuttavia, anche in questo caso l'intera serie *spalle : valle : calle* ricorre solo nelle due canzoni che ci interessano (28 e 128) e in un sonetto, il 117, *Se 'l sasso, ond'è più chiusa questa valle*, che pur non essendo propriamente politico, è innestato (nelle quartine in cui si trova la serie) sulla contrapposizione tra Roma e «Babel» (v. 4), la Babilonia avignonese, secondo i termini che si ritroveranno poi nei sonn. 136-138. Si può aggiungere che la rima *-alle* non conta altre presenze al di fuori della prima parte della Correggio, e che tutte curiosamente cadono in testi vicini alle tre canzoni politiche: la canz. 23 e il son. 25, che precedono di poco *O aspectata in ciel*, la canz. 50, che precede *Spirto gentil*, e a parte il più distante son. 117, la canz. 129, che segue immediatamente *Italia mia*.

I dati che riguardano la rima *-erra* sono molto diversi: 62 occorrenze totali, in 19 testi, giocate solo su 8 parole, e queste così ripartite: *terra* 24 (*sotterra* 1); *guerra* 17; *serra* 12; *erra* 3; *atterra* 2; *diserra* 2; *sferra* 1. L'intera serie *guerra : serra : terra* ricorre ben 11 volte nel Canzoniere, 9 nella sola Correggio (36, 53, 72, 110, 128, 134, 264, 268, 275), distribuendosi peraltro lungo quasi l'intera raccolta. Una simile frequenza, che – come è ovvio – riduce notevolmente la percepibilità della ripetizione, può far pensare che il nesso rimico tra le canzz. 53 e 128 sia del tutto casuale. A me sembra però che questa sensazione sia destinata a mutare se dal puro dato statistico passiamo finalmente a leggere la serie nel suo contesto, o meglio nei suoi contesti, come naturalmente voleva Petrarca:

Et se cosa di qua nel ciel si cura,
l'anime che lassù son citadine,
et ànno i corpi abandonati in terra,
del lungo odio civil ti pegan fine,
per cui la gente ben non s'assecura,
onde 'l camin a' lor tecti si serra:
che fur già sì devoti, et ora in guerra
quasi spelunca di ladron' son fatti

(Rvf 53, 43-50)

Rettor del cielo, io cheggio
che la pietà che Ti condusse in terra
Ti volga al Tuo dilecto almo paese.
Vedi, Segnor cortese,
di che lievi cagion' che crudel guerra;
e i cor', che 'ndura et serra
Marte superbo et fero,
apri Tu, Padre, e 'ntenerisci et snoda

(Rvf 128, 7-14)

Il parallelismo tra i due passi è evidenziabile a più livelli. Dal punto di vista formale, la disposizione dei rimanti della serie è analoga: *terra* e, dopo un intervallo di due versi, *serra* e *guerra* (invertiti in 128) in rima baciata. Sotto il profilo contenutistico-situazionale, il raffronto è assai produttivo, e anzi approfondirlo in questa sede ci condurrebbe forse troppo lontano: basti notare che nella 53 le anime dei santi pregano lo «spirito gentil» di porre fine alle contese che lacerano Roma e che nella 128 è invece il poeta a pregare il «Segnor cortese» di portare la pace in Italia. In entrambi i testi l'oggetto della deplorazione sono le guerre intestine, l'«odio civil», come si dice esplicitamente in 53, 46; e infatti è possibile accostare entrambi i passi a una 'fonte' comune, il VI canto del *Purgatorio*, «il canto dell'Italia trascurata e straziata»⁷⁹ che, spesso presente alla memoria di Petrarca, presiede a mio avviso all'adozione della serie *guerra : serra : terra*⁸⁰:

Ahi serva Italia, di dolore ostello,
 nave senza nocchiere in gran tempesta,
 non donna di provincie, ma bordello!
 Quell' anima gentil fu così presta,
 sol per lo dolce suon de la sua terra,
 di fare al cittadin suo quivi festa;
 e ora in te non stanno senza guerra
 li vivi tuoi, e l'un l'altro si rode
 di quei ch'un muro e una fossa serra.

(*Purg.* VI 76-84)

⁷⁹ Billanovich 1947, p. 166 nota.

⁸⁰ Santagata 2004 non rileva la coincidenza rimica e situazionale con il canto dantesco, ma accogliendo un riscontro di Trovato 1979, p. 70, nota come il v. 43 di *Spirto gentil*, da cui prende avvio il periodo, «Et se cosa di qua nel ciel si cura», riecheggi *Purg.* VI 116, «e se nulla di noi pietà ti move», poi variato nella stessa canzone all'Italia, v. 19, «di che nulla pietà par che vi stringa». A proposito della serie e dell'influenza di Dante sulla sua adozione da parte di Petrarca, occorre ricordare con Antonelli 1998, p. 179, che la rima *-erra* è «completamente ignorata dagli stilnovisti e attestata soltanto nelle *Rime* di Dante successive alla *Vita nuova* (appena quattro componimenti, comunque), nel binomio *guerra : terra*, tipico della lirica italiana delle Origini. Nella *Commedia* e nel *Canzoniere* (con cui soltanto *Tesoretto* e *Intelligenza*), la situazione appare rovesciata: *-erra* è una rima ricercata e secondo proporzioni interne che escludono un incremento dovuto al semplice aumento assoluto dei versi esaminati; il rapporto interno nell'uso di *-erra* vede in Dante diciassette occorrenze di *terra* e sedici di *guerra* rispetto ai ventiquattro *terra* e diciassette *guerra* di Petrarca. Se si allarga lo sguardo al terzo termine, *serra*, e si compie un'indagine sul *corpus* duecentesco della *LIZ*, si scopre che la serie completa è meno comune di quanto si pensi, e che toscani come Guittone d'Arezzo, Chiaro Davanzati, Rustico Filippi, l'autore del *Fiore*, utilizzano *serra* in sede di rima una sola volta a testa, e come sostantivo (le *CLPIO* annoverano sette occorrenze della famiglia). È con Dante, e specialmente con la *Commedia*, che la serie si stabilizza, con *serra* usato esclusivamente in accezione verbale.

GUERRE FRATRICIDE E IDEALE CROCIATO

1. «O ASPECTATA IN CIEL» E «ITALIA MIA»:
OPPOSIZIONE E COMPLEMENTARIETÀ

Nel precedente capitolo ho rilevato che *O aspectata in ciel* e *Italia mia* sono poste a cento numeri esatti di distanza. L'impressione di ciclicità che deriva da questa corrispondenza – comunque sottile, visto che nel Vat. lat. 3195 i 366 *fragmenta* non sono numerati¹ – viene rafforzata dalla dislocazione della serie rimica comune alle due canzoni. Con perfetta circolarità, infatti, la famiglia *calle : valle : spalle* ricorre nella prima stanza della canz. 28 e nella settima e ultima della 128. Questa serie costituisce un dantismo ancora più pronunciato di *guerra : serra : terra*, poiché rievoca il senso stesso dell'*iter*, di espiazione e redenzione dal peccato, che è oggetto della *Commedia*. Si ricorderà infatti che oltre alle terzine del canto proemiale:

Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto,
là dove terminava quella valle
che m'avea di paura il cor compunto,
guardai in alto e vidi le sue spalle
vestite già de' raggi del pianeta
che mena dritto altrui per ogne calle

(*Inf.* I 13-18)

la terna di rimanti compare più volte nel poema, e in particolare, in virtù dei significati di cui il proemio stesso l'ha caricata, quando Dante proietta

¹ Ricordo che nell'autografo vi sono solo alcune cifre romane a margine che segnalano il totale progressivo dei sonetti, per cinquantine a partire dal centesimo, mentre una postilla nell'ultima carta indica probabilmente il totale di canzoni e sestine (cfr. *infra*, cap. VI, nota 34).

lo sguardo indietro, a riconsiderare le ragioni e il significato del proprio viaggio, e in avanti, verso la nuova prova che lo attende, quella dell'esilio, saldando così le «parole gravi» e oscure pronunciate dall'antico maestro Brunetto e le 'chiose' fornite dall'avo (e crociato) Cacciaguیدا:

«Là su di sopra, in la vita serena»
rispuos' io lui, «mi smarri' in una valle,
avanti che l'età mia fosse piena.
Pur ier mattina le volsi le spalle:
questi m'apparve, tornand' io in quella,
e reducemì a ca per questo calle»

(*Inf.* XV 49-54)

Tu proverai sì come sa di sale
lo pane altrui, e come è duro calle
lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.
E quel che più ti graverà le spalle,
sarà la compagnia malvagia e scempia
con la qual tu cadrai in questa valle

(*Par.* XVII 58-63)²

Nella prima stanza di *O aspectata in ciel* la famiglia *calle : valle : spalle* si inserisce in un sistema di rimandi alle «tappe del pellegrinaggio dantesco», che – come osservato da Santagata in una dettagliata analisi³ – serve a con-

² Consultando la *LIZ*, nel Duecento la rima in *-alle* compare solo nel *Tesoretto* di Brunetto Latini, vv. 143-144, «venendo per la calle / del pian di Runcisvalle» (nessuna occorrenza nell'omofonario delle *CLPIO*). Nei dintorni della *Commedia*, essa si ritrova in Cino, nel son. *Lasso, pensando a la distrutta valle* e in due luoghi dell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli (III 16, 1 e IV 10, 5), ma con privilegio della forma verbale *falle*, nel primo caso in serie con *valle : salle : talle*, negli altri due rispettivamente con *valle* e *spalle*. È significativo che la famiglia *calle : spalle : valle* venga riproposta nelle terzine del solo *Boezio volgarizzato* di Alberto della Piagentina in un contesto morale (I 7, 13-18): «Così, stu vuoi l' vero, onde se' casso, / con chiarezza vedere, e 'l vero calle / disiri ripigliar con dritto passo; / volgi a ciascuna allegrezza le spalle, / scaccia la speranza e la paura, / e con tristizia non dormire in valle». È altrettanto significativo che nei *Fragmenta*, al di fuori di *Rvf* 28 e 128, la serie completa torni solo in 117, 1-4, «Se 'l sasso, ond'è più chiusa questa valle, / di che 'l suo proprio nome si deriva, / tenesse vòlto per natura schiva / a Roma il viso et a Babel le spalle », ancora in coincidenza con una memoria dantesca (Pasquini 1980, p. 272 nota 19): *Inf.* XIV 103-105, «Dentro dal monte sta dritto un gran veglio, / che tien volte le spalle inver' Dammiata / e Roma guarda come suo specchio».

³ Cfr. Santagata 1969, pp. 56-58, il quale dà rilievo soprattutto ai riscontri e all'affinità situazionale con le terzine di *Inf.* XV citate sopra: sia Dante sia il destinatario di *Rvf* 28 hanno lasciato dietro di sé la realtà negativa del peccato. Nella stanza petrarchesca – come suggerisce lo stesso studioso – sembra coinvolta anche la replica di Brunetto (vv. 55-60), data la vicinanza del dantesco «glorioso porto» al «miglior porto» di *Rvf* 28, 9, sempre in rima con *conforto*. Considerando anche la parola-rima *bella* (*Inf.* XV 57; *Rvf* 28, 1), la prima

notare il viaggio del destinatario verso la Terrasanta come viaggio salvifico per eccellenza e ad arricchire quindi di armoniche letterarie la concezione originaria della crociata quale estensione e anzi massima espressione del pellegrinaggio penitenziale ⁴:

O aspectata in ciel beata et bella
 anima che di nostra humanidade
 vestita vai, non come l'altre carca;
 perché ti sian men dure omai le strade,
 a Dio dilecta, obediante ancella,
 onde al suo regno di qua giù si varca,
 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,
 ove piangiamo il nostro et l'altrui torto,
 la condurrà de' lacci antichi sciolta,

strofe di *Rvf* 28 condivide sei rime e altrettanti rimanti con *Inf.* XV 49-60. Si aggiunga che il v. 59 di Dante «veggendo il cielo a te così benigno» può aver lasciato traccia nella seconda stanza di *Rvf* 28: «ma quel *benigno* re che 'l *ciel* governa» (v. 22). Santagata ha rilevato inoltre nella prima strofe della canzone la memoria dei primi canti di *Purgatorio* e *Paradiso*, poiché «Il v. 6 “onde al suo regno di qua giù si varca” è modellato sullo schema ritmico di “dietro al mio legno che cantando varca” (*Par.* II 3)», ed entrambi i versi rimano con *barca*, la cui immagine «si riafferma dominante nel ricordo che il v. 9 “per gir al miglior porto” denuncia di “per correr miglior acque” (*Purg.* I 1) e del contesto che lo ingloba». Altre cellule lessicali rievocano poi i primi passi del cammino dantesco: oltre a «cieco mondo» (già in *Inf.* IV 13; Santagata 1969, p. 57) e a «beata et bella» (*Inf.* II 53; Trovato 1979, p. 49), il «dritissimo calle» di *Rvf* 28, 14 può ricordare *Inf.* I 18, «che mena dritto altrui per ogni calle», mentre incoraggiano suggestive analogie con il crociato Cacciaguada le concordanze tra il «duro calle» di *Par.* XVII 59 e le «dure [...] strade» di *Rvf* 28, 4, e tra «questa valle» di *Par.* XVII 63 e «questa oscura valle» di *Rvf* 28, 11.

⁴ Fin dal concilio di Clermont la Chiesa garantì a chi fosse partito per la crociata *corde contrito et humiliato* le indulgenze e la protezione normalmente assicurate ai pellegrini, alle loro famiglie e ai loro beni (cfr. Cardini 1971, p. 221). La scelta stessa di Clermont, che era uno dei punti di partenza del cammino di Santiago, è significativa (*ivi*, p. 40). Il carattere penitenziale della crociata appare cristallizzato del resto nel lessico: in latino essa era designata come *iter Sancti Sepulcri, via Hierosolymitana* e, soprattutto, *passagium in Terra Sanctam*, in provenzale con i sostantivi *viatge* e *passatge* e con il verbo *passar*, termini tecnici non bisognosi di specificazione, che richiamano etimologicamente la 'Pasqua' e fanno della crociata un nuovo Esodo, che ha nel Mediterraneo il suo Mar Rosso (cfr. *ivi*, p. 32 nota e p. 118). L'analogia tra crociata e pellegrinaggio si ritrova in testi trobadorici, come *Ara nos sia guitz* di Gaucelm Faudit (in Guida 1992, p. 210 ss.), che si dice disposto a morire «en leial romavia» (v. 27), o in *Ara sai eu de prez* di Bertran de Born (*ivi*, p. 188 ss.), che definisce i crociati «totz aqels qe-s leveron maiti» (v. 2): «une périphrase pour désigner les pèlerins en général» (G. Gouiran, cit. da Guida 1992, p. 346).

per dritissimo calle,
al verace orïente ⁵ ov'ella è volta.

(Rvf28, 1-15)

Consapevole forse dei legami creati da Dante nel suo poema, nell'ultima stanza di *Italia mia* Petrarca riutilizza la serie rimica *calle : valle : spalle* nella stessa accezione della *Commedia* e della canz. 28, associandola cioè nuovamente ai motivi della salvezza individuale, del peccato e della redenzione:

Signor', mirate come 'l tempo vola,
et sì come la vita
fugge, et la morte n'è sovra le spalle.
Voi siete or qui; pensate a la partita:
ché l'alma ignuda et sola
conven ch'arrive a quel dubbioso calle.
Al passar questa valle
piacciavi porre giù l'odio et lo sdegno,
vènti contrari a la vita serena;
et quel che 'n altrui pena
tempo si spende, in qualche acto più degno
o di mano o d'ingegno,
in qualche bella lode,
in qualche honesto studio si converta:
così qua giù si gode,
et la strada del ciel si trova aperta.

(Rvf128, 97-112)

Come il passaggio dal canto di Brunetto a quello di Cacciaguیدا segna il passaggio dall'esperienza positiva dell'*iter* ultramondano intrapreso da Dante alla *peregrinatio* terrena e umiliante dell'esilio, così la stanza di chiusura di *Italia mia* rappresenta il rovesciamento negativo del percorso di salvezza delineato in *O aspectata in ciel*. Questo rovesciamento può essere agevolmente illuminato attraverso i rimanti ripetuti: a parte *valle*, che – come spiegano i commenti – è in entrambi i casi «la *vallis lacrimarum* salmistica

⁵ In merito a questa espressione, e in aggiunta alla nota precedente, è opportuno ricordare con Guida 1992, pp. 12-13 (che si rifa al classico lavoro di Alphandery e Dupront su *La chrétienté et l'idée de croisade*) che «Il pellegrinaggio a Gerusalemme in verità si configurava come un atto di sublimazione, rappresentava quasi “il compimento del supremo destino religioso al quale potesse pervenire un fedele”, comportava una forte tensione soteriologica, ed escatologica, costituiva premessa per il *praemium coeleste* e lasciava passare per il *verum regnum*»; mentre per il «dritissimo calle» vale la pena di citare Guilhem Figueira, *Totz hom qui ben comensa e ben fenis*, 25-26 (si legge in Guida 1992, p. 232 ss.): «La sua mortz [scil. di Cristo] fo dreituries camis, / Per on devam anar tuit peccador».

(83, 7) e liturgica»⁶, si può notare che mentre nella canz. 28, in analogia con la situazione di *Inf.* XV, il destinatario ha «già volte le spalle» al «cieco mondo», nella canz. 128 la stessa parola in sede di rima serve a rendere la sensazione di un pericolo imminente: «la morte n'è sovra le spalle»; il «callo», il passaggio che attende i signori italiani, è infatti «dubbioso», irto di pericoli per le loro anime «ignude et sole», tutto il contrario di quello «dritissimo» su cui è avviata l'anima invece «beata et bella» della canz. 28. La quale gode peraltro del «dolce conforto» «d'un vento occidental», mentre i signori d'Italia sono in preda all'«odio» e allo «sdegno», «vènti contrari a la vita serena»⁷.

A ben guardare quello appena rilevato non è l'unico caso in cui una memoria dantesca sembra raccordare due luoghi di *O aspectata in ciel* e *Italia mia* in opposizione tra loro. Si è visto nel capitolo precedente che la serie *guerra : serra : terra* della prima stanza di 128 rinvia al VI del *Purgatorio*. Nella stessa strofe questa eco si incrocia con un'altra dal medesimo canto. La celebre apostrofe a Dio, più volte ripresa e rimodulata da Petrarca nella sua opera latina⁸:

E se licito m'è, o sommo Giove
che FOSTI *in terra* per noi CRUCIFISSO,
son LI giusti OCCHI tuoi *rivolti* altrove?

(*Purg.* VI 118-20)

viene tradotta infatti in *Italia mia* in una sommessa ma ferma preghiera:

Rettor del cielo, io cheggio
che la pietà che Ti condusse *in terra*
Ti *volga* al Tuo dilecto almo paese.

(*Rvf* 128, 7-9)

Mentre questo riscontro è già stato notato⁹, ai commentatori è sfuggita la presenza sotterranea dello stesso luogo dantesco in tre versi di *O aspec-*

⁶ Bettarini 2005, p. 621. A riscontro si prenda il testo, intitolato appunto *Salmo*, che nell'edizione Solerti 1909 delle *Disperse* reca il numero CLV, vv. 9-12: «Piacciati adunque, Redentor del mondo, / cavarmi fuora di quest'aspra valle, / acciò che 'l dritto calle / possa trovar che mi conduca in porto».

⁷ Forse non a caso il sintagma *vita serena* compare, sempre in clausola, nelle parole di Brunetto Latini (*Inf.* XV 49: il riscontro è registrato da Santagata 2004, p. 629), ampiamente riecheggiate, come si è visto poco sopra (cfr. nota 3), nella stanza incipitaria di *O aspectata in ciel*.

⁸ Cfr. *supra*, cap. II, nota 8.

⁹ Le corrispondenze tra il canto della *Commedia* e la canzone petrarchesca sono state poste in luce in particolare da Vallese 1968, p. 10: «Non dimentichiamo che nel citato luogo del dantesco *Purgatorio* l'apostrofe all'Italia giunge dopo lo spettacolo miserando

tata in ciel, dove la preghiera accorata si trasforma però in certezza del soccorso:

ma quel benigno re che 'l ciel governa
al sacro loco ove FO POSTO IN CROCE
GLI OCCHI per gratia gira

(*Rvf* 28, 21-24) ¹⁰

Si può osservare, a tutto vantaggio del riscontro parallelo, che la fonte comune deposita tessere diverse nei due passi: la localizzazione concreta «in terra» e la variazione verbale «rivolti»/«volga» nella canz. 128, il particolare antropomorfo degli «occhi» e il ricordo della crocifissione nella 28. Oltretutto, nei due terzetti petrarcheschi queste tessere tornano nella stessa posizione che occupano nella terzina dantesca, con una perfetta corrispondenza nell'articolazione sintattica dei tre luoghi.

In realtà, l'opposizione tra *O aspectata in ciel* e *Italia mia* non è limitata a questi motivi particolari, ma si estende al senso complessivo delle due canzoni e alla situazione politica che vi è rappresentata. Al riguardo, è necessaria una precisazione preliminare sul tema di *Italia mia*. Nel suo commento Santagata scrive che «Scopo principale della canzone è di deplorare l'uso da parte dei signori italiani di milizie mercenarie» ¹¹. Questa definizione rischia a mio avviso di porre in ombra proprio l'ultima stanza, che costituisce il culmine dell'intera canzone. Gli ammonimenti che Petrarca rivolge ai signori italiani vanno infatti al di là del semplice 'dato tecnico' dell'utilizzo di truppe mercenarie. Del resto neanche la strofe incipitaria menziona le compagnie di ventura: il tema della canzone, enunciato a chiare lettere, è identificato con le «piaghe mortali / [...] nel bel corpo» (vv. 2-3) della Penisola, che, come chiosa il Marsili (citato dallo stesso Santagata), sono «le divisioni che in destruzione et servitù mettono il paese» ¹², e ricalcano chiaramente – notano concordi i commenti – le «piaghe c'hanno Italia mor-

di sanguinose lotte tra famiglie cittadine, con assassini e vendette faziose e stragi civili e fratricidii (cfr. VI 13-24), e dopo una meditazione sulla preghiera cristiana e sulla sua efficacia (VI 25-48). A ben vedere, questa è trama ideale analoga a quella su cui è ordita la petrarchesca *Italia mia*; una trama tessuta di sanguinaria ingiustizia, di guerre civili fra 'Signori' e di preghiera a Dio che intervenga con la stessa misericordia di quando accettò di essere in terra per noi crocifisso, e consenta al Poeta di farsi suo intermediario e predicare la pace».

¹⁰ Occorre ricordare tra l'altro che Santagata 2004, p. 146, rinvia opportunamente a *Purg.* VI 28-30, «[...] tu mi nieghi / [...] / che decreto del cielo orazioni pieghi», a proposito dei versi precedenti (20-21) della canzone petrarchesca: «che per merito lor punto si pieghi / fuor de suo corso la giustizia eterna»; si potrà aggiungere che in entrambi i passi «pieghi» rima con «preghi» (*Purg.* VI 26; *Rvf* 28, 16).

¹¹ Santagata 2004, p. 620.

¹² Ed. Belloni 1987, p. 43. Il commento di Bettarini 2005, p. 615, dopo aver opportunamente definito il testo «un messaggio di pace affidato ai "magnanimi pochi" signori

ta» compiante da Dante in *Purg.* VII 95, in una zona del poema in cui non si è ancora spenta quell'invettiva contro le guerre civili che è ampiamente riecheggiata nella stessa stanza iniziale di *Italia mia*. Le milizie mercenarie e le loro devastazioni sono certamente un obiettivo polemico della canzone, ma, come Petrarca avrebbe detto nell'arringa ai Novaresi, «quod ut possent, non illorum ius, sed *invidia et discordia nostra fecit*»¹³: infatti – è l'aperta denuncia ai signori, al centro esatto delle sette stanze – «*Vostre voglie divise / guastan del mondo la più bella parte*» (vv. 55-56)¹⁴.

In antitesi con l'Italia lacerata e divisa della canz. 128, il quadro dipinto in *O aspectata in ciel* è quello di un'Europa concorde: se la quarta e la quinta stanza auspicano e danno quasi per imminente il coinvolgimento delle popolazioni germaniche e, tramite il destinatario, dell'Italia stessa, nella terza strofe Petrarca schiera in campo, unite nel segno della croce, Francia, penisola iberica e isole britanniche (vv. 31-45):

Chiunque alberga tra Garona e 'l monte
e 'ntra 'l Rodano e 'l Reno et l'onde salse
le 'nsegne cristianissime accompagna;
et a cui mai di vero pregio calse,
dal Pireneo a l'ultimo orizzonte,
con Aragon lassarà vòta Hispagna;
Inghilterra con l'isole che bagna
l'Oceano intra 'l Carro et le Colonne,
infin là dove sona
doctrina del sanctissimo Elicona,
varie di lingue et d'arme, et de le gonne,
a l'alta impresa caritate sprona.
Deh qual amor sì licito o sì degno,
qua' figli mai, qua' donne
furon materia a sì giusto disdegno?

italiani [...], che dovrebbero desistere dalle guerre intestine, tornare a civiltà, cogliendo occasione per licenziare i mercenari tedeschi», osserva che la canzone «trae il movimento forte essenziale dall'epòdo oraziano *Quo, quo scelesti ruitis?* (VII), un grido di dolore per Roma che si distrugge con le sue mani in guerre fratricide (vv. 31-32)» (e che deposita numerose tessere nella canzone, puntualmente colte dallo stesso commento, anche sulla scorta di Carducci).

¹³ Ed. Hortis 1874, p. 343 (cit. in Zingarelli 1924, p. 390).

¹⁴ Questo è il motivo costante della pubblicistica antimercenaria di Petrarca: lo si vedrà tra breve nella *Fam.* XI 8; per ora basti ricordare *Fam.* XVIII 16, 6: «Dicam clara voce quod sentio: inter omnes mortalium errores, quorum nullus est numerus, nichil insanius quam quod tanta diligentia tantoque dispendio italici homines Italie conducimus vastatores»; § 20: «De nullo queri possumus: nostra illis impatientia viam fecit; dum levia quelibet in nostros ulciscimur, passi sumus ut alienigene nostris impune pascantur saginenturque visceribus».

Per cogliere appieno il senso dell'opposizione tra le discordie deplorate in *Italia mia* e l'unità celebrata in *O aspectata in ciel* è opportuno risalire alla mentalità medievale. Cantando nei versi appena citati la mobilitazione compatta dell'Europa cristiana («infin là dove sona / doctrina del sanctissimo Elicona»), Petrarca dà voce all'ideale politico più saldo nella storia plurisecolare delle crociate, un ideale che dal concilio di Clermont (1095) si è mantenuto vivo ben oltre il tentativo stesso di Filippo di Valois e Giovanni XXII (1333) che costituisce l'occasione sia della canz. 28 sia del sonetto che la precede nei *Rerum vulgarium fragmenta*¹⁵. Il sogno della riconquista della Terrasanta è inestricabilmente connesso a quello di una cristianità unita e pacificata, che sia libera cioè proprio dalle divisioni compiante nella canzone all'Italia, poiché la proclamazione della crociata significò sia la santificazione della guerra contro gli infedeli sia la definitiva condanna delle guerre tra cristiani, considerate fratricide perché comportavano l'uccisione dei fratelli nella fede¹⁶. Già papa Urbano, secondo Guiberto di Nogent (con cui concordano le cronache di Fulcherio di Chartres e di Baldrico di Dol¹⁷), avrebbe posto l'accento nel discorso di Clermont sulla novità della spedizione armata in Terrasanta, di contro alle stragi di cui i «militēs christiani» si erano macchiati fino ad allora:

Indebita hactenus bella gessistis, in mutuas cedes vesana aliquotiens tela
soliū cupiditatis aut superbiae causa torsistis, ex quo perpetuos interitus
et certa dampnationis exitia meruistis: nunc vobis bella proponimus,
quae in se habent gloriosum martirii munus, quibus restat presentis et
aeternae laudis titulus.¹⁸

Le successive elaborazioni teoriche approfondiscono questa contrapposizione. Di particolare importanza è la riflessione di Bernardo di Clairvaux, impegnato nella definizione della *nova militia* dei Templari, nella promo-

¹⁵ Su questo tentativo si vedano Housley 1986, pp. 23-27, e 1992, pp. 34-37.

¹⁶ Secondo parte degli storici (tra cui Franco Cardini) la crociata germinerebbe proprio dai tentativi della Chiesa di arginare la violenza corrente nella società dell'epoca e sarebbe preparata perciò dai 'movimenti' della *pax Dei* e della *tregua Dei*, che «sancirono l'illiceità di ogni tipo di combattimento tra il mercoledì sera e la domenica sera di ogni settimana, durante tutta la quaresima e in occasione delle feste religiose, nei luoghi di culto, e comunque a danno di poveri, vedove, orfani e chierici. In pratica si voleva confinare la violenza militare in ristrettissime fasce di tempo e di spazio, e per di più escludendo da essa gli inermi, i più colpiti in ogni epoca» (Meschini 1998, p. 130). Questo paradigma storiografico è stato sfumato e corretto di recente da Flori 2001 (in part. pp. 67-110), per il quale le varie iniziative di *pax* e *tregua Dei* non sarebbero state ispirate tanto dal desiderio di difendere gli *inermes* dai soprusi dei *militēs*, quanto da quello di tutelare i patrimoni delle varie chiese e diocesi dal potere laico.

¹⁷ Cfr. Cardini 1975, p. 186.

¹⁸ Cito dall'ed. Huygens 1996, p. 113.

zione della seconda crociata, infine (con il *De consideratione*) nella spiegazione teologica del suo fallimento. Come ha mostrato Franco Cardini, per Bernardo è chiaro che

Dio [...] non ha certo bisogno della crociata per liberare la Terrasanta dai pagani, la vittoria dei quali ha permesso per punire i cristiani dei loro misfatti, *peccatis nostris exigentibus*: tuttavia Egli la offre con paterna carità ai suoi fedeli come mezzo di salvezza eterna. La crociata è difatti opera buona e santa perché si oppone e si sostituisce alle guerre fra cristiani: è un mezzo di redenzione e di santificazione offerto dalla Provvidenza a quanti hanno finora rischiato l'inferno con le guerre fratricide.¹⁹

La dicotomia tra guerra santa e guerre intestine, sbiadita oggi nella percezione comune del fenomeno storico, è forse il tratto che ha maggiormente contribuito al radicamento dell'ideale crociato nella mentalità medievale. Ancora meglio, questo stesso carattere consente di capire come l'ideale sia sopravvissuto a sconfitte e fallimenti – spesso addebitati proprio al perdurare di conflitti nel campo cristiano – e alle sue strumentalizzazioni da parte della Chiesa (denunciate, come si è visto nella prima parte [cap. III, par. 2], da Dante e dallo stesso Petrarca): il sogno della crociata continuò a destare le coscienze anche dopo la perdita di San Giovanni d'Acri non tanto perché il recupero di Gerusalemme fosse realmente possibile, ma perché quel sogno incarnava come nessun altro gli aneliti di pace del tempo. «Nullam Pater Sancte, ad pacificandum christicolis viam meliorem invenire poteritis, quam sanctum passagium ordinando»: con queste parole, riportate dalla biografia di Raimondo da Capua, santa Caterina avrebbe risposto a Gregorio XI, secondo il quale la crociata invocata da Caterina stessa non sarebbe stata possibile fin tanto che non si fosse raggiunto il requisito fondamentale della concordia tra i cristiani. La replica della Benincasa consente di comprendere come l'importanza di questo requisito sia progressivamente cresciuta, fino a diventare superiore a quella dell'obiettivo stesso²⁰.

¹⁹ Cardini 1971, pp. 86-87. Su *San Bernardo e la seconda crociata*, cfr. Meschini 1998.

²⁰ «La crociata non si può efficacemente bandire in una Cristianità lacerata dalle guerre fraterne: ciò non solo perché il ristabilimento della concordia è preliminare irrinunciabile allo sforzo comune contro l'infedele, ma anche in quanto i cristiani sono storicamente e moralmente indegni di riconquistare il Santo Sepolcro se continuano a vivere nel peccato: e la lotta fratricida è peccato sommo. Il tema del *peccatis nostris exigentibus* ha com'è noto fatto da contrappunto a tutti i rovesci crociati, dalla metà del XII secolo in poi. La pace doveva pertanto venir prima della crociata in quanto presupposto non solo meramente politico-militare di essa. Ma Caterina, che pur non ignora tale realtà, in un certo senso la rovescia in quanto suo scopo ultimo è non già la crociata e forse in fondo nemmeno il ritorno del papa a Roma, bensì quella pace della Cristianità della quale semmai entrambe le cose, ritorno e crociata, saranno i corollari e i segni esteriori. Ecco dunque che la crociata cateriniana assume

Tra *O aspectata in ciel* e *Italia mia* dunque non vige un generico rapporto di opposizione, ma di diretta e primaria complementarità: per l'uomo medievale la crociata è la vera e unica alternativa alle guerre fratricide²¹. Le due canzoni stanno dunque l'una all'altra come l'essere al dover essere, la realtà all'utopia. Non sembra casuale allora che negli appelli alla crociata della stessa Caterina – pochi anni dopo la scomparsa di Petrarca – risuonino gli accenti di *Italia mia*: dal biasimo nei confronti delle guerre contro i 'fratelli' e dagli ammonimenti sulla fugacità del tempo, in una lettera a Carlo V di Francia (lett. CCXXXV):

[...] la briga vostra ha impacciato e impaccia il misterio del santo passaggio. [...] Della qual cosa vi dovrete vergognare, voi, e li altri signori cristiani; ché grande confusione è questa dinanzi agli uomini, e abominazione dinanzi a Dio, che si faccia la guerra sopra il fratello, e lasciassi stare il nimico; e vogliassi tôrre l'altrui, e non racquistare il suo. Non più tanta stoltizia e cecità! Io vi dico, da parte di Cristo crocifisso, che non indugiate più a far questa pace. Fate la pace, e tutta la guerra mandate sopra gl'infedeli. [...] Non dormite più (per l'amore di Cristo crocifisso, e per la vostra utilità!), questo poco del tempo che ci è rimaso; perocché il tempo è breve, e dovete morire, e non sapete quando.²²

alla triplice esclamazione che chiude la canzone petrarchesca, in una lettera inviata ancora a Gregorio XI: «Pace, pace, pace, babbo mio dolce, e non più guerra!» (lett. CCXVIII)²³.

2. CROCIATA E GUERRE FRATRICIDE NELLA LIRICA D'OLTRALPE

Per illuminare meglio il dato culturale su cui mi sono soffermato nelle pagine precedenti è utile allargare l'indagine alla letteratura in lingua d'oc e d'oïl, sia perché è senz'altro quella in cui il tema della crociata è più diffuso sia perché non vi sono dubbi che Petrarca stesso conoscesse bene per lo meno la poesia provenzale. Il primo dato che emerge dalla copiosa

un valore politico, se vogliamo tattico: lungi dal non potersi bandire in quanto tra i cristiani non regna la pace si dovrà anzi proprio per questo bandire» (Cardini 1982, p. 442; a p. 443 la citazione di cui sopra).

²¹ Questo rapporto sembra attivo anche nella *Commedia*, se si pensa – osservazione che mi riprometto di ampliare in altra sede – che gli unici parenti che Dante incontra nell'aldilà sono il crociato Cacciaguada e il 'seminatore di discordie' Geri del Bello, mentre una conferma della persistenza del motivo ideologico proviene dall'*Orlando Furioso*, XVII 73-79, in ottave conteste di echi dal Petrarca politico (per cui si veda Cabani 1990, pp. 258-261).

²² Cito da Tommaseo - Misciattelli 1939-1940, IV, pp. 13-14.

²³ *Ivi*, III, p. 264.

produzione politica di trovatori e trovieri è la fortuna della crociata come motivo polemico: gli ideali legati alla guerra santa, quasi sempre disattesi, vengono invocati molto spesso per enfatizzare *e contrario* la negatività della realtà presente e le colpe dei principi laici ed ecclesiastici, vale a dire, innanzitutto, le guerre tra cristiani di cui essi sono responsabili²⁴. È sufficiente sfogliare le raccolte di alcuni dei maggiori poeti provenzali per imbattersi in esempi significativi. Nel celebre *Li clerc si fan pastor* Peire Cardenal nota con sarcasmo che gli infedeli possono ormai sentirsi al sicuro, poiché le autorità ecclesiastiche sono preoccupate di combattere non il loro vero nemico, ma Federico II²⁵:

La non aion paor
 alcaicx ni almassor
 qe abat ni prior
 los anon envazir
 ni lors terras sazir,
 que afans lor seria,
 mas sai son en consir
 del mon comsi lor sia,
 ni com en Frederic
 gitesson de l'abric;
 pero tals l'aramic
 c'anc fort no s'en iauzic

(vv. 49-60)

In *De sirventes suelh servir* lo stesso autore denuncia le lotte tra i signori cristiani, intenti a contendersi terre l'un l'altro e indifferenti alla sorte del luogo in cui l'umanità fu redenta²⁶:

Dieus deu als baros grazir
 qar ves lui son sort e mut,
 qe-ll luec on fom rezemut
 no volun tan possezir
 qon l'autrui terra sazir,
 e non crei qe-l reis n'Anfos
 aital fos,
 anz volc envazir
 Turcs per crestiantz aizir

(vv. 28-36)

²⁴ La 'praticità strumentale' della crociata contribuisce a spiegare perché – come osserva Karen Wilk Klein (1971, p. 106) – «The event during this period wick elicited the most criticism of and counsel to the rulers, in political and nonpolitical poems, was the crusades».

²⁵ Ed. Vatteroni 1990, p. 107 ss.

²⁶ Ed. Vatteroni 1994, p. 134 ss.

Un altro esempio interessante è offerto da un sirventese di Peire Vidal, *A per pauc de chantar no-m lais*²⁷, permeato da una profonda sfiducia nei confronti dello stato attuale del mondo («E vei tant renhar malvestat / Que-l segl'a vencut e sobrat», vv. 5-6). Ogni stanza di questa canzone è dedicata a uno dei sovrani più importanti dell'epoca, e non stupisce che l'accusa di avversare l'ideale crociato sia tra le più frequenti: Filippo Augusto di Francia «non es fis ni verais / Vas pretz ni vas Nostre Senhor. / Que-l Sepulcr'a dezamparat» (vv. 19-21); l'imperatore Arrigo VI è condannato anche perché «non aveva esitato a tenere in prigione il re d'Inghilterra Riccardo, nonostante fosse crociato-pellegrino, atto questo vietato espressamente dalle leggi della Chiesa e passibile di scomunica»²⁸; i sovrani iberici sono invece biasimati perché si fanno guerra l'un l'altro e commerciano con i mori, «Que lor erguelh lor an doblat, / Don ilh son vencut e sobrat; / E fora miels, s'a lor plagues, / Qu'entr'els fos patz e leis e fes» (vv. 37-40)²⁹. L'ideale crociato diviene dunque misura di confronto tra i potenti. Ciò spiega perché un personaggio come Riccardo Cuordileone sia eletto a modello di sovrano da molti trovatori: si pensi al *planh* composto in suo onore da Gaucelm Faidit (*Fort chazu es que tot lo major dan*)³⁰, che piange, con il re, la fine delle speranze di recuperare il Santo Sepolcro: «Oimais no-i a esperansa que-i an / reys ni princeps que cobrar lo saubes!» (vv. 46-47).

Lo spirito polemico che caratterizza le occorrenze del motivo della crociata nei sirventesi in lingua d'oc e d'oïl dedicati ai temi politici più vari pervade anche la tradizione vera e propria delle 'canzoni di crociata', quei testi che si proponevano specificamente di incitare gli ascoltatori, attraverso l'esecuzione pubblica, al *passagium transmarinum*. A giudicare dalla scelta antologica allestita recentemente da Saverio Guida (1992), in questi componimenti il fine esortatorio non è mai disgiunto, salvo rare eccezioni, da una propensione critica negativa. Trovatori e trovieri dirigono costantemente i loro strali contro tutti coloro che disattendono l'ideale crociato, i «*recreantes* e [i] *descroiziés*, [i] non-crociati e coloro che pur avendo promesso di partire crociati avevano poi rinnegato il voto o subdolamente avevano troppo presto fatto ritorno in patria senza un adeguato impegno

²⁷ Ed. Avallè 1960, p. 66 ss.

²⁸ *Ivi*, p. 70.

²⁹ Un esempio analogo in ambito italiano è offerto dalla canzone di Dino Compagni, *Amor mi sforza e mi sprona valere* (ed. Corsi 1969, p. 629 ss.), gerarchicamente strutturata in modo da indicare il dovere che spetta a ognuno a seconda del ruolo e della professione che esercita: «E dico al primo grado, imperatore, / ché lui convene / e li pertene / la nostra fede e la chiesa difendere / e metter pace e dritta legge stendere / e 'n far passaggio metter tutta spene» (vv. 21-26).

³⁰ Ed. Mouzat 1965, p. 415 ss.

contro i musulmani»³¹, così come contro le autorità ecclesiastiche responsabili della «strumentalizzazione a fini terreni di impulsi ultraterreni»³². Naturalmente la *vis* polemica dei poeti d'Oltralpe trova sfogo anche nella deplorazione delle guerre interne, procrastinate dai potenti d'Europa o trasferite addirittura nei possedimenti cristiani in Terrasanta³³. «Don an li rey colp' e l'emperador, / Quar no fan paz ez acort entre lor», scrive ad esempio Aimeric de Peguilhan (*Ara parra qual seran envayos*, vv. 45-46)³⁴, mentre Lanfranc Cigala, in un testo che fin dai primi versi dichiara l'impossibilità di dispiegare un canto gioioso (*Si mos chanz fos de ioi ni de solatz*)³⁵, individua nel conflitto tra Federico II e Innocenzo IV l'ostacolo più forte al recupero di Gerusalemme, che non a caso viene identificata con la pace stessa, secondo un'etimologia che risale all'esegesi biblica di Agostino³⁶ (vv. 11-17):

Jerusalem es luecs desamparatz.
 Sabes per que? Car la patz es faillia,
 C'aitan vol dir, per dreich'alegoria,
 Jerusalem com «vizios de patz».
 Mas la guerra dels dos granz coronatz
 A cassada patz d'aqui e d'ailors,
 Ni de voler patz no fan entreseingna.

In alcune canzoni la deplorazione delle guerre fratricide si traduce nell'immagine di una cristianità sull'orlo della distruzione, rappresentata con le tinte fosche di un Falquet de Romans (*Quan lo dous temps ven e vay la freydors*, vv. 5-12)³⁷:

[...] vey anar a perdemen
 E destruïr sanhta crestiantat
 E tot segle vey perdut e torbat;
 Per qu'ieu no·m puesc dar gran esbaudimen.

Comtes e reys, ducs et emperadors
 E manh baro e manhata poestat
 Vey guerreyar per plana voluntat
 E·ll fort tolon als frevols lurs honors.

³¹ Guida 1992, p. 27.

³² *Ivi*, p. 32.

³³ Per questo motivo si vedano in part. le pagine dedicate ad esso da Siberry 1988, pp. 32-36 e 41-42.

³⁴ In Guida 1992, p. 218 ss.

³⁵ *Ivi*, p. 250 ss.

³⁶ Cfr. *ivi*, p. 367.

³⁷ *Ivi*, p. 244 ss.

o con il tono di amara consapevolezza di Elias Cairel (*Qui saubes dar tan bo conselh denan*, vv. 10-12)³⁸:

E de lor dan faire son ben apres
 Li comt'e-lh rei e-lh baron e-lh marques,
 Que l'us l'autre s'aucion guerreian.
 Aissi faran crestiantat perir [...]

La frequenza del motivo delle guerre fratricide nelle canzoni di crociata provenzali conferma naturalmente la complementarietà tra *O aspectata in ciel* e *Italia mia*, tanto più che è agevole segnalare qualche riscontro puntuale, al di là dell'affinità generica, tra i luoghi appena citati e la canzone all'Italia: si pensi ai versi della quarta stanza in cui Petrarca accusa i signori di «fastidire il vicino / povero, et le fortune afflicte et sparte / perseguire [...]» (vv. 57-59), come Falquet constatava che «ll fort tolon als frevols lurs honors», e ancor meglio, al «desir cieco, e 'ncontra 'l suo ben fermo» (v. 36), che costituisce uno dei motivi portanti del testo petrarchesco e risponde alla denuncia di Elias Cairel contro conti, re, baroni e marchesi che «de lor dan faire son ben apres».

Oltretutto, l'attitudine disforica delle canzoni di crociata si esprime anche – sempre in singolare consonanza con *Italia mia* – nell'insistenza, ben messa in luce da Guida, «sulla caducità dei beni terreni, sulla fugacità del tempo, sulla necessità di una sincera contrizione, sulle terribili prospettive di una morte nel peccato, sulle conseguenze della collera divina, sulla convenienza di espiare e cancellare le proprie colpe partecipando all'impresa delle crociate», a tal punto che «gli *excitatoria* in versi alla crociata più che come canti di speranza si configurano come carmi di penitenza e di conversione, volti specialmente a svegliare il *vermis conscientiae* ed echeggianti, anziché gli inni di gioia e di esultanza, gli uffici di compunzione e dei defunti»³⁹. Percorse ad esempio da continui ammonimenti sono le due *complainte d'outremer* di Rutebeuf: «N'atendez pas tant que vous emble, / La mors l'ame, por Dieu, seignor!»; «Quar li termes vient et aprouche / Que la mort nous clorra la bouche»; «Car li termes vient durement / Que Dieux tanrra son jugement»; «Vos despendeiz, et sens raison, / Votre tens et votre saison»; «La riens qui plus certainne soit / Si est que mors nos corra seure; / La mains certainne si est l'eure». Sempre a titolo puramente esemplificativo, si può citare la seguente *cobla* del *cantor rectitudinis* Giraut de Bornelh (*Jois sia comensamens*, vv. 49-60)⁴⁰:

³⁸ *Ivi*, p. 238 ss.

³⁹ *Ivi*, p. 16.

⁴⁰ Anche i testi di Rutebeuf e Giraut si leggono in Guida 1992, pp. 150 ss. e 194 ss.

Pueis car es comandamens,
 Cove, mentr'om viu ni dura,
 C'a Dieu si'obeziens;
 C'amicx ni parens
 Ni larga possessios
 Ni conquistz ni dos
 No valran dos aiguilens
 A l'estreiner de las dens,
 Mai penran,
 Segon que servit auran,
 Li bon be e-l mal turmen
 Ses fi perdurablamen.

Le affinità tra i contenuti dei testi appena citati e quelli di *Italia mia* non valgono solo a ribadire i profondi legami tra le due canzoni dei *Fragmenta*, ma a mostrare anche, all'inverso, come *O aspectata in ciel* sia singolarmente priva di quei motivi negativi che sembrano tipici del genere della canzone di crociata, un genere che il giovane Petrarca doveva avere ben presente nel momento in cui rispondeva – secondo quanto attesta il Marsili – alla sollecitazione del potente cardinale Giovanni. L'esemplare petrarchesco è animato infatti da uno slancio ottimistico ed euforico che non conosce la minima incrinatura. Per comprendere meglio la sua singolarità, si può confrontare ad esempio il quadro luminoso dell'Europa cristiana, concorde e unita nell'«alta impresa» del *passagium*, citato nel paragrafo precedente, con i seguenti versi di Lanfranc Cigala, che passano in rassegna, proprio come la terza stanza di *O aspectata in ciel*, Francia, Inghilterra e Spagna:

Si-l Reis frances non fos aconsellatz
 D'aquest socors, meravilla n'auria,
 Tant l'a donat Dieus rica seingnoria;
 Mas si-l deu far, fassa-l secors vivatz
 Car perduz es lo dos qu'es trop tarzatz.
 E-l Reis engles aia cor de l'acors
 E del valen Rei Richart li soveingna,
 E pas la mar ab poder e no-s feingna,
 Car hom conois los amics feingnedors
 E los verais a las cochas maiors.
 Dels Alemanz, s'eu fos lur amiratz,
 Tot passera la lur cavalaria;
 Ni-ls Espaingnols ges non escuzaria,
 Si tot an pres de Sarazis malvatz
 Qar par aquels non fon ges derrocatz
 Lo Sepulcres on Dieus iac e-n ressors.

(*Si mos chanz fos de ioi ni de solatz*, vv. 31-46)

oppure con questa *cobla* di *Karitzatz ez amors e fes* (vv. 49-56) di Guiraut Riquier ⁴¹:

Si prelatz, reys, comtes, marques
 E totas autras pozestatz
 Pogues hom trobar acordat,
 Que plag ni guerra no-y agues,
 E fosson tot li tort rendut,
 E passesson de bon talan,
 Tost foran Sarrazin vencut
 O combaten o prezican.

Le esortazioni e gli auspici di Lanfranc e Guiraut, che rivelano i dubbi e le difficoltà frapposte ai desideri dei due autori, lasciano il posto in *O aspectata in ciel* a una piena fiducia nel successo dell'impresa. Noi sappiamo che il tentativo di Filippo VI di Valois che ispirò la canzone non andò oltre i primi preparativi, ma ciò non ha alcun riflesso sul testo, nel quale l'impiego costante dell'indicativo presente – di contro ai congiuntivi esortativi, ottativi, ipotetici delle due canzoni appena citate –, dà l'impressione che il poeta descriva qualcosa che si sta già compiendo ⁴². Il futuro che a tratti compare non esprime speranza, ma certezza: «la condurrà de' lacci antichi sciolta» (v. 14); «con Aragon lassarà vòta Hispagna» (v. 36). Quando nella quarta stanza si insinua un *se*, esso introduce un periodo ipotetico della realtà: «Questa se, più devota che non sòle / col tedesco furor la spada cigne, / turchi, arabi et caldei / [...] quanto sian da prezzar conoscer dèi» (vv. 52-57). Anche i «forse» su cui sono articolati entrambi i piedi della seconda strofe («Forse i devoti et gli amorosi preghi» [v. 16]; «et forse non fur mai tante né tali» [v. 19]) hanno solo la funzione di attenuare cristianamente il valore della preghiera, per dare poi risalto, con l'avversativa del verso di volta, alla certezza dell'intervento divino («ma quel benigno re che 'l ciel

⁴¹ Anche questa canzone è compresa in Guida 1992, p. 276 ss.

⁴² La natura della rappresentazione petrarchesca viene fraintesa da Zingarelli 1964, pp. 377-378, per il quale non solo *O aspectata in ciel* è «di gran lunga superiore a tutte» le canzoni di crociata straniere, ma «Il profondo sentimento religioso, di cui è tutta penetrata, si unisce ad altre considerazioni derivate da conoscenze storiche e geografiche, e anche di ordine militare, tanto da sembrare *un programma per serietà e sentimento del reale e del concreto*» (corsivo mio). Assai più opportune le antiche considerazioni del Sade (1764-1767, I, p. 249) a proposito di *Rvf* 28 e del sonetto che la precede: «Les grands Poètes peuvent être inspirés; mais ils ne sont pas Prophetes. Le desir ardent que Petrarque avoit de voir le Saint Pere à Rome & les Musulmans chassés de la Terre-Sainte, lui faisoit envisager ces deux événemens comme prochains, & il les annonçoit au monde comme tels, dans les deux Poèmes qu'on vient de voir. Mais cette prédiction ne se vérifia pas. Les troubles qui agitoient l'Europe firent échouer la croisade projetée, & Philippe de Valois, qui se trouvoit bien d'avoir le Pape au milieu de ses Etats, scût l'y arrêter par ses intrigues» (corsivo mio).

governa [...]» [v. 22]). La fiducia nell'esito felice della crociata è così forte da fungere quasi da *refrain*: la seconda, la quarta e la sesta stanza si chiudono infatti su un terzetto che dà per sicura la sconfitta della parte avversa ⁴³:

così soccorre a la sua amata sposa
tal che sol de la voce
fa tremar Babilonia, et star pensosa.

(vv. 28-30)

popolo ignudo paventoso et lento,
che ferro mai non strigne,
ma tutti colpi suoi commette al vento.

(vv. 58-60)

Che dunque la nemica parte spera
ne l'umane difese,
se Cristo sta da la contraria schiera?

(vv. 88-90)

La tensione ortatoria raggiunge l'apice all'inizio della quinta strofe – che tocca l'argomento che sta più a cuore al poeta, la necessità del risveglio d'Italia – con la forte sottolineatura dell'*ora*, del momento presente, che sembra rinviare proprio agli *incipit* di diverse canzoni provenzali (basti ricordare *Ara sai eu de prez qals l'a plus gran* di Bertran de Born, *Ara pot hom conoisser e proar* di Raimbaut de Vaqueiras, *Ara nos sia guitz* di Gaucelm Faidit, *Ara parra qual seran enveyos* di Aimeric de Peguilhan, *Ar nos sia capdels e garentia* di Pons de Capduelh):

Dunque ora è 'l tempo da ritrare il collo
dal giogo antico, et da squarciare il velo
ch'è stato avvolto intorno agli occhi nostri,
et che 'l nobile ingegno che dal cielo
per gratia tien' de l'immortale Apollo,
et l'eloquentia sua virtù qui mostri
or con la lingua, or co' laudati incostri:
perché d'Orpheo leggendo et d'Amphione
se non ti meravigli,
assai men fia ch'Italia co' suoi figli
si desti al suon del tuo chiaro sermone,
tanto che per Iesù la lancia pigli;
che s'al ver mira questa anticha madre,

⁴³ È bene ricordare che nel Vat. lat. 3195, come messo in luce da Capovilla 1989 (cfr. *supra*, cap. IV, nota 45), un segno di demarcazione intrastrofica stacca il terzetto finale (con l'ultimo endecasillabo isolato). Il secondo e terzo terzetto sono accostati anche da Bettarini 2005, p. 150.

in nulla sua tentione
fur mai cagion' sì belle o sì leggiadre.

(vv. 61-75)

Come l'avverbio di tempo del primo verso, il «mai» che chiude la stanza appena citata intende affermare l'unicità del momento e dell'occasione della crociata. Lo stesso significato positivo torna al v. 19, «et forse non fur *mai* tante né tali», e al v. 44, «Deh qual amor sì licito o sì degno, / qua' figli *mai*, qua' donne / furon materia a sì giusto disdegno?»; e non è casuale che l'avverbio sia connotato negativamente solo al v. 59, «che ferro *mai* non strigne», cioè quando viene impiegato per ostentare l'inferiorità dei nemici. L'iperbole è del resto la cifra dell'intera canzone: ben tre sono ad esempio i superlativi in *-issimo*, due nello spazio di pochi versi: «dritissimo calle» (v. 14), «'nsegne cristianissime» (v. 33), «sanctissimo Elicona» (v. 40), mentre in tutto il resto del Canzoniere se ne annoverano otto ⁴⁴).

Come ho ricordato all'inizio del cap. IV, la positività di *O aspectata in ciel* – «le plus brillant et le plus enthousiaste» dei testi petrarcheschi – ha contribuito alla sua emarginazione nella critica rispetto alle due 'grandi canzoni politiche', perché rende ad esempio inservibile un'etichetta come quella di 'elegia politica', che ha il merito di riportare *Italia mia*, e almeno in parte *Spirto gentil*, all'ispirazione e al tono fondamentali della restante produzione lirica di Petrarca ⁴⁵. Se in questa prospettiva *O aspectata in ciel* risulta irrimediabilmente 'estragante', ora si può vedere come questo testo sia in realtà funzionale alla raccolta in cui è inserito, proprio per la sua inconsueta positività e per il divario che lo separa dal tono 'elegiaco' di *Italia mia*. Non c'è naturalmente ragione di pensare che l'ottimismo che pervade *O aspectata in ciel* dal primo all'ultimo verso sia il frutto di riscritture posteriori; è molto probabile che questa carica euforica sia dovuta all'originaria funzione propagandistica ed encomiastica del testo ⁴⁶ e che

⁴⁴ I luoghi interessati sono: 42, 4 «l'*antiquissimo* fabbro ciliciano»; 50, 17 «dagli *altissimi* monti maggior l'ombra»; 165, 10 «s'accordan le *dolcissime* parole»; 187, 9 «Ché d'Omero *dignissima* et d'Orpheo»; 205, 11 «per *bellissimo* amor quest'al suo tempo»; 267, 7 «alma real, *dignissima* d'impero»; 325, 79 «già *santissima* et dolce anchor acerba»; 366, 41 «che per vera et *altissima* humiltate».

⁴⁵ Sicché riesce significativo e *contrario* il giudizio di Sismondi 1813, p. 418, appena citato, visto che proviene da uno dei giudici più severi di Petrarca, della fragilità del suo pensiero (incarnata dal sonetto, che «essentiellement musical, essentiellement fondé sur l'harmonie des sons dont il porte le nom, agit sur l'âme beaucoup plus par les mots que par la pensée», p. 402), e del suo carattere, data «une vanité qui lui fit accepter trop souvent l'amitié de princes cruels et méprisables, dès qu'ils consendaient à le flatter» (p. 424).

⁴⁶ Se si ricorda con Sade 1764-1767, I, p. 244, che «Lorsque les Colonnes furent réconciliés à l'Eglise après la mort du Pape Boniface, une des pénitences qu'on leur im-

eventuali ritocchi su questa o sulle altre canzoni siano stati diretti piuttosto a istituire quei legami, ad esempio rimici, su cui mi sono soffermato in precedenza. In ogni caso al momento dell'inserimento nella raccolta Petrarca ha saputo trarre il miglior partito da quell'entusiasmo così lontano dai caratteri tipici della sua ispirazione. Collocando a debita, e precisa, distanza *O aspectata in ciel* e *Italia mia*, egli ha creato un effetto di netta polarizzazione tra due realtà che per l'epoca erano speculari e correlate, e ciò è stato possibile proprio in quanto il tema della crociata in *O aspectata in ciel* si presentava tutto in positivo, spogliato dei motivi negativi a cui era tradizionalmente associato nella letteratura e nella pubblicistica coeve e che vengono invece riservati integralmente a *Italia mia*.

3. CROCIATA E GUERRE FRATRICIDE NELL'OPERA PETRARCHESCA

La migliore controprova del rapporto di opposizione e complementarità tra *O aspectata in ciel* e *Italia mia* è offerta dai numerosi luoghi dell'opera di Petrarca in cui il tema della crociata è legato a quello delle guerre interne alla cristianità e in particolare all'Italia. Questo legame è caratteristico degli scritti, epistolari e non, degli anni '50⁴⁷. Alcuni dei testi che ora passerò in rassegna sono in effetti così ricchi di riscontri con *Italia mia*, che diversi

posa, fut d'aller à la Terre-Sainte combattre les Infideles», si comprende che la canzone petrarchesca intendeva fare la migliore 'pubblicità' possibile a un evento che doveva servire ai suoi protettori per accreditarsi presso il Papato avignonese. I benefici che derivarono all'autore sono facilmente intuibili, non solo se si pensa che *O aspectata in ciel* fu forse tra i titoli che gli meritavano la laurea (cfr. *infra*, cap. VI, nota 28), ma anche al debito di riconoscenza che Petrarca avrebbe contratto con Clemente VI: Pierre Roger, allora «maestro in theologia», era infatti impegnato in prima linea nella promozione della crociata, come ricorda il commento del Marsili (ed. Belloni 1987, p. 38).

⁴⁷ A parte citazioni episodiche, non mi soffermerò su quei testi, utili per comprendere più latamente la visione petrarchesca dell'Oriente musulmano e bizantino, in cui non compare l'associazione di crociata e guerre 'fratricide': la *Fam.* XII 1, a Carlo IV (1352); *l'Itinerarium ad sepulcrum Domini nostri Ihesu Christi*, del 1358 (che comunque dedica brevissimo spazio alla Terrasanta e ancor meno alla crociata; cfr. Bisaha 2001, p. 305, e l'ed. di Lo Monaco 1990); la *Fam.* XXIII 11, a Giovanni da Bergamo, di datazione ignota; la *Sen.* VII 1, a Urbano V (cfr. Bisaha 2001, p. 303), del 1366; le *Sen.* VIII 8 e XIII 2, che menzionano la cattura di Alessandria da parte di Pietro di Cipro (1365), VIII 4, a Luchino dal Verme, del 1366, XII 1, a Giovanni Dondi dell'Orologio, del 1370, che illustra l'opinione di Petrarca sulla scienza e la cultura arabe (cfr. Bisaha 2001, pp. 305-307). Forse non è un caso, che a parte i primi tre, gli altri testi siano collocabili dopo il 1360. Per *Fam.* XXIII 2 (così come per *Sen.* VIII 8), cfr. *infra*, la premessa al cap. VI, con la nota 4, mentre per *SN* 17 (e per il problema della sua datazione), cfr. *supra*, cap. III, par. 2.

studiosi ne hanno tratto argomenti per collocare la stesura della canzone tra il 1354 e il '58⁴⁸. Tuttavia non è necessario riproporre ipotesi cronologiche che riescono fatalmente 'perdenti' di fronte alla datazione al 1344-1345, che può giovare delle corrispondenze (ricordate nel cap. IV, par. 3) tra *Rvf* 128 e *Quel ch'è nostra natura*. Importa piuttosto, spostando l'obiettivo dal testo al macrotesto, che nel periodo di approntamento della Correggio acquisisca una presenza e una forza senza eguali nella pubblicistica petrarchesca quel dato culturale e ideologico che presiede alla disposizione del 'ciclo politico', con ogni probabilità, nella stessa redazione dei *Fragmenta*.

Il primo testo che merita di essere riletto è la *Fam.* XI 8, *Ad Andream Dandolo ducem Venetorum, exhortatio ad pacem cum Ianuensibus*, scritta da Padova nel marzo del 1351: è la lettera con cui Petrarca si inserisce nel conflitto tra Genova e Venezia, che lo vedrà impegnato più volte negli anni successivi, soprattutto dopo il trasferimento presso i Visconti⁴⁹. L'argomentazione dell'*exhortatio* è incentrata sulla comune appartenenza italiana dei due contendenti, e quindi sulla natura fratricida della guerra che li oppone («et heu non tantum apud Thebas fraterne acies sed per Italiam instruuntur», § 15), e si avvale di accenti e immagini che ricordano da vicino quelli di *Italia mia*. Un comodo esempio si presenta già nei primi paragrafi: dopo aver esaltato la potenza di entrambe le città marinare, alle quali la «natura parens» (§ 4) ha equamente assegnato due lati della Penisola e del Mediterraneo, Petrarca illumina la follia di una guerra che va a detrimento dell'Italia stessa in questi termini: «Ceterum si in vosmet ipsos, quod nedum spectare sed ominari horreo, victricia nunc arma convertitis, haud dubie *nostris propriis manibus* saucii perimus, *nostris propriis manibus* spoliati et nomen et multis quesitum laboribus imperium maris amittimus» (§ 5), cioè: «Se da le *proprie mani* / questo n'avene, or chi fia che ne scampi?» (*Rvf* 128, 31-32)⁵⁰.

Ribadita ancora, dopo una lunga parentesi, l'italianità dell'avversario (§ 14: «Nemo enim, queso, vos fallat: cum asperrima atque invictissima et,

⁴⁸ Per il 1354 propendono Antonino Dispenza, Carlo Steiner, Raffaella Jorio (cfr. Zingarelli 1924, p. 381); mentre secondo lo stesso Zingarelli, p. 389, «Non è possibile che la canzone sia stata composta in altro tempo che tra il cadere del 1357 e il principio dell'anno seguente; né altrove che a Milano».

⁴⁹ Per l'occasione storica della lettera, cfr. Dotti 1972, pp. 77-89, che la pubblica in traduzione insieme alla risposta del doge di Venezia, e insiste sul «carattere di pretesto per un'esercitazione di retorica politica» (p. 89). Di parere diverso Bigalli 2003, p. 115, per il quale «In realtà, per entro un dettato bene spesso costituito di reminiscenze classiche, si assiste a una trasfigurazione dei dati politici immediati, la loro proiezione lungo un'ottica visionaria nella quale vibra la consapevolezza della dimensione marittima dell'apertura del mondo agli inizi dell'età moderna».

⁵⁰ Il riscontro è segnalato da Bettarini 2005, p. 617, che rinvia anche a *Fam.* XXII 14, 74, e a Orazio, *Ep.* VII 9-10: «[...] sua / urbs haec [Roma] periret dextera?».

quod tristius dico, cum italica gente bellum geritis»), si inserisce il concetto che qui più preme sottolineare: l'autore esprime il desiderio che i Veneziani si volgano verso nemici esterni, e prima di tutto infedeli: «Utinam inimice urbes vobis essent Damascus aut Susis, utinam Memphis potius aut Smyrna quam Ianua, utinam adversus Persas aut Arabes, utinam adversus Tracas aut Illirios pugnaretis!» (§ 14)⁵¹. Non si tratta di un esplicito appello alla crociata, e del resto si può sottolineare con Nancy Bisaha che non tutti gli obiettivi additati sono musulmani, dal momento che l'Illiria, l'attuale Croazia, «was not only Christian, but Catholic»⁵²; tuttavia questo stesso fatto contribuisce a chiarire come Petrarca veda nella guerra contro gli infedeli soprattutto una soluzione per i conflitti interni alla Penisola, e tenda quindi a utilizzare l'argomento strumentalmente e in un'ottica che potremmo chiamare nazionalistica, e che affonda del resto le radici nella polemica classica contro le guerre civili⁵³.

Nel prosieguo della lettera i possibili riscontri con *Italia mia* diventano particolarmente fitti. A proposito dei vv. 69-70 della canzone, il commento di Zingarelli (1964) segnala ad esempio che «L'immagine del sangue italiano che piove» compare in *Fam.* XI 8, 17: «[...] de vulneribus que parantur, non numantinus aut penus sed italicus sanguis fluet»⁵⁴. I contatti più flagranti sono riservati comunque agli ultimi paragrafi dell'epistola, soprattutto quando la menzione della recente alleanza tra Venezia e i 'barbari' Aragonesi rinfocola l'*indignatio* dell'autore. Sempre Zingarelli annota che *Fam.* XI 8, 29, «[...] formosum corpus Italie lacerari», traduce «le piaghe

⁵¹ Ho già citato questo passo *supra*, cap. III, par. 2, per le sue somiglianze con *SN* 17.

⁵² Bisaha 2001, p. 300.

⁵³ In particolare Pacca 1996, p. 426, riprendendo un'osservazione di Castelvetro, ricorda a proposito di *TF* II 142-144 (per cui cfr. *infra*) «l'analogo incitamento di Lucano I 8-20 affinché i Romani abbandonino le guerre civili in cui si logorano e si rivolgano contro i loro nemici orientali». Sempre a titolo esemplificativo, si può aggiungere l'ode I 2 di Orazio (ad Augusto): «[...] civis acuisse ferrum, / quo graves Persae melius perirent» (vv. 21-22).

⁵⁴ Allargando lo sguardo all'intero paragrafo è possibile produrre un accostamento anche con la celebre esortazione di *Rvf* 128, 91-96: «[...] et pur che voi mostriate / segno alcun di pietate, / virtù contra furore / prenderà l'arme, et fia 'l combattor corto: / ché l'antiquo valore / ne l'italici cor' non è ancor morto». Anche nella *familiare* la speranza che sia rimasta una stilla di pietà nei due popoli in guerra si associa, a stretto giro, alla convinzione che essi saprebbero fare argine insieme contro un potenziale (non presente) invasore straniero: «[...] modo ne illud excidat quod, nisi gliscentis belli ardor fonte aliquo pietatis extinguitur, de vulneribus que parantur, non numantinus aut penus sed italicus sanguis fluet et eorum qui, siqua nunc repentina vis ingruat aut siqua barbaries – quod interdum sed nunquam gratis ausa est – fines nostros irrumpat, primi vobiscum arma pro comunium fortunarum defensione suscipient, qui simul pectora sua morti atque hostilibus telis obicient, qui et vestris tegentur et vos clipeis ac corporibus suis tegent, qui profugos hostes vinctis classibus persequentur, pariter vivent, pariter morientur, pariter pugnabunt, pariter triumphabunt».

[...] nel bel corpo tuo», e che in *Fam.* XI 8, 31, «Insani, qui in venalibus animis fidem querimus quam in propriis fratribus desperamus», torna il motivo lucaneo di *Rvf* 128, 24-25, «Poco vedete, et parvi veder molto, / ché 'n cor venale amor cercate o fede», mentre Santagata opportunamente osserva che sempre il § 31

Quo effectum est ut iure optimo in has calamitates inciderimus quas iam sero et ineffaciter lamentamur, postquam Alpes ac maria, quibus, non menibus, natura vallaverat, et interiectas obseratasque divino munere claustrorum valvas, livoris avaritie superbieque clavibus aperiendas duximus Cimbris Hunnis Pannoniis Gallis Theutonis et Hispanis.

esprime lo stesso concetto – «di tradizione classica»⁵⁵ – di *Rvf* 128, 33-38:

Ben provide natura al nostro stato,
quando de l'Alpi schermo
pose fra noi e la tedesca rabbia;
ma 'l desir cieco, e 'ncontra 'l suo ben fermo,
s'è poi tanto ingegnato,
ch'al corpo sano à procurato scabbia.⁵⁶

Aggiungo per parte mia che al § 24 della *familiare* Petrarca indica anche al doge «la strada del ciel» del finale di *Italia mia* (v. 112), esplicitando qui la fonte, e chiarendo così forse quali siano gli «*honesti studi*» del v. 110 della canzone: «Hoc igitur excitatum animum curis optimis exerce; “sunt autem optime cure de salute patrie”, ut ait Cicero [*Somnium Scipionis*, 29]. His tibi nunc in celum iter facturus, assurge teque supra te ipsum erige».

Circa un anno dopo la *Fam.* XI 8, il 1° novembre 1352, Petrarca scrive la *Fam.* XIV 5, *Duci et consilio Ianuensium, exhortatio ad pacem cum Venetis et concordiam civilem*⁵⁷. Naturalmente è interessante che gli argomenti impiegati nella lettera al doge Andrea Dandolo vengano rivolti ora all'altra parte in causa nel conflitto, e soprattutto che tra questi argomenti figurì l'esortazione a unirsi agli altri italiani in una spedizione per la liberazione della Terrasanta (§§ 13-14):

⁵⁵ Il concetto, come nota lo stesso commento, torna in *Fam.* XVIII 16, 19.

⁵⁶ Ancora Zingarelli 1964, per sostenere che nel v. 58 della canzone l'espressione «fastidire il vicino» abbia «il senso latino di avere in aversione, non tollerare», scrive che «Va anche ricordato *Fam.* XI 8, dove si lamenta che gl'Italiani hanno fastidio delle cose di casa e preferiscono la barbarie e perfidia straniera “dum indigno et nescio unde prodeunte fastidio nostrarum rerum, in admirationem rapimur externarum, et iampridem consuetudine pestifera, italicam fidem barbarice perfidie posthabemus” [§ 30, corretto secondo l'ed. Rossi]», ma concordo con Santagata 2004, p. 627, per il quale «la correlazione con “perseguire” (v. 60) esclude il significato di ‘avere fastidio, a schifo’».

⁵⁷ Per questa e la successiva lettera, cfr. Dotti 1972, pp. 89-99.

[...] o adhuc si – quod palam vix optare audeo – celitus inspirati, utrique ceperitis meminisse vos Italos et fuisse amicos et esse posse vobisque non de capitalibus offensis sed – quod peculiare semper potentibus supremumque pariter petentibus locum fuit eritque – sumptum de gloria et superioritate certamen; atque ita repente, concitatis animis, ab hoc italico et sotiali bello ad externa conversi, adversus infidos instigatores ultricia simul arma vertatis, et illis ferro laqueo pelago absumptis, quod momento temporis fieri potest, mox expeditionem piam ad liberationem Terre Sancte atque obsequium Iesu Christi feliciter assumentes, spectaculum mundo et posteritati gratissimum prebeatis!

La frase «ab hoc italico et sotiali bello ad externa *conversi*», che può ricordare l'invito finale di *Italia mia*, «in qualche bella lode / in qualche onesto studio *si converta*» (vv. 109-110), rende esplicito il significato che Petrarca attribuisce all'ideale di crociata. L'intero contesto della *familiare* ne chiarisce ancora meglio la prospettiva squisitamente 'nazionalistica', già sottolineata a proposito della *Fam.* XI 8. Petrarca, dopo aver rievocato con accenti epici la battaglia del Bosforo del febbraio 1352, nella quale la flotta genovese aveva sconfitto le forze congiunte di Veneziani, Catalani e Bizantini, dichiara infatti di riservare la propria compassione ai vinti italiani («Italis autem nostris imo de corde compator», § 13), rifiutandola invece ai nemici stranieri («Et de externis quidem hostibus non doleo; quid enim laboribus italicis sua tela permiscent?», § 11), e compiacendosi anzi della sorte toccata ai Bizantini:

Quinetiam de fallacibus atque inertibus Greculis et per se grande nichil ausuris non modo non doleo sed valde gaudeo, et infame illud imperium sedemque illam errorum vestris manibus eversum iri cupio, si forte vos iniuriarum suarum vindices Christus elegit et hanc vobis ab omni plebe catholica male dilatam reposuit ultionem. (§ 12)

Non è certo un caso che in queste parole sprezzanti, che assimilano i cristiani d'Oriente a eretici⁵⁸, si senta l'eco di espressioni tipiche dell'invettiva antiavignonese – Costantinopoli è *sedes errorum*, come l'Avignone papale è «madre d'errori» (*Rvf* 114, 3) e «scola d'errori et templo d'eresia» (*Rvf* 138, 2) – e di un verso della stessa canzone di crociata: la «ab omni plebe catholica male dilatam [...] ultionem» è infatti «la vendetta ch'a noi tardata noce» di *Rvf* 28, 26⁵⁹. Anche *Italia mia* è implicata in questo passaggio della *familiare*: gli *externi hostes* sono

⁵⁸ Sull'atteggiamento ostile di Petrarca nei confronti del mondo bizantino, quale emerge da *Fam.* XIV 5 e *Sen.* VII 1 e altre epistole (ma si ricordino anche *Fam.* XV 7, 14 e *Vit. sol.* II IX, p. 234, su cui qui ci soffermeremo), cfr. Bisaha 2001, pp. 308-313.

⁵⁹ Per il verso petrarchesco e in generale il motivo della *dilatatio*, si può citare la canzone di crociata anonima e in lingua d'oïl *Parti de mal e a bien aturné* (si legge in Guida 1992

venale genus ac fedifragum et insolens, quos in longinquam infelicemque militiam nummus impellit, vobiscum solemniter contracte pacis immemores; quamvis, ut verum fatear, calamitoso et misero popello misericordia debeatur, principibus succensendum, qui infando et inhumano commercio sanguinem sue gentis parva pecunia vendiderunt. (§ 11)

Compare nuovamente l'aggettivo *venale* di *Fam.* XI 8, 31 e di *Rvf* 128, 25⁶⁰, ma soprattutto, nella disponibilità a una pur lieve comprensione nei confronti dei mercenari, risuona l'accusa rivolta ai *principes* nella canzone all'Italia: «Qual colpa, qual giudizio o qual destino [...] cercar gente et gradire, / che sparga 'l sangue et venda l'alma a prezzo?» (vv. 57-62)⁶¹.

L'immagine del sangue sparso e venduto a poco prezzo torna nell'epistola successiva, la *Fam.* XIV 6:

[...] hic est rex ille periurus cui causas bellorum legitimas aucupanti, cum ab initio bellum vobis indiceret, respondistis, nescio an animosius an verius, fingi quidem causas verbis inanibus, veram autem furoris causam esse avaritiam; sed *vendere illum precio exiguo suum decus et suorum sanguinem*, et propediem quod tunc faceret, sera penitentia damnaturum. (§ 2)

p. 60 ss.), testo quasi interamente tramato di richiami penitenziali: «Si m'ait Deus, trop avons demuré / D'aler a Deu pur la terre seisir / Dunt li Turc l'unt eissillie e geté / Pur noz pechiez ke trop devons hair» (vv. 29-32), nonché il *refrain* di un altro francese, Renaut de Beauvais (*Pour lou pueple reconforteir*, sempre in Guida 1992, p. 66 ss.): «Jerusalem plaint et ploure / Lou secours, ke trop demoure» (si ricordi l'intera seconda stanza della canzone petrarchesca, dalle «lagrime sancte de' mortali» a «così soccorre a la sua amata sposa [...]).»

⁶⁰ Un altro rinvio comune delle due lettere alla canz. 128 potrebbe essere visto nell'esortazione ricorrente a usare clemenza nei confronti dei nemici. In *Fam.* XI 8, 19 si legge: «[...] satius est oblivisci iniuriam quam ulcisci, et inimicum placare quam perdere, illum precipue cuius et merita precesserunt et, si in gratiam redierit, sequi possunt; nempe etsi utrobique par labor esset, tamen *mansuetudo hominum est, ferarum rabies, eaque non omnium sed ignobilium* et quas sinistra nature manus attigit»; e in *Fam.* XIV 5, 4: «Vicistis; conquiescite, nequis vos vestrorum morum putet oblitos. Neque etenim illustribus tantum viris ac populis, sed *nobilibus etiam feris satis est vicisse; ignobilibus autem sevirte ulterius est voluptas*, nec victoria sitis cruoris extinguitur». Naturale ricordare la «tedesca rabbia» di *Rvf* 128, 35 e – poco sotto – le «fiere selvage» «dentro ad una gabbia» (vv. 40 e 39).

⁶¹ Anche questo rimando potrebbe essere aggiunto ai commenti (Santagata 2004, p. 627, rinvia opportunamente a *Inv. mal.*, p. 122: «Atqui stipendiariorum nulla vita miserior, corpus atque animam parva mercede vendentium»). Occorre ricordare che i versi citati variano a seconda che si ponga o no la virgola dopo «gradire», e si dia quindi al verbo il senso di 'apprezzare' o quello oggi corrente. Personalmente, inclino verso la seconda opzione, con Zingarelli 1964: «[...] e aver caro che essa sparga il sangue dei nostri. Non può ammettersi l'unione di 'cercar gente e gradire', con la separazione dal resto; 'che sparga' è dipendente da 'gradire', non 'la quale sparga'; la colpa dei signori sta appunto nel cercarla e consolarsi che faccia di quelle cose [...]». Il passo citato dalla *Fam.* XIV 5 spinge infatti a dare rilievo all'intento accusatorio di Petrarca verso i signori di *Italia mia*.

Il re spergiuro è Pietro IV d'Aragona, contro il quale era nata un'alleanza tra il nobile sardo Mariano IV d'Arborea e Genova. La lettera è diretta (nel febbraio o marzo del 1353) agli stessi destinatari della *Fam.* XIV 5, e intende lodarli per aver risposto all'esortazione del poeta: essi si sono rivolti infatti contro un nemico straniero: «[...] hoc pium hoc iustum hoc sanctum hoc minime italicum bellum est» (§ 1), scrive Petrarca, con parole che non a caso riutilizzerà in *SN* 17, adattandole in accezione antifrastica alla crociata di Giovanni XXII contro i Visconti: «[...] ad hoc sanctum piumque opus [...]» (p. 180). Alla guerra contro l'infedele invocata nella *Fam.* XIV 5 si sostituisce agevolmente quella contro un nemico cristiano, e addirittura cattolico: è una dimostrazione ulteriore di quanto sia strumentale il ricorso all'ideale crociato da parte del nostro autore. Il quale si sforza di ribadire più volte che la guerra a cui spinge i Genovesi è una guerra giusta: «Solebam dicere: 'Frenate animos, cohibete iram, temperate victoriam'. *Mutata materia, stilum mutò*; clamò: 'Urgete perterritos, fugientibus instate, respirandi spatium fessis auferte [...]» (§ 4); «Qui semper pacis autor esse soleo, nunc fidenter hoc dixerim; expedit vobis vel ista vel similia *iusta bella* non mori. *Rubigo civilis externo labore detergitur*» (§ 8), riproponendo tra l'altro (oltre al famigerato «nome / vano» dei vv. 76-77 di *Italia mia*: «[...] nudo vobis cum nomine bellum est», § 6) una massima classica del suo realismo politico, già impiegata a proposito di Cola di Rienzo e dei Colonna: «[...] in civem enim uti scire victoria crudelitas, in hostem nescire vecordia est» (§ 6)⁶². È chiaro che in quest'ottica il problema della 'guerra giusta' ha una facile soluzione: è sufficiente trovare di volta in volta un pretesto per fare dell'*inimicus* un *hostis*. È la strategia adottata costantemente dai papi medievali proprio per scomunicare e bandire crociate contro gli avversari cristiani, eretici o presunti tali. Se Dotti, commentando le due *Fam.* XIV 5 e 6, scrive che «Qui come non mai [...] il senso controriformistico della cultura politica dell'umanesimo appare in tutta evidenza»⁶³, a me sembra che ci troviamo semplicemente di fronte a un Petrarca permeato degli schemi e delle contraddizioni tipici del Medioevo.

La quarta lettera da prendere in considerazione, la *Fam.* XV 7, è legata da un esplicito rinvio alla XIV 5 (come quest'ultima alla XI 8): «Maritimi

⁶² Si ricordi la celebre frase di *Fam.* XIII 6, 11: «Est quidem, fateor, omni supplicio dignus quia quod voluit non adeo perseveranter voluit ut debuit et ut rerum status necessitasque poscebant; sed libertatis patrocinium professus, libertatis hostes, cum opprimere simul omnes posset, quam facultatem nulli unquam imperatori fortuna concesserat, dimisit armatos», nonché il tema del son. 103 dei *Fragmenta, Vinse Hanibàl, et non seppe usar poi* (con i rimandi di Santagata 2004, p. 484, a *Fam.* III 3, 1, e a Livio XXII 51, 4, esplicitamente ricordato nella *familiare*, e cfr. gli ulteriori *loci paralleli* indicati ora da Bettarini 2005, p. 479).

⁶³ Dotti 1972, p. 96.

Ligures [...] ita res suas agunt, sic tempora partiuntur, ut consuetudine iam vetusta externi belli finis principium sit civilis; quod ne nunc accidat, eos tam efficaci utinam quam fideli epystola nuper hortatus sum» (§ 6). Tale rinvio costituisce con ogni probabilità un'aggiunta posteriore alla prima stesura della lettera, databile all'inizio del 1352 e quindi antecedente alla *Fam.* XIV 5, che si ritiene scritta – come detto – il 1° novembre dello stesso anno⁶⁴. La *Fam.* XV 7, indirizzata a Stefano Colonna prevosto di Saint-Omer, si presenta come un'amara riflessione *de inquieto totius pene orbis statu*, che passa in rassegna i regni e le principali entità statali dell'Italia e dell'Europa dell'epoca. Come il passo appena citato insinua una lieve sfiducia a proposito dell'*exhortatio* rivolta ai Genovesi, così il motivo della crociata perde i connotati dell'utopia per divenire la prova dello stato di decadenza in cui versa la cristianità, che ha abbandonato la Terrasanta agli infedeli:

Ortus ac sepulcrum Domini, duplex Cristianorum portus ac requies, canum pedibus *conculcantur*, nec tutus aut liber ea loca petentibus accessus patet, ingens seculi nostri crimen pudorque perpetuus: nonne nisi mortui essemus, mors huic ignominie preferenda esset? (*Fam.* XV 7, 15)

Ho sottolineato il verbo *conculcare* perché riproduce e lega questa cruda constatazione, posta in chiusura della rassegna, alla Roma *calcata* dai barbari, su cui la lettera si apre:

Aspice Romam, comunem patriam, matrem nostram: iacet illa et, o spectaculum indignum!, *calcatur* ab omnibus que omnes terras ac maria victrici quondam calce *calcavit*; et siquando forsan in cubitum erecta speciem surgentis exhibuit, mox nonnisi suorum manibus impulsa relabitur. Itaque vel nil prorsus vel siquid est spei, vereor valde ne totum huius etatis tempus excedat. Miserebitur fortasse, miserebitur sacram urbem Qui suis illam sedem successoribus deputavit et quam temporale caput orbis effecerat, religionis esse voluit fundamentum; miserebitur aliquando, sed serius quam quo vite nostre brevitatis possit extendi. (§§ 1-2)⁶⁵

⁶⁴ Per la questione della composizione della *Fam.* XV 7 (che verrà ripresa qui tra breve), cfr. Wilkins 1951, pp. 325-329.

⁶⁵ Non si fatica a riconoscere nel motivo della Roma a tal punto decaduta da essere 'calpestate' dai 'barbari' la polemica di *SN* 4. Ma soprattutto l'immagine della *mater* «in cubitum erecta» è chiara eco di parole e di speranze ormai lontane, quelle consegnate alla famosa *hortatoria* a Cola: «Italia, que *cum capite egrotante* languebat, sese iam nunc *erexit in cubitum*; si persisteritis in incepto et letus rumor invaluerit, mox sospes et iocunda consurget» (Disp. 8, p. 60), che del resto ci rimanda a una costellazione di luoghi, da *Spirto gentil* (vv. 10-20: «Che s'aspetti non so, né che s'agogni, / Italia, che suoi guai non par che senta: / vecchia, otiosa et lenta, / dormirà sempre, et non fia chi la svegli? / Le man' l'avess'io avvolto entro' capegli! // Non spero che già mai *dal pigro sonno / mova*

Roma e Gerusalemme – tra le quali, nello spazio della lettera, si incontrano in successione la Lombardia («Cisalpinia Gallia»), Venezia, il Nordovest d'Italia, la Toscana, la Liguria, il Nordest della Penisola, le Marche, la Campania e il Sud Italia, Avignone («Babilone novissima»), la Francia e l'Inghilterra, la Germania, la Spagna, Maiorca, la Sardegna, la Corsica, la Sicilia, Rodi, Creta, la Grecia, Cipro e l'Armenia, prima di un rapido cenno ad Asia e Africa – costituiscono gli emblemi più alti della condizione di disordine del mondo, ovvero, letteralmente, della deviazione dall'ordine fissato *ab aeterno*, al di là della contingenza. La cristianità intera appare percorsa e lacerata da guerre interne: «Gallia omnis atque illa extremas orbis nostri et extra orbem proiecta Britannia bellis se se gravibus attenuant; Germania non minus quam Italia intestinis motibus egrotat et propriis flammis ardet; Hispanie reges in se arma verterunt [...]» (§ 12). Tuttavia, anche in questo caso il nostro interesse va in particolare alle parole riservate all'Italia e in ispecie al conflitto tra Genova e Venezia (§ 7):

Hactenus tamen tractus ille terrarum simul et adversa pars Italia que Illirico adiacet, magno bellorum tonitru nec parve *stragis imbre* deseivunt; adhuc enim ut vides, Ianuenses et Veneti in armis sunt; sic nequid ex nostro more depereat, *rodimus rodimurque* vicissim et nos ipsos mutuo laceramus.

L'*imber stragis* ricorda naturalmente il «sangue» che «piove / più largamente» nei vv. 69-70 della canzone all'Italia. Degna di nota è però soprattutto la *replicatio* «rodimus rodimurque», che ci rinvia ancora al VI del *Purgatorio*: «l'un l'altro si rode» (v. 83).

Il verso dantesco ora ricordato sembra del resto presente, per quanto con una eco testuale solo lievemente percepibile, in un altro passo dell'opera petrarchesca che occorre citare qui: i vv. 139-144 del II *Triumphus Fame*, dedicati a Goffredo di Buglione ⁶⁶:

la testa per chiamar ch'uom faccia, / sì gravemente è oppressa et di tal soma; / ma non senza destino a le tue braccia, / che scuoter forte et sollevar la ponno, / è or commesso il nostro capo Roma», a *SN 2* (pp. 20-22: «Ve tibi, infelix, si illa ceperit expergisci, imo vero, si caput extulerit et dormienti sibi illatas iniurias ac damna perspexerit! Experrecta enim iam nunc est, crede michi; non dormit, sed silet, et somnia preteriti temporis in silentio repetit, et quid surgens actura sit cogitat. [...] Sopita erat, tu mortuam credidisti, et velut morte domine libertati reddita adhuc servam te putasti, nisi libertatem ipsam flagitiis approbares. [...] Tu vero res nostras miserate, vir illustris, erige surgentem patriam et gentibus incredulis, quid nunc etiam Roma possit, ostende!»), alla pagina della *Contra eum qui maledixit Italie*, in cui ancora si sente l'orgoglio per il risveglio di Roma seguito all'impresa del tribuno, «vir unus, obscurissime originis et nullarum opum atque, ut res docuit, plus animi habens quam constantie, reipublice imbecillos humeros subicere ausus est et tutelam labentis imperii profiteri. *Quam subito erecta omnis Italia!*» (p. 62).

⁶⁶ Un elogio di Goffredo compare, come è noto, in *Fam.* XXIII 11, 6-8.

Questo (di ch'io mi sdegno e 'ndarno grido)
 fece in Ierusalem colle sue mani
 il mal guardato e già negletto nido.
 Gite superbi, o miseri christiani,
consumando l'un l'altro, e non vi caglia
 che 'l sepolcro di Christo è in man de' cani!

Le due terzine legano strettamente, forse come nessun altro testo, il motivo della crociata e quello delle guerre interne alla cristianità, concentrandosi sull'abbandono della Terrasanta come in *Fam.* XV 7, 15 (in entrambi i passi i musulmani sono spregiativamente designati come *canes*) e rivelando anche qualche traccia di *Italia mia*, dal momento che «'ndarno grido» pone per così dire a contatto il primo e l'ultimo verso della canzone («Italia mia, benché 'l parlar sia *indarno*», «I' vo *gridando*: Pace, pace, pace»), e i rimanti *mani* e *nido* sono comuni a entrambi i testi (cfr. *Rvf* 128, 31 e 82) ⁶⁷.

Il II *Triumphus Fame* risale probabilmente ai primi anni Sessanta ⁶⁸. La prima redazione della *Fam.* XV 7, come ho già accennato, si colloca invece circa dieci anni prima, al 1352. Sicuramente a questa altezza vanno ascritte le parole sulla «Cisalpinia Gallia» del § 3, che bollano i Visconti come tiranni, secondo l'opinione che poi Boccaccio avrebbe rinfacciato all'amico dopo l'inaspettato trasferimento sotto la vipera milanese: «[...] quicquid Alpes Apenninumque et antiquum Italie terminum Rubiconem interiacet, tota pene quam magna est, tyrannide premitur immortalis». Vi sono tuttavia altri luoghi, come il ricordato rinvio alla *Fam.* XIV 5, che rivelano interpolazioni posteriori, in particolare i §§ 16-18, nei quali, chiusa la panoramica sull'Europa, Petrarca torna su due conflitti toccati in precedenza: quello tra Genova e Venezia e la Guerra dei Cent'anni. Qui vengono infatti ricordate una clamorosa incursione da parte di una piccola flotta genovese nelle adiacenze di Venezia, identificabile con la cattura e l'incendio di Parenzo compiuti da Paganino Doria nell'agosto del 1354, e la caduta nelle mani degli Inglesi del re di Francia Giovanni II il Buono, dopo la battaglia di Poitiers del 1356. Un terzo riferimento storico, l'allusione a un momento in cui l'esercito inglese arrivò a minacciare Parigi («Quis divinasset ad

⁶⁷ Il verbo usato da Petrarca al v. 144, «consumando l'un l'altro [...]», ispira un suggestivo accostamento a *Secr.* II, p. 168, «Que enim rabies pauculos dies, quos inter homines agimus, in hominum odium perniciemque consumere?»: con queste parole Francesco respinge da sé, in perfetto accordo con Agostino, il vizio dell'ira, da cui l'ha sempre tenuto lontano «in primis brevis evi recordatio» (giova ricordare che qui Petrarca ha in mente un passo del *De ira* di Seneca, come annota Fenzi 1992, p. 338 nota 140, che è lo stesso opportunamente citato da Santagata 2004, p. 629, a proposito dei versi finali di *Italia mia*; per i rapporti tra la canzone e il dialogo latino rimando al cap. VI, par. 3).

⁶⁸ Cfr. Pacca 1996, pp. 391-392.

Parisiorum portas venturum exercitum Britannorum?») è di più difficile interpretazione: le ipotesi più probabili pongono il fatto nel 1355 o nel 1356, se non nel 1360 (cui Wilkins sembra dare poco credito⁶⁹).

La Guerra dei Cent'anni e la prigionia di Giovanni il Buono compaiono anche nel capitolo II IX del *De vita solitaria*⁷⁰. Il capitolo, dedicato a Pietro l'Eremita, è occupato solo nella parte iniziale dalla figura semileggendaria del predicatore della prima Crociata. L'abbandono del Santo Sepolcro («presepe, Calvariam, busti saxum, Oliveti montem, vallemque iudicii, et reliqua dilecta singulariter Cristo loca [...] nunc egiptiacus canis tenet!», p. 228) provoca infatti – come nei due luoghi di *Familiari* e *Triumph* appena ricordati – un'invettiva contro i potenti laici ed ecclesiastici («nostri reges nil nisi delitias, et nostri pontifices nil nisi divitias amant», p. 228) e le guerre che insanguinano la cristianità: «[...] dum fratribus nostris insidiamur, impiis hostibus incustoditum et inerme latus obtulimus»; «Ecce nunc ut inexpleta cupidine et flammante odio de profane seu barbarice telluris angustiis altercantur reges et principes terre!» (p. 230). Da qui prende le mosse una breve rassegna dell'Europa che ricalca il modulo, e in parte luoghi ed eventi, della *Fam.* XV 7, e che come la *familiare* è stata probabilmente riscritta o scritta *ex novo* dopo il 1356⁷¹. Questa rassegna offre alcuni interessanti riscontri con *Italia mia*, a partire dalle righe dedicate alla Guerra dei Cent'anni:

Gallus et Britannus litigant; quinque iam lustra voluntur, ex quo non
Cristus et Maria, sed Mars et Bellona inter illos reges regnant, cumque

⁶⁹ La sua conclusione è infatti (Wilkins 1951, p. 328) che «It is then clear that XV 7 was originally written not long before April 24, 1352, and that it was revised, not long after September 19, 1356, by the insertion of Section 16-18».

⁷⁰ Per una rassegna dei luoghi dell'opera petrarchesca in cui viene menzionata la Guerra dei Cent'anni, cfr. Pacca 2003, pp. 5-7.

⁷¹ La riscrittura sembra essersi spinta ben oltre questa data, dal momento che Petrarca afferma (p. 232) che «quinque iam lustra voluntur» dall'inizio della Guerra dei Cent'anni, cioè dal 1337. Giustamente Guido Martellotti (in *Prose*, p. 486) non ritiene necessario un riferimento preciso al 1362: «il Petrarca può aver arrotondato la cifra, e l'aggiunta essere di poco anteriore». Stante la considerazione «nullus tamen ideo rerum finis, primogenito capti regis arma retentante», sembra necessario collocare il passo più esattamente prima della pace di Brétigny (8 maggio 1360), e la conseguente liberazione, dopo quattro anni, di Giovanni II (salutata da Petrarca stesso per incarico dei Visconti nell'inverno del 1360-1361; cfr. Godi 1965 e Pacca 2003). Il verbo *voluntur* andrà inteso quindi se non come 'incomincia' (si ricordi la proposta di Foresti 1940, p. 18, per *Rvf* 62, 9: «Or *volge*, Signor mio, l'undecimo anno»; e si vedano ora le riflessioni di Rico 2003b sul «sospir trilustre» di *Rvf* 145), almeno come 'sta trascorrendo (il quinto lustro)'. Il momento più opportuno per una controffensiva da parte del principe ereditario, il futuro Carlo V il Saggio, sembra del resto il 1358-1359, quando si chiuse un biennio assai travagliato all'interno della Francia (su questi eventi, cfr. Favier 1980, *passim*).

iam ferrum utrinque lentescat, nichil *ferrei animi molliuntur*, necdum
imber sanguineus tantos *irarum* lenit *ardores*. (p. 232)

I «ferrei animi» dediti a Marte e Bellona ricordano infatti la preghiera a Dio che chiude la prima stanza di *Italia mia* (vv. 10-14):

Vedi, Signor cortese,
di che lievi cagion' che crudel guerra;
e i cor', *che 'ndura et serra*
Marte superbo et fero,
apri Tu, Padre, e *'ntenerisci et snoda*;

L'«imber sanguineus», come già l'*imber stragis* di *Fam.* XV 7, 7⁷², rinvia poi a *Rvf* 128, 68-70:

Peggio è lo strazio, al mio parer, che 'l danno;
ma *'l vostro sangue piove*
più largamente, ch'altr'ira vi sferza.

Si può aggiungere che il v. 68 pare riecheggiato nel trattato latino qualche pagina dopo quella citata: «[...] aliquantoque facilius damni sarcinam ferimus quam pudoris» (p. 240)⁷³. Il riscontro più patente si ha comunque alla fine della rassegna dell'Europa, quando lo sguardo dell'autore giunge a toccare la Germania, e di qui l'Italia (p. 234):

Germania nil aliud studet quam *stipendiarios latrones* in reipublice exitium armare, et *e suis nubibus in nostras terras iugem ferreum imbrem pluit*, dignum, non infitior, quia *volentibus* accidit. *Italia suis ipsa se viribus conficit*, et siquando respirat, auri amor Cristi amore potentior animos occupat et per omnes terras ac maria distrahit.

La memoria, sia per la 'pioggia' esiziale dei mercenari sia per l'Italia che si rovina con le proprie forze (già in *Fam.* XI 8, 5), corre naturalmente alla seconda stanza della canz. 128 (vv. 28-32)⁷⁴:

O diluvio raccolto
di che deserti strani,
per *inondar i nostri dolci campi!*
Se da le proprie mani
questo n'avene, or chi fia che ne scampi?

⁷² Cfr. anche *Fam.* XI 8, 17, citata sopra, e *Fam.* XVIII 16, 24: «Nec expectes dum tota hec impendens belli nubes in nostrum caput detonuerit, et sanguine proprio Italia omnis inundaverit».

⁷³ Si ricordi che «strazio» nel luogo citato ha il valore di 'scherno, disonore' (Santagata 2004, p. 627).

⁷⁴ Il riscontro è registrato da Santagata 2004, p. 624.

Vi sono infine altri contatti, di carattere più latamente concettuale, che consentono di annodare ulteriormente i fili tra *Italia mia* e *O aspectata in ciel*. Si è appena visto il ricorrere nel trattato latino e nella canzone volgare dell'immagine dell'«imber sanguineus». In *Italia mia* il 'sangue' costituisce una presenza quasi ossessiva. Oltre ai versi appena citati, si possono contare altre cinque occorrenze del sostantivo e degli aggettivi derivati, anche in accezione traslata:

perché 'l verde terreno
del barbarico *sangue* si depinga?
(vv. 21-22)

quando assetato et stanco
non più beve del fiume acqua che *sangue*
(vv. 47-48)

Cesare taccio, che per ogni piaggia
fece l'erbe *sanguigne*
di lor vene, ove 'l nostro ferro mise
(vv. 49-51)⁷⁵

cercar gente et gradire,
che sparga 'l *sangue* et venda l'alma a prezzo?
(vv. 61-62)

Latin *sangue* gentile
(v. 74)

Le Concordanze del Canzoniere indicano quindici presenze per *sangue*, due per *sanguigne*, una per *sanguigni*, con quattro casi soli in sede di rima: quello di *Italia mia* – sei occorrenze, di cui due in fine di verso – è dunque un dato macroscopico. L'unico altro testo della raccolta che conti più di una presenza di questa famiglia lessicale (evidentemente non molto produttiva, e facilmente cristallizzata nella fenomenologia stilnovista dell'innamoramento⁷⁶) è appunto *O aspectata in ciel*, che peraltro condivide con *Italia mia* il rimante *sanguigne*:

⁷⁵ L'insistenza sul *sangue* spiega il *lapsus* di Boccaccio nel Chig. L. V. 176, c. 65v., che appunto riporta *sangue* al posto di *ferro* al v. 51, prontamente corretto a margine (cfr. De Robertis 1974, p. 57).

⁷⁶ Mi riferisco a casi come quelli di *Rvf* 71, 34-35: «ma la paura un poco, / che 'l sangue per le vene agghiaccia»; 73, 87-88: «ond'io divento smorto, / e 'l sangue si nasconde, i' non so dove»; 198, 5-6: «Non ò medolla in osso, o sangue in fibra, / ch'i' non senta tremar». In altre occorrenze «sangue» viene usato con riferimento alla nobiltà dei natali come in 128, 74; 215, 1: «In nobil sangue vita humile et queta»; 263, 9: «Gentileza di sangue». Vale poi la pena di ricordare due luoghi avvicinati alle canzz. 28 e 128: 44, 1-2: «Que'

di qua dal mar che fa l'onde *sanguigne*

(v. 56)

ne l'altrui ingiurie del suo *sangue* Roma
spesse fiàte quanto fu cortese

(vv. 82-83)

A queste occorrenze è possibile aggiungere l'accesa nota coloristica della settima stanza, che ricorda quella posta ai vv. 21-22 di *Italia mia*:

tutte vestite a brun le donne perse,
et tinto *in rosso* il mar di Salamina

(vv. 95-96)

Il significato dell'insistenza delle due canzoni su immagini cruenti è chiarito proprio dal capitolo del *De vita solitaria*. Quest'ultimo presenta una frequenza analogamente alta della famiglia lessicale di *sanguis*: sette presenze sulle undici totali del trattato. Poche righe dopo l'«imber sanguineus», incontriamo una duplice occorrenza del lessema:

Unde ut vides nunc maxime bellum tonat, nunc ex integro regii coeunt exercitus, et Cristo refundendus *sanguis* invidie consecratur. Hispanus ille maior heret et per ignaviam sinit infra suos fines, proh pudor, angusto in scopulo maiestatem Cristi nefarie blasfemari; hic vero, qui litora nostri maris incolit, nil preter aurum Venetorum ac *sanguinem* Ianuensium sitit et cogitat [...]. (p. 232)

Soffermiamoci sulla prima. La consacrazione del sangue all'invidia suona naturalmente come un paradosso (o se si preferisce un ossimoro), che intende sottolineare il sacrilegio di cui si macchia chi prende parte alle guerre fratricide. La questione qui implicitamente sollevata è quella dell'intenzione e del fine per cui si versa il proprio e l'altrui sangue: la crociata è legittima, anzi santa, perché comporta la restituzione a Cristo del sangue che egli ha versato per tutti gli uomini sulla croce. Con piena coerenza (una coerenza che può sfuggire a causa della ricchezza e della complessità dell'argomentazione) l'ultima parte del capitolo II IX pone il problema se «pro patria qualibet audenda sunt omnia». L'espressione *sanguinem effundere* o *dare* vi ricorre più volte:

Non pro patria qualibet audenda sunt omnia, quanquam qui ausi sunt,
multis ad celum laudibus afferantur. Laudatur ex nostris Brutus, laudatur

che 'n Tesaglia ebbe le man sì pronte / a farla del civil sangue vermiglia»; 358, 5: «et Quei che del Suo sangue non fu avaro», e i «Verdi panni, sanguigni, oscuri o persi» di 29, 1, ovvero della canzone che segue immediatamente *O aspectata in ciel*.

Mutius, laudatur Curtius, laudantur Decii, Fabii, Cornelii, qui *sanguinem suum pro patria effuderunt*. Laudantur et exteri; similis enim virtus non dissimilem laudem meretur. Codrum ac Themistoclem Athene laudant, Lacedemon Leonidam, Epaminondam Thebe, Carthago Philenos fratres, alieque urbes cives alios. De quibus omnibus si quid sentiam queris: celestis amanda respublica est, quam non tumultus tribunitii, non secessioniones plebis, non senatus insolentia, non invidia simultatum, non bella civilia, non externa perturbant, pro qua *quisquis sanguinem suum dedit*, bonus civis et premii certus est. Non quod ideo temporalem hanc terrenamque patriam deserendam rear, pro qua si res exigat pugnare etiam iubemur, sed ita demum, si iustitia regitur et legibus equis vivit; qualem aliquo tempore fuisse rempublicam Romanorum Salustius ac Livius multique alii scripsere. (pp. 246-248)

Quid vero si quis nascendo patriam nactus iniustam malis moribus, quales fere nunc omnes vides? num pro tali *sanguinem fudisse* laudabitur? Nichil minus; quippe qui malis viris, improbis civibus impunitatem publicam facinorum propria morte quesierit. (p. 250)

Come si vede dai passi citati, anche in questo discorso, che dovrebbe essere incentrato sulla Terrasanta e sul martirio della crociata, si insinua la celebrazione della storia di Roma. Per quanto essa sia temperata, come già in SN 4, dalla consapevolezza agostiniana dei limiti della *civitas* terrena, ciò non impedisce all'autore di affermare qualche pagina prima, per mezzo di una domanda retorica, che gli antichi romani avrebbero dimostrato un coraggio ancora maggiore, se fossero stati guidati dalla fede nella *respublica* celeste annunciata da Cristo:

Si enim pro terrena patria, vere fidei luce carentes, tanta sunt ausi, quid non ausuros Cristo duce feliciter crediderim pro eterna? (p. 242)

È la stessa domanda, come hanno già notato commentatori e studiosi, della sesta stanza di *O aspectata in ciel*, che loda appunto la generosità di Roma nel versare il proprio sangue (vv. 76-87):

Tu ch'ài, per arricchir d'un bel thesauro,
volte l'antiche et le moderne carte,
volando al ciel colla terrena soma,
sai da l'imperio del figliuol de Marte
al grande Augusto che di verde lauro
tre volte triumphando ornò la chioma,
ne l'altrui ingiurie del suo sangue Roma
spesse fiàte quanto fu cortese:
et or perché non fia
cortese no, ma conoscente et pia

a vendicar le dispietate offese,
col figliuol glorioso di Maria?

Il capitolo del *De vita solitaria* ci offre quindi un motivo ulteriore per illuminare il rapporto di implicazione esistente tra la canz. 28 e la canz. 128 dei *Fragmenta*: mentre *O aspectata in ciel* esalta il sacrificio per la causa sommamente giusta della crociata, *Italia mia* deplora l'empia consacrazione del sangue all'invidia⁷⁷. Inoltre il motivo del *sanguinem effundere* ci consente di integrare nel nostro discorso anche due lettere che non vengono citate in genere tra i 'testi di crociata' petrarcheschi, ma tra quelli dedicati alla polemica antimercenaria.

La prima è la *Fam.* XVIII 16, vero 'serbatoio' di riscontri con *Italia mia*: una volta ancora (maggio 1354), dopo la XI 8 e la XV 4 (e dopo l'orazione tenuta come ambasciatore a Venezia), Petrarca rivolge al doge Andrea Dandolo un invito alla pace con Genova e una deplorazione delle compagnie di ventura, pregandolo – cosa che ora appare assai significativa – «postremo per quinque Cristi vulnera quibus sacratissimus et innocentissimus sanguis fluxit, quo redempti sumus» (§ 29).

Il secondo testo è la *Fam.* XXIII 1 (posta dagli studiosi tra il 1354 e il '62⁷⁸), *Indignatio et querela contra illum, quisquis sit, qui deberet proterere has que dicuntur sotietates predonum, nunc Italiam pervagantes*, una lettera che non trova destinatario («et loquor vobis: quibus, heu!, nescio», § 1) perché colui il quale avrebbe potuto sconfiggere la piaga delle compagnie di ventura e riportare la pace si è sottratto al proprio ruolo: «Volebam te orare suppliciter, o vir ingens, quem nominare non audeo, ut nobis dexteram dares, quod et posse videbaris et quam maxime tuum erat; sed, ut video, prorsus obsurduisti» (§ 14). Non resta, come in *Italia mia*, che rivolgere la preghiera a Dio: «[...] ad Te, ultima et maxima spes mortalium, preces verto» (§ 14), una preghiera che rinvia sempre alla celebre invocazione del VI del *Purgatorio*: «quid agitur, summe Iesu? ubi sunt oculi tui, quibus nos ab alto intuens, non modo claros sed invidiosos mundo feceras?» (§ 10). Questa epistola, che evidentemente non è scritta per essere inviata ma per essere inserita nel *Familiarium rerum liber*, è l'ultimo disperato atto della lunga polemica che percorre la seconda parte della raccolta: forse per questo motivo essa sembra 'mimare' programmaticamente l'inflessione della voce di *Italia mia*. Merita perciò risalto, oltre al ricordo dell'episodio di Mario alle Aquae sextiae già in *Rvf* 128, 45-48 e

⁷⁷ Se l'invidia è etimologicamente un 'non-vedere', non c'è dubbio che sia una delle colpe ascritte ai signori di *Italia mia*, data l'insistenza sul campo semantico della vista nella canzone (cfr. *infra*, cap. VI, par. 3).

⁷⁸ Si vedano le «Note» a «*Familiarium rerum libri*», in *Opere*.

in *Fam.* XXII 14, 28⁷⁹, l'invocazione a Vespasiano e a Tito, nella speranza irrealizzabile che tornino a vendicare – potremmo dire con Dante – «le fóra / ond' uscì 'l sangue per Giuda venduto» (*Purg.* XXI 83-84):

O insigne par hominum, Vespasiane et Tite, digni alterutro et patre filius et filio pater, qui uno curru, quod nunquam antea visum erat, et Cristi gloriosissimam ultionem et triumphum clarissimum de Ierosolimis retulistis, utinam viveretis! vobis loquerer, et *ut Cristi iniurias iterum vindicaretis hortarer.* (§ 7)

Le due lettere, insieme al capitolo II IX del *De vita solitaria*, ci danno inoltre occasione per ricordare alcuni fatti storici che possono conferire un carattere più preciso alla relazione tra *O aspectata in ciel e Italia mia*. Si è visto che nel trattato latino Petrarca si scaglia contro i mercenari che 'piovono' dalla Germania in modo assai simile a quello della canz. 128. Secondo Nicola Zingarelli (1924), questo riscontro costituisce un'ottima prova per datare *Italia mia* tra il 1356 e il '58. In quegli anni infatti le «pellegrine spade»⁸⁰ di cui parla la canzone erano coinvolte, anche con repentini passaggi da un campo all'altro, nella guerra della lega formata da Estensi, Gonzaga e Monferrato contro i Visconti. Nel 1357, inoltre, come ricorda lo stesso Zingarelli, Innocenzo VI bandì una crociata contro la Grande Compagnia del 'conte Lando'⁸¹. Per quanto effimero, questo non fu un tentativo isolato. Come ha mostrato lo storico Norman Housley (1982), la politica crociata del Papato avignonese ruotò a lungo intorno al problema delle compagnie di ventura, uno dei più gravi della Francia e dell'Italia dell'epoca: esse rappresentavano infatti una minaccia costante,

⁷⁹ Cfr. Santagata 2004, p. 626.

⁸⁰ A proposito del sintagma petrarchesco vale la pena ricordare con Sestan 1977, p. 205 nota 1, che l'aggettivo ha anche il significato di 'errabonde': «I commenti, in genere, danno soltanto il significato di 'forestiero', con dotti riferimenti al latino *peregrinus*. Ma pare ovvio che il riferimento non potesse andare soltanto all'origine nativa, ma anche agli spostamenti da quelle sedi originarie, specialmente in un mestiere come quello delle armi, per sua natura non sedentario».

⁸¹ Cfr. Zingarelli 1924, p. 387. Sulla Grande Compagnia di Corrado Conte di Landau, si veda Sestan 1977, pp. 225-226. Questo saggio fornisce un prezioso quadro delle *sotietates* e dei capitani dell'età di Petrarca e delle loro devastazioni nella Penisola. Degna di essere citata la definizione delle «caratteristiche del mercenarismo forestiero» fornita dall'illustre storico: «una spregiudicata associazione di avventurieri armati, pronti ad appigionarsi a chi più paga, con una propria organizzazione, assolutamente autonoma, che ha un carattere, diremo così, privatistico, perché sciolta nel suo comportarsi da ogni legame, da ogni dipendenza da poteri pubblici riconosciuti quali erano stati finora [1328] i soldati anche mercenari stranieri, ma al seguito e all'obbedienza di imperatori, di re, di papi, di signori, di Comuni. *Questo è un corpo estraneo nuovo nella società italiana, un vero cancro roditore*, assolutamente libero nel suo comportamento» (p. 217, corsivo mio).

dal momento che venivano impiegate nelle guerre tra cristiani e ancora più frequentemente tra connazionali, ed erano dedite, nei brevi tempi di tregua, alla razzia e all'estorsione. La Chiesa ripropose l'ideale crociato come soluzione a questa piaga: da un lato, come fece appunto Innocenzo VI e come avrebbe chiesto Caterina da Siena, proclamando 'guerre sante' contro le compagnie, che garantivano indulgenze a chi vi avesse preso parte e ricompensa eterna a chi vi avesse sacrificato la vita; dall'altro lato, anche a causa del fallimento incontrato dalla prima linea di condotta, tentando di servirsi delle truppe di mercenari per nuove spedizioni in Terrasanta, in modo da riconvertirle, secondo uno dei tratti tipici dello spirito di crociata. Quest'ultima strategia fu perseguita soprattutto da Urbano V, il quale, avviando una spedizione nel 1363, cercò di convincere i mercenari a 'passare' oltremare: essi avrebbero espiato così le colpe di cui si erano macchiati nelle guerre tra cristiani e le offese che avevano recato a Dio, alle chiese, al clero e agli innocenti.

È stato detto che con *Italia mia* Petrarca invoca una «crociata di pace fra i Signori d'Italia, che avrà come prima conseguenza di arrestare il flusso continuo delle invasioni barbariche»⁸². È una definizione che nella prospettiva ora indicata mi sembra acquisti maggior peso. A dire il vero, i tentativi papali non hanno lasciato traccia nell'opera petrarchesca: neppure nella *Sen.* VII 1 (del 1366 circa), che esorta Urbano V a liberare la Terrasanta⁸³ e si scaglia contro le compagnie, che nel 1365 si erano rese responsabili di un grave oltraggio nei confronti del papa e della Curia avignonese⁸⁴.

⁸² Vallese 1968, p. 15.

⁸³ Cfr. in part. §§ 144-149 dell'ed. Nota - Dotti 2003.

⁸⁴ *Sen.* VII 1, 101 (ed. Nota - Dotti 2003): «Secundum vero quod, dum hec impia ac odibilis Deo et mundo predonum manus que nunc miseris cristianorum regiones terribiliter pervagatur, ad eam te necessitatem deduxisset ut, omni alio cessante remedio, tua et romane Curie libertas ac requies multo auro redimenda esset, multa – nec immerito – super hoc cum fratribus tuis questus, inter cetera, iniuriam hanc Bonifacii iniurie non equasti tantum sed etiam pretulisti». Le minacce portate dalle compagnie di ventura alla Curia avignonese, fino all'affronto del 1365, quando il papa dovette pagare un riscatto alle bande di Bertrand du Guesclin, vengono rievocate anche nella *Sen.* X 2, 12 (in cui Petrarca ricorda la stessa lettera a Urbano V): «Nunquid vero illud etiam iustitie fuit quod, post annos, ea ipsa urbs et circumfusa regio, que securissima et apostolice, cui subest, sedis reverentia pene armis exempta et inaccessibilis videbatur Marti, predonum exercitu non vexata tantum sed vastata atque ad extrema miseriarum redacta est?» (ed. Nota - Dotti 2003; per Martellotti, in *Prose*, p. 1096, qui Petrarca allude al 1357, quando «una compagnia di ventura, la Società dei Guasconi, depredò il Contado Venassino e giunse quasi ad assediare Avignone»); «[...] erant ibi [ad Avignone] tamen, quantum oculis apparebat, multa securitas ac libertas, que ita funditus periere ut, cum ceteris, et publicanorum inaudito ibi hactenus et ignoto deprimatur iugo, et, metu gravi hostium sine fine circumsonantium, necesse fuerit novis urbem menibus circumplecti et, ubi noctibus totis aperta omnia fuerant, luce media portarum aditus armis obstruere; neque id valuit, quin, male tuta ferro ac menibus, redimenda auro et precibus salus esset» (§ 20); «Qui

Tuttavia, è chiaro come Petrarca partecipasse della mentalità che vedeva nei mercenari, che «bellum amant et lupi velut ac vultures, strage hominum et cadaveris delectantur» (*Fam.* XVIII 16, 18), una minaccia anticristiana all'interno della cristianità stessa⁸⁵. Un confronto tra *O aspectata in ciel* e *Italia mia* rende del resto visibile, nella forma di una vera e propria risemantizzazione, la conversione operata dall'ideale crociato sugli istinti bellicosi. In *O aspectata in ciel* il «tedesco furor» è forza che può positivamente cooperare all'«alta impresa»:

Una parte del mondo è che si giace
mai sempre in ghiaccio et in gelate nevi
tutta lontana dal camin del sole:
là sotto i giorni nubilosi et brevi,
nemica natural-mente di pace,
nasce una gente a cui il morir non dole.
Questa se, più devota che non sòle,
col tedesco furor la spada cigne,
turchi, arabi et caldei,
con tutti quei che speran nelli dèi
di qua dal mar che fa l'onde sanguigne,
quanto sian da prezzar, conoscer dêi:
popolo ignudo paventoso et lento,
che ferro mai non strigne,
ma tutti colpi suoi commette al vento.

(*Rvf* 28, 46-60)

In *Italia mia*, è invece pura e semplice forza distruttiva, impiegata nelle guerre tra gli italiani, e come tale oggetto dell'invettiva del poeta⁸⁶:

[il papa], ut supra attigi, ad Rodanum, unde nuper abiit, semiobsessus ab illis atque ad indignam redemptionem exitit coactus; [...] nec ego ad eum scribens silui» (§ 53).

⁸⁵ Si ricordi anche come Petrarca, sempre nella *Sen.* X 2, metta a nudo la natura antisociale delle compagnie: al tempo della giovinezza dell'autore e di Guido Sette «Rara bella inter regna vel populos de finibus aut de iniuriis gerebantur; *societas contra omne genus humanum nulla usquam nostro evo fuerat*. Erant societates mercatorum [...]. Alterius generis societates peregrinorum, magno agmine, devota loca Ierosolimam Romamque petentium, cernebantur. [...] Quintus et vigesimus annus est ex quo auribus primum nostris horronum hoc nomen intonuit» (§§ 51-52, nell'ed. Nota - Dotti 2004).

⁸⁶ La differenza – è bene notare – non è dovuta a un divario cronologico. Occorre appena ricordare che uno degli antecedenti del canto desolato di *Italia mia* è costituito dall'*Epyst.* I 3: in questa 'metrica', scritta in occasione della discesa nella Penisola di Giovanni di Lussemburgo, avvenuta nel 1330 (ma vi si fa riferimento alla presa di Lucca, del 1331), e ricca di corrispondenze con la canzone volgare, Petrarca deplora analogamente la *fera rabies* (v. 27) dei barbari, e ricorda i massacri di questi ultimi compiuti, tra gli altri, da Cesare e Mario («[...] tumuerunt sepe cruore / flumina [...]»), vv. 24-25 [cito da *Rime*]). Per un ben noto rimando tra i due testi, cfr. le note a *Rvf* 128, 38 dei migliori commenti, da ultimi Santagata 2004, p. 625, e Bettarini 2005, p. 618.

Ben provide Natura al nostro stato,
quando de l'Alpi schermo
pose fra noi et la tedesca rabbia

(*Rvf* 128, 33-35)

ché 'l furor de lassù, gente ritrosa,
vincerne d'intellecto,
peccato è nostro, et non natural cosa.

(vv. 78-80)

[...] et pur che voi mostriate
segno alcun di pietate,
vertù contra furore
prenderà l'arme [...]

(vv. 91-94)

IO E REALTÀ NELLE TRE CANZONI POLITICHE

Come si è visto nell'«Introduzione», molti critici hanno negato a Petrarca una coerenza in campo politico. Uno dei giudizi più recisi è stato espresso da Francesco De Sanctis: «Il Petrarca fu il poeta delle occasioni. Secondo il vento, ora ti parla della guerra santa contro gl'infedeli, ora della Repubblica romana, ora della cacciata de' barbari, ora della Chiesa di Roma»¹. Quanto è stato detto nelle pagine precedenti vale a dimostrare invece, per dirla con Zingarelli, che «le tre canzoni politiche del libro che chiamò *rerum vulgarium fragmenta* [...] non sono voci fuggevoli di particolari contingenze»². Tra due temi apparentemente lontani come la «guerra santa» e la «cacciata de' barbari» (ma una simile definizione risulta riduttiva) esiste un profondo legame, che affonda le sue radici nella cultura medievale e giustifica le connessioni formali su cui mi sono soffermato nel cap. IV. L'indagine condotta al di fuori del Canzoniere mostra infatti che nel pensiero e nella retorica di Petrarca la crociata rappresenta da un lato la soluzione positiva dei conflitti interni, la conversione *ab italico et sotiali bello ad externa* (in *Fam.* XI 8 e XIV 5), e che dall'altro lato l'abbandono del Santo Sepolcro è un emblema dello stato di disordine e divisione della cristianità e in ispecie dell'Italia (in *Fam.* XV 7; *TF* II 139-144; *Vit. sol.* II IX). Ho insistito e insisto sul forte orientamento nazionalistico (o meglio prenazionalistico) della visione politica petrarchesca: testi come la *Fam.* XI 8 e la coppia XIV 5-6 spiegano infatti come sia possibile che un ideale ecumenico come quello crociato, che nella stessa canz. 28 si esprime anche in forme di 'europeismo' *ante litteram*, sia associato e piegato alla più cruda ostilità nei confronti di tutto ciò che è barbaro in quanto non italia-

¹ De Sanctis 1883, p. 164.

² Zingarelli 1928, p. 420.

no, e quindi come *O aspectata in ciel* possa essere legata a *Italia mia* senza che per l'autore vi sia contraddizione alcuna.

È sufficiente una breve riflessione per capire che la canzone 'medianna', *Spirto gentil*, rientra appieno in questo quadro. Ho già messo in luce (cap. IV, par. 3) come la famiglia di rime che essa condivide con *Italia mia* (*guerra : serra : terra*) rimandi in entrambi i testi al VI del *Purgatorio*, fungendo quasi da *senhal* della polemica contro le guerre civili. D'altra parte, la serie comune a *Spirto gentil* e *O aspectata in ciel* consente di cogliere la stretta relazione che, nella concezione petrarchesca così come in quella medievale, lega Gerusalemme a *Roma* (in entrambe le canzoni in rima con *chioma* e *soma*). Anche in questo caso ci soccorrono alcuni luoghi considerati nel precedente paragrafo. Nelle due 'rassegne', forse contemporanee, della *Fam.* XV 7 e del capitolo II IX del *De vita solitaria*, Roma – e non potrebbe essere altrimenti – è l'altra grande 'abbandonata': dimenticata dai due sommi poteri, papa e imperatore, e calpestata, *calcata*, dai *barbari* come Gerusalemme dai *canes* infedeli. Le due città universali del Medioevo rappresentano i massimi esempi della decadenza della cristianità. Viceversa, nelle quartine del son. 27 dei *Fragmenta*, che precede *O aspectata in ciel* ed è improntato allo stesso slancio ottimistico, la fiducia nel recupero della Terrasanta si accompagna alla speranza di un pronto ritorno del pontefice nella sua sede originaria, articolandosi sempre sulla serie *chioma : soma : Roma* (vv. 1-8):

Il successor di Karlo, che la chioma
co la corona del suo antiquo adorna,
prese à già l'arme per fiacchar le corna
a Babilonia, et chi da lei si noma;
e 'l vicario de Cristo colla soma
de le chiavi et del manto al nido torna,
sì che s'altro accidente nol distorna,
vedrà Bologna, et poi la nobil Roma.

Con analoga associazione, a più di trent'anni di distanza, nella *Sen.* VIII 8 (1367) Petrarca si compiacerà di annotare che il suo sessantatreesimo anno di età non è stato affatto infausto come le superstizioni su questo numero facevano temere, perché si sono realizzati due eventi felici, per quanto il primo successo non sia stato duraturo e il secondo corra il rischio di rivelarsi illusorio (quale poi sarà): la presa di Alessandria da parte di Pietro di Lusignano e il ritorno a Roma del papa (§§ 3-5)³:

Privatim adversi nichil incidit, publice vero duo prosperrima per hos dies
evenere; ita dico, si stabile atque perpetuum alterum fuisset alterumque

³ Cito dall'ed. Nota - Dotti 2004.

futurum est. Illud enim transiit, hoc pendet, siquidem Petrus, Cypri rex, Alexandriam cepit in Egipto, magnum opus et memorabile nostreque religionis in immensum amplificande fundamentum ingens si, quantum ad capiendam, tantum ad servandam urbem animi fuisset. [...] Ad hec Romanus Pontifex, vere inquam Pontifex Romanus, honorifice nominandus Urbanus quintus, quem, ut audire potuisti, anno altero libera quidem sed fideli epystola cuntantem increpueram, hoc presenti anno Ecclesiam Christi que ab ortu meo usque ad hoc tempus inter Burdegalos et Pictavos vaga interque Carpentorates Avinionesque novissime consenuerat atque torperat, illa de fece eruit et ad sedem propriam reduxit.

Il filo che lega Gerusalemme e Roma può essere rintracciato anche nella vasta pubblicistica petrarchesca dedicata all'imperatore Carlo IV. Nella *Fam.* XII 1, infatti, il sovrano boemo viene esortato (per la seconda volta) *ad transitum in Italiam* non solo «pro honore Imperii, pro salute Italie, pro consolatione urbis Rome desolatissime sponse tue» e per molti altri motivi, ma anche «pro maturando negotio Terre Sancte» (§ 5), mentre il capitolo del *De vita solitaria* dedicato a Pietro l'Eremita ospita un'aspra censura nei confronti dello stesso Carlo, colpevole di aver accondisceso alle richieste del pontefice fermandosi a Roma un solo giorno, il tempo necessario per prendere la corona imperiale, quasi come un ladro, e tornare nella natia Boemia.

Questa trama di riferimenti, per quanto esigua, rivela un nodo significativo all'altezza della *Fam.* XXIII 2. Al termine della lettera, dopo aver accumulato una lunga serie di *auctoritates* che ricordano al destinatario la brevità della vita umana e quindi la necessità di affrettarsi a compiere il proprio dovere, e dopo aver contestato duramente il diritto del papa di imporre vincoli all'imperatore, Petrarca pone a quest'ultimo una domanda, naturalmente retorica: «Nonne enim vigilanti sopitoque tibi occurrit Ierusalem vidua inops captiva serva misera, que nullum iam nisi ex te poscit ac sperat auxilium?» (§ 40). Il passo non si riferisce in realtà alla Terrasanta, ma il nome di Gerusalemme viene impiegato perché vale a simbolizzare e ribadire come nessun altro la centralità di Roma, sede naturale dei due massimi poteri. Petrarca riprende cioè ancora il VI canto del *Purgatorio* (vv. 112-114), senza seguire però Dante, che riutilizzando l'*incipit* delle *Lamentationes* aveva sostituito *Roma* a *Gerusalemme*⁴:

⁴ Secondo Bisaha 2001, p. 302, l'epistola a Carlo si chiuderebbe «by reminding him of his duty regarding the Holy Land», come già nella *Fam.* XII 1. Questa interpretazione è fuorviante. La frase citata sopra è preceduta da una transizione che intende chiaramente riportare il discorso a un punto in cui era rimasto sospeso: «Necdum tamen *curam illam* attigi, que animum tuum semper gravi pioque negotio urgere, sepe oculos lacrimis implere debuerat». La *cura* a cui si riferisce il dimostrativo *illa* è quella di cui si parla ai §§ 29-30: «Nichil omnino evenire potest, quod in te obliuionem excuset imperii; *care*

Vieni a veder la tua Roma che piagne
vedova e sola, e di e notte chiama:
«Cesare mio, perché non m'accompagne?». ⁵

L'indagine condotta nei precedenti paragrafi non ci consente solo di cogliere la coerenza formale e concettuale che regge il ciclo delle canzoni politiche dei *Rerum vulgarium fragmenta*, ma anche di riconsiderare la questione del loro grado di referenzialità. È chiaro infatti che quando diciamo che le situazioni di *O aspectata in ciel* e *Italia mia* rappresentano l'una l'opposto dell'altra, astraiano dall'occasione contingente che le ha generate. Si potrebbe affermare che «I casi particolari, che pure son da lui [*scil.* Petrarca] vissuti, assurgono al significato di tipici e universali» ⁶. Non ha cioè rilievo quale sia la crociata di cui si parla nella canz. 28 né quali siano la «crudel guerra» e le «lievi cagion'» della canz. 128, ma importa solo che il tema dell'una sia la crociata e il tema dell'altra le guerre fratricide. È significativo che le relazioni tra *Italia mia* e l'estravagante *Quel ch'è nostra natura* siano dovute invece, come sembra probabile, all'affinità delle circostanze esterne (cioè al comune riferimento a Parma e ad Azzo da Correggio). Forse lo «smussamento del dato realistico» nelle canzoni politiche dei *Fragmenta* risponde a esigenze di carattere estetico, come voleva Petronio ⁷; tuttavia a me sembra che un eventuale processo di elaborazione abbia inteso anche accrescere il potenziale semantico dei testi in funzione del macrotesto: non più chiuse in se stesse, non più limitate al «momento particolare» ⁸, le tre canzoni liberano nuovi significati, che dipendono dal loro inserimento in un unico organismo.

Considerando la situazione rappresentata al più alto livello di genericità, è facile riconoscere che il ciclo delle tre canzoni politiche configura un processo di degenerazione del reale, già felicemente intuito da Nicola Zingarelli:

Il canto della crociata vagheggiava la più vasta speranza, il dominio di Roma e il trionfo della fede cristiana su tutto l'orbe. Non ne fu nulla; egli si persuase che era un pio e vano desiderio. La canzone per la risur-

alie te exornant, *hec* perficit verumque facit imperatorem. Itaque huius et reliquarum non una ratio est: *ceteras* forte differre possis vel abicere, *hec*, dum tui memineris, ossibus semper ac precordiis hereat oportet [...]. Il prosieguito della lettera chiarisce che 'la cura dell'Impero' è una cosa sola con quella di Roma, perché «propria Cesarum domus ac vera patria Roma est» (§ 34). La «Ierusalem vidua inops captiva serva misera» non può essere dunque che Roma, come del resto indica con sicurezza Crevatin 2003a, p. 239.

⁵ Per il ritorno dell'immagine di Roma «vedova e sola» nell'opera petrarchesca, cfr. Velli 1985, pp. 65-67, che rimanda opportunamente anche all'*Epistola* XI di Dante.

⁶ Zingarelli 1928, p. 420.

⁷ Petronio 1961, p. 264.

⁸ *Ivi*, p. 263.

rezione del popolo romano non guarda più a tutto il mondo, ma solo alla monarchia che fu fondata con le virtù del popolo romano, e che egli vuol vedere drizzata pel suo risorgere: anch'essa è seguita da amara delusione. Nell'ultima egli si raccoglie entro confini molto più stretti, la patria, tra le Alpi e il mare, ossia a sperar solo nell'Italia, che con le sue forze risorga. Anche nella Santa Sede [il riferimento è ovviamente ai sonetti 'babilonesi'] egli non può cercare rifugio sinché la vede in balia del demonio.⁹

La collocazione agli estremi del ciclo di *O aspectata in ciel* e *Italia mia*, che, come si è insistito qui, comporta una polarizzazione tra positivo e negativo, enfatizza la distanza tra il 'punto di partenza' e il 'punto d'arrivo' di questo processo di degenerazione, ma anche un netto divario nella posizione e nel ruolo dell'autore. Alla regressione della realtà politica corrisponde infatti – come si vedrà ora – un progresso dell'io lirico, quell'io che, a partire dal sonetto proemiale, è il vero protagonista del Canzoniere. È possibile indicare così un importante motivo (naturalmente non il solo) per cui la politica trova spazio in una vicenda prettamente morale, di 'errore' e 'pentimento', come quella definita proprio da *Voi ch'ascoltate*. Una lirica di argomento politico non è solo il documento di un'ideologia, ovvero di una visione del reale politico, ma anche la definizione di un rapporto tra l'io lirico, responsabile dell'enunciazione, e il reale *tout court*. Petrarca ha riconosciuto in queste canzoni, tutte probabilmente preesistenti all'idea di Canzoniere (se questa è germinata dalla morte di Laura¹⁰), una potenzialità dinamizzante per la struttura che andava architettando: la possibilità cioè di inserire un nuovo e diverso elemento di contrasto nella storia esemplare dell'io. Nelle prossime pagine l'analisi sarà dunque tesa a illuminare il ruolo del poeta in rapporto al processo di degenerazione del reale che è stato finora indicato, tenendo presente anche un terzo termine astratto di confronto, quello costituito dai destinatari.

1. «O ASPECTATA IN CIEL»

Lungo le sette stanze di *O aspectata in ciel*, la voce del poeta celebra, incoraggia, incita, ammaestra, ma la scena è interamente occupata dal cammino salvifico del destinatario, dall'Europa unita e concorde, dalla storia gloriosa di Roma e della Grecia. Solo nel congedo, tradizionalmente delegato a ospitare un dialogo tra il poeta e la sua creazione e quindi una

⁹ Zingarelli 1928, pp. 423-424.

¹⁰ Si vedano ora al riguardo le riflessioni di Antonelli 2003.

riflessione di secondo grado, metaletteraria, Francesco parla di sé: la sua canzone andrà verso l'Italia, ma egli resterà al di qua delle Alpi, in Provenza (vv. 106-114):

Tu vedrai Italia et l'onorata riva,
 canzon, ch'agli occhi miei cела et contende
 non mar, non poggio o fiume,
 ma solo Amor che del suo altero lume
 più m'invaghisce dove più m'incende:
 né Natura può star contra 'l costume.
 Or movi, non smarrir l'altre compagne,
 ché non pur sotto bende
 alberga Amor, per cui si ride et piagne.

Questi versi hanno dato vita a un lungo dibattito. Nel tentativo di dimostrare che Giacomo Colonna era il destinatario più credibile della canzone, Giosue Carducci scriveva che questi «era infine consapevole e un po' confidente degli amori del Petrarca, senza che quell'accenno del congedo parrebbe in argomento sì grave un po' impertinente»¹¹. Di contro alla velata riserva carducciana, altri studiosi hanno osservato che la nota finale di *O aspectata in ciel* sembra fuori tono a un orecchio moderno, ma nella poesia romanza non era inconsueto che i testi politici, comprese le canzoni di crociata trobadoriche, si chiudessero con accenni alle vicende sentimentali dell'autore¹². D'altra parte Fernando Figurelli ha obiettato che «in un poeta di così profonda sensibilità come il Petrarca, per letterato e virtuoso che fosse, non si può ammettere un'imitazione del tutto priva di partecipazione», e ha concluso che «La spiegazione è da cercarsi piuttosto nella natura stessa del Petrarca, quale, proprio a proposito delle rime politiche fu descritta dal De Sanctis»:

¹¹ Carducci 1876, p. 29.

¹² Cfr. ad esempio Scarano 1901, p. 337. Si vedano in particolare *Ara sai eu de prez qals l'a plus gran* di Bertran de Born (in Guida 1992, p. 188 ss.), il quale, dopo aver incitato alla crociata e criticato gli indugi dei sovrani, nella *tornada* ammette di essere trattenuto da Amore: «Bels Papiols, vas Savoia, / Ten ton camin, e vas Branditz brocan, / E passa-l mar, q'al rei Conrat ti man. // Can seras lai, no t'enoia, / Tu li diras qe, s'ar no-ill vaill ab bran, / E-il valrai tost, si-ill rei no-m van bauzan. // Mas ben es ver q'a tal dompna-m coman, / Si-ill passatges no-ill platz, non crei qe i an», e *Ara pot hom conoisser e proar* di Raimbaut de Vaqueiras (Guida 1992, p. 202 ss.), che più si diffonde sugli effetti della passione amorosa: «Bels Cavalliers, per cui fatz sos e motz, / Non sai si-m lais per vos o-m leu la crotz, / Ni sai cum m'an ni sai cum m'en remaigna, / Que tant mi fai vostre bels cors plazer / Q'ieu muor s'ie-us vei e, qand no-us puosc vezer, / Cuich morir sols ab tot'otra compaigna». Per il tema della separazione dall'amata e il conflitto tra il sentimento amoroso e il dovere della crociata, cfr. Siberry 1988, pp. 21-25.

L'ingenua confessione mostra esplicitamente che la crociata è soltanto un pensiero che occupa momentaneamente l'anima religiosa del cristiano e la cultura dell'intellettuale; non un avvenimento di vita e di azione. Il Petrarca ne scrive e scrivendone si sente a posto e disfogato; ma egli stesso non sente in questo canto religioso e civile una nuova voce di sé e una nuova poesia, tanto che lo assimila alle sue rime amorose.¹³

Vent'anni fa, a margine di un intervento sulla *vexata quaestio* del destinatario, Marco Santagata è tornato sul congedo, per contestare l'idea che i primi sei versi rappresentino un «impertinente» sfogo personale o un'ingenua confessione: essi «vanno intesi invece come una dichiarazione di modestia da parte dell'autore»¹⁴, il quale sottolinea così la propria distanza rispetto all'«anima beata et bella», già «sciolta» da quei «lacci» in cui il poeta è ancora implicato.

Non c'è dubbio che Santagata fornisca la chiave per interpretare correttamente il commiato; tuttavia anche le osservazioni di Figurelli possono essere recuperate, purché iscritte in una prospettiva aggiornata. Il contrasto tante volte notato tra il congedo e il resto della canzone, infatti, è e rimane flagrante, perché determina un improvviso distacco del poeta dall'impresa che ha celebrato fino a quel momento¹⁵. Il significato di questo distacco non risiede però a mio avviso nel carattere di Petrarca, secondo la visione desantisiana seguita da Figurelli, ma nel disegno del Canzoniere come storia del «giovenile errore» del poeta. La dichiarazione finale di *O aspectata in ciel* vale cioè a connotare negativamente, per contrasto con il destinatario e con la cristianità unita nella crociata, la dedizione ad amore dell'io lirico. Questa interpretazione del congedo è incoraggiata soprattutto dagli «effetti di montaggio» perseguiti da Petrarca, cioè dalle relazioni della canzone con i componimenti limitrofi del *liber*, ma anche da alcuni elementi presenti nel testo stesso di *O aspectata in ciel*.

Innanzitutto, occorre avvertire che il modello del congedo non è rappresentato solo dagli esemplari provenzali citati dai commentatori, ma anche e forse soprattutto dalla cosiddetta canzone «montanina», *Amor*,

¹³ Figurelli 1956, pp. 211 e 212.

¹⁴ Santagata 1985, p. 22.

¹⁵ Occorre notare anche che la canzone di Bertran de Born citata sopra (nota 12) non costituisce un esempio del tutto conforme, perché il poeta confessava le proprie esitazioni già prima del congedo (vv. 8-14): «Seigneur Conrat, a Jesu vos coman, / Q'eu fora lai a Sur, so vos afi, / Mas laissez m'en qar s'avan tardan / Li comt'e-ill duc, li rei e li princi. / Pois vi midonz bell'e bloia, / Per que s' Janet mos cors afebleian, / Q'eu fora lai, ben ha passat un an». Un esempio analogo in lingua d'oil, a parte *Chanterai por mon corage* di Guiot de Dijon (in Guida 1992, p. 86 ss.), che dà voce al tipico lamento, venato di sensualità, di una donna abbandonata da un crociato, è offerto da *Au tens plain de felonnie* di Thibaut de Champagne (Guida 1992, p. 110 ss.), vv. 37-38: «Dame, moi couvient remaindre, / De vous ne me qier partir».

da che convien, che – come hanno provato le indagini di Trovato¹⁶ e un recente e approfondito studio di Guido Capovilla (1994) – è uno degli esemplari del Dante lirico più apprezzati da Petrarca. I maggiori motivi di contatto sono proprio costituiti dall'ultima stanza e dal congedo della canzone dantesca:

Così m'ha' concio, Amore, in mezzo l'alpi,
 nella valle del *fiume*
 lungo 'l qual sempre sopra me sè forte:
 qui vivo e morto come vuoi mi palpi,
 mercé del *fiero lume*
 che folgorando fa via alla morte.
 Lasso!, *non* donne qui, *non* genti accorte
 veggio a cui mi lamenti del mio male:
 s'a costei non ne cale,
 non spero mai d'altrui aver soccorso.
 E questa sbandeggiata di tua corte,
 signor, non cura colpo di tuo strale:
 fatt'ha d'orgoglio al petto schermo tale,
 ch'ogni saetta li spunta suo corso;
 per che l'armato cor da nulla è morso.

O montanina mia canzon, tu, vai:
 forse *vedrai* Fiorenza, la mia terra,
 che fuor di sé mi serra,
 vota d'amore e nuda di pietate.
 Se vi vai dentro, va' dicendo: «Omai
 non vi può fare il mio fattor più guerra:
 là ond'io vegno una catena il serra
 tal, che se piega vostra crudeltate,
 non ha di ritornar qui libertate».

(vv. 61-84)¹⁷

Come osservato da Capovilla, il modello traspare non solo da singoli contatti testuali (la rima *fiume* : *lume*, l'affinità semantica e fonica dell'aggettivo che accompagna quest'ultima parola [*fiero/altero*], la ripetizione della negazione, il verbo, «vedrai», con cui viene apostrofata la canzone), ma anche a un livello più profondo: il congedo di *O aspectata in ciel* fa infatti propria la modalità specifica e originale dell'omologo della 'montanina' (che «sembra isolata nella tradizione cortese italiana delle Origini»), «di appellarsi al testo dapprima indugiando sulle ragioni della sua origine, non senza specificazioni topografico-ambientali, quindi menzionando la località

¹⁶ Cfr. Trovato 1979, p. 27.

¹⁷ Questa e altre citazioni dalle *Rime* di Dante seguono l'ed. De Robertis 2002.

cui esso deve o può dirigersi al fine di esporre il suo messaggio»¹⁸. *Amor, da che convien* è «il primo testo in assoluto nel quale il poeta associa la propria situazione sentimentale ad una precisa ambientazione geografica, traendone spunto per indulgere ad un autobiografismo in chiave accentuatamente patetica»¹⁹. Il nucleo tematico del congedo risiede infatti nella distanza geograficamente determinata tra l'io del poeta e la sua patria: egli è trattenuto dalla sua condizione di esule, ma ammette che il vincolo più tenace è un'altra «catena», ovvero un amore nato nel luogo dell'esilio e che lo priva della «libertate».

Questa conclusione è assai vicina a quella di *O aspectata in ciel*: anche qui infatti l'autore confessa che l'amore per una donna è più forte di quello per la patria. Da un lato, dichiarando negli ultimi versi che «non pur sotto bende / alberga Amor», egli accredita o tenta di accreditare la possibilità di una perfetta convivenza tra «l'altre compagne» e questa canzone che riguarda una diversa forma di amore; dall'altro, dal momento che ciò che lo trattiene è «Amor», cioè il sentimento per una creatura mortale, è costretto a riconoscere che questa convivenza non può realizzarsi compiutamente. La contraddizione si fa più acuta qualora si noti che nel corpo del testo veniva enunciata una netta, per quanto implicita, distinzione tra il sentimento comune per donne e figli e quello ispirato dalla crociata, cioè tra *amore* e *carità* (vv. 31-45):

Chiunque alberga tra Garona e 'l monte
e 'ntra 'l Rodano e 'l Reno et l'onde salse
le 'nsegne cristianissime accompagna;
et a cui mai di vero pregio calse,
dal Pireneo a l'ultimo orizzonte,
con Aragon lassarà vòta Hispagna;
Inghilterra con l'isole che bagna
l'Oceano intra 'l Carro et le Colonne,
infin là dove sona
doctrina del sanctissimo Elicona,
varie di lingue et d'arme, et de le gonne,
a l'alta impresa *caritate* sprona.
Deh qual *amor* sì licito o sì degno,
qua' figli mai, qua' donne
furon materia a sì giusto disdegno?

Anche in questa stanza una memoria dantesca fornisce una suggestiva chiave di lettura. A proposito dei vv. 36-38, il commento di Santagata rinvia al XXVI dell'*Inferno* (vv. 103-105: cito il luogo con le sottolineature del commentatore):

¹⁸ Capovilla 1994, pp. 154-155.

¹⁹ *Ivi*, p. 160.

L'un lito e l'altro vidi infin la *Spagna*,
fin nel Morrocco, e l'*isola* d'i Sardi,
e l'altre *che* quel *mare* intorno *bagna*.

Mi sembra tuttavia che la memoria 'comica' sia più ampia: nella domanda che chiude la stanza petrarchesca si sente infatti anche l'eco delle terzine precedenti del racconto di Ulisse (vv. 94-99), che – come noto – sono probabilmente sottese a un luogo cruciale della cruciale *Fam.* XXI 15²⁰:

né dolcezza di figlio, né la pieta
del vecchio padre, né 'l debito amore
lo qual dovea Penelopè far lieta,
vincer potero dentro a me l'ardore
ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto
e de li vizi umani e del valore.

La duplice allusione al «folle volo» di Ulisse sembra intesa a rimarcare la santità dell'«alta impresa» della crociata: mentre il personaggio della *Commedia* infrange i decreti divini varcando gli estremi limiti occidentali (le Colonne), colpevolmente dimentico, per brama di «canoscenza», degli affetti umani primari, la meta opposta della crociata, il «verace oriente», giustifica e anzi richiede, per il suo alto significato spirituale, il superamento degli altri sentimenti, anche dei più importanti, in nome della «caritate». La distinzione tra sentimenti nobili e altri ancora più nobili nella canzone petrarchesca riverbera così una sfumatura negativa sull'«Amor» che trattiene il poeta di qua dalle Alpi. Allo stesso effetto concorre a ben guardare la sentenza del congedo «né Natura può star contra 'l costume» (v. 111): quasi certamente attinta alle *Tusculanae disputationes*²¹, essa risale alla dottrina stoica della bontà innata dell'animo umano (la «Natura»), che

²⁰ «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 [...]» (*Fam.* XXI 15, 8). Questo che è «uno degli echi "comici" più suggestivi» (Feo 1973, p. 272) dell'opera petrarchesca (nonché la «prima, credo, e quanto significativa identificazione del pellegrino poeta con uno dei suoi incontri supremi, col suo Ulisse» [De Robertis 1994, p. 49]) continua a dividere la critica: si vedano da ultimi Sasso 2002, che vi riconosce un'allusione cosciente (e tiene peraltro a restituire la paternità del riscontro a Carducci [p. 392 nota 43]), e Pasquini 2003, p. 25, il quale ascrive il contatto agli «echi ritmico-timbrici propri di una memoria involontaria»: «Sembra strano che Petrarca abbia consapevolmente ormeggiato i versi di Dante scrivendo a un grande conoscitore della *Commedia* al quale, contemporaneamente, confessava di non aver ancora letto o posseduto – almeno prima del suo dono – il poema dantesco».

²¹ Santagata 1985, p. 22. Per Velli 1985, p. 68 nota 6, la sentenza della canzone risale invece a Claudiano (*Theod.* XVII): «nec me, quid valeat *natura fortior usus* / preterit [...]» (cui lo studioso associa i contesti petrarcheschi di *Epyst.* I 14, 51, «funestisque ligat nodis violentior usus», e *Bucolicum carmen*, I 52, «miraris? Natura quidem fit longior usus»).

viene corrotta dalla vita sociale (il «costume»). Giustamente Santagata ha accostato il verso della canz. 28 alle quartine del son. 7:

La gola e 'l somno et l'otiose piume
 àno del mondo ogni vertù sbandita,
 ond'è dal corso suo quasi smarrita
 nostra natura vinta dal costume;
 et è sì spento ogni benigno lume
 del ciel, per cui s'informa humana vita,
 che per cosa mirabile s'addita
 chi vòl far d'Elicona nascer fiume.

L'accostamento fa emergere comunque una rilevante distinzione: la sentenza stoica che nel sonetto è impiegata per deplorare il traviamiento della società, nella canzone viene pretestuosamente adibita dall'autore a norma universale, al fine di giustificare il proprio comportamento ('è così, non ci si può fare nulla'): in realtà, il poeta non si scagiona, ma si espone a una riprovazione sul piano morale.

Altri rimandi interni al Canzoniere confortano questa interpretazione. Ritorniamo sulla terza stanza, appena citata. Il primo verso, «Chiunque alberga tra Garona e 'l monte», ricorda quasi spontaneamente l'*incipit* della sest. 22, «A qualunque animale alberga in terra»²²; allo stesso tempo l'intera strofe rinvia alla canz. 50, vv. 46-49:

Ma io, perché s'attuffi in mezzo l'onde,
 et lasci Hispagna dietro a le sue spalle,
 et Granata et Marroccho et le Colonne,
 et gli uomini et le donne
 [...]

dove il corso del sole verso Occidente segue chiaramente lo stesso modulo del periplo della canz. 28, con il richiamo rimico flagrante della famiglia *gonne* (v. 45) : *Colonne* : *donne* (che conta queste due sole occorrenze), cui si aggiunge – si noti – la rima *calle* : *spalle* ai vv. 43-47²³. Il tema sia della sest. 22 sia della canz. 50 è la singolarità della condizione del poeta-amante, rispetto al resto della natura nel primo caso e del consorzio umano nel secondo. Questo tema è implicito anche nella canz. 28: l'isolamento del poeta è ancora ricondotto all'«altero lume» della passione amorosa e 'rivisitato', per così dire, sul piano politico-religioso²⁴.

²² Il rimando è registrato da Santagata 2004, p. 147.

²³ Il commento di Santagata 2004, p. 261, segnala qui il riscontro tra *Rvf* 28, 36, «[...] lassará vòta Hispagna», e *Rvf* 50, 47, «et lasci Hispagna [...]».

²⁴ La situazione rappresentata è simile a quella del son. 3, *Era il giorno ch'al sol si scoloraro*, che scinde, anche attraverso la pausa di fine verso, l'esperienza dell'innamorato

Restringendo lo sguardo alla zona circostante del Canzoniere, emerge ancora più chiaramente la volontà di Petrarca di sottolineare la funzione di contrasto del congedo. La canz. 28 è preceduta da quattro sonetti (24-27) rivolti a destinatari storici. Mentre il numero 27 (*Il successor di Karlo*) introduce la crociata come occasione di profondo rinnovamento della realtà, in chiave esclusivamente politica ed encomiastica, gli altri testi sono incentrati sul tema della poesia d'amore e sono indirizzati a 'colleghi' più o meno identificabili. Il 24, *Se l'onorata fronde che prescrive*, risponde probabilmente per le rime a un sonetto di Andrea Stramazzo da Perugia. Di fronte alla richiesta di «participargli il fonte d'Elicona»²⁵, Petrarca confessa la propria inadeguatezza: l'amore per Laura-lauro («l'onorata fronde che prescrive / l'ira del ciel [...]») gli nega la possibilità di cingersi del lauro, cioè della corona riservata «a chi poetando scrive». L'«apparente paradosso»²⁶ è funzionale a una censura della poesia amorosa, contrapposta a quella che nasce dal possesso della sapienza ed è ispirata dalle Muse e da Minerva («l'inventrice de le prime olive»). Ora, è evidente che nell'assiologia poetica e morale implicitamente delineata dal sonetto, un testo di alta ispirazione civile e religiosa come *O aspectata in ciel*, che – per usare le parole di Sismondi – «se rapproche [...] de l'ode antique»²⁷ (e che forse figurava tra i titoli che meritavano a Petrarca l'alloro poetico²⁸), dovrebbe godere di

da quella della collettività cristiana nel giorno della Passione: «[...] onde i miei guai / nel commune dolore s'incominciaro». Anche in *Rvf* 28 infatti la colpa dell'individuo è quella di essere *singulare*. Diverso è il caso configurato dai sonetti 6-7, che secondo Santagata è necessario leggere congiuntamente, perché istituiscono «una stretta omologia fra il traviamiento del singolo e quello della società: la follia e l'errore del primo non sono che un aspetto della generale perdita di ideali che ha colpito l'intera società contemporanea» (Santagata 1992, p. 171).

²⁵ In merito al sonetto di Stramazzo, cfr. Bettarini 2005, p. 128, che, sulla scorta di Barber 1985, riafferma l'autenticità della corrispondenza poetica, di otto elementi complessivi, tra il perugino e Petrarca, pubblicata già (ma con fraintendimenti) da Solerti 1909.

²⁶ Così Santagata 1981, p. 290. Il sonetto infatti scinde e contrappone le due facce del simbolo petrarchesco per eccellenza, così strettamente legate che, al di là di qualunque tentazione di vieto biografismo, non sappiamo ancora oggi deciderci se Laura sia nata dal lauro (come voleva – forse – l'amico Giacomo Colonna [*Fam.* II 9, 18]) o se (come vuole Francesco nel *Secretum* [III, p. 226]) il lauro sia nato da Laura.

²⁷ Sismondi 1813, p. 418. Si pensi al ruolo che la cultura classica riveste nella canzone, dove viene promossa a vero e proprio *agens* dell'«alta impresa» (v. 42), in una perfetta solidarietà tra mondo greco, mondo latino e mondo cristiano: Dio diviene l'«immortale Apollo» (v. 65), la fede cristiana è trasfigurata nella «dottrina del santissimo Elicona» (v. 40) e il destinatario, paragonato a Orfeo e Anfione (v. 68), è invitato a trarre ispirazione dalle sue competenze di storia romana e greca (rispettivamente nella sesta e nella settima stanza).

²⁸ Calcaterra 1942, p. 95, ricordando il *Privilegium Laureae* (letto in Campidoglio da Orso dell'Anguillara, il destinatario del son. 27), che assegna a Petrarca insieme all'alloro

uno statuto superiore rispetto a quello della lirica amorosa. Ed è perciò altrettanto evidente che l'assimilazione della canzone alle «altre compagne», operata nel congedo, suona come una singolare riduzione.

I due sonetti che seguono quello a Stramazzo (25 e 26) sono anch'essi rivolti a un poeta. A fronte di questa affinità esterna si ha una netta opposizione concettuale: sovvertendo la critica degli effetti della soggezione ad amore del son. 24, il dittico 25-26 festeggia il ritorno del destinatario all'«amorosa vita». Due sono i caratteri salienti della coppia di sonetti: la commistione di sacro e profano (tale da far impallidire un archetipo del genere come *Movesi il vecchierel*) e l'alto grado di connessioni intertestuali con il son. 27 e, soprattutto, la canz. 28.

Amor *piangeva*, et io con lui talvolta,
dal qual miei passi non fur mai lontani,
mirando per gli effecti acerbi et strani,
l'anima vostra de' suoi nodi *sciolta*.
Or ch'al *dritto camin* l'à Dio rivolta,
col cor levando al *cielo* ambe le mani,
ringratio lui che' *giusti preghi* humani
benignamente, sua mercede, ascolta.
Et se tornando a l'amorosa vita,
per farvi al bel desio volger le *spalle*,
trovaste per la via fossati o poggi,
fu per mostrar quanto è spinoso *calle*,
et quanto alpestra et dura la salita,
onde al *vero valor* conven ch'uom poggi.

(Rvf 25)

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;
né lieto più del carcer si diserra
chi 'ntorno al collo ebbe la corda avinta,
di me, veggendo quella *spada* scinta
che fece al signor mio sì lunga guerra.
Et tutti voi ch'Amor laudate in rima,

poetico la cittadinanza romana «propter insignes sui ingenii dotes ac propter nobilissimam devotionem, qua ad hanc Urbem nostramque Rempubicam affici et communis omnium fama et actus eius et verba testantur», si chiede «quali erano gli atti e le parole attestanti pubblicamente il suo ingegno e la sua devozione a Roma», e conclude che «Non possono essere che la sua canzone *O aspectata in ciel beata et bella*, la canzone *Spirto gentil* e altre rime, ispirate all'alta speranza della risurrezione di Roma». In effetti la prima fama di Petrarca in terra italiana fu legata alla sua poesia di ispirazione civile, come attestano i distici che gli inviò nel 1336 Rinaldo Cavalchini e che sono stati editi da Feo 1987.

al buon testor degli amorosi detti
 rendete honor, ch'era smarrito in prima:
 ché più gloria è nel regno degli electi
 d'un spirito converso, et più s'estima,
 che di novantanove altri perfecti.

(*Rvf*26)

Ho evidenziato in corsivo i punti di contatto più importanti tra i due componimenti da una parte e il son. 27 e la canz. 28 dall'altra. Particolarmente fitta è la rete di rimandi innescata dal primo sonetto: «l'anima vostra de' suoi nodi sciolta» (v. 4) rinvia a «la condurrà de' lacci antichi sciolta» di 28, 13, così come il «dritto camin» al «dritissimo calle» immediatamente seguente; mentre il Dio «che' giusti preghi humani / benignamente, sua mercede, ascolta» è lo stesso che compare nei primi sette versi della seconda stanza (vv. 16-22):

Forse i devoti et gli amorosi *pregbi*
 et le lagrime sancte de' mortali
 son giunte inanzi a la pietà superna;
 et forse non fur mai tante né tali
 che per merito lor punto si pieghi
 fuor de suo corso la iustitia eterna;
 ma quel *benigno* re che 'l *ciel* governa
 [...]

Quanto alle terzine, si può sottolineare (oltre alla tessera minima «amoro-rosa», che ricorre nei versi appena citati della canz. 28), il riscontro tra il «vero valor» e il v. 34, «et a cui mai di vero pregio calse», di *O aspectata in ciel*, che sostituisce al sostantivo del sonetto una parola chiave del lessico trobadorico²⁹. Sul piano delle rime, oltre a quella in *-olta* delle quartine

²⁹ «Présent partout dans la poésie courtoise, *pretz* désigne le mérite des individus courtois, qu'on les prenne individuellement ou collectivement. La notion constitue donc un but à atteindre, car, une fois acquises, la réputation et la distinction sont à renouveler sans cesse. Indispensable ainsi à la fois à l'amour, au comportement social et aux nobles actions, *pretz* est de même déterminé par les épithètes courtoises marquantes. Néanmoins, il ne désigne toujours qu'un élément constitutif de l'idéal courtois, n'ayant jamais pour rôle de résumer entièrement cet idéal» (Cropp 1975, pp. 431-432). Come esempi di «vero pregio» lo stesso studioso ricorda «pretz verais et fis» (Jaufre Rudel, V [*Lanquan li jorn son lonc en may*] 33) e «bo pretz vrai» (Bernart de Ventadorn, XVIII [*E mainb genb se volu e-s vira*] 10). Nota una suggestiva analogia fonica tra il verso petrarchesco e l'*incipit* della più volte citata canzone di Bertran de Born, «Ara sai eu de *prez qals* l'a plus gran». Per la presenza del lessico trobadorico in *Rvf* 28, merita attenzione anche l'«obediante ancella» del v. 5, accostabile a Giraut de Bornelh, *Jois sia comensamens*: «Pueis car es comandamens, / Cove, mentr'om viu ni dura, / C'a Dieu si'obeziens» (in Guida 1992, p. 196), una canzone tutta incentrata sulla crociata come *servizi Dieu*, sommo atto di vassallaggio a Dio (cfr. *ivi*, p. 351).

(con *sciolta* e *rivolta* tra i rimanti), risalta naturalmente la condivisione di *spalle* : *calle*. Come accennavo, le connessioni testuali veicolano una netta opposizione sul piano semantico. Mentre il sonetto immette un materiale lessicale e metaforico attinto alle Scritture in uno scambio tra ‘fedeli d’amore’, piegandolo a significati profani, nella canzone le stesse immagini vengono per così dire depurate dalle incrostazioni della tradizione cortese per recuperare il senso originario. La conversione del destinatario della canz. 28, attuata attraverso l’esperienza salvifica della crociata, rovescia la falsa conversione del destinatario del son. 25, che non rappresenta una liberazione, ma un ritorno agli antichi lacci ³⁰.

Del secondo sonetto citato meritano attenzione soprattutto l’immagine della nave «combattuta et vinta», che rimanda per antitesi alla barca volta «al miglior porto» della prima stanza di 28, e la metafora della «spada», che non più «scinta», nella chiusa del son. 27 diviene il figurante di un’azione di guerra concreta e santa: «et per Iesù cingete omai la spada» (così anche, con disseminazione e sostituzione dei significanti, in 28, 55, «col tedesco furor la spada cigne», e 72, «tanto che per Iesù la lancia pigli»).

Nella successione macrotestuale il canto civile-religioso di *O aspectata in ciel* si presenta dunque come una riscrittura palinodica dei due sonetti, ma il congedo, ribadendo la dedizione ad Amore dichiarata nei primi versi del son. 25 e appiattendolo sulla restante produzione lirica, vale a sottolineare l’estraneità morale dell’io del poeta all’impresa celebrata. Difatti, nella canzone successiva, *Verdi panni*, alcune delle immagini dei sonn. 25 e 26, rovesciate appunto di segno e significato nella canzone di crociata e nel sonetto che la precede, vengono nuovamente ribaltate nel giro di una sola stanza (vv. 36-42) ³¹:

³⁰ La serie 25-28 è già stata analizzata da Sturm Maddox 1985: condivido la conclusione della studiosa, secondo cui questi testi gettano «a strong negative light on the poet’s own condition» (p. 231), ma non alcune interpretazioni particolari, e specificamente quella secondo cui il son. 25 si riferirebbe a una conversione vera e propria. Non vedo come il testo possa essere diviso in due momenti, opposti logicamente, per cui nella prima quartina il poeta «*solidaire* [...] with his own master» cioè con Amore, piangerebbe il suo abbandono da parte del destinatario, e nella seconda, «again *solidaire* with the powerful deity who is now not *Amor* but God» (p. 227), esprimerebbe invece gratitudine a Dio per la sua conversione.

³¹ Per le connessioni tra *O aspectata in ciel* e *Verdi panni*, cfr. Santagata 1975, p. 59, il quale rileva come la relazione tra il «persi» di 29, 1 e il «perse» di 28, 95 sembri «veicolata da una sorta di ‘vischiosità’ associativa all’interno dei singoli contesti», che coinvolge altri elementi lessicali («tutte vestite a brun le donne perse»: cfr. «Verdi panni, sanguigni, oscuri o persi / non vesti donna unquanco»). Aggiungo che gli *incipit* delle due canzoni sono legati da un’associazione lessicale e ritmico-prosodica: il forte *enjambement* su cui si apre la 28 («O aspectata in ciel beata et bella / anima [...]») a segnare una pausa tra la lunga serie aggettivale laudativa e l’oggetto, l’«anima», che si rivela quasi per un’epifania, ha infatti un riscontro nel «sì bella» del v. 4 di *Verdi panni*, «rilevato dalla rima al mezzo»

Da me son fatti i miei pensier' diversi:
 tal già, qual io mi stanco,
 l'amata *spada* in se stessa contorse;
 né quella prego che però mi scioglia,
 ché men son *dritte* al *ciel* tutt'altre *strade*,
 et non s'aspira al glorioso regno
 certo in più salda *nave*.

La *spada* che il son. 27 e la canz. 28 invitavano a cingere per Gesù e a brandire contro i nemici esterni della cristianità diviene strumento di un gravissimo peccato, mentre, nella 'diversione' dei pensieri, nel «labirinto dell'io» che siamo condotti a «scandagliare»³², la *nave* si trasforma in figurante di una donna inopinatamente assunta a *beatrice*, tramite (cammino, strada o *calle* che dir si voglia) per il «glorioso regno»³³. Del resto, già nella prima stanza di *Verdi panni*, la sottomissione del poeta agli effetti disforici della passione amorosa si presenta come l'inversione della liberazione invocata con enfasi euforica in *O aspectata in ciel*:

Verdi panni, sanguigni, oscuri o persi
 non vestì donna unquanco
 né d'òr capelli in bionda treccia attorse,
 sì bella com'è questa che mi spoglia
 d'arbitrio, et dal camin de libertade
 seco mi tira, sì ch'io non sostegno
 alcun *giogo* men grave.

(*Rvf* 29, 1-7)

Dunque ora è 'l tempo da ritrare il collo
 dal *giogo* antico, et da squarciare il velo
 ch'è stato avvolto intorno agli occhi nostri

(*Rvf* 28, 61-63)

Le relazioni con *Rvf* 29 inducono anche a notare le profonde differenze tra *O aspectata in ciel* e le «compagne» più vicine, se si intende l'espressione del congedo come l'indicazione di una familiarità metrica. La canzone di crociata si trova inserita infatti in un gruppo delimitato agli estremi, con perfetta circolarità, da una sestina più una canzone (22 e 23) e una canzone più una

(De Robertis 1983, p. 20), che marca realmente una sospensione dopo il *tour de force* sintattico e allitterativo dei primi tre versi. Lo stesso De Robertis ricorda l'«analoga (e analogamente 'materata') sospensione di *Al poco giorno*, 15-16 («perché si mischia il crespo giallo e 'l verde *Si bel*, ch'Amor li viene a stare a l'ombra»).

³² Bettarini 1993, p. 185.

³³ Anche in questo sintagma si potrebbe riconoscere un'allusione al «glorioso porto» di Brunetto (cfr. *supra*, cap. V, nota 3).

sestina (29 e 30)³⁴. Mentre *O aspectata in ciel* è un perfetto prototipo di ciò che si intende per ‘canzone petrarchesca’, gli altri quattro *fragmenta* sono improntati a un arcaismo guittonianiano (la canz. 23) e di matrice provenzale. Per di più sembra che Petrarca abbia voluto far cozzare gli opposti proprio a fronte della medietà di *Rvf* 28: *Nel dolce tempo* e *Verdi panni* presentano infatti il maggiore e il minor numero di versi per stanza di tutti i *Rerum vulgarium fragmenta* (20 a 7, con uguale numero di stanze: 8). Entrambe le canzoni costituiscono, per motivi diversi, dei *tours de force* metrici: *Nel dolce tempo* appunto per la lunghezza e della singola stanza e complessiva, nonché per l’altissima predominanza endecasillabica (un solo settenario); *Verdi panni* perché unico esempio di canzone a *coblas unissonans*, e perché alle sette rime in fine di verso, da ripetere otto volte ciascuna, aggiunge due rime al mezzo (al quarto e al sesto verso di ogni stanza).

Un’altra importante differenza risiede nell’articolazione del discorso, aspetto strettamente correlato alla forma metrica. La tensione ortatoria di *O aspectata in ciel* imprime al testo un andamento progressivo: ogni stanza sviluppa un elemento del tema principale, ponendone le premesse nei primi versi e articolandolo poi con crescente forza persuasiva, fino a una domanda retorica finale o a una recisa affermazione, che suona come un nuovo incoraggiamento. A tale progressività e consequenzialità si oppone l’iteratività della canzone delle metamorfosi, che come noto allinea «una successione non narrativa di micro-storie»³⁵, così come, naturalmente, la circolarità peculiare della sestina, di cui la stessa *Verdi panni* fornisce «una variante ancora più raffinata, risolutamente tesa a verbalizzare una realtà contraddittoria»³⁶.

³⁴ A proposito della possibile applicazione del termine «compagne» a canzoni e sestine, ricordo che non è chiaro quando Petrarca abbia maturato la coscienza della specificità della sestina. Le testimonianze sono contraddittorie: da un lato abbiamo la postilla vergata «accanto agli ultimi versi di *Rvf* 366, *Vergine bella* [...]: “38 cum duabus que sunt in papiro” (f. 72r), dove il 38 è interpretabile sulla base della somma fra le nove sestine e le ventinove canzoni dei *Rvf*» (Pulsoni 1998, p. 80); dall’altro lato nello stesso Vat. lat. 3195 la resa grafica delle sestine, a versi incolonnati invece che appaiati sulla riga, distingue questa forma metrica da tutte le altre (cfr. Brugnolo 1991, pp. 274-277; incertezze sulla specificità della sestina permangono ancora oggi tra i critici: cfr. ad esempio Zenari 1999, p. XXV, e Pelosi 2001, pp. 353-354). Tale scelta di impaginazione ci è documentata solo a partire dalla tarda forma Malatesta o meglio ‘Laurenziana’ (come Feo 2004, p. 140, invita ora a definire la redazione testimoniata dal Laurenziano XLI.17) e non dalla Chigi. Ammesso che la scrittura a piena pagina fosse già dell’originale petrarchesco da cui deriva il ms. di Boccaccio (ma è lecito dubitarne, quanto meno per la quantità di mediazioni che li separano; cfr. De Robertis 1974, pp. 47-61), si può inferire che ancora per il Petrarca dei primi anni ’60, così come per Dante e i provenzali, la sestina non rappresentasse che una specifica applicazione delle *coblas dissolutas* o *unissonans*.

³⁵ Santagata 1981, p. 280.

³⁶ Bettarini 1993, p. 177, che parla di «uno strumento tecnico enigmatico, ciclico, pari alla tortuosa ricerca di se stesso» e perfettamente consono a «una definizione di Amore come perdita di sé, come patologia, estraniamento permanente».

Il contrasto formale è correlato difatti a quello semantico-concettuale: la solarità della canzone di crociata appare letteralmente oscurata dal pessimismo delle canzoni e sestine che la contornano, che sviluppano e fissano i temi del desiderio erotico e della sua frustrazione, con una coerenza che, stante anche la disposizione chiastica, ne fa un vero e proprio ciclo. Analogamente, la prima stanza della canz. 28, che attraverso un 'distillato' della *Commedia* ripropone l'ideale crociato al più alto grado di spiritualizzazione, è come compressa da testi nei quali la donna, tutt'altro che salvifica, ha il suo modello più prossimo nella 'petra' dantesca, con conseguenti innesti del Dante più aspro nel dettato lirico³⁷. In conclusione, le due sestine e le due canzoni agiscono su *O aspectata in ciel* come un'energica *mise entre parenthèses*, che fatalmente deprime lo slancio e la portata della canzone di crociata all'interno del *liber*.

2. «SPIRTO GENTIL»

Spirto gentil, che quelle membra reggi
dentro a le qua' peregrinando alberga
un signor valoroso, accorto et saggio,
poi che se' giunto a l'onorata verga
colla qual Roma et suoi erranti correggi,
et la richiami al suo antiquo viaggio,
io parlo a te, però ch'altrove un raggio
non veggio di virtù, ch'al mondo è spenta,
né trovo chi di mal far si vergogni.
Che s'aspetti non so, né che s'agogni,
Italia, che suoi guai non par che senta:
vecchia, otiosa et lenta,
dormirà sempre, et non fia chi la svegli?
Le man' l'avess'io avvolto entro' capegli!

(*Rvf* 53, 1-14)

Fin dal vocativo iniziale, anch'esso rivolto alla parte incorporea del destinatario, *Spirto gentil* si presta a una serie di utili raffronti con *O aspectata in ciel*. La prima importante differenza risiede proprio nella presentazione e caratterizzazione dell'interlocutore, che è correlata alle peculiarità stilistiche, e in particolare alle modalità di articolazione metrico-sintattica delle due strofe incipitarie.

³⁷ Si vedano in part. i rilievi di De Robertis 1983, *passim*.

La prima stanza della canz. 28 è contraddistinta da una notevole fluidità. La proposizione principale del lungo periodo su cui essa è sviluppata manca d'un verbo vero e proprio, ed è retta dall'«avverbio-frase» «ecco», posto in apertura della sirma (v. 7), mentre il «soggetto» corrispondente, «dolce conforto», è dislocato in clausola al v. 10, per effetto di inversioni, subordinate, incisi. I procedimenti sintattici e metrici distanziano cioè gli elementi principali del discorso, creando sospensione e attesa nel lettore. L'esempio più alto di questo effetto è costituito dai primi due versi, nei quali l'anticipazione della serie aggettivale e l'*enjambement* danno l'impressione di una vera e propria rivelazione dell'«anima» del destinatario. L'accumulazione di elementi secondari (complementi, subordinate, apposizioni ecc.) attenua inoltre e quasi dissolve la rigidità delle strutture logiche del periodo. Si può prendere ad esempio ancora una serie esornativa, «a Dio dilecta, obediante ancella» (v. 5), che, anche in virtù del rallentamento prodotto dalla dieresi, spezza il nesso tra il sostantivo «strade» (v. 4) e il relativo «onde» (v. 6). L'articolazione sintattica concorre a una rappresentazione sublimata della realtà, e insieme al linguaggio simbolico-metaforico predominante, sfuma liricamente l'identità del destinatario: per tutta la stanza questi resta appunto un'anima, con declinazione degli elementi grammaticali corrispondenti al femminile («beata et bella», «vestita», «carca», «dilecta», «ancella», «la condurrà», «sciolta», «ella», «volta»), anche per la successiva «sostituzione» con la «barca». L'occasione del testo rimane egualmente indeterminata: a parte l'accento al «verace oriente» dell'ultimo verso, essa si rivela compiutamente solo nella sirma della seconda stanza.

La prima strofe di *Spirto gentil* presenta invece nella fronte una chiara e netta scansione dei membri del discorso. I due piedi sono articolati simmetricamente su due subordinate di primo grado («che quelle membra reggi»; «poi che se' giunto») da cui dipendono due relative («dentro a le qua'»; «colla qual»). Lo svolgimento dei primi tre versi è, tutt'altro che fluido, rigido e leggermente involuto, quasi il vocativo iniziale (che a differenza della canz. 28 non esorbita dal primo emistichio) si precisasse per forza di progressive specificazioni, fino all'*enjambement* da cui spicca il battente «un signor valoroso, accorto et saggio», che dà diversa consistenza fisica e virilità alla figura del destinatario³⁸ (si confronti l'insistenza fonica sulla /r/

³⁸ Questo senso di concretezza è messo in luce anche da Montanari 1972, pp. 63-64, che con «lettura equilibrata e convincente» (Santagata 2004, p. 277) ha così sciolto la difficoltà del periodo iniziale: «Spirito nobile che governi quelle membra dentro alle quali, compiendo il suo terreno pellegrinaggio, è ospitato un signore (cioè principe o magistrato) valoroso, accorto e saggio. Il che, d'altra parte, è come dire: anima che governi quel corpo dentro al quale abita un'anima. [...] In sostanza il Petrarca volle dire: – Spirito nobile, cioè anima immortale destinata alla diretta visione di quel Dio che è «interno lume», luce inaccessibile di incorporea spiritualità (279, 13); anima spirituale dunque, ma aggravata dal

e sulla tonica /o/ con la *lenitas* e con la apertura della /a/ di «O aspectata in ciel beata et bella»). Il secondo piede fornisce inoltre i termini precisi della situazione soggiacente, indicando il luogo (Roma) e il ruolo del destinatario, con il simbolo del suo potere, la «onorata verga».

La differenza più rilevante di *Spirto gentil* rispetto a *O aspectata in ciel* è però segnata dal verso di volta, nel quale, con mossa rapida e diretta, viene enunciata la proposizione principale: «io parlo a te», con soggetto, verbo e complemento nello spazio di un quinario, di contro allo svolgimento su quattro versi della canz. 28, da «ecco» a «dolce conforto». L'erompere della voce e dell'io del poeta produce una sensibile frattura nell'andamento metrico-sintattico: «[...] però ch'altrove un raggio / non veggio di virtù [...]», con un iperbato, un forte *enjambement* e l'intreccio costituito da *raggio*, *veggio*, *virtù*, in cui si condensano la consonanza delle rime A e C (-eggi, -aggio) e l'iterazione del segmento sillabico /ve/, riscontrabile soprattutto nella sirma (*verga; altrove; veggio; virtù; vergogni; vecchia; svegli; avess'io*).

Come si è detto, nella canz. 28 l'io del poeta fa la propria comparsa solo nel congedo, e per quanto la sua possa sembrare un'intrusione, al «tu» iniziale rivolto al testo («Tu vedrai Italia et l'onorata riva» [v. 106]) non corrisponde analogo pronome di prima persona; «Amore» infatti è l'unico vero soggetto grammaticale (l'io lirico è solo 'agito'): la canzone se ne va, inviata dal suo autore, il quale sottolinea la propria separazione fisica dal luogo di destinazione ultima del testo. La canz. 53 instaura invece un dialogo e una stretta solidarietà ideale tra autore e destinatario, ponendoli l'uno di fronte all'altro e isolandoli da una realtà negativa³⁹, nella quale, come nel son. 7, «ogni virtù è sbandita». Dalla genericità iniziale («altrove», «al mondo») questa realtà si precisa e determina nel secondo periodo: «Che s'aspetti non so, né che s'agogni, / Italia, che suoi guai non par che senta: / vecchia, otiosa et lenta» (vv. 10-12). L'Italia, staccata e rilevata ancora una volta dall'*enjambement*, è connotata da un modulo ternario analogo ma di segno opposto rispetto alle qualità del destinatario celebrate nel v. 3: «valoroso, accorto et saggio»⁴⁰. Di qui la voce conosce una nuova impenata, e la stanza, dal grave periodare dell'*incipit*, culmina all'altro capo in un'improvvisa accensione: «dormirà sempre, et non fia chi la svegli? / Le man' l'avess'io avvolte entro' capegli!» (vv. 13-14). Diversa è dunque la realtà, e diverso il rapporto dell'io con questa realtà: subito tradotto nei

corpo terreno; nonostante tale condizione di difficile pellegrinaggio, tu, anima aggravata dal corpo, farai quelle grandi imprese a cui ti esorto». Per una più sottile e specifica interpretazione dello *spirto*, si veda ora Martelli 1995, pp. 116-117.

³⁹ Cfr. Zingarelli 1964, a proposito del v. 7: «sono due persone messe bene a fronte e che si conoscono».

⁴⁰ Molto opportunamente Bettarini 2005, pp. 150 e 276, pone in relazione questo trinomio aggettivale con quello di *Rvf* 28, 58: «popolo ignudo paventoso et lento».

termini di una passione politica in tutto simile a quella amorosa, ma di un amore infelice e non corrisposto che suscita accenti e risentimenti tipici del Dante petroso (la celebre immagine di *Così nel mio parlar*, vv. 63-69: «che ne' biondi capelli / ch'Amor per consumarmi increspa e dora / metterei mano, e piacere'le allora. // S'io avessi le belle trecce prese, / che son fatte per me scudiscio e ferza, / pigliandole anzi terza / con esse passerei vespero e squille»).

Le differenze nel rapporto dei tre termini di 'io', 'destinatario', 'realità' possono essere riscontrate anche nel resto della canzone. L'idealismo della canzone di crociata lascia il posto in *Spirto gentil* alla drammatica consapevolezza dei limiti e delle difficoltà concrete che si oppongono ai sogni del poeta. In *O aspectata in ciel* si realizzava una perfetta fusione tra mondo classico e mondo cristiano, secondo una prospettiva umanistica che faceva della Roma attuale una prosecuzione e un inveramento di quella antica. La terza e la quarta strofe di *Spirto gentil* sono invece incentrate sulla decadenza della Roma attuale tanto rispetto alla Roma repubblicana quanto rispetto al 'buon tempo antico' del cristianesimo. Inoltre, a cavallo tra le due stanze, viene operata una chiara distinzione tra gli eroi dell'una e dell'altra, in base alla loro sorte ultraterrena:

O grandi Scipioni, o fedel Bruto,
 quanto v'aggrada, s'egli è anchor venuto
 romor *la giù* del ben locato officio!
 Come cre' che Fabritio
 si faccia lieto, udendo la novella!
 Et dice: Roma mia sarà anchor bella!
 Et se cosa di qua nel ciel si cura,
 l'anime che *lassù* son citadine,
 et ànno i corpi abandonati in terra,
 del lungo odio civil ti pregan fine.

(vv. 37-46)

Il segno del degrado è impresso fisicamente nelle rovine dell'Urbe e nelle chiese, ora divenute «spelunca di ladron'» (v. 50). Su questo scenario desolato si staglia la figura del destinatario, che ha esercitato sempre un indubbio fascino sui lettori della canzone, spingendo molti critici a militare, letteralmente, a favore di Cola di Rienzo contro altri personaggi, soprattutto il ben più grigio Bosone da Gubbio⁴¹. In effetti è interessante notare, lasciando da parte il secolare problema dell'identificazione, come

⁴¹ Ricordiamo la frase di Alessandro D'Ancona contro Stefano Colonna il Giovane e ripresa da Francesco D'Ovidio contro lo stesso Bosone: «Troppo piccolo sarebbe il personaggio, troppo meschina l'occasione per una siffatta poesia» (cit. da Martelli 1995, p. 103).

i procedimenti formali adottati da Petrarca ai diversi livelli del testo convergono nell'esaltazione dello «spirto gentil».

Un primo livello, già in parte esaminato a proposito dell'*incipit*, è costituito dall'orchestrazione fonica del testo. Nonostante Maria Picchio Simonelli abbia scritto che «Di solito le Rime non d'amore sono costruite su trame di semantica sintattica, non accompagnata o sottolineata da particolari ricerche di effetti fonici» e che «Perfino l'uso dell'allitterazione, che è senza dubbio il mezzo espressivo-fonico più comune e diffuso è qui limitatissimo»⁴², proprio l'allitterazione è uno degli strumenti più attivi nella composizione della canz. 53. La 'poesia delle rovine' che si leva dai primi versi della terza stanza è caratterizzata ad esempio da un alto grado di elaborazione fonica, che sembra mimare la decomposizione stessa delle mura e disseminare (attraverso l'iterazione di /r/ e /m/) il nome di Roma, che qui è senz'altro l'amata:

L'antiche mura ch'anchor teme et ama
et trema 'l mondo, quando SI Rimembra
del tempo andato e 'ndietro SI Rivolve,
e i sassi dove fur chiuse le membra
di ta' che non saranno senza fama,
se l'UNIverso pria non SI dissolve,
et tutto quel ch'UNA RUINA INVolve,
per te spera saldar ogni suo vitio

(vv. 29-36)⁴³

I suoni che si moltiplicano e si rincorrono lungo i primi sette versi della stanza sono in perfetta consonanza con il senso di concitazione e accumulazione indotto a livello sintattico dal polisindeto. Uno degli effetti più notevoli di una simile rete allitterante è lo spicco conferito alla parola o al

⁴² Picchio Simonelli 1975, p. 16.

⁴³ Si notino innanzitutto i legami fonici tra le rime: ricca *rimembra* : *membra*; derivativa *rivolve* : *involve*; inclusiva *ama* : *fama* (cfr. Santagata 2004, p. 276). Sono degni di particolare attenzione i primi tre versi, con *antiche* e *anchor* in apertura dei due emistichi del v. 29, la disseminazione delle /m/ e delle /r/ di *mura* e gli effetti paronomastici a cavallo con il verso seguente: *teme*, *ama*, *trema* (il terzo verbo compendia i primi due da un punto di vista sia fonico sia semantico: *trema* designa infatti una reazione comune tanto a chi teme quanto a chi ama, a norma di *Rvf* 52, 8: «tutto tremar d'un amoroso gielo»). Al centro del v. 30 si introduce il gruppo consonantico /nd/, che torna nel verso seguente, istituendo un legame ribadito da *trema/tempo* in apertura e da *si rimembra/si rivolve* in clausola. Nei due versi successivi la rete fonica si distende un poco, con insistenza quasi esclusiva sulle toniche: al centro del quarto «fur chiuse» enfatizza appunto il senso di chiusura, mentre il quinto batte sulla /a/. Nell'ultimo verso della fronte torna invece il *si* riflessivo accompagnato a verbo trisillabico e si segnala la ripetizione del segmento /ve/ (*universo*, *dissolve*), con *universo* che prepara al rivolgimento della *concatenatio* (*una ruina involve*).

verso che si libera da essa: in questo caso, l'ottavo verso della strofe, «per te spera saldar ogni suo vizio», che, posto al culmine del periodo, di cui costituisce la proposizione principale, dà notevole risalto alla figura del destinatario. Questo verso si distacca dalla trama fonica molto serrata della prima metà della stanza anche perché è in rima irrelata rispetto ai versi precedenti (giocati su rime derivative, ricche, inclusive). A questo effetto concorre una sorta di ristrutturazione dello schema strofico. Nelle altre stanze, a parte la prima, si ha una forte pausa sintattica al termine della fronte. Nella terza strofe, invece, Petrarca articola i primi otto versi in un unico periodo, e gli ultimi sei in due momenti distinti (quasi trasferendo alla sirma la bipartizione della fronte), avvalendosi poi, per attenuare la serie di rime bacciate, dell'*enjambement* in quintultima e terzultima sede ⁴⁴:

O grandi Scipïoni, o fedel Bruto,
 quanto v'aggrada, s'egli è anchor venuto
 romor la giù del ben locato officio!
 Come cre' che Fabritio
 si faccia lieto, udendo la novella!
 Et dice: Roma mia sarà anchor bella

(vv. 37-42) ⁴⁵

Un esempio di orchestrazione fonica analogo a quello appena visto, anche se meno raffinato, si registra all'inizio della quinta stanza:

Le donne lagrimose, e 'l vulgo inerme
 de la tenera etate, e i vecchi stanchi
 ch'anno sé in odio et la soverchia vita,
 e i neri fraticelli e i bigi e i bianchi,
 coll'altre schiere travagliate e 'nferme,
 gridan: O signor nostro, aita, aita.

(vv. 57-62)

⁴⁴ L'attenzione a variare il rapporto tra struttura metrica, sintassi, e articolazione tematica, per dare risalto a volte a una singola stanza, è una delle caratteristiche più segrete dell'arte petrarchesca della canzone. Si vedano al riguardo le fini osservazioni sulla canz. 50 di Fubini 1962, p. 284, e di Albonico 2001, pp. 4-7, e ora, in generale, di Praloran 2003b, e Bozzola 2003, in part. pp. 208-209 e 218-219, il quale osserva che nella prima stanza di *Rvf* 53 «Il ritmo enfatizza» la «violazione» della struttura metrica: «[...] il v. 6, dal profilo melodico molto veloce (tre ictus, sul passo dattilico), imprime un'accelerazione alla lettura per non differire ulteriormente l'appoggio del respiro e insieme del senso». Ciò avviene anche nella terza stanza: l'ultimo verso della fronte è infatti a tre accenti (4^a 6^a 10^a), mentre quello che chiude il periodo, ben più grave e lento, è a cinque (2^a 3^a 6^a 7^a 10^a).

⁴⁵ A proposito di disseminazione fonica del nome dell'amata, si noti qui come la bipartizione dei sei versi in momenti e moduli simmetrici e paralleli – per cui agli Scipioni e al Bruto del v. 37 corrisponde il Fabrizio del v. 40, alla reazione positiva dei primi due al v. 38 quella del terzo al v. 41 – suggerisca che il gioco *romor/Roma* non sia del tutto casuale.

Qui la triste e affannosa condizione del «vulgo inerme» appare sottolineata, oltre che da un polisindeto ancora più insistito, principalmente dall'allitterazione dell'occlusiva sorda /ch/ e ancora una volta del segmento /ve/ ⁴⁶. Da questa fitta rete si stacca, modulandosi su una diversa trama fonica, il sesto verso: «gridan: O signor nostro, aita, aita», che ancora una volta serve a dare spicco alla figura del destinatario, riproponendo il sostantivo e l'insistenza sulla /o/ del v. 3 («un signor valoroso, accorto et saggio»). Per contrasto il gemito del «vulgo» è caratterizzato dalla ripetizione di /i/ tonica («aita, aita»).

Un secondo procedimento compositivo emerge considerando le sedi di inizio e fine strofe. Alcune stanze sono legate infatti alle estremità dalla ripetizione di elementi lessicali anche minimi, in modo da produrre effetti di parallelismo e contrasto semantico. Nella seconda stanza, l'iterazione di «mai» al primo e al penultimo verso certifica la transizione dall'impossibilità («Non spero che già *mai* dal pigro sonno») all'eventualità («che se 'l popol di Marte / dovesse al proprio honore alzar *mai* gli occhi»). Tale movimento positivo si ripete nella stanza successiva: l'avverbio «anchor» indica persistenza nel primo verso («L' antiche mura ch' *anchor* teme et ama»), e significa invece 'di nuovo' nell'ultimo («Et dice: Roma mia sarà *anchor* bella»). L'artefice di questa mutazione è in entrambi i casi il destinatario, che può risvegliare Roma e riportarla all'antico splendore.

Nella quarta stanza non si ha ripetizione di alcun elemento lessicale nel primo e nell'ultimo verso. Tuttavia, è possibile rilevare una connessione di carattere semantico tra il v. 43, «Et se cosa di qua nel ciel si cura», e il v. 55, «che per Dio ringraciar fur poste in alto», che rimandano entrambi al campo semantico dell'altezza. La stanza si apre sull'immagine dei santi che, dimostrando cura per le *res humanae*, pregano lo «spirto gentil» perché ponga fine al «lungo odio civil»; nella chiusa sentenziosa la decadenza del presente si fissa icasticamente nelle «squille», che invece di suonare per rendere grazie a Dio, sono ridotte a mero strumento che annuncia l'inizio della battaglia. Il contatto tra *incipit* ed *explicit* segnala dunque una mancata corrispondenza tra alto e basso: il movimento positivo veicolato dalla ripetizione nelle due stanze precedenti si rovescia dunque di segno. Tuttavia, come appunta il commento di Santagata, è possibile osservare che nel verso finale della quinta strofe ricorre un termine che compariva in apertura della quarta: «onde fien l'opre tue *nel ciel* lau-

⁴⁶ Notevoli gli effetti paronomastici a distanza tra *vecchi* e *soverchia*, e di reduplicazione della rima in *vecchi stanchi*; altre figure di iterazione fonica sono offerte poi da una coppia come *i bigi* e *i bianchi* (dello stesso tipo di *beata et bella*) o dall'assonanza, tra aggettivo e sostantivo (*donne lagrimose; neri fraticelli*) o 'incrociata' (al v. 61: *altre ... travagliate; schiere ... inferme*).

date» (v. 70) può essere infatti affrontato al già citato «Et se cosa di qua *nel ciel* si cura» (v. 43)⁴⁷. Sul filo di questa suggestiva coincidenza, si potrebbe dire che il destinatario incarna la possibilità di una saldatura tra terra e cielo.

A sua volta, l'*explicit* della quinta stanza consente di istituire una corrispondenza con i versi conclusivi della sesta (vv. 82-84):

Tu marito, tu padre:
ogni soccorso di tua man s'attende,⁴⁸
ché 'l maggior padre ad altr'opera intende.

Si è a lungo discusso su quale sia l'«altr'opera» che terrebbe occupato il «maggior padre», ovvero il papa, e se nell'allusione petrarchesca sia contenuta un'intenzione ironica. Di questo avviso è il commento di Santagata, che ipotizza che Petrarca «si riferisca alla costruzione del palazzo di Avignone, avviata da Benedetto XII nel 1336, segno inequivocabile della volontà papale di mantenere la sede in Provenza»⁴⁹. L'ironia dell'allusione sembra confermata dal sottile parallelismo con la chiusa della stanza precedente: la generica «altr'opera» cui è intento il pontefice contrasta infatti con le «opre» del destinatario, che sono esplicitamente «nel ciel laudate»⁵⁰.

È stato scritto che *Spirto gentil* «raffigura piuttosto un sapiente che un uomo d'azione»⁵¹. Il giudizio, da addebitare a una sopravvalutazione dell'«umanesimo» petrarchesco, viene compiutamente smentito dal raffronto tra la canz. 53 e la 28. Come si è visto, la vaghezza dei tratti dell'anima «aspectata in ciel» contrasta con la fisicità e la virilità dello «spirto gentil». L'opposizione è resa ancora più evidente dal confronto tra gli unici due imperativi contenuti nelle canzoni. La settima stanza di *O aspectata in ciel* si apre con questa esortazione:

Pon' mente al temerario ardir di Xerse,
che fece per calcare i nostri liti
di novi ponti oltraggio a la marina

(Rvf 28, 91-93)

⁴⁷ Cfr. Santagata 2004, p. 284.

⁴⁸ Aggiungo a margine di questo verso un riscontro dantesco con *La dispietata mente che pur mira*, 26: «poi sol da voi lo soccorso attende».

⁴⁹ Santagata 2004, p. 285; cfr. ora anche Bettarini 2005, p. 282, che sulla scorta di altri commenti, offre un suggestivo rimando a *Par.* IX 136-138.

⁵⁰ Va notato naturalmente anche il parallelismo tra il destinatario, «padre», e il papa, «maggior padre», che Santagata 2004, p. 285, commenta ricordando «che nel luglio del '37 il popolo aveva eletto come Senatore dell'Urbe proprio papa Benedetto, e che Bosone Novello [probabile destinatario della canzone] e Iacopo dei Gabrielli agivano solo in qualità di delegati».

⁵¹ Toffanin 1950, p. 151.

Nella seconda stanza della canz. 53 troviamo lo stesso verbo, ma l'oggetto rivela tutta la distanza che corre tra i due destinatari:

Pon' man in quella venerabil chioma
securamente, et ne le treccie sparte,
sì che la neghittosa esca del fango.

(*Rvf* 53, 21-23) ⁵²

Le stanze finali delle due canzoni confermano e consentono di approfondire questa distanza. Le ultime due della canz. 28 sono occupate dagli *exempla* storici a cui il destinatario deve appunto 'porre mente': egli non viene esortato a eguagliare le imprese di singoli personaggi, ma a riconoscere nei fatti rievocati, che esaltano Roma e la Grecia come collettività, le tracce di un disegno provvidenziale di cui la crociata, e con essa la sua avventura personale, rappresenta l'inveramento. Coerentemente, gli ultimi versi della settima stanza non esaltano l'interlocutore, ma lo invitano all'umiltà e alla gratitudine verso Dio:

perché inchinare a Dio molto convene
le ginocchia et la mente,
che gli anni tuoi riserva a tanto bene.

(*Rvf* 28, 103-105)

Al contrario, la settima stanza di *Spirto gentil* dichiara l'eccezionalità e l'unicità dell'impresa che il destinatario sta per compiere:

Rade volte adiven ch'a l'alte imprese ⁵³
Fortuna ingiuriosa non contrasti,
ch'agli animosi fatti mal s'accorda.
Ora, sgombrando 'l passo onde tu intrasti,
famisi perdonar molt'altre offese,
ch'almen qui da se stessa si discorda:
però che, quanto 'l mondo si ricorda,
ad huom mortal non fu aperta la via
per farsi, come a te, di fama eterno,
che puoi drizzar, s'i' non falso discerno,
in stato la più nobil monarchia.
Quanta gloria ti fia
dir: Gli altri l'aitâr giovane et forte;
questi in vecchiezza la scampò da morte!

(*Rvf* 53, 85-98) ⁵⁴

⁵² Analoga distanza tra i due destinatari si registra accostando i «laudati *incostr*» di *Rvf* 28, 67 a «l'opre [...] laudate» di *Rvf* 53, 70.

⁵³ Il sintagma in clausola ricorda naturalmente «l'alta impresa» di *Rvf* 28, 42.

⁵⁴ Questa strofe è stata segnalata da Herczeg 1976, pp. 172-174, per rimarcare la superiore complessità sintattica della canzone rispetto al sonetto: qui si contano infatti due

Un ulteriore confronto tra le due canzoni è suggerito dai congedi, foggiate su un modello assai simile: in entrambi Petrarca si rivolge alla propria creatura con lo stesso verbo, ma mentre la canz. 28 *vedrà* «Italia et l'onorata riva», la canz. 53 (nella quale la dislocazione del verbo, in fine di verso e con inversione sintattica, è consentanea a un tono meno discorsivo e di più alta eloquenza) *vedrà* «un cavalier ch'Italia tutta honora»: nella prima il paesaggio *senza* il destinatario, nella seconda non più il paesaggio, ma una nazione tutta rivolta *verso* il destinatario. Qui lo «spirto gentil» riceve per così dire la propria consacrazione: elevato in trionfo al di sopra di tutta l'Italia, in una posa da eroe romano (vv. 99-106):

Sopra 'l monte Tarpeio, canzon, vedrai
 un cavalier ch'Italia tutta honora,
 pensoso più d'altrui che di se stesso.
 Digli: Un che non ti vide anchor da presso,
 se non come per fama huom s'innamora,
 dice che Roma, ognora
 con gli occhi di dolor bagnati et molli,
 ti chier mercé da tutti sette i colli.

Il congedo, tradizionalmente delegato a ospitare una riflessione dell'autore su se stesso, permette anche di comprendere meglio il rapporto tra io del poeta e destinatario nella canzone. Come nei versi finali di *O aspectata in ciel*, anche in *Spirto gentil* Petrarca sottolinea la propria distanza dall'Italia e da Roma, avvalendosi peraltro di un ennesimo parallelismo e contrasto semantico: la canzone infatti *vedrà* il «cavalier», mentre il poeta non l'ha visto «anchor da presso»⁵⁵. La successiva specificazione («se non come

principali accanto a otto subordinate. Si noti che la *gravitas* del periodare ipotattico è animata dal crescendo prodotto da una serie di apocopi in cesura, che non ha riscontri nel resto della canzone (v. 89 «famisi perdonar [...]»; 92 «ad huom mortal [...]»; 94 «che puoi drizzar [...]»; 97 «dir: Gli altri l'aitâr [...]»), quasi un filo di rime al mezzo. Sulla sintassi, in part. nel sonetto, si vedano comunque le nuove prospettive offerte da Tonelli 1999 e Soldani 2003; in generale e sul piano linguistico, è d'obbligo il rinvio a Vitale 1996, pp. 286-386; mentre per l'aspetto specifico dell'*enjambement*, cfr. le innovative considerazioni di Zuliani 2003.

⁵⁵ Anche sulla base di questo parallelismo, ritengo che la lettura più probabile del congedo e in part. dei vv. 102-103, «Digli: Un che non ti vide anchor da presso, / se non come per fama huom s'innamora», sia quella di Scherillo, accolta da Santagata 2004, p. 286: «Tu, canzone, vedrai sul Tarpeo un cavaliere che io invece non ho mai visto, ma di cui sono innamorato solamente per quello che la fama dice di lui». Non mi convince invece l'interpretazione del Torraca riproposta da Martelli 1995 (e assunta da Bettarini 2005, pp. 274-275 e 283-284). Martelli parte dal presupposto che «il *se non* del v. 103 limita l'estensione o la portata di quanto si afferma nel v. 102; ma perché la possa limitare, bisogna pure, evidentemente, che quanto si dice nel v. 102 accada», e conclude che «quando il Petrarca dice che non aveva mai visto *da presso* il destinatario della sua canzone, *se non*

per fama huom s'innamora»), richiamandosi all'*amor de lonb* (quindi a un altro *topos* della poesia provenzale), da un lato conferma questa distanza, dall'altro ribadisce la solidarietà ideale con il destinatario che era stata affermata nella prima stanza dal netto «io parlo a te». Anche qui del resto, viene posto l'accento sulla parola del poeta, ma la ripetizione «*Digli: Un che non ti vide anchor da presso / [...] dice*» ha al contempo l'effetto di sottolineare la natura mediata e riflessa della comunicazione tra autore e destinatario. Il rapporto tra i due è posto quindi nei termini di una dialettica irrisolta tra vicinanza ideale e lontananza fisica.

A ben guardare, questa dialettica era già presente nel corpo della canzone. Ho ricordato come la prima stanza si chiuda su uno 'scatto petroso', che conferisce al sentimento del poeta per l'Italia i tratti di una passione dolorosa. Nella fronte della seconda strofe il discorso prosegue, quasi mosso dal desiderio di spiegare e motivare lo scatto su cui la prima stanza si era chiusa (vv. 15-17):

Non spero che già mai dal pigro sonno
mova la testa per chiamar ch'uom faccia,
sì gravemente è oppressa et di tal soma

alla maniera in cui ci s'innamora per fama, egli affermava nella maniera più chiara e più perentoria che da presso, e quindi con gli occhi del corpo, l'aveva ben visto, ma pur continuando in nessun altro modo a vederlo se non in quello in cui qualcuno si vede quando ci s'innamora per fama di una persona» (pp. 94-95) o «intendeva manifestamente fornire la testimonianza che il personaggio, a cui s'indirizzava con la sua canzone, di tanta nobiltà e di tanta grandezza era detentore, che poteva smentire il detto vulgato, secondo il quale 'la presenza è inferiore alla fama'» (p. 99). A rigore il *se non* non limita, ma eccettua, o per lo meno limita la portata non di quanto Petrarca afferma (come scrive Martelli) ma di quanto nega. La difficoltà del passo dipende anche dal fatto che i due versi pongono in relazione un'esperienza concreta («vide») e una immaginativa (la rappresentazione mentale di una persona non vista). Tra gli esempi portati da Torraca e citati da Martelli (p. 95) è particolarmente calzante a questo proposito *Par. X 34-36*: «[...] ma del salire / non m'accors' io, *se non com' uom s'accorge, / anzi 'l primo pensier, del suo venire*». Qui la doppia negazione *non - se non* non ha affatto il valore di negare la negazione e quindi affermare, come vorrebbe il Torraca, che propone la seguente parafrasi: «Cioè, tradurrebbe il padre Cesari, se ne accorse com' uom s'accorge d'esser venuto dovechessia, prima d'averne fatto pure un pensier primo». Il senso dei versi danteschi secondo Chiavacci Leonardi 2004b è: «[...] ma non mi accorsi di salirvi, come non ci si accorge del sopraggiungere del pensiero prima che esso appaia col suo primo insorgere nella nostra mente». Dante-personaggio non si accorge di salire al cielo del Sole: la negazione resta negazione. Allo stesso modo, a parer mio, il poeta di *Spirto gentil* dice di non aver mai visto il destinatario. Ancora meno accettabile è l'interpretazione (proposta nell'Ottocento da Adolfo Borgognoni [si legge in Martelli 1995, p. 92] e autonomamente da Zingarelli 1964) secondo cui, con la frase «un che non ti vide anchor da presso», Petrarca si riferirebbe non a se stesso, ma a un personaggio indeterminato. È facile ribattere che l'«un» risponde semplicemente alla discrezione con cui l'autore parla di sé nei congedi.

Il poeta confessa di non nutrire speranze riguardo all'Italia, o meglio, di non nutrirle *più*, se si legge *Spirto gentil* come un momento successivo, nella *factio* del *liber*, a *O aspectata in ciel*, e si confrontano dunque i versi appena citati con la fiducia espressa nella canz. 28 «ch'Italia co' suoi figli / si desti al suon del [...] chiaro sermone» (vv. 70-71) del destinatario. Dopo questa specificazione, l'avversativa che segna il passaggio al secondo piede (vv. 18-20):

ma non senza destino a le tue braccia,
che scuoter forte et sollevar la ponno,
è or commesso il nostro capo Roma.

comporta una netta distinzione tra l'Italia e Roma: se la prima appare ormai consegnata al suo destino, la seconda può ancora venir risolledata dall'energica azione del destinatario⁵⁶. Tale distinzione ne implica un'altra, che diviene più chiara leggendo l'esortazione che apre la sirma, già citata poco sopra (vv. 21-23):

Pon' man in quella venerabil chioma
securamente, et ne le treccie sparte,
sì che la neghittosa esca del fango.

La ripresa dell'immagine petrosa che chiudeva la prima strofe instaura un nuovo parallelismo, secondo una modalità peculiare di questa canzone: il destinatario può compiere «securamente» ciò che il poeta può solo desiderare *a posteriori* («Le man' l'avess'io avvolto entro' capegli!»), in uno slancio puramente volontaristico.

Se la considerazione non appare semplicistica, si può dire in conclusione che mentre il poeta di *O aspectata in ciel* delega al destinatario l'esercizio di quelle facoltà oratorie che sarebbero di sua competenza, l'io lirico di *Spirto gentil* si riappropria di queste facoltà, attribuendo però all'interlocutore il compito dell'azione concreta ed energica che è propria del politico.

3. «ITALIA MIA»

I lettori di ogni tempo, pressoché all'unanimità, hanno riconosciuto nella canzone all'Italia l'espressione più alta del Petrarca politico, non solo «un impareggiato modello di perfezione»⁵⁷, ma un testo in grado di suscita-

⁵⁶ Come annota Santagata 2004, p. 279, «alcuni riferiscono il pronome [sollevar *la* ponno] all'Italia, ma ciò urta con il senso complessivo delle prime due stanze».

⁵⁷ Così la canzone veniva presentata ai lettori inglesi in appendice agli *Essays* foscoliani (cfr. Foligno 1953, p. 150).

re, come voleva Ginguéné, «d'autres sentiments que ceux qu'on a pour des beaux vers»⁵⁸. La disposizione delle tre canzoni politiche nei *Rerum vulgarium fragmenta* dimostra che Petrarca stesso ha inteso dare un particolare risalto a *Italia mia*, facendone quasi il punto d'arrivo di un'ideale autobiografia politica, che corre parallelamente e si intreccia alla vicenda dell'amore per Laura.

Come si è detto, la sequenza dei tre testi delinea un processo di degenerazione del reale: alla cristianità riconciliata e allo slancio ottimistico della canz. 28 subentra nella 53 lo scenario di una Roma in rovina e in preda alle lotte tra le famiglie baronali, sulla quale si staglia però la figura del destinatario, concreta incarnazione degli ideali del poeta e delle sue speranze di *renovatio*. Nel quadro ancora più desolato della canz. 128, non c'è un destinatario, più o meno storicamente riconoscibile, che possa adempiere a questo ruolo⁵⁹. Vi è invece una pluralità di seconde persone, che si succedono secondo un ordine ben graduato e modalità che contribuiscono a illuminare la differenza profonda fra questo testo e i precedenti.

La canzone si apre con un'apostrofe all'Italia, ovvero alla realtà stessa che è scenario e oggetto del testo: il poeta ora dialoga con questa realtà senza mediazione alcuna:

Italia mia, benché 'l parlar sia indarno
 a le piaghe mortali
 che nel bel corpo tuo sì spesse veggio,
 piacemi almen che' miei sospir' sian quali
 spera 'l Tevere et l'Arno,
 e 'l Po, dove doglioso et grave or seggio.

(vv. 1-6)

Come ha scritto Francesco De Sanctis, «La prima cosa che t'alletta in questa poesia è il personaggio che assume il poeta»⁶⁰. La lettura in sequenza delle tre canzoni politiche rende ragione del linguaggio sorprendentemente moderno usato dal critico ottocentesco. Mentre i congedi di *O aspectata in ciel* e di *Spirto gentil* sottolineano la distanza tra l'autore e l'Italia, luogo di destinazione di entrambi i testi, la prima strofe di *Italia mia*, i cui piedi sono chiusi in parallelo dai verbi in prima persona *veggio* : *seg-*

⁵⁸ Ginguéné 1811, p. 553.

⁵⁹ La situazione è analoga a quella della *Fam.* XXIII 1 (cfr. *supra*, cap. V, par. 3), che non trovando chi possa «proterere has que dicuntur sotietates predonum» (come recita il *titulus*), si rivolge, come la prima stanza della canzone, a Dio: «Itaque postquam nulli hominum loqui iuvat, ad Te, ultima et maxima spes mortalium, preces verto» (§ 14), con mossa però significativamente vicina a quella della canz. 53, vv. 7-8: «io parlo a te, però ch'altrove un raggio / non veggio di virtù [...]» (e con sostantivo da accostare al proemio dell'*Africa*, vv. 10-11: «[...] Tuque, o certissima mundi / spes [...]»).

⁶⁰ De Sanctis 1883, p. 172.

*gio*⁶¹, pone immediatamente l'accento sulla presenza del poeta nel suo «dilecto almo paese». In particolare, il primo verbo sembra contrapporsi al «vedrai» con cui Petrarca si congedava dalle canzz. 28 e 53. La rima in *-eggio*, che lega gli unici tre predicati in prima persona della stanza (oltre a *veggio* e *seggio*, *cheggio* al v. 7) richiama inoltre le rime A della strofe incipitaria di *Spirto gentil*, e in special modo i verbi (in rima derivativa) *reggi* e *correggi*, quasi a segnare lo spostamento dal 'tu' del destinatario all'«io» del poeta⁶². Questo spostamento si avverte anche ai vv. 4-5, «piacemi almen che' miei sospir' sian quali / *spera* 'l Tevero et l'Arno»: la speranza non è più rivolta dal poeta all'Italia⁶³, ma dall'Italia al poeta. È già chiaro come la voce di quest'ultimo assuma un ruolo e un significato nuovi.

Il verso di volta inaugura una seconda invocazione: i «sospir'» non possono tradursi nella diretta e immediata manifestazione del canto: la parola del poeta è nulla, è vana, ma può ricevere forza dalla preghiera. Qui, per la prima volta, pur con l'umiltà necessaria all'orante, emerge con la chiarezza del pronome personale l'«io» dell'autore (vv. 7-16):

Rettor del cielo, io cheggio
che la pietà che Ti condusse in terra
Ti volga al Tuo dilecto almo paese.
Vedi, Signor cortese,
di che lievi cagion' che crudel guerra;
e i cor', che 'ndura et serra
Marte superbo et fero,
apri Tu, Padre, e 'ntenerisci et snoda;
ivi fa' che 'l Tuo vero,
qual io mi sia, per la mia lingua s'oda.

L'ultimo splendido verso⁶⁴ marca il passaggio decisivo: la parola, da vana qual era in apertura, diviene necessaria. La lingua, mossa da Dio stesso e

⁶¹ La rima C (*veggio* : *seggio* : *cheggio*) si stacca sul piano fonico dalle rime precedenti A e B, entrambe in /a/, mentre nella sirma condividono l'accentazione su /e/ le rime D E F, che isolano fortemente la rima G.

⁶² Si noti che in entrambe le canzoni nei versi in cui compaiono i verbi in *-eggio* si registra un'inversione sintattica: in *Spirto gentil* abbiamo «quelle membra reggi» e «Roma et suoi erranti correggi»; in *Italia mia* «che nel bel corpo tuo sì spesse veggio» e «dove doglioso et grave or seggio»; sembra chiaro che la scelta della rima determina la disposizione degli elementi della frase.

⁶³ Forse è opportuno ricordare ancora *Spirto gentil*: «Non spero che già mai dal pigro sonno» (v. 15) e «di mia speranza ò in te la maggior parte» (v. 25). Significativamente in *O aspectata in ciel* la speranza non è sentimento delle truppe «cristianissime» ma degli infedeli: «Che dunque la nemica parte spera / ne l'umane difese, / se Cristo sta da la contraria schiera?» (vv. 88-90).

⁶⁴ L'endecasillabo è costruito per dare risalto al verbo finale, sia dal punto di vista fonico, dal momento che «s'oda» si stacca dalla sequenza di liquide e di /i/ toniche in associazione

dalla Verità⁶⁵, ora può parlare e rivolgersi, nel primo verso della seconda stanza, ai destinatari veri e propri: «Voi cui Fortuna à posto in mano il freno / de le belle contrade [...]» (vv. 17-18). L'importanza di questo passaggio è confermata dall'*explicit* della quinta stanza: qui il poeta ribadisce di parlare «per *ver* dire / non per odio d'altrui né per disprezzo» (vv. 63-64), mentre nel congedo avverte la propria creatura che «le voglie son piene / già de l'usanza pessima et antica, / del *ver* sempre nemica» (vv. 116-118). L'insistenza sulla verità come oggetto e finalità primaria del testo ricorda le premesse di due opere petrarchesche, da me già associate nella prima parte: la *Prefatio* del *Liber sine nomine*, in cui l'autore pone la raccolta sotto l'insegna della *capitalis Veritas*, e il proemio del *Secretum*, nel quale Agostino viene investito dalla Verità personificata, che certifica così la bontà dei suoi insegnamenti: «Aurem mortalis hominis humana vox feriat; hanc iste feret equanimius. Ut tamen quicquid ex te audiet ex me dictum putet, presens adero» (p. 98).

La corrispondenza tra il dialogo latino e la canzone merita di essere approfondita. Gli ammonimenti rivolti da Petrarca ai signori italiani possono essere letti infatti sulla falsariga di quelli che Agostino dirige a Francesco nel *Secretum*⁶⁶. Ciò permette di cogliere appieno la sostanza morale del linguaggio di *Italia mia*, ma soprattutto il ruolo di guida assunto dal personaggio del poeta. Due semplici accostamenti verbali sono già sufficienti per saggiare questa profonda affinità. Nell'imperativo della quinta stanza (vv. 74-75),

Latin sangue gentile,
sgombra da te queste dannose some

sembra infatti di risentire, tradotte, le parole con cui Agostino invita Francesco ad abbandonare le grandi opere dell'*Africa* e del *De viris*, nel III libro del dialogo (p. 274):

con /a/, sia dal punto di vista della consistenza sillabica, dato che insieme a «lingua» il verbo è l'unico bisillabo, dopo una sequenza di monosillabi che copre i due terzi del verso (per altri endecasillabi di questo tipo, cfr. ad esempio Afriso 2003, pp. 581-584, che ravvisa una particolare tendenza alla 'polverizzazione' del verso in corrispondenza di rima in iato).

⁶⁵ Ginguéné 1811, p. 553: «C'est donc une sorte de mission sacrée qu'il remplit, et c'est sans doute ce qui lui a inspiré le ton qu'il prend et qu'il soutient dans toute cette ode».

⁶⁶ Un accenno all'analogia tra il poeta di *Italia mia* e l'Agostino del *Secretum* si incontra in Termine Trigona 1885, p. 75: «Dunque Petrarca è solamente consigliere: indica solamente il medicinale che dovrà muovere i grandi d'Italia, allo stesso modo che S. Agostino suggeriva a lui il pensiero della fralezza umana e della morte come rimedio contro i vizii».

*Abice ingentes historiarum sarcinas: satis romane res geste et suapte fama et aliorum ingeniis illustrate sunt.*⁶⁷

Anche i versi immediatamente successivi della canzone (76-77), tra i più tormentati dagli interpreti,

Non far *idolo* un *nome*
vano senza soggetto

possono essere accostati a un passo, anch'esso ben noto, del III libro del *Secretum* (p. 226), dove Agostino ricorda a quale punto Francesco sia stato spinto dall'*idolatria* del *nome* di Laura:

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 incredibile *vanitate coluisti?*

A parte queste suggestioni lessicali⁶⁸, la lettura parallela della canzone volgare e del dialogo latino rivela analogie profonde sul piano concettuale, che emergono fin dai primi versi della seconda stanza (vv. 17-27):

Voi cui Fortuna à posto in mano il freno
de le belle contrade,
di che nulla pietà par che vi stringa,
che fan qui tante pellegrine spade?
perché 'l verde terreno
del barbarico sangue si depinga?
Vano error vi lusinga:
poco vedete, et parvi veder molto,

⁶⁷ Come ho osservato nel cap. IV, par. 3, *soma/some*, che ricorre in sede di rima nelle tre canzoni politiche, nel son. 27 e nell'estravagante per Azzo da Correggio, è forse la parola-chiave della lirica politica petrarchesca. Il suo corrispondente latino sembra proprio *sarcina*, come suggerisce anche il significato di 'opera', con particolare riferimento all'epica e alla classicità, che il termine ricopre nel passo citato del *Secretum*, in perfetto accordo con l'accezione di *Purg.* XXI 93: «ma caddi in via con la seconda *soma*». *Sarcina* è un «vocabolo tipicamente agostiniano», come appunta Fenzi 1992, p. 382, rimandando alle pagine di Jourjon 1955, che ne ripercorrono la storia e i significati nell'opera del vescovo di Ippona.

⁶⁸ Per i versi appena citati, Santagata 2004, p. 628, ricorda che «La locuzione “fare idolo” sembra suggerita dal contesto ovidiano (“aut sine re nomen deus est ... aut, si deus est”, *Am.* III 3, 23-25) da cui deriva l'espressione “nome senza soggetto”. Anche il sintagma “nomen / verbum inane”, ricorrente in Petrarca (cfr., ad es., *Fam.* V 3, 4; *Afr.* I 249), è di tradizione classica: ad es., Orazio, *Epist.* I 17, 41; *Ars poet.* 443; Ovidio, *Ars am.* I 740» (a questi Bettarini 2005, p. 620, aggiunge un rinvio a Boezio, desunto dal Daniello).

ché 'n cor venale amor cercate o fede.
 Qual più gente possede,
 colui è più *da' suoi nemici avolto*.

I *principes* ignari di essere circondati dai propri nemici ricordano la metafora bellica situata all'inizio della seconda giornata del dialogo, quando Agostino annuncia a Francesco che gli mostrerà quanti e quali mali lo assedino, nonostante è proprio per il fatto che egli ne sia inconsapevole (p. 142):

Multa te obsident, multa circumstrepunt, tuque ipse quot adhuc aut quam validis hostibus circumsidearis ignoras. Quod igitur evenire solet condensam procul aciem cernenti, ut contemptus paucitatis hostium fallat; quo vero propius accesserint, quoque distinctius subiecte oculis cohortes effulxerint, prestringente oculos fulgore, metus crescat et minus debito timuisse peniteat, idem tibi eventurum reor. Ubi ante oculos tuos hinc illinc prementia teque circumvallantia, mala coniecero, pudebit te minus doluisse minus ve metuisse quam decuit, parciusque miraberis animum, tam multis obsessum, per medios hostium cuneos erumpere nequivisse.

L'analogia non è limitata a un motivo o a un'immagine e a un manipolo di tessere lessicali comuni, ma coinvolge il nucleo di pensiero del *Secretum*. Il personaggio Agostino fonda fin dall'inizio la propria argomentazione su una verità che ritiene inoppugnabile: Francesco si è procurato da solo i mali che lo affliggono. È la stessa colpa che viene rimproverata ai signori italiani: sono stati loro infatti a chiamare i mercenari tedeschi⁶⁹. Quasi invertendo il procedimento metaforico del *Secretum*, nel quale i vizi dell'animo vengono raffigurati come un esercito che assedia dall'esterno il protagonista, il linguaggio morale della canzone tende a rappresentare le fin troppo reali compagnie di ventura come le manifestazioni esterne (*de facto* «pellegrine») di una «intestina discordia» (*Secr.* I, p. 140), di un male che ha la sua radice nell'Italia, e in particolare nella coscienza viziata dei signori stessi. Sappiamo del resto che questo motivo, icasticamente fissato nei versi finali della stanza appena citata (31-32):

Se da le proprie mani
 questo n'aveno, or chi fia che ne scampi?

e ricorrente nell'opera latina di Petrarca⁷⁰, trova in *SN* 9 una formulazione che rivela la perfetta convergenza di politica e morale:

⁶⁹ In termini morali, questa constatazione potrebbe essere tradotta con le parole di *Ratio* in *De remediis*, I 121 (in *Prose*, p. 642): «quis animo tuo bellum infert nisi unus tu?».

⁷⁰ Cfr. *supra*, cap. V, par. 3.

Persecutionum duo sunt genera: hoc nolentes patimur, hoc volentes.
 [...] Volentes vitiorum iugo premimur [...]. Hoc persecutionis fasce
 serva nostris temporibus suspirat Italia [...]. (p. 102)⁷¹

Il «vano error» che «lusinga» i destinatari della canzone all'Italia è assai simile a quella «perversa quedam et pestilens libido se ipsos fallendi, quo nichil potest esse funestius in vita» (*Secr.* I, p. 108), su cui batte il dialogo latino: l'autoinganno (o meglio, il piacere perverso dell'autoinganno) di cui è vittima, con la grandissima parte degli uomini, Francesco, e che il santo prova a estirpare lungo le tre giornate di conversazione. Come l'argomentazione di Agostino insiste – ad esempio nel passo del II libro citato poco sopra – sulle illusioni prospettiche e sulla cecità del suo interlocutore, così gli ammonimenti e le esortazioni del poeta di *Italia mia* ricorrono spesso a verbi e termini che afferiscono al campo della vista (e che si addensano soprattutto nello spartiacque tra fronte e sirma):

poco *vedete*, et parvi *veder* molto (v. 24)

Né *v'accorgete* anchor per tante prove (v. 65)

di voi pensate, et *vederete* come (v. 72)

[...] et con pietà *guardate* (v. 88)

Signor', *mirate* come 'l tempo vola (v. 97)

con una frequenza che dà ulteriore risalto, per contrasto, al «veggio» della prima stanza, in prima persona e in posizione rilevata di fine verso. Questo campo semantico trama così profondamente la canzone da rivelarsi a volte solo a una lettura molto attenta, ad esempio nella fronte della terza stanza (vv. 33-38):

Ben *provide Natura* al nostro stato,
 quando de l'Alpi schermo
 pose fra noi et la tedesca rabbia;
 ma 'l *desir cieco*, e 'ncontra 'l suo ben fermo,
 s'è poi tanto ingegnato,
 ch'al corpo sano à procurato scabbia.

⁷¹ Cfr. *supra*, cap. II, par. 3.

Qui la 'provvidenza' del primo verso può essere letta etimologicamente come 'lungimiranza' e contrapposta all'aggettivo «cieco» nel corrispondente primo verso del secondo piede (dove peraltro risentiamo la voce di Agostino: «[...] vos autem, insensati, tuque adeo *ingeniosus in perniciem propriam* [...]», *Secr.* I, p. 102). Nel passo appena citato è possibile intravedere peraltro il motivo stoico già ricordato dell'antitesi tra Natura e costume, adombrato anche in altri luoghi della canzone: nell'*explicit* della quinta stanza, v. 80, «peccato è nostro, et non *natural* cosa», e nel congedo, vv. 116-118, «et le voglie son piene / già de l'*usanza* pessima et antica, / del ver sempre nemica». In particolare, il v. 80 ci rimanda, come già SN 8, al dogma di Agostino: «[...] peccatum esse voluntariam actionem, usque adeo ut si voluntas desit, desinat esse peccatum» (*Secr.* I, p. 110). Coerentemente con la rigorosa disciplina del santo, la canzone all'Italia punta sempre l'attenzione sulla volontà dei principi e degli italiani, rifiutando qualunque ricorso a cause esterne:

Cesare taccio, che per ogni piaggia
fece l'erbe sanguigne
di lor vene, ove 'l nostro ferro mise.
Or par, non so per che stelle maligne,
che 'l cielo in odio n'aggia:
vostra mercé, cui tanto si commise.
Vostre voglie divise
guastan del mondo la più bella parte.

(vv. 49-56)

ovvero, come chiosa il Marsili, drammatizzando per così dire il testo ed esplicitando i nessi logici su cui si regge:

Ora, al tempo moderno, *pare che 'l cielo n'aggia in odio* et questo per non so che *stelle maligne*, per constelatione che disponga noi ad codardia, ma non è la colpa del cielo, ma è di voi rettori, et però disse *il cielo n'è in odio*, ma *pare* etc. Ma non è quello che pare! Anzi *vostra mercé* per contrario dice, et vuol dire vostra colpa, *cui tanto si commise*, di voi a cui tanto reggimento è commesso, et come è vostra colpa uditelo! ⁷²

La stanza appena citata, in particolare ai vv. 52-54, «Or par, non so per che stelle maligne [...]», è incentrata sulla dialettica tra fatalità e volontà, un motivo che ritorna peraltro con una certa costanza nella prima parte dei *Rerum vulgarium fragmenta* ⁷³. Alcuni studiosi e commentatori hanno

⁷² Ed. Belloni 1987, p. 50.

⁷³ Nella sest. 22 il poeta giustifica la propria impotenza dichiarando: «lo mio fermo desir vien da le stelle» (v. 24). Il concetto viene ripreso e rovesciato nella quarta stanza della canz. 70, 'manifesto ideologico-letterario' che, come argomentato da Santagata 1983, costituisce

utilizzato questi versi per sciogliere nella strofe successiva il celebre enigma del «nome / vano», in cui si è vista spesso una chiave per datare e interpretare l'intera canzone (vv. 71-80) ⁷⁴:

Da la matina a terza
 di voi pensate, et vederete come
 tien caro altrui che tien sé così vile.
 Latin sangue gentile,
 sgombra da te queste dannose some;
 non far idolo un nome
 vano, senza soggetto:
 ché 'l furor de lassù, gente ritrosa,
 vincerne d'intellecto,
 peccato è nostro, et non natural cosa.

Basandosi proprio su un accostamento ai vv. 52-53, Leopardi spiegava il «furor de lassù» come 'malignità delle stelle', adducendo che non vi sarebbe «altro luogo del nostro Poeta dove l'avverbio *lassù*, preso in senso figurato sia posto altrimenti che parlando *del cielo*» ⁷⁵. Più di un secolo dopo Rodolfo De Mattei ipotizzò che il «nome / vano» alluda alle credenze in «una presunta disposizione superiore» ⁷⁶, rigettate dal poeta per esaltare di

una palinodia dell'amore come *passio*: «Che parlo? o dove sono? e chi m'inganna, / altri ch'io stesso e 'l desiar soverchio? / Già s'ì trascorro il ciel di cerchio in cerchio, / nessun pianeta a pianger mi condanna. / Se mortal velo il mio veder appanna, / che colpa è de le stelle, / o de le cose belle?» (vv. 31-37).

⁷⁴ Sull'interpretazione di questo sintagma sono fiorite infinite discussioni: a partire dal Vellutello, molti vi hanno visto un'allusione all'Impero germanico, per cui il poeta ammonirebbe «i principi italiani a non lasciarsi intimorire dalla reverenza a un simulacro di autorità» (De Mattei 1944, p. 85, il quale offre poi una breve sintesi del dibattito in merito, riassunto anche da Bianchi 1934; Zingarelli 1964, pp. 752-754; Guglielminetti 1994, pp. 150-151). Tale lettura comporta naturalmente di capire *se* e *quando* Petrarca potesse esprimere una simile opinione sull'Impero. Per Vellutello stesso, Biagioli e molti altri, tra cui Leopardi e De Sanctis, la canzone doveva essere stata composta per la discesa in Italia di Ludovico il Bavaro, avvenuta nel 1328. Carducci rifiutava questa lettura, perché «il Petrarca, proprio come Dante, vedeva nella istituzione dell'impero non pur la guarentigia e la forma politica della società e civiltà cristiana ma la salute e la gloria d'Italia» (cfr. Carducci 1876, p. 122), e proponeva l'ipotesi già del Sade (1764-1767, II, p. 186) del 1344-1345. Negli anni '70 dell'Ottocento il confronto sul punto si fece particolarmente acceso: sulla linea carducciana si pose, con ancor maggior decisione, Bonaventura Zumbini (1878, in part. pp. 175-241), convinto che «in ogni tempo di sua vita, il Petrarca mostrò di aver fede nell'impero» (p. 180), mentre Alessandro D'Ancona riteneva che la canzone fosse opera, nel 1370, di un Petrarca letteralmente «doglioso et grave», e ormai disilluso nei confronti di Carlo IV, rivelatosi un «simulacro bugiardo» (D'Ancona 1875, p. 28).

⁷⁵ Leopardi 1826, p. 622.

⁷⁶ De Mattei 1944, p. 98.

contro la volontà come «unico motore della storia»⁷⁷. Oltre al commento leopardiano, lo studioso riprendeva un saggio di Enrico Proto, il quale aveva già visto in quei versi un'allusione alla Fortuna, senza spiegare però perché nell'*incipit* della seconda stanza Petrarca riconosca un potere alla casualità nelle vicende umane (con le parole di *SN* 4, p. 52, «Non detrecto fortune imperium [...]»): «Voi cui Fortuna à posto in mano il freno [...]». De Mattei risolveva la contraddizione distinguendo tra Fortuna e Fato: la colpa degli italiani sarebbe quella di credere in un disegno immutabile, superiore alla stessa fortuna, che li vorrebbe sconfitti.

Letture di questo genere possono essere oggi tranquillamente scartate, in favore di altre più plausibili e perspicue, come quella accolta dal commento di Santagata, secondo il quale il «nome / vano» è semplicemente la «fama di valore che accompagnava i soldati tedeschi» e il «furor de lassù» quello degli stessi mercenari, che ingannano i signori italiani, vincendoli così «d'intellecto»⁷⁸. Tuttavia l'equivoco in cui sono caduti alcuni commentatori, provocato da un linguaggio morale che tende a dissolvere gli oggetti concreti, è un segno della profonda unità concettuale della canzone, che ribadisce costantemente il principio per cui qualunque forza esterna, sia essa il decreto presunto di «stelle maligne», il Fato o la fama di valore dei mercenari tedeschi, è nulla, un 'nome vano' appunto, di fronte alla volontà; che punta il dito contro le piaghe dell'Italia come sintomo di divisione e dispersione («Vostre voglie divise»); che infine – nella settima stanza – pone i destinatari di fronte all'«impedens periculum» che gli uomini «dissimulant agnoscere» (*Secr.* I, p. 100), richiamando quell'*assidua meditatio mortis* su cui convergono tutti gli insegnamenti dell'Agostino del *Secretum* fin dal fuoco di fila col quale investe Francesco:

A. Quid agis, homuncio? quid somnias? quid expectas? miseriarum ne tuarum sic prorsus oblitus es? An non te mortalem esse meministi?

F. Memini equidem nec unquam sine horrore quodam cogitatio illa subit animum.

A. Utinam meminisses, ut dicis, et tibi consulisses! etenim et multum michi negotii remisisses, cum sit profecto verissimum ad contemnendas vite huius illecebras componendumque inter tot mundi procellas animum nichil efficacius reperiri quam memoriam proprie miserie et meditationem mortis assiduum; modo non leviter, aut superficietenus serpat, sed in ossibus ipsis ac medullis insideat. (*Secr.* I, p. 100)

Il motivo della fuga del tempo e della caducità umana della stanza finale di *Italia mia* è così peculiarmente petrarchesco che i rinvii potrebbero essere

⁷⁷ De Mattei 1944, p. 99; la questione occupa le pp. 85-101 della sua monografia.

⁷⁸ Santagata 2004, p. 628.

legione. Tuttavia, un luogo merita in particolare di essere ricordato qui, perché rientra in un contesto politico e perché è direttamente implicato proprio con il *Secretum*. Si tratta del *Somnium Scipionis*, del lungo sogno del protagonista dell'*Africa* che copre quasi interamente i primi due libri del poema e ha la sua fonte – come tutti sanno – nell'ultima parte del *De republica* di Cicerone, arricchita dagli apporti di Macrobio e Boezio. Ho osservato in precedenza (cap. V, par. 3) che in *Fam.* XI 8, 24 Petrarca indica al doge Andrea Dandolo la «strada del ciel» additata ai signori italiani al v. 112 di *Italia mia*, citando esplicitamente la fonte ciceroniana. Ora vale la pena di segnalare l'indiretto e ideale convergere di *Secretum* e *Africa* nell'ultima stanza della canzone, perché nella parte del *Somnium* (*Afr.* II 338-500) che i rapporti con il dialogo latino (in particolare con il III libro) spingono ragionevolmente a datare agli anni Cinquanta⁷⁹, si ritrova l'idea che nella inarrestabile fuga del tempo e delle cose umane l'unico saldo appiglio sia rappresentato dalla virtù, in grado di elevare l'uomo al cielo, dove – secondo il *De republica* – una sede è riservata agli uomini politici che bene operarono (*Afr.* II 425-427):

Una manere potest occasus nescia virtus.
Illa viam facit ad superos. Hac pergite fortes,
 nec defessa gravi succumbant terga labori.⁸⁰

Ho detto in precedenza che in *O aspectata in ciel* il poeta deroga almeno in parte dal proprio ufficio, affidando al destinatario, novello Orfeo o Anfione, l'impiego di quelle virtù retoriche che possono muovere l'Italia alla crociata, e che in *Spirto gentil* egli si riappropria per così dire della parola, affidando interamente l'azione all'energica mano del destinatario. Ora si può dire che in *Italia mia* la voce del poeta, con l'altezza morale del suo linguaggio e dei suoi contenuti, diviene la vera protagonista. Lo stoicismo che informa il discorso, riconducendo la politica a un problema di natura primariamente etica, conferisce di fatto alla parola, ai valori e all'insegnamento che essa veicola, una cruciale funzione direttiva. Con *Italia mia* ci troviamo cioè dinanzi a quella figura del 'saggio' che secondo Ugo Dotti Petrarca avrebbe incarnato con crescente consapevolezza proprio a

⁷⁹ Si veda, sul problema generale del rapporto *Africa-Secretum*, il denso e appassionato studio di Fenzi 1975, pp. 305-364, ora rielaborato secondo le linee già contenute in Fenzi 1992, pp. 23-39.

⁸⁰ Il passo è citato dalla scelta procurata da Guido Martellotti per il volume di *Rime*. I versi petrarcheschi «così qua giù si gode, / et la strada del ciel si trova aperta» ricordano anche, soprattutto per la mossa sintattica del «così», il verso con cui nell'*Eneide* (IX 641) Apollo saluta dall'alto Ascanio vittorioso: «Macte nova virtute puer: sic itur ad astra», peraltro citato nel I libro del *Secretum* (p. 106). Per il motivo ricorrente nel Canzoniere della «strada del ciel», si vedano i rimandi di Santagata 2004, p. 61.

partire dal suo definitivo trasferimento in Italia, e precisamente a Milano: quella dell'intellettuale che «sia pure in una prospettiva largamente metastorica, tale cioè da non tener conto degli effettivi interessi in gioco o, addirittura, nel disprezzo di tali interessi», assolve al proprio ruolo indicando, a chi nel contingente politico è di fatto immerso, «i consigli e gli ammonimenti della ragione»⁸¹. Forse l'ipotesi di una datazione di *Italia mia* agli anni Cinquanta guadagna ora nuovi argomenti; certo è che la disposizione delle tre canzoni appare perfettamente coerente con l'opera, il pensiero, nonché la biografia del Petrarca della piena maturità, e rivela in questa ottica le sue ragioni profonde: se il ruolo del saggio, per quanto «in una prospettiva largamente metastorica», si esercita e meglio si esprime nell'aperto conflitto con la realtà – perché è in forza di quell'attrito che la ragione stoica si rivela –, allora non stupisce che nella sequenza dei testi il progresso dell'io del poeta corrisponda a una degenerazione del reale.

⁸¹ Dotti 1978, p. 116.

VII

IL CICLO DELLE CANZONI POLITICHE NELLA REDAZIONE CORREGGIO: IPOTESI

Dopo aver analizzato le tre canzoni come un ciclo, al di sopra per così dire dei testi che le separano, e aver constatato l'esistenza di uno sviluppo latamente definibile come 'narrativo', è lecito chiedersi se e come questo ciclo si inserisca nel Canzoniere, e in particolare nella redazione Correggio quale è stata congetturalmente ricostruita. Studi recenti, in particolare quelli di Santagata, portando a frutto le suggestioni provenienti dalla *Lectura del Secretum* di Rico, hanno puntato l'attenzione sulla 'conversione a quarant'anni' come idea centrale nella concezione e nello sviluppo di questa forma dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Per questo, i testi collocati dopo il numero 122, autodatato al 1344, «dicesette anni» dall'inizio dell'amore per Laura, e in particolare la sest. 142 *A la dolce ombra* e la canz. 264 *L'vo pensando* (allora a contatto nel *liber*) assolverebbero al ruolo cruciale di mostrare in atto le esigenze di *mutatio vitae* del protagonista. Nella sua ricostruzione, Santagata non assegna una funzione particolare a *Italia mia*: a suo avviso, essendo «saldamente ancorata alle vicende belliche che si svolsero a Parma nell'inverno del 1344-'45»¹, essa vale soprattutto a confermare la cronologia fittizia del *liber*. Tuttavia, occorre tenere conto dell'estrema vaghezza dei riferimenti storici presenti nella canzone. Piuttosto che come un riferimento alla Storia nella storia privata del poeta, *Italia mia* appare come il punto terminale di una vicenda che ancora una volta ha l'io come centro e protagonista. Il fatto che questo punto d'arrivo si trovi proprio nella zona che corrisponde alla 'conversione a quarant'anni' acquista allora un diverso, più profondo rilievo.

¹ Santagata 1992, pp. 149-150.

1. CONNESSIONI 'INTERCONTESTUALI'

Alcuni elementi sembrano segnalare che, nelle intenzioni di Petrarca, il ciclo delle canzoni politiche era parte integrante della vicenda principale dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Si tratta di connessioni che definirei 'intercontestuali', cioè di relazioni tra i gruppi di testi in cui le canzoni si trovano inserite. Esse risultano tanto a una considerazione superficiale della struttura del macrotesto, che concerne essenzialmente le modalità di organizzazione e disposizione delle forme metriche, quanto a una lettura più ravvicinata e dettagliata, che prende in esame i contenuti specifici dei testi.

A un primo livello di analisi, emerge che *Rvf* 28, 53 e 128 sono collocate in serie che, con termine anglosassone, potremmo chiamare *non-sonnet groups*: *O aspectata in ciel* (28) è seguita da una canzone, *Verdi panni* (29), e da una sestina, *Giovene donna* (30); *Spirto gentil* (53) è compresa tra due madrigali, *Non al suo amante* (52) e *Perch'al viso d'Amor* (54), il secondo dei quali è seguito da una ballata, *Quel foco ch'i' pensai che fosse spento* (55); *Italia mia* è unita a ben quattro canzoni: *Se 'l pensier che mi strugge* (125), *Chiare, fresche et dolci acque* (126), *In quella parte dove amor mi sprona* (127), *Di pensier in pensier* (129).

Come è noto, nella prima parte della ipotetica redazione Correggio (1-142) esiste un unico altro gruppo che conti almeno tre testi diversi da sonetti, la sequenza di quattro canzoni 70-73 che costituisce uno snodo fondamentale nella concezione dell'amore veicolata dalla raccolta (dall'amore come *passio* all'amore come scala a Dio, in chiave stilnovista), e che sul piano strutturale spartisce in due metà esatte i primi 142 testi ². È certo che Petrarca ha assegnato un ruolo di rilievo alle canzoni nei *Rerum vulgarium fragmenta*, e tanto più ai gruppi di canzoni; è ragionevole supporre che egli volesse dare un certo risalto anche alle zone della raccolta in cui si succedono forme metriche minoritarie rispetto al sonetto, per quanto non necessariamente più nobili, come la ballata o il madrigale ³.

Ora, si può notare anche che i *non-sonnet groups* in cui sono comprese le canzoni politiche delineano una progressione numerica:

28-30: tre componimenti

52-55: quattro componimenti

125-129: cinque componimenti

² Cfr. sulla canzone Santagata 1983 e 1992, pp. 234-238.

³ Secondo Wilkins 1951, p. 93, nella Correggio «*canzoni* are so placed as to prevent the existence of long series of sonnets»; in realtà ha ragione Jenni 1973, pp. 723-724, il quale osserva che Petrarca non tende a separare componimenti simili sul piano metrico, ma a raggrupparli.

È difficile comprendere quale sia il valore e il grado di consapevolezza di questa progressione, perché essa non si iscrive in una norma generale, applicata lungo tutta la Correggio: se il gruppo 28-30 è preceduto da una coppia (sest. 22 - canz. 23), quello formato dai numeri 52-55 è seguito appunto dalla serie di quattro canzoni 70-73: tra queste e le cinque di 125-129 si inserisce poi un'altra coppia, costituita dalla canzone frottola 105 e dal madrigale 106. La successione dei gruppi è quindi asimmetrica: 2 testi (22-23); 3 (28-30); 4 (52-55); 4 (70-73); 2 (105-106); 5 (125-129).

Un'altra affinità strutturale emerge considerando la particolare collocazione di *Spirto gentil* e di *Italia mia*: entrambe sono poste tra due componimenti omologhi dal punto di vista metrico: la canz. 53 tra due madrigali (52 e 54), la canz. 128 tra altre due canzoni (127 e 129). Naturalmente nel secondo caso la peculiarità dispositiva ha minore risalto, per l'affinità metrica tra *Italia mia* e i testi di contorno e perché essi sono inclusi in una sequenza di ben cinque canzoni. Tuttavia, è noto che la 127 e la 129 costituiscono un vero e proprio dittico sul piano tematico, che segue un'altra coppia (125 e 126), e che l'interposizione di *Italia mia* rappresenta per questo un problema critico. *O aspectata in ciel* pare invece esulare da questo modulo, dal momento che è preceduta da un sonetto ed è seguita da una canzone, ma – come ho già osservato (cap. VI, par. 1) – essa può essere compresa in un gruppo più ampio, che va dalla prima 'misura lunga', la sest. 22, *A qualunque animale*, a un'altra sestina, la 30, *Giovene donna*, e che è delimitato circolarmente da una sestina più una canzone (la 23, *Nel dolce tempo*) e una canzone (la 29, *Verdi panni*) più una sestina.

In terzo luogo, è possibile osservare che ognuna delle tre canzoni politiche è preceduta a breve distanza da un'altra canzone: la 28 dalla 23 (*Nel dolce tempo*), la 53 dalla 50 (*Ne la stagion*), la 128 dalla 127 (*In quella parte*)⁴. Anche in questo caso si ha una progressione numerica: infatti:

$$\begin{aligned} 23 + 4 \text{ testi} &\rightarrow 28 \\ 50 + 2 \text{ testi} &\rightarrow 53 \\ 127 + 0 \text{ testi} &\rightarrow 128. \end{aligned}$$

Se si considera più da vicino la natura di queste canzoni, si nota che sono accomunate da una struttura particolare, definita solitamente 'a politico': esse sono costituite cioè da «una serie di quadranti figurativi, dotati di autonomia episodica»⁵, non necessariamente coincidenti con la misura strofica, che reiterano un identico tema: nella 23, quello della metamor-

⁴ Non si tratta naturalmente di una costante nella disposizione di questa parte del Canzoniere, dal momento che vi sono sette testi tra la 29 e la 37 (*Si è debile il filo*); dodici tra la 37 e la 50; ben sedici tra la 53 e la 70 e trentuno tra la 73 e la 105.

⁵ Berra 1986, p. 163 nota 7.

fosi del poeta-amante; nella 50, quello della sua singolarità rispetto agli altri uomini, che trovano riposo al calare della sera; nella 127 quello delle apparizioni fantasmatiche di Laura lontana. Nella redazione Correggio, ma anche nella Chigi, che materialmente possediamo, si ha un'unica altra canzone di questo tipo, la 135, *Qual più diversa et nova*⁶, nella quale ogni quadrante è costituito da una similitudine tra Laura o il poeta e una serie di *mirabilia*. Ora, anche questa canzone precede dei testi politici, il gruppo (136-138) dei sonetti antiavignonesi.

Possiamo rilevare infine un legame di carattere contenutistico. Nella sua analisi di *Nel dolce tempo*, Santagata ha notato come due motivi della canzone, la metamorfosi del poeta amante e la visione 'proibita' dell'amata che si bagna in una fonte, tornino rispettivamente nel son. 51, *Poco era ad appressarsi agli occhi miei*, «nel quale la totale identificazione del narratore con l'oggetto amoroso è espressa attraverso la metamorfosi in lauro ("... come vide lei cangiar Thesaglia, / così cangiato ogni mia forma avrei", vv. 3-4), e che prosegue con una serie di possibili trasformazioni sino a evocare, nell'ultima terzina, la pietrificazione di Atlante», e nel madr. 52, *Non al suo amante più Diana piacque*, «nel quale la scena della bagnante, con annesso richiamo al mito di Atteone, denuncia legami ancora più clamorosi con la nostra canzone»⁷. Lo studioso non ha posto in relazione questa ricorrenza di immagini con la vicinanza di *Rvf 23* e 51-52 a *O aspettata in ciel e Spirto gentil*. Egli ritiene che il sonetto e il madrigale siano stati dislocati da Petrarca «a debita distanza» da *Nel dolce tempo* in modo da negare «possibili rapporti di filiazione» e «per togliere alla canzone ogni capacità propulsiva, con l'obiettivo di schiacciarla sul già detto della primissima parte del libro»⁸. In un intervento successivo, Guido Capovilla ha ripreso le osservazioni di Santagata, ricordando come l'immagine della bagnante torni anche nella celeberrima canz. 126, *Chiare, fresche et dolci acque*, e notando, come si è già visto (cap. IV, par. 3), «salde persistenze d'ordine anche semantico-formale» tra quest'ultima e il madr. 52. A quanto mi risulta, solo Raffaele Amaturò ha osservato che sulla particolare collocazione di *Italia mia* devono aver pesato, oltre alle «ragioni della cronologia», «esigenze di simmetria architettonica, se è vero che la serie in cui è situata la canzone politica 128, *Italia mia* (le canzoni *Di pensier in pensier* e *Chiare, fresche et dolci acque* [...]) è posta quasi a specchio della serie 50-53 contenente fra gli altri componimenti [...] la canzone 50, *Ne la stagion*

⁶ L'ultima canzone 'a polittico' dei *Rerum vulgarium fragmenta* è la numero 323, *Standomi un giorno solo a la fenestra*, trascritta nel Vat. lat. 3195 entro il 31 ottobre 1368 (Wilkins 1951, p. 174), che è posta a 300 numeri esatti di distanza dalla prima, *Rvf 23*.

⁷ Santagata 1981, p. 277.

⁸ *Ibidem*.

che 'l ciel rapido inchina (remoto archetipo compositivo della canzone 129, *Di pensier in pensier*), lo stilizzato e sensuale madrigale 52, *Non al suo amante più Diana piacque* e la canzone, anch'essa politica, 53, *Spirto gentil*»⁹. Ora, le considerazioni di Amaturò escono confermate dalle connessioni che sono state rilevate in questa sede, e possono essere estese anche al contesto di *O aspectata in ciel*, dal momento che la canzone che la precede, *Nel dolce tempo*, per quanto non sia posta a diretto contatto con essa, si lega ai contesti di *Spirto gentil* e di *Italia mia* sia per l'immagine della bagnante sia per l'iteratività della struttura¹⁰.

2. TRA PERSISTENZA E MUTAMENTO

I dati appena rilevati si offrono a due interpretazioni opposte e complementari. Innanzitutto, considerando la natura particolare delle canzoni che precedono *Rvf* 28, 53 e 128, giocate su un meccanismo iterativo, privo «di consequenzialità e, correlativamente, di progressività»¹¹, e il fatto che le tre canzoni politiche siano racchiuse fra testi metricamente affini (due sestine, due madrigali, due canzoni), si ha l'impressione che il tema politico venga volutamente compresso da quello dell'amore per Laura, quasi a denunciare la persistenza del desiderio che, come la fenice della prima stanza di *Qual più diversa et nova*, torna sempre «al suo stato di prima: / arde, et more, et riprende i nervi suoi» (*Rvf* 135, 13-14). Si è visto come i testi che contornano la canz. 28 valgano a deprimerne lo slancio e a connotare in modo fortemente negativo l'amore che trattiene il poeta al di là delle Alpi. Un meccanismo simile si registra anche considerando i contesti delle altre due canzoni politiche.

Ho notato che *Spirto gentil*, a differenza di *O aspectata in ciel*, ammette la possibilità di una passione diversa da quella erotica, traducendo la forte solidarietà ideale che lega il poeta al destinatario nei termini dell'*amor de*

⁹ Amaturò 1988, p. 295.

¹⁰ Aggiungo a margine altre coincidenze. Ho già notato (cap. IV, par. 3) come la rima *-alle* ricorra in testi vicini alle tre canzoni politiche: in particolare nella quarta stanza della canz. 50 la rima si somma all'occorrenza di un'intera famiglia (*gonne* : *Colonne* : *donne*) già presente nella terza stanza di *Rvf* 28. Si può osservare inoltre che le canzoni che contornano *Italia mia* contengono le due rime che legano quest'ultima alle altre canzoni politiche, rispettivamente *-erra* e *-alle*. Tenendo conto che la 127 è giocata sul trascorrere del tempo e sull'immutabilità della condizione dell'amante come la 50 e che presenta uno schema molto vicino alla 53 (cfr. *supra*, cap. IV, par. 2), è possibile rilevare anche la prossimità tra l'*incipit*, «In quella parte dove Amor mi sprona», e *Rvf* 28, 42, «a l'alta impresa caritate sprona».

¹¹ Sono parole che Santagata 1981, p. 280, applica alla 'canzone delle metamorfosi'.

lonh provenzale. Il testo seguente, il madr. 54, *Perch'al viso di Amor portava insegna*, sembra conformarsi a questo mutamento: in origine esso era probabilmente un componimento galante, secondo le consuetudini leggere della madrigalistica, ma nella sequenza macrotestuale i riferimenti scritturali e danteschi di cui è tramato perdono ogni allusività parodica per dare vita a una vicenda di perdizione e pentimento¹². La ball. 55, *Quel foco ch'i' pensai che fosse spento*, segna però, fin dal verso incipitario, il fallimento di queste intenzioni di conversione e il ritorno ai lacci di Amore.

Nel contesto della canz. 128, la chiusura è ancora più netta e immediata. La condizione di superiorità morale in cui si pone il poeta lungo la canzone sembra smentita dal testo seguente, la celebre *Di pensier in pensier*. Questo componimento di lontananza è naturalmente legato a *Italia mia* dal punto di vista narrativo, ma l'autore, che prima dichiarava orgogliosamente la propria presenza sul suolo della patria, appare nuovamente vittima del 'pensiero dominante' e delle apparizioni fantasmatiche dell'amata; sicché nel congedo annuncia il proprio ritorno in Provenza, impiegando per di più un verbo («rivedrai»), che ricorda il modulo dei congedi di *O aspectata in ciel e Spirto gentil*:

Canzone, oltra quell'alpe,
là dove il ciel è più sereno et lieto,
mi *rivedrai* sovr'un ruscel corrente,
ove l'aura si sente
d'un fresco et odorifero laureto.
Ivi è 'l mio cor, et quella che 'l m'invola;
qui veder pòl l'immagine mia sola.

(*Rvf* 129, 66-72)

In questa prospettiva, sembra quindi che le modalità di inserimento delle tre canzoni nella storia dell'amore per Laura tendano a enfatizzare la *fluctuatio*, il ritorno continuo su di sé, la smentita delle ipotesi di liberazione come tratti peculiari e ineliminabili dell'opera petrarchesca.

¹² Questa ricostruzione è stata proposta da Santagata 1997, di contro alle letture che hanno insistito esclusivamente sul significato morale del testo e sulle derivazioni agostiniane e neotestamentarie (in part. Proto 1911; Iliescu 1962, pp. 51-53; Martinelli 1976, pp. 276-278 e 305-306). Il madrigale suscita problemi interpretativi fin dalla sua resa grafica: se infatti Capovilla 1983, pp. 60-62, basandosi sull'autografo, ha proposto una scansione in due terzine e due distici, autorizzata da altri esemplari della madrigalistica trecentesca, di recente Michelangelo Picone (1993) ha rimodulato ancora il testo in tre terzine (più un unico verso finale), che non essendo incatenate, «ammicciano vistosamente alla *Commedia*», ma sottolineano al contempo «l'intenzione di differenziarsi dal modello» (p. 122): il madrigale rappresenterebbe infatti una 'riscrittura' in negativo del prologo del poema dantesco.

La presenza di gruppi testuali affini incoraggia tuttavia un secondo tipo di lettura, che attraverso le ricorrenze consente di mettere in luce alcuni lievi ma progressivi spostamenti. Ad esempio, assumendo la struttura 'a polittico' come isotopia, si nota agevolmente che la successione delle canz. 23, 50, 127 segna il passaggio dalla fenomenologia dell'innamoramento a quella quotidiana dell'amore non ricambiato a quella, infine, della lontananza dall'oggetto amato. In modo analogo, le forme metriche dei componimenti che contornano le canzoni politiche passano dai due generi specificamente erotici della sestina e del madrigale, in chiave rispettivamente 'petrosa' e 'galante', a quello illustre della *cantio extensa*. Anche la rimodulazione della 'scena madre' del bagno di Laura delinea un progressivo distanziamento: di contro alla tensione morale e drammatica della canz. 23, il madr. 52 propone una variante del mito di Atteone stilizzata e preziosa, mentre nella canz. 126 il riferimento ovidiano svanisce per lasciare posto interamente all'immagine sublimata di Laura, la cui presenza sacralizza l'ambiente che la circonda¹³. La lettura verticale dei tre contesti non sembra quindi contraddire la progressività individuata nella sequenza delle tre canzoni politiche.

¹³ Cfr. Vanossi 1986, in part. pp. 8-10, il quale sottolinea che «Col passaggio dalla *gravitas* della canzone alla *levitas* del madrigale muta sensibilmente la tecnica esecutiva, con un'opera di attenuazione, di alleggerimento che si esplicita già a livello lessicale, nella grazia leggera dei due diminutivi che si susseguono ai vv. 4 e 5 (*pastorella*, *leggiadretto*). [...] Alla magica, vertiginosa identificazione della canzone, dove, attraverso la sostituzione della terza persona con la prima, il mito veniva rivissuto dall'interno bruciando qualsiasi distanza, si sostituisce nel madrigale la forma attenuata della *comparatio*, con una divaricazione tra il piano mitico e quello lirico», mentre in *Chiare, fresche et dolci acque*, «il paesaggio [...] erige come un velo, uno schermo di pudore sulla scena remota» e manca qualunque «accenno alle vendette della dea, all'estasi o ai tremori della contemplazione». Considerazioni analoghe possono essere mosse per il motivo della metamorfosi in pietra, che il son. 51, giustamente definito «cerebrale e prezioso» (Capovilla 1983, p. 56), ripropone a ben guardare solo a livello ipotetico, nella forma grammaticale del condizionale: «così cangiato ogni mia forma avrei» (v. 4); «pensoso ne la vista oggi sarei» (v. 8); «et sarei fuori del grave giogo et aspro» (v. 12). Inoltre, la trasformazione non è più emblema dell'alienazione indotta dal desiderio amoroso, ma viene prospettata come possibilità paradossale di definitiva liberazione dal «giogo» stesso di amore, perché persa la propria natura umana e ridotto a una pietra (o a un marmo o a un diamante o a un diaspro, come elenca Petrarca sciorinando l'intera «scala delle durezze» [De Robertis 1983, p. 18]), il poeta non potrebbe più sentire, e di conseguenza non potrebbe più amare: un' *agudeza* che conferma la concettosità di questo testo. È degno di attenzione che nel ms. Laurenziano Acquisti e Doni 831, probabile testimonianza di una 'pre-forma' del Canzoniere, la coppia 51-52 (invertita) figuri proprio al posto di *Nel dolce tempo*, lì assente (cfr. De Robertis 2001, p. 108).

3. DA «ITALIA MIA» ALLA SESTINA «A LA DOLCE OMBRA»

La verticalità è una delle dimensioni fondamentali della Correggio: basti pensare che proprio in questa zona del Canzoniere la strategia della ripresa a distanza raggiunge il limite dell'autocitazione nella canz. 70, *Lasso me*, che chiudendosi con l'*incipit* della canz. 23, *Nel dolce tempo de la prima etade*, chiude al tempo stesso una parte, una stagione dell' 'amore' per aprirne un'altra immediatamente dopo, con le 'canzoni degli occhi'. Questa dimensione si integra con quella orizzontale, vale a dire con l'ordinamento sequenziale dei testi, nel delineare uno sviluppo narrativo che conosce – come noto – una svolta fondamentale all'altezza della sest. 142, *A la dolce ombra*, nella quale Petrarca esprime a chiare lettere l'intenzione di una profonda *renovatio* interiore (vv. 37-39):

Altr' amor, altre frondi et altro lume,
altro salir al ciel per altri poggi
cerco, ché n'è ben tempo, et altri rami.

L'aspirazione a salire al cielo, che trama profondamente l'intero Canzoniere, è una prima traccia per capire come la canzone all'Italia, che culmina nell'invito a una conversione e a trovare la «strada del ciel», sia perfettamente inserita nel contesto che prelude alla sestina. Ripercorrendo brevemente lo spazio tra i due testi, l'importanza del ruolo di *Italia mia* e in generale della poesia politica nella Correggio si precisa ulteriormente.

Nel paragrafo precedente ho accennato che il congedo della canz. 129 sembra contraddire la novità annunciata dalla prima stanza di *Italia mia*, perché esprime il proposito di *rivedere* la Provenza e sembra confermare così le parole che chiudono l'ultima stanza della 126, *Chiare, fresche et dolci acque* («Da indi in qua mi piace / questa herba sì, ch'altrove non ò pace» [vv. 64-65]). Tuttavia la canz. 128 marca davvero una svolta decisiva, perché i testi successivi non aprono una seconda stagione del mito di Valchiusa, ma testimoniano l'impossibilità di rinnovarlo. La canzone seguente, *Qual più diversa et nova* (135), si chiude infatti con una prima connotazione negativa della natura valchiusana¹⁴. In questa canzone, ancora una volta strutturata come una successione di quadri, il poeta paragona il proprio amore a una serie di *mirabilia*. Come osservato da Claudia Berra, la struttura

¹⁴ Santagata 1992, pp. 177-178. Nell'ultima stanza, dopo le similitudini con la fenice, la calamita, il catoblepa, e con una serie di mitiche fonti, quella del Sole, quella dell'Epìro e le due delle Isole Fortunate, il poeta accenna, per preterizione, alla Sorgia: «Amor, ch'anchor mi guidi / pur a l'ombra di fama occulta et bruna, / tacerem questa fonte, ch'ognor piena, / ma con più larga vena / veggiam, quando col Tauro il sol s'aduna: / così gli occhi miei piangon d'ogni tempo, / ma più nel tempo ~ che madonna vidi» (*Rvf* 135, 84-90).

del testo ricorda quella della 127 (*In quella parte*), scandita dalla continua apparizione dell'immagine di Laura negli spettacoli della natura, ma un confronto delle modalità di articolazione del modulo comparativo nei due testi pone in luce differenze assai rilevanti:

[...] mentre *In quella parte* mette in scena, attraverso associazioni irriflesse e apparentemente casuali, una condizione di irrazionale, e moralmente riprovevole, ostinazione nel peccato, la 135 si fonda su una struttura comparativa rigorosa e regolarmente ripetuta, applicata a figuranti di provenienza dotta: nell'impegnativa prova di una poetica 'nuova' che scandagli e domini razionalmente l'infelicità amorosa si palesa la volontà di combattere l'errore.¹⁵

Sotto questo profilo, la canz. 135 appare perfettamente coerente con il terzetto di sonetti che la precede (132-134), il cosiddetto ciclo del *dreit nien*¹⁶, in cui l'amore diviene un paradosso logico, analizzato nei suoi effetti perpetuamente antitetici, ma anche con il terzetto che la segue, costituito dai sonetti 'babilonesi' (136-138), che hanno per oggetto ben altro *monstrum*, quello della Curia avignonese.

I tre sonetti antiavignonesi meriterebbero uno studio approfondito. Mi limiterò ad alcune considerazioni sulla loro collocazione nella raccolta. Santagata ha sottolineato come essi siano posti a diretto contatto con la caratterizzazione disforica di Valchiusa della canz. 135 appena ricordata, che sembra preludere a un definitivo distacco¹⁷:

È il momento del congedo dalla Provenza, della fuga dai luoghi dell'amore. Non è l'odio per Avignone, nel libro delle rime e nel racconto del *Secretum*, a spingere il protagonista, ma la volontà di liberarsi dalla schiavitù amorosa. Allora è giusto, narrativamente parlando, che l'innamorato, partendo, non lasci dietro di sé nessuna oasi felice, nessun luogo incontaminato che contrasti, nel ricordo, il proposito di riscatto. È giusto, dunque, che il viatico di Valchiusa sia fatto di lacrime e di angoscia.¹⁸

A queste parole, si può aggiungere che sul piano 'verticale' la disposizione dei tre sonetti prosegue e chiude il processo degenerativo delineato dalle tre canzoni politiche: essi rappresentano di fatto il punto più basso del reale: in questo mondo privo di qualunque luce, il poeta non può esprimere più speranze né esortazioni di sorta, ma solo oscure profezie, come quella del son. 137:

¹⁵ Berra 1991, p. 195.

¹⁶ Cfr. Amaturò 1988, p. 306; sul son. 134 cfr. in part. Carrai 1995.

¹⁷ L'accostamento tra la canz. 135 e i sonetti antiavignonesi contribuisce alla connotazione negativa di Valchiusa che si ritrova nei testi citati *supra*, cap. II, nota 21.

¹⁸ Santagata 1992, p. 178.

L'avarà Babilonia à colmo il sacco
 d'ira di Dio, e di vitii empïi et rei,
 tanto che scoppia, ed à fatti suoi dèi
 non Giove et Palla, ma Venere et Bacco.
 Aspectando ragion mi struggo et fiacco;
 ma pur novo soldan veggio per lei,
 lo qual farà, non già quand'io vorrei,
 sol una sede, et quella fia in Baldacco.
 Gl'idoli suoi sarranno in terra sparsi,
 et le torre superbe, al ciel nemiche,
 e i suoi torrer' di for come dentro arsi.
 Anime belle et di virtute amiche
 terranno il mondo; et poi vedrem lui farsi
 aurëo tutto, et pien de l'opre antiche.

Anche questo testo, e in particolare l'identificazione del «novo soldan» ha prodotto un gran numero di congetture, che hanno privilegiato i personaggi in cui Petrarca ha riposto le maggiori speranze, come Carlo IV e Urbano V¹⁹. Cambiando decisamente prospettiva, nel suo recente commento Marco Santagata ha dato giustamente risalto alla «pesante ironia che circola nel testo», che sarebbe basato su una «tesi paradossale»: Petrarca designerebbe qui Avignone come una seconda capitale del mondo musulmano: «[...] l'omologazione dei cristiani avignonesi agli infedeli è tale che, in luogo del papa tanto atteso che riporti a Roma la sede di Pietro, sarà un sultano a porre fine all'anomalia rappresentata da Avignone, ricostruendo, con la forza, l'unità dei musulmani». Si tratta dunque di «*una sorta di crociata alla rovescia*: la liberazione della cristianità dagli infedeli interni verrà dai suoi nemici dichiarati»²⁰.

In questa prospettiva, il ciclo dei testi politici del Canzoniere si lega e si salda ancora più strettamente. In particolare, non è tanto la canz. 28 a essere rievocata qui per antitesi²¹, quanto il sonetto che la precede:

Il successor di Karlo, che la chiama
 co la corona del suo antiquo adorna,
 prese à già l'arme per fiacchar le corna
 a Babilonia, et chi da lei si noma;

¹⁹ Per la prima ipotesi si veda Brizzolara 1898 (ripreso da Piur 1925, pp. 42-43), per la seconda (comunque impraticabile) Voci 1981.

²⁰ Santagata 2004, pp. 676-677 (corsivo mio). Una diversa interpretazione è proposta da Boccignone 2000, pp. 263-264, la quale sulla scorta di una profezia di Jean de Roquelitade, imprigionato ad Avignone, identifica il *soldan* con l'Anticristo, senza sciogliere tuttavia – concordo con Santagata – i nodi del testo petrarchesco.

²¹ Si noti comunque quell'«anime belle et di virtute amiche», che richiama certo il vocativo iniziale di *O aspectata in ciel beata et bella*.

e 'l vicario de Cristo colla soma
 de le chiavi et del manto al nido torna,
 sì che s'altro accidente nol distorna,
 vedrà Bologna, et poi la nobil Roma.
 La mansueta vostra et gentil agna
 abbatte i fieri lupi: et così vada
 chiunque amor legitimo scompagna.
 Consolate lei dunque ch'anchor bada,
 et Roma che del suo sposo si lagna,
 et per Iesù cingete omai la spada.

Nella prima terzina questo sonetto palesa la propria natura occasionale e 'cortigiana': «la mansueta et vostra gentil agna» è infatti Agnese Colonna²², sorella dei protettori di Francesco e sposa di Orso dell'Anguillara, che è dunque il destinatario. Ma la stessa terzina, ponendo al centro il rapporto matrimoniale che lega Orso ad Agnese, fornisce la chiave per cogliere il senso complessivo del testo e con questo una concezione politica generale, basata sull'esistenza di sacri vincoli che all'uomo non è dato sciogliere: «[...] et così vada / chiunque amor legitimo scompagna». Nel salutare la decisione di Filippo VI di Valois di intraprendere la crociata e il probabile ritorno del papa al suo nido, Petrarca celebra una vera e propria palingenesi, il ristabilimento di quell'ordine che, nell'ottica medievale, preesiste al contingente politico e ne è sola garanzia. All'altro capo della raccolta, questo ordine appare ormai completamente sovvertito: Babilonia non è più il centro del mondo musulmano, ma la sede del Papato. I nemici non sono più gli infedeli, ma, come nel *Liber sine nomine*, i rappresentanti stessi della Chiesa.

Il definitivo degrado sancito dal trittico dei sonetti babilonesi spiega, come già intuito da Zingarelli, il «silenzio che segue al loro clamore»²³, ma forse spiega anche la loro prossimità alla sest. 142. Riprendendo il commento del Daniello, Guglielmo Gorni ha messo in luce in una celebre lettura come «il luogo privilegiato» di *A la dolce ombra* sia Roma, e il tempo «quello liturgico della Settimana santa»²⁴. Ai fini della datazione del testo, Santagata ha avanzato l'ipotesi che esso sia stato ispirato in realtà dal «Giubileo del 1350, quando P[etrarca], nell'autunno inoltrato, si recò a Roma in pellegrinaggio e che l'apparato simbolico penitenziale analizzato da Gorni [...] sia suggerito dalle pratiche di penitenza proprie dell'anno santo»²⁵. È una congettura credibile, che pure – come riconosce lo stesso studioso – trova all'interno del testo solo indizi «labilissimi»²⁶. Proprio

²² Cfr. Foresti 1920.

²³ Zingarelli 1928, p. 423.

²⁴ Gorni 1978, p. 178.

²⁵ Santagata 2004, p. 692 (ma si veda già Santagata 1992, p. 127).

²⁶ Santagata 1992, p. 127. Tale labilità suscita i dubbi di Bettarini 2005, p. 687.

l'estrema vaghezza dei riferimenti merita interesse: il Giubileo, nato anche come definitiva sostituzione dell'Occidente e di Roma alla meta del pellegrinaggio per eccellenza, Gerusalemme e la Terrasanta²⁷, subisce nella sestina un'ulteriore sublimazione, che dissolve del tutto le coordinate geografiche e temporali. Caduta ogni speranza nella possibilità di un 'riordinamento' del mondo, i simboli, e in particolare quello di Roma (vero centro del pensiero petrarchesco), vengono completamente interiorizzati²⁸. Come avviene nella prima forma del *Liber sine nomine*, il poeta si rifugia allora in se stesso e nella fede in Cristo.

²⁷ Cardini 1977, pp. 286-288: «La svalutazione di Gerusalemme nella spiritualità del Duecento – preparata del resto da tempo, almeno nella cultura mistica – aveva il suo centro nel fatto ch'essa costituiva, essenzialmente, un "centro sacro" per le sue memorie e le sue reliquie, nonché un simbolo. Ma, quanto alle reliquie, secoli interi di drenaggio le avevano trasportate in Occidente; e, quanto al simbolo, esso non poteva non sbiadire di fronte alla realtà che veniva simboleggiata nella misura in cui essa era a portata di mano: come ad esempio avveniva per il Santo Sepolcro, semplice memoriale, rispetto all'eucarestia, realtà viva in tutte le chiese cristiane. Se l'Oriente era stato, fino ad allora, il centro sacrale per eccellenza nella mentalità cristiana, si assiste adesso – e si assisteva già da prima: ma forse solo nel Duecento lo si comprende appieno – a una *translatio Orientis* in Occidente, alla creazione di una *Terra Sancta translata* al di qua del mare. [...] Venne, nel 1300, il Giubileo di Bonifacio VIII. Nel generale ritorno alla pratica del pellegrinaggio, era non più il Sepolcro del Cristo, bensì quello di Pietro la nuova meta della devozione occidentale: ora che Gerusalemme era ormai nelle mani degli infedeli e che Costantinopoli, più volte profanata, era ridotta ad assai meno di quel che il medioevo era abituato a vedere in essa, Roma si proponeva alla venerazione dei fedeli: era lì che, tra l'altro, si custodiva la preziosa reliquia della sembianza divina, la Veronica».

²⁸ Santagata 1992, p. 189, riconduce questa interiorizzazione alle esigenze di verosimiglianza autobiografica: «L'attenuazione del ruolo simbolico di Roma, ad un certo punto, diventa quasi inevitabile: è l'andamento del racconto ad esigerla. Una volta, infatti, che a questo era stata conferita una solida coerenza cronologica, e soprattutto, dopo che il libro aveva attivato un *relais* fra la storia fittizia e la vita del protagonista, non era più possibile mettere in evidenza un irrealistico soggiorno a Roma fra il 1344 e il 1345».

VIII

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

1. OPERE DI PETRARCA CITATE: ABBREVIAZIONI ED EDIZIONI DI RIFERIMENTO

1.1. *Raccolte e antologie*

<i>Opere</i>	Francesco Petrarca, <i>Opere. Canzoniere - Trionfi - Familiarium Rerum Libri</i> , introduzione di Mario Martelli, traduzione di Enrico Bianchi, Firenze, Sansoni, 1975.
<i>Opere latine</i>	<i>Opere latine di Francesco Petrarca</i> , a cura di Antonietta Bufano, con la collaborazione di Basile Aracri e Clara Kraus Reggiani, introduzione di Manlio Pastore Stocchi, Torino, UTET, 1975.
<i>Prose</i>	Francesco Petrarca, <i>Prose</i> , a cura di Guido Martellotti, Pier Giorgio Ricci, Enrico Carrara, Enrico Bianchi, Milano - Napoli, Ricciardi, 1955.
<i>Rime</i>	Francesco Petrarca, <i>Rime, Trionfi e poesie latine</i> , a cura di Ferdinando Neri, Guido Martellotti, Enrico Bianchi, Natalino Sapegno, Milano - Napoli, Ricciardi, 1951.

1.2. *Opere singole*

<i>Afr.</i>	<i>Africa</i> : Festa 1926 (salvo diverso avviso).
<i>Bucolicum carmen</i>	Avena 1906.
Disp.	Lettere disperse: Pancheri 1994.
E + numero	Rime estravaganti: Paolino 1996.

<i>Epyst.</i>	<i>Epystole</i> : Rossetti 1831-1834 (salvo diverso avviso).
<i>Fam.</i>	<i>Rerum familiarium libri</i> : Rossi 1933-1942.
<i>De ignorantia</i>	Fenzi 1999.
<i>Inv. magn.</i>	<i>Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis: Opere latine</i> , pp. 983-1023.
<i>Inv. mal.</i>	<i>Invectiva contra eum qui maledixit Italie</i> : Crevatin 1995.
<i>Inv. med.</i>	<i>Invective contra medicum: Opere latine</i> , pp. 817-981.
<i>De otio</i>	<i>De otio religioso: Opere latine</i> , pp. 567-809.
<i>Rvf</i>	<i>Rerum vulgarium fragmenta</i> : Santagata 2004.
<i>Secr.</i>	<i>Secretum</i> : Fenzi 1992.
<i>Sen.</i>	<i>Rerum senilium libri</i> : varie edizioni, indicate in nota.
<i>SN</i>	<i>Liber sine nomine</i> : Dotti 1974a.
<i>Triumph</i>	Pacca 1996.
TF	<i>Triumphus Fame</i> .
TP	<i>Triumphus Pudicitie</i> .
<i>Vit. sol.</i>	<i>De vita solitaria</i> : Noce 1992.

2. ABBREVIAZIONI

AMI	<i>Archivio metrico italiano</i> , repertorio on-line a cura di Andrea Afribo, Sergio Bozzola, Stefano Dal Bianco, Andrea Pelosi, Marco Praloran, Arnaldo Soldani: http://cibit.unipi.it/ http://www.maldura.unipd.it/romanistica
CLPIO	<i>Concordanze della lingua poetica italiana delle origini</i> , a cura di D'Arco Silvio Avalle e con il concorso dell'Accademia della Crusca, Milano - Napoli, Ricciardi, 1992.
DBI	<i>Dizionario biografico degli Italiani</i> , Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-.
DELI	Manlio Cortelazzo - Paolo Zolli, <i>Dizionario etimologico della lingua italiana</i> , Bologna, Zanichelli, 1979-1988, 5 voll.
GDLI	Salvatore Battaglia, <i>Grande dizionario della lingua italiana</i> , Torino, UTET, 1961-.
LIZ	<i>Letteratura Italiana Zanichelli</i> in cd-rom, versione 4.0, a cura di Pasquale Stoppelli ed Eugenio Picchi, Bologna, Zanichelli, 2001.

«LP»	«Lectura Petrarce», Padova, Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti - Ente Nazionale Francesco Petrarca (Firenze, Olschki).
«GSLI»	«Giornale storico della letteratura italiana».
«IMU»	«Italia medioevale e umanistica».
«QP»	«Quaderni petrarcheschi».
«SP»	«Studi petrarcheschi».

3. STUDI ED EDIZIONI CITATI

Afribo 2003	Andrea Afribo, <i>La rima del Canzoniere e la tradizione</i> , in Praloran 2003a, pp. 531-618.
Albanese 2003	Gabriella Albanese, <i>La corrispondenza fra Petrarca e Boccaccio</i> , in Berra 2003b, pp. 39-98.
Albonico 2001	Simone Albonico, <i>Per un commento a RVF 50. Parte prima</i> , «Stilistica e metrica italiana» 1 (2001), pp. 3-30.
Amaturo 1988	Raffaele Amaturo, <i>Petrarca</i> , con due capitoli introduttivi al Trecento di Carlo Muscetta e Francesco Tateo, Roma - Bari, Laterza, 1988 ³ (1 ^a ed. 1971).
Anselmi 1998	AA.VV., <i>Dal primato allo scacco. I modelli narrativi italiani tra Trecento e Seicento</i> , a cura di Gian Mario Anselmi, con un saggio introduttivo di Francisco Rico, Roma, Carocci, 1998.
Antonelli 1995	Roberto Antonelli, « <i>Subsistant igitur ignorantie sectatores</i> », in AA.VV., <i>Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte</i> , Atti del Convegno Internazionale di Arezzo (22-24 aprile 1994), a cura di Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 1995, pp. 337-349.
Antonelli 1998	Roberto Antonelli, <i>Tempo testuale e tempo rimico. Costruzione del testo e critica nella poesia rimata</i> , «Critica del testo» 1 (1998), 1, pp. 177-201.
Antonelli 2003	Roberto Antonelli, <i>Perché un Libro(-Canzoniere)</i> , in Desideri - Landolfi - Marinetti 2003, pp. 49-65.
Ariani 1999	Marco Ariani, <i>Francesco Petrarca</i> , Roma, Salerno Editrice, 1999.
Arnaldi 1995	Girolamo Arnaldi, <i>La Romagna di Dante fra presente e passato</i> , «La Cultura» 33 (1995), 3, pp. 341-382.
Aurigemma 1985	Marcello Aurigemma, <i>Petrarca e la storia: osservazioni sulle biografie del «De viris illustribus» da Adamo ad Ercole</i> , in AA.VV., <i>Scrittura e società. Studi in onore di Gaetano Mariani</i> , Roma, Herder, 1985, pp. 53-74.

- Auzzas 1992 Giovanni Boccaccio, *Epistole e lettere*, a cura di Ginetta Auzzas, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, V, 1, Milano, Mondadori, 1992.
- Avalle 1960 Peire Vidal, *Poesie*, edizione critica a cura di D'Arco Silvio Avalle, Milano - Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.
- Avena 1906 Francesco Petrarca, *Il Bucolicum Carmen e i suoi commenti inediti*, Edizione curata ed illustrata da Antonio Avena, Padova, Società cooperativa tipografica, 1906.
- Baglio 1992 Marco Baglio, *Presenze dantesche nel Petrarca latino*, «SP», n.s., 9 (1992), pp. 77-136.
- Balbo 1846 Cesare Balbo, *Della storia d'Italia dalle origini fino all'anno 1814*, Torino, Pomba, 1846; si cita da *Storia d'Italia e altri scritti editi e inediti*, a cura di Maria Fubini Leuzzi, Torino, UTET, 1984, pp. 333-785.
- Baluze 1914 *Vitae paparum Avenionensium hoc est Historia pontificum Romanorum qui in Gallia sederunt ab anno Christi MCCCXV usque ad annum MCCCXCIV* Stephanus Baluzius tute-lensis magnam partem nunc primum edidit, reliquam emendavit ad vetera exemplaria notas adjecit et collectionem actorum veterum. Nouvelle édition revue d'après les manuscrits et complétée de notes critiques par Guillaume Mollat, t. I, Paris, Letouzey et Ané, 1914.
- Baluze 1928 *Vitae paparum Avenionensium hoc est Historia pontificum Romanorum qui in Gallia sederunt ab anno Christi MCCCXV usque ad annum MCCCXCIV* Stephanus Baluzius tute-lensis magnam partem nunc primum edidit, reliquam emendavit ad vetera exemplaria notas adjecit et collectionem actorum veterum. Nouvelle édition revue d'après les manuscrits et complétée de notes critiques par Guillaume Mollat, t. II, Paris, Letouzey et Ané, 1928.
- Barbarisi - Berra 1992 AA.VV., *Il «Canzoniere» di Francesco Petrarca. La critica contemporanea*, a cura di Gennaro Barbarisi e Claudia Berra, Milano, LED, 1992.
- Barber 1985 Joseph A. Barber, *Petrarch and Stramazzo da Perugia*, «Yearbook of Italian Studies» 5 (1985), pp. 1-21.
- Baron 1985 Hans Baron, *Petrarch's «Secretum». Its making and its meaning*, Cambridge (Mass.), The Mediaeval Academy of America, 1985.
- Bausi 2002 Francesco Bausi, *Il 'mechanicus' che scrive libri. Per un nuovo contributo alle «Invective contra medicum» di Francesco Petrarca*, «Rinascimento», s. II, 42 (2002), pp. 67-111.

- Belloni 1980 Gino Belloni, *Un eretico nella Venezia del Bembo: Alessandro Vellutello*, «GSLI» 97 (1980), pp. 43-74; poi in Belloni 1992, pp. 58-95 (da cui si cita).
- Belloni 1987 Gino Belloni, *Due commenti di Luigi Marsili a Petrarca*, «SP», n.s., 4 (1987) [AA.VV., *Filologia ed esegesi petrarchesca fra Tre e Cinquecento*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Trieste, 19-21 settembre 1986), coordinatore Laura Casarsa], pp. 87-141; poi in Belloni 1992, pp. 1-57 (da cui si cita).
- Belloni 1992 Gino Belloni, *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al «Canzoniere»*, Padova, Antenore, 1992.
- Beltrami 1991 Pietro G. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino, 1991.
- Berra 1986 Claudia Berra, *L'arte della similitudine nella canzone CXXXV dei «Rerum vulgarium fragmenta»*, «GSLI» 103 (1986), pp. 161-199.
- Berra 1991 Claudia Berra, *La canzone CXXVII nella storia dei «Fragmenta» petrarcheschi*, «GSLI» 108 (1991), pp. 161-198.
- Berra 1999 AA.VV., I «Triumph» di Francesco Petrarca, Gargnano del Garda (1-3 ottobre 1998), a cura di Claudia Berra, Milano, Cisalpino, 1999.
- Berra 2003a Claudia Berra, *Una tempesta poetica (Fam. V 5)*, in Berra 2003b, pp. 655-673.
- Berra 2003b AA.VV., *Motivi e forme delle «Familiari» di Francesco Petrarca*, Gargnano del Garda (2-5 ottobre 2002), a cura di Claudia Berra, Milano, Cisalpino, 2003.
- Berra 2003c Claudia Berra, *Per una lettura delle «Lecturae Petrarcae» di Padova*, «Lettere Italiane» 55 (2003), pp. 122-140; poi anche in Chines - Vecchi Galli 2004, pp. 11-30.
- Berté 2004 Monica Berté, *«Intendami chi può». Il sogno del Petrarca nazionale nelle ricorrenze dall'unità d'Italia a oggi. Luoghi, tempi e forme di un culto*, Roma, Edizioni dell'Altana, 2004.
- Bertolani 2001 Maria Cecilia Bertolani, *Il corpo glorioso. Studi sui «Trionfi» del Petrarca*, Roma, Carocci, 2001.
- Bertolani 2003 Maria Cecilia Bertolani, *La visione beatifica: una disputa avignonese (Fam. II 12)*, in Berra 2003b, pp. 611-637.
- Besomi 1965 Ottavio Besomi, *Codici petrarcheschi nelle biblioteche svizzere*, «IMU» 8 (1965), pp. 369-424.

- Bettarini 1993 Rosanna Bettarini, *Verdi panni...*, in AA.VV., *Omaggio a Gianfranco Folena*, I, Padova, Editoriale Programma, 1993, pp. 573-580; poi (con il titolo *Vocalità trobadoriche*) in Bettarini 1998, pp. 177-185 (da cui si cita).
- Bettarini 1998 Rosanna Bettarini, *Lacrime e inchiostro nel canzoniere di Petrarca*, Bologna, CLUEB, 1998.
- Bettarini 2005 Francesco Petrarca, *Canzoniere*. «*Rerum vulgarium fragmenta*», a cura di Rosanna Bettarini, Torino, Einaudi, 2005, 2 voll.
- Biancardi 1995 Giovanni Biancardi, *L'ipotesi di un ordinamento calendariale del «Canzoniere» petrarchesco*, «GSLI» 112 (1995), pp. 1-55.
- Bianchi 1934 Dante Bianchi, *Sulla data della canzone «Italia mia» di Francesco Petrarca*, in AA.VV., *Parma a Francesco Petrarca*, Atti del Convegno (9-10 maggio 1934), Parma, Fresching, pp. 225-235.
- Bigalli 2003 Davide Bigalli, *Petrarca: dal sentimento alla dottrina politica*, in Berra 2003b, pp. 99-118.
- Billanovich 1943 Francesco Petrarca, *Rerum memorandarum libri*, edizione critica a cura di Giuseppe Billanovich, Firenze, Sansoni, 1943 («Edizione nazionale delle opere di Francesco Petrarca», V).
- Billanovich 1946 Giuseppe Billanovich, *Petrarca e Cicerone*, in *Miscellanea Giovanni Mercati*, IV, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1946, pp. 88-106; poi tradotto in tedesco e riveduto in AA.VV., *Petrarca*, herausgegeben von A. Buck, Darmstadt, 1975, pp. 168-192; infine in Billanovich 1996, pp. 97-116 (da cui si cita).
- Billanovich 1947 Giuseppe Billanovich, *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947 (rist. anast. 1995).
- Billanovich 1966 Giuseppe Billanovich, *Petrarca e il Ventoso*, «IMU» 9 (1966), pp. 389-401; poi in Billanovich 1996, pp. 168-184.
- Billanovich 1981 Giuseppe Billanovich, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'Umanesimo. Volume Primo. Tradizione e fortuna di Livio tra Medioevo e Umanesimo. Parte I*, Padova, Antenore, 1981.
- Billanovich 1986 Giuseppe Billanovich, *La biblioteca papale salvò le Storie di Livio*, «SP», n.s., 3 (1986), pp. 1-115.
- Billanovich 1988 Giuseppe Billanovich, *Un carme ignoto del Petrarca*, «SP», n.s., 5 (1988), pp. 101-125.

- Billanovich 1996 Giuseppe Billanovich, *Petrarca e il primo umanesimo*, Padova, Antenore, 1996.
- Billanovich - Frasso 1997 AA.VV., *Petrarca, Verona e l'Europa*, Atti del Convegno internazionale di studi (Verona, 19-23 settembre 1991), a cura di Giuseppe Billanovich e Giuseppe Frasso, Padova, Antenore, 1997.
- Bisaha 2001 Nancy Bisaha, *Petrarch's vision of the muslim and byzantine East*, «Speculum» 76 (2001), pp. 284-314.
- Biscaro (1) 1919 Giannina Biscaro, *Le relazioni dei Visconti di Milano con la Chiesa*, «Archivio storico lombardo», s. V, 46 (1919), pp. 84-227.
- Biscaro (2) 1937 Gerolamo Biscaro, *Le relazioni dei Visconti con la Chiesa. Bernabò e il vicariato di Bologna – Innocenzo VI e i primi processi 1355-1362*, «Archivio storico lombardo», n.s., 2 (1937), pp. 119-193.
- Boccignone 2000 Manuela Boccignone, *Un albero piantato nel cuore (Iacopone e Petrarca)*, «Lettere Italiane» 52 (2000), pp. 225-264.
- Boni 1950 Marco Boni, rec. a Francesco Petrarca, *Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis* (edizione critica a cura di Pier Giorgio Ricci, Firenze, Le Monnier, 1949), «SP» 2 (1950), pp. 230-276.
- Bonora 1967 Ettore Bonora, *Canto XXVII*, in AA.VV., *Lectura Dantis Scaligeri. Inferno*, Firenze, Le Monnier, 1967, pp. 967-992.
- Bonora 1970 Ettore Bonora, *Francesco Petrarca*, in AA.VV., *I classici italiani nella storia della critica*, opera diretta da Walter Binni, I. *Da Dante al Marino*, Firenze, La Nuova Italia, 1970² (1^a ed. 1954), pp. 99-172.
- Bosco 1948 Umberto Bosco, *Particolari petrarcheschi, I, Precisazioni sulle «Invective contra medicum»*, «SP» 1 (1948), pp. 97-109; poi anche in *Saggi sul Rinascimento italiano*, Firenze, Le Monnier, 1970, pp. 217-227.
- Bosco 1965 Umberto Bosco, *Francesco Petrarca*, Bari, Laterza, 1965³ (1^a ed. Torino, UTET, 1946).
- Bozzola 2003 Sergio Bozzola, *Il modello ritmico della canzone*, in *Praloran 2003a*, pp. 191-248.
- Briscoe 1998 Valerii Maximi *Facta et dicta memorabilia*, I. *Libri I-VI*, edidit John Briscoe, Stutgardiae et Lipsiae, in aedibus B.G. Teubneri, 1998.
- Brizzolara 1895 Giuseppe Brizzolara, *Le sine titulo del Petrarca*, «Studi storici» 4 (1895), pp. 1-40, 447-471.

- Brizzolara 1898 Giuseppe Brizzolara, *I sonetti contro l' 'avara Babilonia' e il 'Soldano' del Petrarca*, «Studi storici» 7 (1898), pp. 267-352.
- Brizzolara 1899 Giuseppe Brizzolara, *Il Petrarca e Cola di Rienzo*, «Studi storici» 8 (1899), pp. 239-251, 423-463.
- Brugnolo 1991 Furio Brugnolo, *Libro d'autore e forma-canzoniere: implicazioni petrarchesche*, «LP» 11 (1991), pp. 259-290.
- Burdach - Piur 1929 *Briefwechsel des Cola di Rienzo im Auftrage der preussischen Akademie der Wissenschaften*, herausgegeben von Konrad Burdach und Paul Piur, fünfter Teil. *Nachlese zu den Texten, Kommentar*, mit Beiträgen von Fritz Kühn, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1929.
- Busetto 1904 Natale Busetto, *Le idealità civili di Francesco Petrarca. Saggio critico*, Treviso, Zoppelli, 1904.
- Cabani 1990 Maria Cristina Cabani, *Fra omaggio e parodia. Petrarca e petrarchismo nel «Furioso»*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990.
- Calcaterra 1942 Carlo Calcaterra, *Nella selva del Petrarca*, Bologna, Capelli, 1942.
- Cannata 2003 Nadia Cannata, *La percezione del «Canzoniere» come opera unitaria*, in Desideri - Landolfi - Marinetti 2003, pp. 155-176.
- Cantù 1887 Cesare Cantù, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Successori Le Monnier, 1887.
- Capovilla 1983 Guido Capovilla, *I Madrigali (LII, LIV, CVI, CXXI)*, «LP» 3 (1983), pp. 5-40; poi in Capovilla 1998, pp. 47-90 (da cui si cita).
- Capovilla 1989 Guido Capovilla, *Un sistema di indicatori metrici nell'originale del Canzoniere petrarchesco*, in AA.VV., *Il libro di poesia dal copista al tipografo* (Ferrara, 29-31 maggio 1987), a cura di Marco Santagata e di Amedeo Quondam, Modena, Panini, 1989, pp. 103-109; poi in Capovilla 1998, pp. 91-102 (da cui si cita).
- Capovilla 1994 Guido Capovilla, *Petrarca e l'ultima canzone di Dante*, «LP» 14 (1994), pp. 298-358; poi in Capovilla 1998, pp. 103-202 (da cui si cita).
- Capovilla 1998 Guido Capovilla, *«Sì vario stile». Studi sul Canzoniere del Petrarca*, Modena, Mucchi, 1998.
- Cappello 1998 Giovanni Cappello, *La dimensione macrotestuale. Dante, Boccaccio, Petrarca*, Ravenna, Longo, 1998.
- Cardini 1971 Franco Cardini, *Le crociate tra il mito e la storia*, Roma, Istituto di cultura Nova Civitas, 1971.

- Cardini 1975 Franco Cardini, *La crociata mito politico*, «Pensiero politico» 8 (1975), pp. 3-32; poi in Cardini 1993, pp. 181-211 (da cui si cita).
- Cardini 1977 Franco Cardini, *La crociata nel Duecento. L'«Avatāra» di un ideale*, «Archivio storico italiano» 135 (1977), pp. 101-139; poi in Cardini 1993, pp. 259-289 (da cui si cita).
- Cardini 1982 Franco Cardini, *L'idea di crociata in santa Caterina da Siena*, in AA.VV., *Atti del Simposio internazionale cateriniano-bernardiniano* (Siena, 17-20 aprile 1980), a cura di Domenico Maffei e Paolo Nardi, Siena, s.e., 1982, pp. 57-87; poi in Cardini 1993, pp. 423-456 (da cui si cita).
- Cardini 1993 Franco Cardini, *Studi sulla storia e sull'idea di crociata*, Roma, Jouvence, 1993.
- Carducci 1869 *Discorsi su Dante e il Petrarca*, da «L'Amico del popolo» e «L'indipendente» (maggio e giugno 1869), Bologna; poi in Carducci 1936, pp. 113-121 (da cui si cita).
- Carducci 1876 *Rime di Francesco Petrarca sopra argomenti storici morali e diversi. Saggio di un testo e commento nuovo col raffronto dei migliori testi e di tutti i commenti*, a cura di Giosuè Carducci, Livorno, Vigo, 1876 (rist. in parte in Carducci 1936).
- Carducci 1936 Giosue Carducci, *Petrarca e Boccaccio*, Bologna, Zanichelli, 1936 («Edizione nazionale delle opere di Giosue Carducci», XI).
- Carpegna Falconieri 2002 Tommaso di Carpegna Falconieri, *Cola di Rienzo*, Roma, Salerno Editrice, 2002.
- Carrai 1995 Stefano Carrai, *Il 'devinalb' di Petrarca: Rerum vulgarium fragmenta CXXXIV*, «LP» 15 (1995), pp. 287-300.
- Cartault 1966 Perse, *Satires*, texte établi et traduit par Auguste Cartault, Paris, Les Belles Lettres, 1966.
- Casamassima 1986 Emanuele Casamassima, *L'autografo Riccardiano della seconda lettera del Petrarca a Urbano V (Senile IX 1)*, Roma, Levi, 1986 [«QP» 3 (1985-1986)].
- Castiglioni 1938 Gualvanei de la Flamma Ordinis Praedicatorum *Opusculum de rebus gestis ab Azone, Luchino et Johanne vicecomitibus ab anno MCCCXXVIII usque ad annum MCCCXLII*, a cura di Carlo Castiglioni, *RIS*², XII, 4, Bologna, Zanichelli, 1938.

- Cerrón Puga 2003 María Luisa Cerrón Puga, *Censure incrociate fra Italia e Spagna: il caso di Petrarca (1559-1747)*, in Desideri - Landolfi - Marinetti 2003, pp. 221-256.
- Chiavacci Leonardi 2004a Dante Alighieri, *Commedia*, con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, I. *Inferno*, Milano, Mondadori, 2004⁷ (1^a ed. 1991).
- Chiavacci Leonardi 2004b Dante Alighieri, *Commedia*, con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, III. *Paradiso*, Milano, Mondadori, 2004⁶ (1^a ed. 1994).
- Chines - Vecchi Galli 2004 AA.VV., *Verso il centenario*, Atti del seminario di Bologna (24-25 settembre 2001), a cura di Loredana Chines e Paola Vecchi Galli, Firenze, Le Lettere, 2004 [«QP» 11 (2001)].
- Ciaccio 1905 Lisetta Ciaccio, *Il cardinal legato Bertrando del Poggetto in Bologna (1327-1334)*, «Atti e memorie della R. deputazione di Storia patria per le provincie di Romagna», s. III, 23 (1905), pp. 85-196 e 456-537.
- Cochin 1901 *Un amico di Francesco Petrarca. Le lettere del Nelli al Petrarca*, pubblicate di su un manoscritto della Nazionale di Parigi da Enrico Cochin con introduzione e con note, edizione italiana autorizzata dall'Autore, Firenze, Successori Le Monnier, 1901 (ed. orig. Paris, Champion, 1892).
- Cognasso 1955 Francesco Cognasso, *L'unificazione della Lombardia sotto Milano*, in AA.VV., *Storia di Milano*, V. *La signoria dei Visconti (1310-1392)*, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, 1955, pp. 1-564.
- Comboni 2003 Andrea Comboni, *Connessioni intertestuali all'interno delle «Familiari»: primi appunti*, in Berra 2003b, pp. 507-526.
- Contini 1965 Gianfranco Contini, *Un'interpretazione di Dante*, «Paragone» 16 (1965), pp. 3-42; poi in *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 69-111 (da cui si cita).
- Corsi 1969 *Rimatori del Trecento*, a cura di Giuseppe Corsi, Torino, UTET, 1969.
- Cottignoli 1984 Alfredo Cottignoli, *La prospettiva dell'eterno nel canto di Guido da Montefeltro*, «Studi danteschi» 56 (1984), pp. 99-113.
- Crevatin 1993 Giuliana Crevatin, *Il protagonismo nella storiografia petrarchesca*, in AA.VV., *Preveggenze umanistiche di Petrarca*, Atti delle giornate petrarchesche di Tor Vergata (Roma/Cortona, 1-2 giugno 1992), Pisa, ETS, 1993, pp. 27-56.

- Crevatin 1995 Francesco Petrarca, *In difesa dell'Italia (Contra eum qui maledixit Italie)*, a cura di Giuliana Crevatin, Venezia, Marsilio, 1995.
- Crevatin 2003a Giuliana Crevatin, *L'idea di Roma*, in Berra 2003b, pp. 229-247.
- Crevatin 2003b Francesco Petrarca, *De gestis Cesaris*, a cura di Giuliana Crevatin, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2003.
- Cropp 1975 Glynnis M. Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève, Droz, 1975.
- Cura Curà 2002 Giovanni Villani, [*Nuova cronica*], introduzione di Giuseppe Edoardo Sansone, apparati di Giulio Cura Curà, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2002.
- D'Ancona 1875 Alessandro D'Ancona, *Il concetto dell'unità politica nei poeti italiani. Discorso pronunciato il dì 14 novembre 1875 [...]*, in *Studi di critica e storia letteraria*, I, Bologna, Zanichelli, 1912 (1ª ed. 1880), pp. 1-100.
- David 1962 Michel David, *Une réminiscence de Dante dans un sonnet de Pétrarque (Inferno V-RVF 8)*, in AA.VV., *Miscelanea di studi offerti a A. Balduino e B. Bianchi per le loro nozze*, Padova, Seminario di Filologia moderna dell'Università, 1962, pp. 15-19.
- De Mattei 1944 Rodolfo De Mattei, *Il sentimento politico del Petrarca*, Firenze, Sansoni, 1944.
- De Robertis 1974 *Il codice Chigiano L. V. 176 autografo di Giovanni Boccaccio*, edizione fototipica, introduzione di Domenico De Robertis, Firenze - Roma, Archivi Edizioni - Fratelli Alinari, 1974.
- De Robertis 1983 Domenico De Robertis, *Petrarca petroso*, «Revue des Études Italiennes», n.s., 29 (1983), pp. 13-37; poi in De Robertis 1997, pp. 9-44 (da cui si cita).
- De Robertis 1985 Domenico De Robertis, *Contiguità e selezione nella costruzione del Canzoniere petrarchesco*, «Studi di filologia italiana» 43 (1985), pp. 45-86; poi in De Robertis 1997, pp. 65-86.
- De Robertis 1994 Domenico De Robertis, *Petrarca interprete di Dante (ossia leggere Dante con Petrarca)*, «Studi danteschi» 61 (1989 [ma 1994]), pp. 307-328; poi in De Robertis 1997, pp. 45-64 (da cui si cita).
- De Robertis 1997 Domenico De Robertis, *Memoriale petrarchesco*, Roma, Bulzoni, 1997.
- De Robertis 2001 Domenico De Robertis, *Di una possibile 'pre-forma' petrarchesca*, «Studi di filologia italiana» 59 (2001), pp. 89-116.

- De Robertis 2002 Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, 3 voll. («Edizione nazionale a cura della Società dantesca italiana», II).
- De Sanctis 1883 Francesco De Sanctis, *Saggio critico sul Petrarca*, Napoli, Morano, 1883² (1^a ed. 1869); si cita dall'ed. a cura di Ettore Bonora, Bari, Laterza, 1955.
- Desideri - Landolfi - Marinetti 2003 AA.VV., *L'Io lirico: Francesco Petrarca. Radiografia dei «Rerum vulgarium fragmenta»*, a cura di Giovannella Desideri, Annalisa Landolfi, Sabina Marinetti, Roma, Viella, 2003 [«Critica del testo» 6 (2003), 1].
- Dionisotti 1966 Carlo Dionisotti, *Varia fortuna di Dante*, «Rivista storica italiana» 78 (1966), pp. 544-583; poi in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 255-303 (da cui si cita).
- Dionisotti 1974 Carlo Dionisotti, *Fortuna del Petrarca nel Quattrocento*, «IMU» 17 (1974), pp. 61-113.
- Dotti 1972 Ugo Dotti, *Petrarca a Milano. Documenti milanesi 1353-1354*, Milano, Ceschina, 1972.
- Dotti 1974a Francesco Petrarca, *Sine nomine. Lettere polemiche e politiche*, a cura di Ugo Dotti, Roma - Bari, Laterza, 1974.
- Dotti 1974b Francesco Petrarca, *Le Familiari [libri I-XI]*, introduzione, traduzione, note di Ugo Dotti, Urbino, Argalia, 1974.
- Dotti 1978 Ugo Dotti, *Petrarca e la scoperta della coscienza moderna*, Milano, Feltrinelli, 1978.
- Dotti 1987 Ugo Dotti, *Vita di Petrarca*, Roma - Bari, Laterza, 1987.
- Dotti 2001 Ugo Dotti, *Petrarca civile*, Roma, Donzelli, 2001.
- Dotti 2002 Pétrarque, *Lettres familières. Tome II. Livres IV-VII. Rerum Familiarium Libri IV-VII*, notices et notes de Ugo Dotti, mises en français par Christophe Carraud et Frank La Brasca, traduction de André Longpré, Paris, Les Belles Lettres, 2002.
- Dupré Theseider 1939 Eugenio Dupré Theseider, *I papi di Avignone e la questione romana*, Firenze, Le Monnier, 1939.
- Dupré Theseider 1942 Eugenio Dupré Theseider, *L'idea imperiale di Roma nella tradizione del Medio Evo*, Milano, Istituto per gli studi di politica internazionale, 1942.
- Durling 1971 Robert M. Durling, *Petrarch's «Giovane donna sotto un verde lauro»*, «Modern Language Notes» 86 (1971), pp. 1-20.

- D'Uva 1895 *Le anepigrafe di Francesco Petrarca*, edite con volgarizzamento e note dal dott. Orazio D'Uva, Sassari, Prem. Stab. Tip. Giuseppe Dessì, 1895.
- Elwert 1982 W. Theodor Elwert, *Rima e figure retoriche nelle «canzoni sorelle» del Petrarca: «Chiare, fresche e dolci acque» (126) e «Se 'l pensier che mi strugge» (125)*, «Lettere Italiane» 24 (1982), pp. 309-327.
- Elwert 1983 W. Theodor Elwert, *La varietà metrica e tematica delle canzoni del Petrarca in funzione della loro distribuzione nel «Canzoniere»*, in AA.VV., *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca, I. Dal Medioevo al Petrarca*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 389-409.
- Favier 1980 Jean Favier, *La guerre de cent ans*, Paris, Fayard, 1980.
- Fenzi 1975 Enrico Fenzi, *Dall'«Africa» al «Secretum». Nuove ipotesi sul 'sogno di Scipione' e sulla composizione del poema*, in AA.VV., *Il Petrarca ad Arquà*, Atti del Convegno (Arquà Petrarca, 6-8 novembre 1970), Padova, Antenore, 1975, pp. 61-115; poi rielaborato e ampliato (con il titolo *Dall'«Africa» al «Secretum». Il sogno di Scipione e la composizione del poema*) in Fenzi 2003, pp. 305-364 (da cui si cita).
- Fenzi 1992 Francesco Petrarca, *Secretum*, a cura di Enrico Fenzi, Milano, Mursia, 1992.
- Fenzi 1998 Enrico Fenzi, *Sull'edizione del «Canzoniere» di Petrarca curata da Marco Santagata*, «Italianistica» 27 (1998), pp. 455-494; poi in Fenzi 2003, pp. 139-198 (da cui si cita).
- Fenzi 1999 Francesco Petrarca, *De ignorantia. Della mia ignoranza e di quella di molti altri*, a cura di Enrico Fenzi, Milano, Mursia, 1999.
- Fenzi 2003 Enrico Fenzi, *Saggi petrarcheschi*, Fiesole (Firenze), Cadmo, 2003.
- Fenzi 2004 Enrico Fenzi, *Ancora sulla scelta filo-viscontea di Petrarca e su alcune sue strategie testuali nelle «Familiars», «SP»*, n.s., 17 (2004), pp. 61-80.
- Fenzi 2005 Enrico Fenzi, *Petrarca a Milano: tempi e modi di una scelta meditata*, in Frasso - Velli - Vitale 2004, pp. 221-263.
- Feo 1973 Michele Feo, s.v. «Petrarca, Francesco», in *Enciclopedia dantesca*, IV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1973, pp. 450-458; poi (con il titolo *L'ombra di Dante*) in Barbarisi - Berra 1992, pp. 251-283 (da cui si cita).
- Feo 1979 Michele Feo, *Fili petrarcheschi*, «Rinascimento», s. II, 19 (1979), pp. 3-89.

- Feo 1986 Michele Feo, *Tradizione latina*, in AA.VV., *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, V. *Le questioni*, Torino, Einaudi, pp. 311-378.
- Feo 1987 Michele Feo, *Primo dossier sul Petrarca di Gotha*, «QP» 4 (1987), pp. 9-120.
- Feo 1988 Michele Feo, s.v. «Petrarca, Francesco», in *Enciclopedia virgiliana*, IV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1988, pp. 53-78.
- Feo 1991 *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine*, Catalogo della mostra (19 maggio - 30 giugno 1991), a cura di Michele Feo, Firenze, Le Lettere - Cassa di Risparmio di Firenze, 1991.
- Feo 1996 Michele Feo, *Politicità del Petrarca*, «QP» 9-10 (1992-1993) [AA.VV., *Il Petrarca latino e le origini dell'umanesimo*, Atti del Convegno internazionale (Firenze, 19-22 maggio 1991), Firenze, Le Lettere, 1996], pp. 115-128.
- Feo 1997 Michele Feo, *Francesco Petrarca e la contesa epistolare tra Markwart e i Visconti*, in AA.VV., *Filologia umanistica. Per Gianvito Resta*, a cura di Vincenzo Fera e Giacomo Ferrai, I, Padova, Antenore, 1997, pp. 621-692.
- Feo 2001 Michele Feo, *Francesco Petrarca*, in AA.VV., *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, X. *La tradizione dei testi*, a cura di Claudio Ciociola, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 271-329.
- Feo 2003 *Petrarca nel tempo. Tradizione lettori e immagini delle opere*, Catalogo della mostra (Arezzo, Sottochiesa di San Francesco, 22 novembre 2003 - 27 gennaio 2004), a cura di Michele Feo, Pontedera, Bandecchi & Vivaldi, 2003.
- Feo 2004 Michele Feo, «*In vetustissimis cedulais*». *Il testo del postscriptum XIII 11 γ e la 'forma Malatesta' dei «Rerum vulgarium fragmenta»*, in Chines - Vecchi Galli 2004, pp. 119-148.
- Ferrari 1851 Giuseppe Ferrari, *Filosofia della rivoluzione*, London, s.e. [ma Capolago, Tipografia Elvetica], 1851; si cita da *Scritti politici*, a cura di Silvia Rota Ghibaudi, Torino, UTET, 1973, pp. 407-908.
- Ferrari 1862 Giuseppe Ferrari, *Corso su gli scrittori politici italiani*, Milano, Manini, 1862 (rielaboraz. di *Histoire de la raison d'état*, Paris, Levy, 1860); si cita dall'ed. Milano, Mo-nanni, 1929.

- Festa 1926 Francesco Petrarca, *L'Africa*, edizione critica a cura di Nicola Festa, Firenze, Sansoni, 1926 («Edizione nazionale delle opere di Francesco Petrarca», I).
- Figurelli 1956 Fernando Figurelli, *Note su dieci rime del Petrarca*, «SP» 6 (1956), pp. 201-221.
- Flori 2001 Jean Flori, *La guerre sainte. La formation de l'idée de croisade dans l'Occident chrétien*, Paris, Aubier, 2001 (trad. it. *La guerra santa. La formazione dell'idea di crociata nell'Occidente cristiano*, Bologna, il Mulino, 2003).
- Foligno 1953 Ugo Foscolo, *Saggi e discorsi critici. Saggi sul Petrarca, Discorso sul testo del Decameron, Scritti minori su poeti italiani e stranieri (1821-1826)*, edizione critica a cura di Cesare Foligno, Firenze, Le Monnier, 1953 («Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo», X).
- Foresti 1920 Arnaldo Foresti, «*La mansueta vostra e gentil agna*», «Il Marzocco», 26 dicembre 1920; poi in Foresti 1977, pp. 27-32.
- Foresti 1923 Arnaldo Foresti, *Al grammatico Giberto da Parma*, in Foresti 1977, pp. 258-262 (orig. pubbl. in *Postille di cronologia petrarchesca. Serie seconda. I. Una parabola consolatrice. II. Al grammatico Giberto da Parma. III. Una tappa presso Azzo da Correggio nell'aprile del 1362*, «La Rassegna» 31 [1923], pp. 323-332).
- Foresti 1926a Arnaldo Foresti, *Sognando la riforma del governo di Roma*, in Foresti 1977, pp. 263-267 (orig. pubbl. in *Noterelle di cronologia petrarchesca. Serie terza. I. Sognando la riforma del governo di Roma. II. Super flumina Babilonis. III. Tre lettere in un giorno*, «La Rassegna» 24 [1926], pp. 221-233).
- Foresti 1926b Arnaldo Foresti, *Super flumina Babilonis*, in Foresti 1977, pp. 268-273 (orig. pubbl. in *Noterelle di cronologia petrarchesca. Serie terza. I. Sognando la riforma del governo di Roma. II. Super flumina Babilonis. III. Tre lettere in un giorno*, «La Rassegna» 24 [1926], pp. 221-233).
- Foresti 1940 Arnaldo Foresti, *Studi sul Petrarca. Dalle prime alle «seconde lagrime». Un capitolo della storia dell'amore di Francesco Petrarca*, «Convivium» 12 (1940), pp. 8-35.
- Foresti 1977 Arnaldo Foresti, *Aneddoti della vita di Francesco Petrarca*, nuova edizione corretta e ampliata dall'Autore, a cura di Antonia Tissoni Benvenuti, con una premessa di Giuseppe Billanovich, Padova, Antenore, 1977 (1ª ed. Brescia, Vannini, 1928).

- Fracassetti 1863-1867 *Lettere di Francesco Petrarca, delle cose familiari libri ventiquattro, lettere varie libro unico*, ora la prima volta raccolte volgarizzate e dichiarate con note da Giuseppe Fracassetti, Firenze, Le Monnier, 1863-1867, 5 voll.
- Frasso 1997 Giuseppe Frasso, *Pallide sinopie: ricerche e proposte sulle forme Pre-Chigi e Chigi del «Canzoniere»*, «Studi di filologia italiana» 55 (1997), pp. 23-64.
- Frasso - Velli - Vitale 2005 AA.VV., *Petrarca e la Lombardia*, Atti del Convegno di Studi (Milano, 22-23 maggio 2003), a cura di Giuseppe Frasso, Giuseppe Velli, Maurizio Vitale, Roma - Padova, Antenore, 2005.
- Fрати 1888 L. Frati, *La contesa fra Matteo Visconti e papa Giovanni XXII secondo i Documenti dell'Archivio Vaticano*, «Archivio storico lombardo», s. II, 15 (1888), pp. 241-258.
- Fubini 1962 Mario Fubini, *Metrica e poesia. Lezioni sulle forme metriche italiane*, I. *Dal Duecento al Petrarca*, Milano, Feltrinelli, 1962.
- Gaeta 1982 Franco Gaeta, *Dal comune alla corte rinascimentale*, in AA.VV., *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, I. *Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 149-255.
- Garbini 1999 Boncompagno da Signa, *L'assedio di Ancona*, a cura di Paolo Garbini, Roma, Viella, 1999.
- Gentile 1934 Giovanni Gentile, *Il carattere della filosofia del Petrarca*, «Nuova Antologia», s. VII, 296, 1934, pp. 488-499.
- Gentile 1942 Giovanni Gentile, *Il pensiero politico del Petrarca*, «Nuova Antologia» 419, 1942, pp. 107-116.
- Gianola 1999 Albertini Muxati *de obsidione domini Canis Grandis de Verona ante civitatem Paduanam*, edidit Giovanna M. Gianola, Patavii, in aedibus Antenoreis, 1999.
- Ginguené 1811 Pierre-Louis Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, t. II, Paris, Michaud, 1811.
- Godi 1965 Carlo Godi, *L'orazione del Petrarca per Giovanni il Buono*, «IMU» 8 (1965), pp. 45-83.
- Goldin Folena 1998 Daniela Goldin Folena, «*Familiarium rerum liber*». *Petrarca e la problematica epistolare*, in AA.VV., *Alla lettera. Teorie e pratiche epistolari dai Greci al Novecento*, a cura di Adriana Chemello, Milano, Guerini, 1998, pp. 51-82.
- Goldin Folena 2003 Daniela Goldin Folena, *Pluristilismo del «Familiarium rerum liber»*, in Berra 2003b, pp. 261-290.

- Gonnet 1975 Giovanni Gonnet, *La donazione di Costantino in Dante e presso gli eretici medievali*, in AA.VV., *Dante nel pensiero e nella esegesi dei secoli XIV e XV*, Atti del Convegno di Studi (Melfi, 27 settembre - 2 ottobre 1970), a cura di Adalgisa e Pietro Borraro, Firenze, Olschki, 1975, pp. 237-259.
- Gorni 1978 Guglielmo Gorni, *Metamorfosi e redenzione. Il senso della forma Correggio del Canzoniere*, «Lettere Italiane» 30 (1978), pp. 3-13; poi (con il titolo *La forma Correggio del Canzoniere*) in Gorni 1993, pp. 171-182 (da cui si cita).
- Gorni 1984 Guglielmo Gorni, *Le forme primarie del testo poetico*, in AA.VV., *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, III. *Le forme del testo poetico*, 1. *Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 439-518; poi in Gorni 1993, pp. 11-134 (da cui si cita).
- Gorni 1993 Guglielmo Gorni, *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, il Mulino, 1993.
- Gorni 1995 Guglielmo Gorni, *Rime ripetute in canzoni di Dante e in uno stesso canto della Commedia*, «Filologia e critica» 20 (1995), 2-3 [AA.VV., *A Charles Singleton. In memoriam*], pp. 191-199.
- Gorni 1999 Guglielmo Gorni, *Metrica e testo dei «Trionfi»*, in Berra 1999, pp. 79-105.
- Gramsci 1966 Antonio Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1966 (1^a ed. 1950).
- Griggio 1997 Claudio Griggio, *Forme dell'invettiva in Petrarca*, «LP» 17 (1997), pp. 375-392.
- Guglielminetti 1994 *Petrarca e il petrarchismo. Un'ideologia della letteratura*, a cura di Marziano Guglielminetti, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1994 (rist. anast. con «Addenda» dell'ed. Torino, Paravia, 1977).
- Guida 1992 *Canzoni di crociata. francesi e provenzali*, a cura di Saverio Guida, Parma, Pratiche, 1992 (rist. anast. Milano - Trento, Luni, 2001).
- Guillemain 1998 Bernard Guillemain, *Les papes d'Avignon: 1309-1376*, Paris, Cerf, 1998 (trad. it. *I papi di Avignone. 1309-1376*, Cinisello Balsamo [Milano], San Paolo, 2003).
- Hankey 1984 Ricobaldi Ferrariensis *Compendium Romanae historiae*, a cura di A. Teresa Hankey, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1984.
- Herczeg 1976 Giulio Herczeg, *La struttura della frase nei versi del Petrarca*, «SP» 8 (1976), pp. 169-196.

- Hortis 1874 *Scritti inediti di Francesco Petrarca, pubblicati ed illustrati da Attilio Hortis*, Trieste, Tip. del Lloyd austro-ungarico, 1874.
- Housley 1982 Norman Housley, *The mercenary companies, the papacy, and the crusades, 1356-1378*, «Traditio» 38 (1982), pp. 253-280.
- Housley 1986 Norman Housley, *The Avignon papacy and the crusades, 1305-1378*, Oxford, Clarendon Press, 1986.
- Housley 1992 Norman Housley, *The later crusades, 1274-1580. From Lyons to Alcazar*, Oxford, Oxford University Press, 1992.
- Huygens 1996 Guibert de Nogent, *Dei gesta per Francos et cinque autres textes*, édition critique par R.B.C. Huygens, Turnhout, Typographi Brepols Editores Pontificii, 1996 («Corpus Christianorum Continuatio mediaevalis», CXXVII A).
- Iliescu 1962 Nicolae Iliescu, *Il Canzoniere petrarchesco e sant'Agostino*, Roma, Società Accademica Romana, 1962.
- Jenni 1973 Adolfo Jenni, *Un sistema del Petrarca nell'ordinamento del «Canzoniere»*, in AA.VV., *Studi in onore di Alberto Chiari*, II, Brescia, Paideia, 1973, pp. 721-732.
- Jourjon 1955 Maurice Jourjon, *Sarcina. Un mot cher à l'évêque d'Hippone*, «Recherches de science religieuse» 43 (1955), 2, pp. 258-262.
- Labriolle - Villeneuve 1983 Juvénal, *Satires*, texte établi et traduit par Pierre de Labriolle et François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1983.
- Lavezzi 1995 Ugo Foscolo, *Essays on Petrarch (Saggi sopra il Petrarca)*, traduzione italiana di Camillo Ugoni, testo stabilito e annotato da Gianfranca Lavezzi, in *Opere*, II. *Prose e saggi*, edizione diretta da Franco Gavazzeni con la collaborazione di Gianfranca Lavezzi, Elena Lombardi e Maria Antonietta Terzoli, Torino, Einaudi - Gallimard, 1995.
- Leopardi 1826 *Rime di Francesco Petrarca con l'interpretazione composta dal conte Giacomo Leopardi*, Milano, Stella, 1826; si cita dall'ed. Milano, Longanesi, 1976 (con introduzione di Adelia Noferi).
- Leuker 2005 Tobias Leuker, *Lo sdegno nobile di Azzo-Ercole. Osservazioni sulla canzone stravagante del Petrarca*, «Letteratura italiana antica» 6 (2005), pp. 319-325.
- Levi 1932 Giulio Augusto Levi, *Petrarca e Machiavelli*, «Annali della cattedra petrarchesca» 3 (1932), pp. 75-89; poi in

- Da Dante a Machiavelli*, Firenze, La Nuova Italia, 1935, pp. 94-104 (da cui si cita).
- Lokaj 2000 Rodney J. Lokaj, *La Cleopatra napoletana: Giovanna d'Angiò nelle «Familiars» di Petrarca*, «GSLI» 117 (2000), pp. 481-521.
- Lo Monaco 1990 Francesco Petrarca, *Itinerario in Terra Santa*, a cura di Francesco Lo Monaco, Bergamo, Lubrina, 1990.
- Macek 1965 Josef Macek, *Pétrarque et Cola di Rienzo*, «Historica» 11 (1965), pp. 5-51.
- Mann 1977 Nicholas Mann, *The making of Petrarch's «Bucolicum Carmen»: a contribution to the history of the text*, «IMU» 20 (1977), pp. 127-180.
- Martelli 1975 Mario Martelli, introduzione a Francesco Petrarca, *Opere. Canzoniere - Trionfi - Familiarium Rerum Libri*, Firenze, Sansoni, 1975.
- Martelli 1995 Mario Martelli, *Sul destinatario della canzone «Spirto gentil» di Francesco Petrarca*, «Medioevo e Rinascimento» 9, n.s. 6 (1995), pp. 91-120.
- Martellini 1978 Luigi Martellini, *Per una interpretazione delle canzoni «Spirto gentil» e «Italia mia» in alcune lettere inedite di Alessandro D'Ancona e Giuseppe Fracassetti (1874-1876)*, «GSLI» 95 (1978), pp. 230-244.
- Martellotti 1943 Guido Martellotti (in collaborazione con Pietro Paolo Trompeo), *Cartaginesi a Roma*, «Nuova Antologia» 430, 1943, pp. 254-264; poi in Martellotti 1983, pp. 26-43 (da cui si cita).
- Martellotti 1947 Guido Martellotti, *Petrarca e Cesare*, «Annali della Scuola normale superiore di Pisa», s. II, 16 (1947), pp. 149-158; poi in Martellotti 1983, pp. 77-89 (da cui si cita).
- Martellotti 1949 Guido Martellotti, *Linee di sviluppo dell'umanesimo petrarchesco*, «SP» 2 (1949), pp. 51-80; poi in Martellotti 1983, pp. 110-140 (da cui si cita).
- Martellotti 1983 Guido Martellotti, *Scritti petrarcheschi*, a cura di Michele Feo e Silvia Rizzo, Padova, Antenore, 1983.
- Martinelli 1976 Bortolo Martinelli, *L'ordinamento morale del «Canzoniere» del Petrarca*, «SP» 8 (1976), pp. 93-167; poi in Martinelli 1977, pp. 217-300 (da cui si cita).
- Martinelli 1977 Bortolo Martinelli, *Petrarca e il Ventoso*, Bergamo - Bari - Firenze - Messina - Milano - Roma, Minerva Italica, 1977.

- Martinelli 1981 Bortolo Martinelli, *Dante nei «Rerum vulgarium fragmenta»* (rec. a Trovato 1979), «Italianistica» 10 (1981), pp. 122-131.
- Mascetta-Caracci 1910 Lorenzo Mascetta-Caracci, *Dante e il 'Dedalo' petrarchesco. Con uno studio sulle malattie di Francesco Petrarca*, Lanciano, Carabba, 1910.
- Mastroianni 1998 Anna Mastroianni, *Petrarca narratore: la novella di Carlo Magno (Fam. I, 4)*, in Anselmi 1998, pp. 31-41.
- Mercuri 1987 Roberto Mercuri, *Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, in AA.VV., *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, *Storia e geografia*, I. *L'età medievale*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 229-455.
- Mercuri 2003 Roberto Mercuri, *Frammenti dell'anima e anima del frammento*, in Desideri - Landolfi - Marinetti 2003, pp. 67-92.
- Meschini 1998 Marco Meschini, *San Bernardo e la seconda crociata*, Milano, Mursia, 1998.
- Miglio 1975 Massimo Miglio, *Gli ideali di pace e di giustizia in Roma a metà del Trecento*, in AA.VV., *La pace nel pensiero, nella politica, negli ideali del Trecento*, Atti del XV Convegno del Centro di studi sulla spiritualità medievale di Todi (13-16 ottobre 1974), Todi, Accademia Tudertina, 1975, pp. 175-197.
- Mollat 1951 Guillaume Mollat, *Contribution à l'histoire du Sacré Collège de Clément V à Eugène IV*, «Revue d'histoire ecclésiastique» 46 (1951), pp. 22-112 e 566-594.
- Mollat 1965 Guillaume Mollat, *Le papes d'Avignon. 1305-1378*, dixième édition revue, remaniée et augmentée, Paris, Letouzey et Ané, 1965 (1^{ère} éd. 1912).
- Momigliano 1937 Attilio Momigliano, *L'elegia politica del Petrarca*, «Annali della cattedra petrarchesca» 7 (1937), pp. 77-91; poi in *Introduzione ai poeti*, Firenze, Sansoni, 1979³ (1^a ed. Roma, Tumminelli, 1946), pp. 7-23 (da cui si cita).
- Montanari 1972 Fausto Montanari, *Studi sul Canzoniere del Petrarca*, Roma, Editrice Studium, 1972² (1^a ed. 1958).
- Monti 1997 Carla Maria Monti, *Nella biblioteca di Philippe de Cabassole*, in Billanovich - Frasso 1997, pp. 221-269.
- Monti 2005 Carla Maria Monti, *Le epistole milanesi del Petrarca al priore della certosa Jean Birel*, in Frasso - Velli - Vitale 2005, pp. 265-295.

- Mouzat 1965 Jean Mouzat, *Les poèmes de Gaucelm Faidit. Troubadour du XII^{ème} siècle*, édition critique, Paris, Nizet, 1965.
- Mühlethaler 1994 Jean-Claude Mühlethaler, *Fauvel au pouvoir: lire la satire médiévale*, Paris, Champion, 1994.
- Nannucci 1845 *Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comediam commentarius nunc primum in lucem editum consilio et sumptibus G.J. Bar. Vernon*, curante Vincentio Nannucci, Firenze, Piatti, 1845.
- Nardi 1942a Bruno Nardi, *La 'donatio Constantini' e Dante*, «Studi danteschi» 26 (1942), pp. 47-95; poi (con aggiunte) in Nardi 1944, pp. 109-159 (da cui si cita).
- Nardi 1942b Bruno Nardi, *Fortuna della «Monarchia» nei secoli XIV e XV*, in Nardi 1944, pp. 163-205 (pubbl. in parte in *Note alla «Monarchia»*, «Studi danteschi» 26 [1942], pp. 97-138).
- Nardi 1944 Bruno Nardi, *Nel mondo di Dante*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1944.
- Naselli 1923 Carmelina Naselli, *Il Petrarca nell'Ottocento*, Napoli - Genova - Città di Castello - Firenze, Perrella, 1923.
- Noce 1992 Francesco Petrarca, *De vita solitaria*, a cura di Marco Noce, introduzione di Giorgio Ficara, Milano, Mondadori, 1992.
- Nota - Dotti 2003 Pétrarque, *Lettres de la vieillesse*, t. II. *Livres IV-VII. Rerum Senilium Libri IV-VII*, édition critique d'Elvira Nota, traduction de Frédérique Castelli, François Fabre, Antoine de Rosny, Laure Schebat, présentation, notices et notes de Ugo Dotti mises en français par Frank La Brasca, Paris, Les Belles Lettres, 2003.
- Nota - Dotti 2004 Pétrarque, *Lettres de la vieillesse*, t. III. *Livres VIII-XI. Rerum Senilium Libri VIII-XI*, édition critique d'Elvira Nota, traduction de Claude Laurens, présentation, notices et notes de Ugo Dotti mises en français par Frank La Brasca, Paris, Les Belles Lettres, 2004.
- Novati 1904 Francesco Novati, *Il Petrarca ed i Visconti. Nuove ricerche su documenti inediti*, «Rivista d'Italia» 7 (1904), 2, pp. 135-163; poi rielaborato in AA.VV., *F. Petrarca e la Lombardia. Miscellanea di studi storici e ricerche critico-bibliografiche raccolte per cura della Società Storica Lombarda ricorrendo il sesto centenario della nascita del poeta*, Milano, Dalla sede sociale, 1904, pp. 9-84 (da cui si cita).
- Orelli 1990 Giorgio Orelli, *Il suono dei sospiri. Sul Petrarca volgare*, Torino, Einaudi, 1990.

- Orlandi 2003 Giovanni Orlandi, *Clausole ritmiche e clausole metriche nelle «Familiari» del Petrarca*, in Berra 2003b, pp. 291-321.
- Pacca 1996 Francesco Petrarca, *Triumphs*, in *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino, introduzione di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996, pp. 3-626.
- Pacca 1998 Vinicio Pacca, *Petrarca*, Roma - Bari, Laterza, 1998.
- Pacca 2003 Vinicio Pacca, *Sulla concezione petrarchesca della fortuna*, «Intersezioni» 23 (2003), 1, pp. 5-24.
- Pacca 2004 Vinicio Pacca, *La struttura senaria del Canzoniere*, «Italianistica» 33 (2004), 2 [AA.VV., *Petrarca volgare e la sua fortuna sino al Cinquecento*, a cura di Bruno Porcellì], pp. 77-82.
- Pacioni 2004 Marco Pacioni, 'Visual poetics' e 'mise en page' nei «*Rezum vulgarium fragmenta*», «Letteratura italiana antica» 5 (2004), pp. 367-383.
- Pagnin 1973 Beniamino Pagnin, s.v. «Poggetto, Bertrando del», in *Enciclopedia dantesca*, IV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1973, pp. 571-572.
- Pancheri 1994 Francesco Petrarca, *Lettere disperse (varie e miscellanee)*, a cura di Alessandro Pancheri, Parma, Fondazione Pietro Bembo - Ugo Guanda Editore, 1994.
- Paolazzi 1983 Carlo Paolazzi, *Petrarca, Boccaccio e il «Trattatello in laude di Dante»*, «Studi danteschi» 55 (1983), pp. 165-249; poi in *Dante e la «Comedia» nel Trecento. Dall'epistola a Cangrande all'età di Petrarca*, prefazione di Francesco Mazzoni, Milano, Vita e Pensiero, 1989, pp. 131-221 (da cui si cita).
- Paolino 1996 Francesco Petrarca, *Frammenti e rime estravaganti e Il codice Vaticano latino 3196*, in *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino, introduzione di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996, pp. 627-889.
- Papponetti - Monti 2004 Giuseppe Papponetti - Carla Maria Monti, *La «Romana res publica Urbi Rome» di Barbato da Sulmona*, «SP», n.s., 17 (2004), pp. 27-60.
- Pasquini 1980 Emilio Pasquini, *Il mito polemico di Avignone nei poeti italiani del Trecento*, in AA.VV., *Aspetti culturali della società italiana nel periodo del papato avignonese*, Atti del XIX Convegno del Centro di studi sulla spiritualità

- medievale di Todi (15-18 ottobre 1978), Todi, Accademia Tudertina, 1980, pp. 259-309.
- Pasquini 2003 Emilio Pasquini, *Dantismo petrarchesco. Ancora su Fam. XXI 15 e dintorni*, in Berra 2003b, pp. 21-38.
- Passarelli 2003 Maria Antonietta Passarelli, *Petrarca scelestus auctor in una censura (non più anonima) di Gabriele Barri (ms. Vat. lat. 6149, ff. 142r-150v)*, in Desideri - Landolfi - Marinetti 2003, pp. 177-220.
- Pastore Stocchi 2004 Manlio Pastore Stocchi, *Petrarca e Dante*, «Rivista di studi danteschi» 4 (2004), 1, pp. 184-204.
- Pelosi 1990 Andrea Pelosi, *La canzone italiana del Trecento*, «Metrica» 5 (1990), pp. 3-162.
- Pelosi 2001 Andrea Pelosi, rec. a Zenari 1999, «Stilistica e metrica italiana» 1 (2001), pp. 353-355.
- Pelosi 2003 Andrea Pelosi, *Sincronia e diacronia delle rime nei sonetti petrarcheschi*, in Praloran 2003a, pp. 505-529.
- Pepe 1934 Gabriele Pepe, *L'uomo Petrarca nella critica sociologica del Risorgimento*, «La Nuova Italia» 5 (1934), 2, pp. 51-56; poi (con il titolo *L'uomo Petrarca nel giudizio del Risorgimento*) in *Da san Nilo all'Umanesimo*, Bari, Dedalo Libri, 1966, pp. 121-132 (da cui si cita).
- Petrocchi 1994 Dante Alighieri, *La Commedia* secondo l'antica vulgata, a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994, 4 voll. («Edizione nazionale a cura della Società dantesca italiana», VII; 1ª ed. Milano, Mondadori, 1966-1967).
- Petronio 1961 Giuseppe Petronio, *Storicità della poesia politica del Petrarca*, «SP» 7 (1961), pp. 247-264.
- Picchio Simonelli 1975 Maria Picchio Simonelli, *Strutture foniche nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, in Scaglione 1975, pp. 66-104; poi in *Figure foniche dal Petrarca ai petrarchisti*, Firenze, Licosà, 1978, pp. 16-59 (da cui si cita).
- Picone 1989-1990 Michelangelo Picone, *Il sonetto CLXXXIX*, «LP» 9-10 (1989-1990), pp. 151-177.
- Picone 1993 Michelangelo Picone, *Riscritture dantesche nel «Canzoniere» di Petrarca*, «Rassegna europea di letteratura italiana» 2 (1993), pp. 115-125.
- Pio 2002 Berardo Pio, *La propaganda politica nel contenzioso tra Bonifacio VIII e i Colonna*, in AA.VV., *La propaganda politica nel basso Medioevo*, Atti del XXVIII Convegno

- storico internazionale (Todi, 14-17 ottobre 2001), Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 2002, pp. 261-287.
- Piur 1925 Paul Piur, *Petrarcas «Buch ohne Namen» und die päpstliche Kurie. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte der Frührenaissance*, Halle, Niemeyer, 1925.
- Piur 1928 Paul Piur, *Abhandlung über die Briefsammlungen Petrarca*, in *Briefwechsel des Cola di Rienzo im Auftrage der preussischen Akademie der Wissenschaften*, herausgegeben von Konrad Burdach und Paul Piur, zweiter Teil. *Kritische Darstellung der Quellen zur Geschichte Rienzos*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1928.
- Porena 1935 Manfredo Porena, *L'ordinamento del Canzoniere petrarchesco e le due grandi canzoni politiche*, «Rendiconti dell'Accademia nazionale dei Lincei», s. VI, 11 (1935), pp. 129-234.
- Praloran 2003a AA.VV., *La metrica dei «Fragmenta»*, a cura di Marco Praloran, Roma - Padova, Antenore, 2003.
- Praloran 2003b Marco Praloran, *Alcune osservazioni sulla costruzione della forma-canzone in Petrarca*, in Desideri - Landolfi - Marinetti 2003, pp. 439-454.
- Procaccioli 1999 *I commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI*, cd-rom a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Lexis, 1999 («Archivio italiano»).
- Proto 1911 Enrico Proto, *Per un madrigale del Petrarca*, «Rassegna bibliografica della letteratura italiana» 16 (1911), pp. 97-114.
- Pulsoni 1998 Carlo Pulsoni, *La tecnica compositiva dei «Rerum vulgarium fragmenta»*. *Riuso metrico e lettura autoriale*, Roma, Bagatto Libri, 1998.
- Quillet 1988 Jeannine Quillet, *Autour de quelques usages politiques de la donatio Constantini au Moyen Age: Marsile de Padoue, Guillaume d'Ockham, Nicolas de Cues*, in AA.VV., *Fälschungen im Mittelalter*, Internationaler Kongreß der Monumenta Germaniae Historica (München, 16.-19. September 1986), II. *Gefälschte Rechtstexte. Der bestrafte Fälscher*, Hannover, Hahnsche Buchhandlung, 1988, pp. 537-544.
- Quondam 2004 Amedeo Quondam, *Petrarca, l'italiano dimenticato*, Milano, Rizzoli, 2004.
- Raimondi 1956 Ezio Raimondi, *Una pagina satirica delle «Sine nomine»*, «SP» 6 (1956), pp. 55-61; poi (con il titolo *Un esercizio*

- satirico del Petrarca*) in *Metafora e storia*, Torino, Einaudi, pp. 189-198.
- Rajna 1910 Pío Rajna, rec. a Marco Vattasso, *I codici petrarcheschi della Biblioteca Vaticana* (Roma, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1908), «Zeitschrift für romanische Philologie» 34 (1910), pp. 591-603.
- Ricci 1965 Dante Alighieri, *Monarchia*, a cura di Pier Giorgio Ricci, Milano, Mondadori, 1965 («Edizione nazionale a cura della Società dantesca italiana», V).
- Ricci 1974 Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, a cura di Pier Giorgio Ricci, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, III, Milano, Mondadori, 1974.
- Rico 1974 Francisco Rico, *Vida u obra de Petrarca. I. Lectura del «Secretum»*, Padova, Antenore, 1974.
- Rico 1984 Francisco Rico, *Sobre la cronología del «Secretum»: las viejas leyendas y el fantasma nuevo de un lapsus bíblico*, «SP», n.s., 1 (1984), pp. 51-102.
- Rico 1996 Francisco Rico, «Ubi puer, ibi senex». *Un libro de Hans Baron y el «Secretum» de 1353*, «QP» 9-10 (1992-1993) [AA.VV., *Il Petrarca latino e le origini dell'umanesimo*, Atti del Convegno internazionale (Firenze, 19-22 maggio 1991), Firenze, Le Lettere, 1996], pp. 165-238.
- Rico 2003a Francisco Rico, *Il nucleo della «Posteritati» (e le autobiografie del Petrarca)*, in Berra 2003b, pp. 1-19.
- Rico 2003b Francisco Rico, «Sospir trilustre». *Le date dell'amore e il primo «Canzoniere»*, in Desideri - Landolfi - Marinetti 2003, pp. 31-48.
- Rizzi 1934 Fortunato Rizzi, *Francesco Petrarca e il decennio parmenese*, Torino, Paravia, 1934.
- Rizzo 1988 Silvia Rizzo, *Il latino del Petrarca nelle «Familiari»*, in AA.VV., *The uses of Greek and Latin. Historical essays*, ed. by Anna Carlotta Dionisotti, Anthony Grafton and Jill Kraye, London, Warburg Institute, 1988, pp. 41-56.
- Rizzo 1996 Silvia Rizzo, *Il latino del Petrarca e il latino dell'Umanesimo*, «QP» 9-10 (1992-1993) [AA.VV., *Il Petrarca latino e le origini dell'umanesimo*, Atti del Convegno internazionale (Firenze, 19-22 maggio 1991), Firenze, Le Lettere, 1996], pp. 349-365.
- Roche 1974 Thomas P. Roche Jr., *The calendrical structure of Petrarch's «Canzoniere»*, «Studies in Philology» 71 (1974), pp. 152-172.

- Rossetti 1831-1834 Francisci Petrarcae *poëmata minora quae exstant omnia*, a cura di Domenico Rossetti, II-III, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1831-1834.
- Rossi 1910 Vittorio Rossi, *La prima stesura d'una «Senile» del Petrarca*, in AA.VV., *Miscellanea di studi in onore di Attilio Hortis*, Trieste, Caprin, 1910, pp. 259-273; poi in Rossi 1930, pp. 211-227 (da cui si cita).
- Rossi 1928a Vittorio Rossi, *La data della dedicatoria delle «Familiari» petrarchesche*, «Studi romanzi» 19 (1928); poi in Rossi 1930, pp. 169-174 (da cui si cita).
- Rossi 1928b Vittorio Rossi, *Un archetipo abbandonato di epistole del Petrarca*, in AA.VV., *Studi petrarcheschi. Omaggio di Arezzo al suo poeta nel MCMXXVII*, Arezzo, Editoriale Italiana Contemporanea, 1928, pp. 101-119; poi in Rossi 1930, pp. 175-193 (da cui si cita).
- Rossi 1930 Vittorio Rossi, *Scritti di critica letteraria*, II. *Studi sul Petrarca e sul Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1930.
- Rossi 1933-1942 Francesco Petrarca, *Le familiari*, edizione critica a cura di Vittorio Rossi, Firenze, Sansoni, 1933-1942, 4 voll. (il IV a cura di Umberto Bosco; «Edizione nazionale delle opere di Francesco Petrarca», X-XIII).
- Sade 1764-1767 Jacques François Paul Aldonce de Sade, *Mémoires pour la vie de François Pétrarque, tirés de ses oeuvres et des auteurs contemporains, Avec des Notes ou Dissertations, et les Pièces justificatives*, Amsterdam, Arskée et Mercus, 1764-1767, 3 voll.
- Santagata 1969 Marco Santagata, *Presenze di Dante 'comico' nel «Canzoniere» del Petrarca*, «GSLI» 86 (1969), pp. 163-211; poi in Santagata 1990, pp. 25-78 (da cui si cita).
- Santagata 1975 Marco Santagata, *Connessioni intertestuali nel «Canzoniere» del Petrarca*, «Strumenti critici» 9 (1975), pp. 80-112; poi in Santagata 1989, pp. 33-75 (da cui si cita).
- Santagata 1981 Marco Santagata, *La canzone XXIII*, «LP» 1 (1981), pp. 49-78; poi rielaborato [con il titolo *La canzone delle metamorfosi (R.v.f. 23)* e l'aggiunta delle pp. 11-29 di Santagata 1983] in Santagata 1990, pp. 273-325 (da cui si cita).
- Santagata 1983 Marco Santagata, *Il giovane Petrarca e la tradizione poetica romanza: modelli ideologici e letterari*, «Rivista di letteratura italiana» 1 (1983), pp. 11-61 [le pp. 30-61 in Santagata 1990, pp. 327-362, con il titolo *La canzone delle citazioni (R.v.f. 70)*].

- Santagata 1985 Marco Santagata, *Sul destinatario della canzone petrarchesca «O aspectata in ciel beata et bella» (R.v.f., 28)*, «Rivista di letteratura italiana» 3 (1985), pp. 365-380; poi in Santagata 1988, pp. 9-31 (da cui si cita).
- Santagata 1988 Marco Santagata, *Petrarca e i Colonna. Sui destinatari di R.v.f., 7, 10, 28 e 40*, Lucca, Pacini Fazzi, 1988.
- Santagata 1989 Marco Santagata, *Dal sonetto al Canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*, Padova, Liviana, 1989² (1^a ed. 1979).
- Santagata 1990 Marco Santagata, *Per moderne carte. La biblioteca volgare di Petrarca*, Bologna, il Mulino, 1990.
- Santagata 1992 Marco Santagata, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, Bologna, il Mulino, 1992.
- Santagata 1997 Marco Santagata, *Pellegrine, foiesette e pastorelle: per un madrigale di Petrarca*, in AA.VV., *Le varie fila. Studi in onore di Emilio Bigi*, a cura di Fabio Danelon - Hermann Grosser - Cristina Zampese, Milano, Principato, 1997, pp. 51-67; poi (con il titolo *Pellegrine, pastorelle e villane*) in Marco Santagata, *Amate e amanti. Figure della lirica amorosa fra Dante e Petrarca*, Bologna, il Mulino, 1999, pp. 173-193.
- Santagata 2004 Francesco Petrarca, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di Marco Santagata, nuova edizione aggiornata, Milano, Mondadori, 2004 (1^a ed. 1996).
- Sasso 2002 Gennaro Sasso, *A proposito di «Inferno» XXVI 94-98. Variazioni biografiche per l'interpretazione*, «La Cultura» 40 (2002), 3, pp. 377-396.
- Scaglione 1975 AA.VV., *Francis Petrarch, six centuries later. A symposium*, edited by Aldo Scaglione, Chicago - Chapel Hill, University of North Carolina - The Newberry Library, 1975.
- Scarano 1901 Nicola Scarano, *Fonti provenzali e italiane della lirica petrarchesca*, «Studj di Filologia romanza» 8 (1901), pp. 250-360.
- Schizzerotto 1977 Giancarlo Schizzerotto, *Cultura e vita civile a Mantova fra '300 e '500*, Firenze, Olschki, 1977.
- Scholz 1933 Marsilius von Padua, *Defensor pacis*, herausgegeben von Richard Scholz, Hannover, Hahnsche Buchhandlung, 1933.
- Sestan 1977 Ernesto Sestan, *L'Italia del Petrarca fra «tante pellegrine spade»*, «Atti e memorie dell'Accademia Petrarca di

- Lettere, Arti e Scienze di Arezzo», n.s., 41 (1973-1975 [ma 1977]), pp. 321-346; poi in *Scritti vari*, II. *Italia comunale e signorile*, introduzione di Marino Berengo, Firenze, Le Lettere, 1989, pp. 205-229 (da cui si cita).
- Settembrini 1866 Luigi Settembrini, *Lezioni di letteratura italiana*, I, Napoli, Morano, 1866; si cita dall'ed. Firenze, Sansoni, 1964 (con introduzione di Giuliano Innamorati).
- Siberry 1988 Elizabeth Siberry, *Troubadours, trouvères, minnesingers and the crusades*, «Studi medievali», s. III, 29 (1988), pp. 19-43.
- Signorini 2003 Maddalena Signorini, *Fortuna del "modello-libro" «Canzoniere»*, in Desideri - Landolfi - Marinetti 2003, pp. 133-154.
- Sismondi 1813 Jean-Charles-Léonard Sémonde de Sismondi, *De la littérature du Midi de l'Europe*, t. I, Paris, Treuttel et Würtz, 1813.
- Soldani 2003 Arnaldo Soldani, *Sintassi e partizioni metriche del sonetto*, in Praloran 2003a, pp. 383-504.
- Solerti 1909 *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, per la prima volta raccolte a cura di Angelo Solerti, Firenze, Sansoni, 1909 (rist. anast. con introduzione di Vittore Branca e postfazione di Paola Vecchi Galli, Firenze, Le Lettere, 1997).
- Solmi 1936 Arrigo Solmi, *Francesco Petrarca e l'Italia*, «Nuova Antologia» 309, 1936, pp. 6-16.
- Sorrentino 1933 Andrea Sorrentino, *Il Petrarca e il Sant'Uffizio*, «GSLI» 101 (1933), pp. 259-276.
- Sottili 1967 Agostino Sottili, *I codici del Petrarca nella Germania Occidentale - I*, «IMU» 10 (1967), pp. 411-491.
- Sozzi 1963 Bortolo Tommaso Sozzi, *Petrarca*, Palermo, Palumbo, 1963 («Storia della critica», diretta da Giuseppe Petro- nio, 5).
- Steiner 1906 Carlo Steiner, *La fede nell'impero e il concetto della patria italiana nel Petrarca*, «Giornale Dantesco» 6 (1906), pp. 8-34.
- Stella - Vitale 2000 Alessandro Manzoni, *Scritti linguistici editi*, a cura di Angelo Stella e Maurizio Vitale, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2000 («Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni», 19).
- Stoppelli 1997 Francesco Petrarca, *Opera omnia*, cd-rom a cura di Pasquale Stoppelli, Roma, Lexis, 1997 («Archivio ita- liano»).

- Storey 1993 H. Wayne Storey, *Transcription and visual poetics in the early italian lyric*, New York - London, Garland, 1993.
- Sturm-Maddox 1985 Sara Sturm-Maddox, «*Rime sparse*» 25-28: *the metaphors of choice*, «*Neophilologus*» 69 (1985), pp. 225-235.
- Tateo 1965 Francesco Tateo, *Dialogo interiore e polemica ideologica nel «Secretum» del Petrarca*, Firenze, Le Monnier, 1965; poi (con il titolo *Il dialogo interiore* e aggiornato) in *L'ozio segreto di Petrarca*, Bari, Palomar, 2005, pp. 21-95 (da cui si cita).
- Termine Trigona 1885 Vincenzo Termine Trigona, *Petrarca cittadino*, Catania, Giannotta, 1885.
- Terracini 1954 Benvenuto Terracini, *Il canto XXVII dell'Inferno*, «*Lettere Italiane*» 6 (1954), pp. 3-35.
- Terzoli 1995 Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, testo stabilito e annotato da Maria Antonietta Terzoli, in *Opere*, II. *Prose e saggi*, edizione diretta da Franco Gavazzeni con la collaborazione di Gianfranca Lavezzi, Elena Lombardi e Maria Antonietta Terzoli, Torino, Einaudi - Gallimard, 1995.
- Testa 1983 Enrico Testa, *Il libro di poesia. Tipologie e analisi macrotestuali*, Genova, il melangolo, 1983.
- Throop 1938 Palmer A. Throop, *Criticism of papal crusade policy in old french and provençal*, «*Speculum*» 13 (1938), pp. 379-412.
- Tissoni 1993 Roberto Tissoni, *Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca)*, edizione riveduta, Padova, Antenore, 1993 (1ª ed. in AA.VV., *Il commento ai testi*, Atti del Seminario di Ascona [2-9 ottobre 1989], Basel - Boston - Berlin, Birkhäuser Verlag, 1992, pp. 433-652).
- Toffanin 1950 Giuseppe Toffanin, *Storia dell'umanesimo*, II, Bologna, Zanichelli, 1950² (1ª ed. Napoli, Perrella, 1933).
- Tommaseo - Misciattelli 1939-1940 *Le lettere di S. Caterina da Siena* ridotte a migliore lezione, e in ordine nuovo disposte, con note di Niccolò Tommaseo, a cura di Piero Misciattelli, Firenze, Giunti, 1939-1940, 6 voll.
- Tonelli 1999 Natascia Tonelli, *Varietà sintattiche e costanti retoriche nei sonetti dei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Firenze, Olschki, 1999.
- Trovato 1979 Paolo Trovato, *Dante in Petrarca. Per un inventario dei dantismi nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Firenze, Olschki, 1979.

- Vallese 1968 Giulio Vallese, *Dante e la canzone «Italia mia» del Petrarca*, «Le parole e le idee» 10 (1968), pp. 3-20.
- Vanossi 1986 Luigi Vanossi, *Petrarca e il mito di Atteone*, «Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte» 1 (1986), 2, pp. 3-20.
- Vasina 1965 Augusto Vasina, *I Romagnoli fra autonomie cittadine e accentramento papale nell'età di Dante*, Firenze, Olschki, 1965.
- Vatteroni 1990 Sergio Vatteroni, *Le poesie di Peire Cardenal (I)*, «Studi mediolatini e volgari» 36 (1990), pp. 73-259.
- Vatteroni 1994 Sergio Vatteroni, *Le poesie di Peire Cardenal (III)*, «Studi mediolatini e volgari» 40 (1994), pp. 119-202.
- Vecchi Galli 1998 Paola Vecchi Galli, *Per l'epistolario petrarchesco: questioni aperte e bibliografia*, in Anselmi 1998, pp. 43-63.
- Vela 2004 Claudio Vela, *Anomalie metriche nel Canzoniere del Petrarca?*, «Stilistica e metrica italiana» 4 (2004), pp. 59-88.
- Velli 1985 Giuseppe Velli, *Il Dante di Francesco Petrarca*, «SP», n.s., 2 (1985), pp. 185-199; poi in Velli 1995, pp. 60-73 (da cui si cita).
- Velli 1995 Giuseppe Velli, *Petrarca e Boccaccio. Tradizione, memoria, scrittura*, seconda edizione ampliata, Padova, Antenore, 1995 (1ª ed. 1979).
- Velli 2005 Giuseppe Velli, *Petrarca e Boccaccio: l'incontro milanese*, in Frasso - Velli - Vitale 2005, pp. 145-164.
- Villar 1997 Milagros Villar, *El texto γ inédito de una epístola de Petrarca dirigida a Philippe de Cabassole (Fam. VI 9)*, in Billanovich - Frasso 1997, pp. 271-285.
- Villeneuve 1980 Horace, *Satires, texte établi et traduit par François Villeneuve*, Paris, Les Belles Lettres, 1980.
- Vincenti 1983 Antonello Vincenti, *Le fortificazioni di Milano e del suo territorio in epoca comunale e viscontea*, in Mario Mirabella Roberti - Antonello Vincenti - Gian Maria Tabarelli, *Milano città fortificata*, Roma, Istituto Italiano dei Castelli, 1983, pp. 25-51.
- Vismara 1898 Felice Vismara, *Sine titulo o sine nomine?*, «Rivista abruzzese di Scienze, Lettere ed Arti» 13 (1898), pp. 193-203.
- Vitale 1996 Maurizio Vitale, *La lingua del Canzoniere («Rerum vulgarium fragmenta») di Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1996.

- Vitetti 1918 Giusto de' Conti, *Il Canzoniere*, prima edizione completa a cura di Leonardo Vitetti, Lanciano, Carabba, 1918, 2 voll.
- Voci 1981 Anna Maria Voci, *Il «novo soldan» del sonetto CXXXVII del Canzoniere petrarchesco: imperatore o pontefice?*, «Critica storica» 18 (1981), pp. 353-359.
- Weakland 1972 John E. Weakland, *John XXII before his pontificate, 1244-1316: Jacques Duèse and his family*, «Archivum historiae pontificiae» 10 (1972), pp. 161-185.
- Wilkins 1951 Ernest Hatch Wilkins, *The making of the «Canzoniere» and other petrarchan studies*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1951.
- Wilkins 1953 Ernest Hatch Wilkins, *Petrarch's epistola metrica to Pietro Alighieri*, «Modern Philology» 51 (1953), pp. 9-17; poi in Wilkins 1955, pp. 33-47 (da cui si cita).
- Wilkins 1954 Ernest Hatch Wilkins, *Petrarch's seventh eclogue*, «Medievalia et Humanistica» 8 (1954), pp. 22-31; poi in Wilkins 1955, pp. 48-62 (da cui si cita).
- Wilkins 1955 Ernest Hatch Wilkins, *Studies in the life and works of Petrarch*, Cambridge (Mass.), The Mediaeval Academy of America, 1955.
- Wilkins 1956 *The «Epistolae Metricae» of Petrarch*. A manual by Ernest Hatch Wilkins, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1956.
- Wilkins 1958a Ernest Hatch Wilkins, *Petrarch's eight years in Milan*, Cambridge (Mass.), The Mediaeval Academy of America, 1958.
- Wilkins 1958b Ernest Hatch Wilkins, *A survey on the correspondence between Petrarch and Francesco Nelli*, «IMU» 1 (1958), pp. 351-358; poi in Wilkins 1978, pp. 89-94.
- Wilkins 1960 Ernest Hatch Wilkins, *Petrarch's correspondence*, Padova, Antenore, 1960.
- Wilkins 1961 Ernest Hatch Wilkins, *Life of Petrarch*, Chicago - London, The University of Chicago Press, 1961 (trad. it. *Vita del Petrarca*, nuova edizione, a cura di Luca Carlo Rossi, traduzione di Remo Ceserani, Milano, Feltrinelli, 2003; 1ª ed. it. *Vita del Petrarca e La formazione del «Canzoniere»*, a cura di Remo Ceserani, Milano, Feltrinelli, 1964).
- Wilkins 1978 Ernest Hatch Wilkins, *Studies on Petrarch and Boccaccio*, Padova, Antenore, 1978.

- Wilk Klein 1971 Karen Wilk Klein, *The partisan voice. A study of political lyric in France and Germany, 1180-1230*, Den Haag - Paris, Mouton, 1971.
- Wrigley 1964 John E. Wrigley, *A papal secret known to Petrarch*, «Speculum» 39 (1964), pp. 613-634.
- Wrigley 1965 John E. Wrigley, *A rehabilitation of Clement VI: «Sine nomine» 13 and the kingdom of Naples*, «Archivum historiae pontificiae» 3 (1965), pp. 127-138.
- Wrigley 1968 John E. Wrigley, *A presumed lost petrarchan letter: «Sine Nomine X»*, «Medium Aevum» 37 (1968), pp. 293-306.
- Wrigley 1975 John E. Wrigley, *Petrarch's «Sine nomine» 10: the historical pseudonyms and art symbolism*, in Scaglione 1975, pp. 278-304.
- Zacour 1973 *Petrarch's book without a name. A translation of the «Liber sine nomine»*, by Norman P. Zacour, Toronto, The Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1973.
- Zanato 1977 Tiziano Zanato, *San Francesco, Pier delle Vigne e Francesca da Rimini nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, «Filologia e critica» 2 (1977), pp. 177-216.
- Zenari 1999 Massimo Zenari, *Repertorio metrico dei «Rerum vulgarium fragmenta» di Francesco Petrarca*, Antenore, Padova, 1999.
- Zingarelli 1924 Nicola Zingarelli, *Quando e dove fu composta la canzone «Italia mia» del Petrarca*, «Archivio storico lombardo», s. VI, 51 (1924), pp. 379-391.
- Zingarelli 1928 Nicola Zingarelli, *Le idee politiche del Petrarca*, «Nuova Antologia», s. VII, 259, 1928, pp. 409-424.
- Zingarelli 1964 *Le rime di Francesco Petrarca*, con saggio introduttivo e commento di Nicola Zingarelli, Bologna, Zanichelli, 1964.
- Zottoli 1927-1928 Angelandrea Zottoli, *Il numero solare nell'ordinamento dei «Rerum vulgarium fragmenta»*, «La Cultura» 7 (1927-1928), pp. 337-348.
- Zuliani 2003 Luca Zuliani, *Sintassi e metro nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, in Desideri - Landolfi - Marinetti 2003, pp. 455-498.
- Zumbini 1878 Bonaventura Zumbini, *Studi sul Petrarca*, Napoli, Morano, 1878.

INDICE DEI LUOGHI PETRARCHESCHI CITATI *

Africa 32, 79, 222, 229
I (vv. 10-11) 220, (v. 249) 223
II (vv. 338-500) 229, (vv. 425-427) 229
VIII (v. 977) 96

Bucolicum carmen 44-45, 53-55
I (v. 52) 200
VI 53, (vv. 158-159) 104
VII 53, (vv. 98-128) 53
VIII 22

Epystole 11, 32, 37
I 1 51
I 2 79, (vv. 141-143) 38, [104]
I 3 79, (vv. 24-25) 189, (v. 27) 189
I 4 (v. 51) 200
II 5 (vv. 109-113) 38, [104]
III 7 87
III 15 37
III 19 37
III 21 37
III 22 37, 53
III 23 37
III 27 89
III 28 (v. 21) 89

* I numeri di pagina tra parentesi quadre indicano citazioni o riferimenti non pienamente esplicitati a testo.

De gestis Cesaris 20*Invectiva contra eum qui maledixit Italie*

(pp. 62-64) 73, (p. 62) [54], 179, (p. 72) 98, (p. 122) 176

Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis

54, 94, 117-118, (p. 984) 54, (p. 1006) 64, (p. 1012) 118, (p. 1018) 91, (p. 1020) 91

Invective contra medicum 53, 54-55, 79, 80

I 53, 79, (p. 822) 38, (p. 844) 55

II (p. 862) 52, (p. 864) 79, (p. 870) 68

III (p. 896) 55, (p. 918) 55, (p. 924) 54

IV (pp. 942-944) 63, (p. 956) 62

Itinerarium ad sepulchrum Domini nostri Ihesu Christi 171

Lettere disperse 43, 50

8 39, (p. 60) 178

19 118

24 117

40 (p. 314) 79, (p. 318) 118

45 35-36

46 (p. 344) 119, (p. 346) 118

67 35

Liber sine nomine 31-120, 241-242*Prefatio* 33-45, 46, 50-55, 57, 75, 83, 222, (pp. 2-6) 44, (p. 2) [45], 53, [54], (pp. 4-6) 53, (p. 4) 33, 34-35, 43, 44, [52], (p. 6) 36, 45, [54]

1 32, 48, 49, 53, 58, 59, 61-64, 65, 66, 81-82, (pp. 10-12) 62, (p. 10) 61, 82, [89], (p. 12) 82, (p. 14) 62, [64]

2 47, 58, 59, 73-74, 81, (pp. 20-22) 179, (p. 28) 74

3 47, 58, 59, 73, 81

4 24, 41, 58, 59-60, 62, 70-71, 74, 75, 78, 81, 119-120, 178, 185, (p. 38) 51, 60, (pp. 40-42) 60, (p. 42) 71, (p. 44) 119, (p. 52) [71], 228, (p. 54)

60, 66, 70-71, (pp. 58-60) 73-74, (p. 58) 71

5 40-41, 50, 57, 58, 59, 62-65, 67, 68, 69, 73, 77, 83, (pp. 68-70) 64, (p. 68) 63, 70, (p. 70) 91, (p. 72) 65, 66

6 42-43, 58, 59, 64-65, 73, 78, (p. 76) 42, (pp. 78-80) 42, (p. 78) 41, 64, 65, (p. 80) 42, (p. 82) 36, 42, 66

7 40, 47, 57, 59, 60, 73, 74-75, 81, (p. 86) 74, (pp. 88-90) 74-75, (p. 88) 74

8 59, 67-70, 73, 75, 77, 81, 82-86, 88, 226, (p. 94) 68, 71, [83], (pp. 96-98) 70, (p. 98) 69, [70], [76], [77], 88

9 37, 40, 42, 57, 59, 72-73, 74, 109, (p. 102) 72, 224-225, (p. 104) 72, 73

10 42, 44, 59, 73, (p. 108) 73

- 11 40, 57, 58, 67-68, 74, 77, 84, (pp. 118-120) 82, (p. 118) 94, (pp. 120-122) 67, [72], [83]
- 12 48, 58, 60-62, 64, 74, 81-82, (p. 126) 60, 61, (p. 128) 83, (p. 132) 61, 62, 82
- 13 44, 58, 66-67, 82-83, 120, (p. 136) 66-67, 82, (p. 138) 96, (p. 140) 83
- 14 83-85, 86, (p. 144) 84, 85, (p. 146) 84, 94, (pp. 148-150) 90, (p. 148) 91, (p. 150) 43, 84, 91, (p. 152) 84
- 15 85, 88, (p. 156) 85, (p. 158) 85
- 16 (pp. 164-166) 90
- 17 24, 42, 44, 85, 89-120, 171, 173, (pp. 172-174) 110, (p. 172) 42, 110, (pp. 174-176) 109, (p. 174) 110, (pp. 176-190) 108, (p. 176) 98, 109, (p. 178) 103, 104, 109, (pp. 180-186) 90, 92-93 [92-115], [116], [120], (pp. 180-182) [99], [106], (p. 180) [60], [96-98], [99-100], 108, 109, [112], 177, (p. 182) 91, [101], [112], [113], (p. 184) [100], [101], [102], [103], [112], (pp. 186-188) 109, (p. 186) [95], [102], 109, (pp. 188-190) 90, (p. 188) 109, (pp. 190-192) 108, 110, (p. 190) 109-110, (pp. 192-194) 110, (p. 192) 110
- 18 42, 85-88, 116, (p. 198) [87], (p. 200) [60], 85-87, (p. 202) 88, 99, (p. 206) 99, (pp. 210-214) [88], 90, (p. 210) 91, 92, (p. 214) 91, 101
- 19 42, 88-89, 115, (p. 218) 88, (p. 220) 88, (p. 222) 89, [116]

De otio religioso

- I (p. 626) 105, (p. 654) 68
- II (p. 794) 69

Posteritati 118*De remediis utriusque fortune*

- I 121 224

Rerum familiarium libri 11, 12, 20, 32, 37-41, 46, 48, 49-50, 57

- I 1 46, 51, (§ 2) 80, (§ 6) 37, (§§ 9-10) 43
- I 4 40
- II 9 (§ 18) 202
- III 3 (§ 1) 177, (§ 10) 113
- III 11 (§ 4) 38
- IV 1 20
- IV 13 (§ 4) 38, [39]
- V 3 (§ 4) 223, (§ 13) 63
- V 11 (§ 2) 53
- V 19 38, 49, 53
- VI 1 38, 41, 64, (§ 13) 39, (§ 14) 38, (§ 17) 38, (§ 27) 38
- VI 2 (§ 13) 38
- VI 3 38, (§ 67) 38, [39], 104, (§§ 68-71) 66
- VI 4 (§§ 1-2) 52-53
- VI 5 (§ 2) 68
- VII 5 (§ 6) 67
- VII 11 (§ 2) 38

VIII 3	(§ 12) 52
VIII 7	(§ 17) 60
VIII 9	(§ 12) 49
IX 6	(§ 1) 37
IX 13	(§ 36) 38
XI 6	(§ 5) 37
XI 8	159, 172-174, 175, 177, 186, 191, (§ 4) 172, (§ 5) 172, 182, (§ 14) 98, 172-173, (§ 15) 172, (§ 17) 173, 182, (§ 19) 176, (§ 24) 174, 229, (§ 29) 173-174, (§ 30) 174, (§ 31) 174, 176
XI 9	(§ 2) 37
XI 12	(§ 6) 76
XI 16	39, 40, (§ 12) 60
XII 1	171, (§ 5) 193
XII 4	37
XII 5	(§§ 7-8) 53
XII 6	(§ 8) 107
XII 7	(§ 5) 79
XII 8	40, 50, 59, 65, (§ 10) 37
XII 9	(§§ 5-6) 37
XII 10	42, 78, (§§ 1-2) 42, (§ 2) 37
XIII 5	(§ 1) 76, (§ 23) 28
XIII 6	71, 78-80, (§ 8) 78, (§ 11) 177
XIII 8	(§§ 13-16) 66
XIV 1	(§ 4) 39
XIV 2	(§ 1) 62
XIV 5	97, 174-176, 177, 178, 180, 191, (§ 4) 176, (§ 11) 175, 176, (§ 12) 175, (§§ 13-14) 174-175, (§ 13) 175, (§ 28) 112-113
XIV 6	97, 176-177, 191, (§ 1) 177, (§ 2) 176, (§ 4) 177, (§ 6) 177, (§ 8) 177
XV 1	(§ 9) 39
XV 4	(§ 29) 186
XV 7	177-179, 180-181, 191, 192, (§§ 1-2) 178, (§ 3) 180, (§ 6) 178, [180], (§ 7) 179, 182, (§ 12) 179, (§ 14) 175, (§ 15) 178, 180, (§§ 16-18) 180-181
XV 8	(§ 16) 37
XV 9	71
XV 12	35, 47, 49, 61, 78, (§§ 1-2 γ) 47-48, (§ 1) 63
XVI 3	(§ 11) 39
XVI 11	117
XVI 12	117
XVII 10	117
XVIII 16	186, (§ 6) 159, (§ 18) 189, (§ 19) 174, (§ 20) 159, (§ 24) 182, (§ 29) 186
XX 6	35, (§ 2) 108
XX 7	46
XX 9	(§ 2) 37
XX 14	89, (§ 26) 117
XXI 1	(§ 2) 35, [37]

XXI 3	111
XXI 10	(§§ 21-23) 68
XXI 15	106, 107, 116, (§ 8) 200, (§ 18) 96
XXII 14	(§ 28) 187, (§ 74) 172
XXIII 1	186-187, 220, (§ 1) 186, (§ 7) 187, (§ 10) 60, 186, (§ 14) 186, 220
XXIII 2	171, 193-194, (§§ 29-30) 193-194, (§ 34) 194, (§ 40) 193
XXIII 11	171, (§§ 6-8) 179
XXIV 13	50

Rerum memorandarum libri

II 56	96
-------	----

Rerum senilium libri 41, 46, 50

I 1	51
I 4	106
VI 6	41, (§ 4) 41
VII 1	35, 41, 175, 188, (§ 101) 188, (§ 105) 94, (§ 159) 96
VIII 4	171
VIII 8	171, (§§ 3-5) 192-193
IX 1	13, (§§ 55-57) 99-100
X 2	(§ 12) 188, (§§ 16-17) 114, (§ 20) 94, 188, (§§ 51-52) 189, (§ 53) 189
XI 16	(§ 1) 68
XII 1	171
XIII 2	171
XVI 8	62
XVI 9	62

Rerum vulgarium fragmenta 11, 12, 21, 24, 32, 123-242

1	51, 127, 195
3	201-202
6	202
7	202, 210, (vv. 1-8) 201
11	131
14	131
16	203
18	(v. 14) 67
22	129, 206, 233, (v. 1) 201, (v. 24) 226
23	128-129, 132, 135, 136, 137, 138, 139, 145, 150, 206-207, 233-235, 237, 238, (v. 140) 148
24	202-203
25	150, 203-205, (v. 4) 204, (v. 5) [204], (vv. 7-8) [204], (v. 9) [204], (v. 14) [204]
26	142, 203-204, 205, (v. 2) [205], (v. 7) [205]
27	149, [160], [168], 202, 203, 206, 240-241, (vv. 1-8) 192, (vv. 5-6) 149, (v. 5) [223], (v. 14) [205], [206]
28	24, 124, 126, 127, 129, 130, 132, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 149, 150, 153-162, 166-171, 183-184, 186,

- 187, 189, 191-192, 194-195, 195-208, 219, 220, 229, 232-235, 240,
 (vv. 1-15) 154-157, 208-211, (vv. 1-2) [205], (v. 1) 154, [155], (v. 4)
 155, (v. 5) 204, (v. 6) 155, (vv. 8-14) 144, [149], [153], (v. 8) [155],
 (v. 9) 154, 155, [205], (v. 11) 155, (v. 13) 204, (v. 14) 155, 168, 170,
 [204], (vv. 16-30) [176], (vv. 16-22) 204, (v. 16) 158, 168, (v. 19) 168,
 170, (vv. 20-21) 158, (vv. 21-24) 158, (v. 22) 155, 168-169, (v. 26) 175,
 (vv. 28-30) 169, (vv. 31-45) 159, [167], 199-201, (v. 31) [201], (v. 33)
 170, (vv. 36-38) 199, (v. 36) 168, 201, (vv. 38-44) [235], (v. 40) 170,
 202, (v. 42) 202, 216, 235, (v. 44) 170, (vv. 46-60) [159], 189, (vv. 52-
 57) 168, (v. 55) 205, [206], (v. 56) 184, (vv. 58-60) 169, (v. 59) 170,
 (vv. 61-75) [159], 169-170, (vv. 61-63) 206, (v. 65) 202, (v. 67) 216,
 (v. 68) 202, (vv. 70-71) 219, (v. 72) 205, (vv. 76-87) 185-186, (vv. 78-82)
 144, [149], [192], (v. 78) 144, 148, [223], (vv. 82-83) 184, (vv. 88-90)
 169, 221, (vv. 91-93) 215, (vv. 95-96) 184, (v. 95) 205, (vv. 103-105)
 216, (vv. 106-114) 196-199, 210, [217], [220-221], [236], (v. 106) [217],
 (v. 111) 200, (v. 112) [206]
- 29 127, 132, 135, 136, 137, 205-207, 232-233, (vv. 1-7) 206, (v. 1) 184,
 205, (v. 4) 205, (vv. 36-42) 205-206
- 30 129, 207, 232, 233
- 36 150
- 37 132, 135, 136, 137, 138, 139, (v. 6) 148
- 41-43 131
- 42 (v. 4) 170
- 44 (vv. 1-2) 183-184
- 50 127, 132, 135, 136, 137, 139, 150, 213, 233-234, 235, 237, (v. 17) 170,
 (vv. 43-47) 201, (vv. 46-49) 201, [235], (v. 47) 201
- 51 234, 237, (v. 4) 237, (v. 8) 237, (v. 12) 237
- 52 129, 141, 232-235, 237, (v. 4) 237, (v. 5) 237, (v. 8) 212
- 53 124, 125, 126, 127, 129, 130, 133, 136, 137, 138, 139, 140, 143, 144,
 145, 146, 147-148, 149, 150, 170, 192, 203, 208-219, 220, 229, 232-235,
 (vv. 1-14) 208-211, [221], (v. 1) [148], (v. 3) 214, (v. 6) 213, (vv. 7-8)
 148, 220, (v. 7) [218], (vv. 10-20) 178-179, (v. 14) [218-219], (vv. 15-
 17) 218-219, (v. 15) [214], 221, (vv. 17-21) 144, [149], [192], (v. 17)
 144, [223], (vv. 18-20) 219, (vv. 21-23) 216, 219, (v. 25) 221, (vv. 26-
 27) [214], (vv. 29-36) 212-213, (v. 29) [214], (vv. 37-46) 211, (vv. 37-
 42) 213, (v. 42) [214], (vv. 43-50) 150-151, (v. 43) 151, 214, 215,
 (vv. 45-49) 144, [149], [192], (v. 46) 151, (v. 50) 211, (v. 55) 214,
 (vv. 57-62) 213-214, (vv. 67-68) 148, (v. 70) 215, 216, (vv. 82-84) 215,
 (vv. 85-98) 216-217, (vv. 99-106) 217, [220-221], [236], (vv. 100-101)
 [148], (vv. 102-103) 217-218
- 54 129, 232-233, 236
- 55 129, 131, 232-233, 236
- 59 129, 131
- 60 141
- 61 141
- 62 141, (v. 9) 181

- 63 129, 131
66 129
70 128, 133, 135, 136, 137, 138, 232-233, 238, (vv. 31-37) 226-227
71-73 48, 127, 128, 131, 132, 139, 140, 142, 143, 144, 232-233
71 133, 135, 136, 137, 138, 142, 144-145, (vv. 34-35) 183, (vv. 54-55) 142, (v. 79) 148, (v. 106) 142
72 133, 135, 136, 137, 138, 142, 150, (vv. 76-78) 48
73 133, 135, 136, 137, 138, 142, (vv. 87-88) 183
76 131
81 60
91 (v. 9) 148
100-101 131
103 129, 177
105 133, 135, 136, 137, 233
106 129, 233
110 150
114 128, (v. 3) 175
117 (vv. 1-8) 150, (vv. 1-4) 154
119 133, 135, 136, 137
122 231
125-126 131, 137, 142, 143, 232-233
125 130, 133, 135, 136, 137, 138, 142, 145
126 130, 133, 135, 136, 137, 138, 141, 142, 234, 237, (vv. 64-65) 238
127 130, 133, 135, 136, 137, 138, 139, 144, 145-146, 232-234, 235, 237, 239, (v. 1) 235
128 24, 60, 67, 72, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 153-162, 166-167, 170-171, 172, 186, 187, 188, 189, 192, 194-195, 219-230, 231-235, 236, 238, (vv. 1-16) [159], (vv. 1-6) 220, (v. 1) [180], (vv. 2-3) 158, (v. 3) [225], (vv. 7-16) 221, (vv. 7-14) 150-151, (vv. 7-9) 157-158, (vv. 8-12) 144, [149], [157], [192], (vv. 10-14) 182, (vv. 17-27) 223, (vv. 17-18) 222, (v. 17) 228, (v. 19) 151, (vv. 21-22) 183, 184, (vv. 24-25) 174, (v. 24) 225, (v. 25) 176, (vv. 28-32) 182, (vv. 31-32) 172, 224, (v. 31) 180, (vv. 33-38) 174, 225, (vv. 33-35) 190, (v. 35) 176, (v. 36) 166, (v. 38) 189, (v. 39) 176, (v. 40) 176, (vv. 45-48) 186, (vv. 47-48) 183, (vv. 49-56) 226, (vv. 49-51) 183, (v. 51) 183, (vv. 52-54) 226, (vv. 52-53) 227, (vv. 55-56) 159, (vv. 57-62) 176, (vv. 57-59) 166, (v. 58) 174, (v. 60) 174, (vv. 61-62) 183, (vv. 63-64) 222, (v. 65) 225, (vv. 68-70) 182, (v. 68) 182, (vv. 69-70) 173, 179, (vv. 71-80) 227, (v. 72) 225, (vv. 74-75) 222, (v. 74) 183, (v. 75) 144, [223], (vv. 76-77) 124, 177, 223, [227-228], (vv. 78-80) 190, (v. 80) 226, (v. 82) 180, (v. 88) 225, (vv. 91-96) 173, (vv. 91-94) 190, (vv. 97-112) 156-157, [228-229], (v. 97) 225, (vv. 99-103) 144, [149], [153], (vv. 109-110) 175, (v. 110) 174, (vv. 111-112) 229, (v. 112) 174, 229, (vv. 116-118) 222, 226, (v. 122) [162], [180]
129 130, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 150, 232-235, 236, (vv. 66-72) 236, [238]

132-134	239
132	142
134	150, 239
135	134, 135, 136, 137, 138, 139, 234, 238-239, (vv. 13-14) 235, (vv. 84-90) 238
136-138	27, 36, 37, 126, 131, 150, 195, 234, 239
136	128
137	128, 239-240
138	128, (v. 2) 175, (vv. 13-14) 104
139	131
142	127, 231, 238, 241-242, (vv. 37-39) 238
145	128, 181
146	(vv. 13-14) 112
165	(v. 10) 170
187	(v. 9) 170
189	142
198	(vv. 5-6) 183
199-201	131
205	(v. 11) 170
206	129, 134, 135, 136, 137
207	129, 134, 135, 136, 137, 139
211	128
215	(v. 1) 183
226	(v. 14) 148
235	142
259	(vv. 1-11) 66
263	128, (v. 9) 183
264	128, 129, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 150, 231, (vv. 9-13) 86, (v. 56) 148
267	(v. 7) 170
268	134, 135, 136, 137, 139, 150
270	131, 132, 134, 135, 136, 137, 138, 142-143
275	150
278	(v. 13) 148
292	(vv. 11-14) 69
304	(vv. 9-14) 69
314	(v. 13) 148
317	149
323	131, 134, 135, 136, 137, 138, 143
325	131, 132, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 142-143, (v. 79) 170
331	131, 135, 136, 137, 138, 143
336	128
358	(v. 5) 184
359	135, 136, 137
360	135, 136, 137, 139, 149
366	135, 136, 137, 139, 142, 170, 207, (v. 41) 170

Rime disperse (Solerti 1909)

LXXV 124

CLV (vv. 9-12) 157

Rime estravaganti (Paolino 1996)

18 129

21 125, 132, 135, 136, 138, 139, 144, 146-148, 172, 194, (vv. 17-22) 147,
(v. 53) 148, [223]*Secretum* 12, 21, 31, 67-70, 75, 76-77, 88, 222-229, 239*Probemium* (p. 98) 102, 222I (p. 100) 75, 228, (p. 102) 226, (p. 106) 68, 229, (p. 108) 225, (p. 110)
68, 86, 226, (pp. 124-126) 91, (p. 140) 224II 76-77, (p. 142) 224, [225], (p. 154) 76, (p. 156) 76, (p. 158) 76, (p. 168)
180, (pp. 182-184) 76, (p. 190) 70, 76, (p. 196) 70, 76III 229, (p. 226) 202, 223, (pp. 238-240) 77, (p. 274) 222-223, (p. 282) 32,
[35]*De sui ipsius et multorum ignorantia*

II 11 33

IV 108 88

V 181 98

Triumphus 126*Triumphus pudicitie* (92) 148*Triumphus fame* II (139-144) 179-180, 191, (142-144) 173, (144) 180*De viris illustribus* 20, 32, 51, 222*Prefatio* (al *De viris* 'universale') 51-52*De vita solitaria* 36*Probemium* (p. 6) 63

I III (p. 40) 16-17, (p. 42) 17

II IV (p. 168) 104, (p. 170) 114

II IX 181-185, 187, 191, 192-193, (p. 228) 181, (p. 230) 181, (p. 232) 181,
182, 184, (p. 234) 175, 182, (p. 240) 182, (p. 242) 185, (pp. 246-248)
184-185, (p. 250) 185

II XIV (p. 326) 63, (pp. 328-330) 95

II XV (p. 342) 63, [64]

ALTRI TESTI

Arringa ai Novaresi 159

Lettera a Markwart di Randeck [Disp. 36] 13, 97

Ursa peregrinis 13

INDICE DEI NOMI

- Adriano V (Ottobono Fieschi, papa) 149
Afribo, Andrea 141, 222
Aghinolfi, Giovanni 117
Agostino di Ippona, s. 40, 51, 70, 71, 100, 149, 165, 185, 223, 236
Agostino (*Secretum*) 68, 70, 76, 77, 222-226, 228
Aimeric de Peguilhan 165, 169
Albanese, Gabriella 116
Alberto della Piagentina 154
Albonico, Simone 213
Albornoz, Egidio de 111
Alcibiade 95-96, 102
Alighieri, Dante (vd. Dante Alighieri)
Alphandery, Paul 156
Amaturo, Raffaele 234-235, 239
Ambrogio, s. 104, 114
Anfione 169, 202, 229
Angiò, Roberto d' 18, 112-113
Anguillara, Orso dell' 202, 241
Annibaldo da Ceccano 38-39
Annibale 92, 94, 99, 106, 129, 177
Antonelli, Roberto 12, 140, 151, 195
Apollo 169, 229
Ariani, Marco 34, 48, 57
Ariosto, Ludovico 162
Aristotele 55, 88
Arnaldi, Girolamo 96
Arnaut Daniel 148
Arrigo (Enrico) VI (imperatore) 164
Arrigo (Enrico) VII (imperatore) 14
Ascanio 229
Asinio Pollione, Caio 53
Atteone 234, 237
Aubert, Étienne (vd. Innocenzo VI)
Augusto (imperatore) 185
Aurigemma, Marcello 51
Auzzas, Ginetta 116
Avalle, D'Arco Silvio 164
Bacco 240
Baglio, Marco 60, 96, 97, 99
Balbo, Cesare 12
Baldrico di Dol 160
Baluze, Étienne 62, 94, 95, 111
Banello, Matteo 25
Barbato da Sulmona 71, 79
Barber, Joseph A. 202
Baron, Hans 76, 77
Bartolo da Sassoferrato 106
Bausi, Francesco 55
Belial 64, 91
Bellona 181-182
Belloni, Gino 124, 125, 126, 158, 171, 226
Beltrami, Pietro G. 137, 138
Benedetto XII (Jacques Fournier, papa) 38, 49, 61, 89, 215
Bernardo di Clairvaux, s. 160-161

- Bernart de Ventadorn 204
 Berra, Claudia 12, 59, 63, 75, 233, 238-239
 Berté, Monica 23, 123
 Berthold di Neiffen 113
 Bertolani, Maria Cecilia 39, 44
 Bertran de Born 155, 169, 196, 197, 204
 Bertrando del Poggetto (vd. Pouget, Bertrand du)
 Besomi, Ottavio 46, 47
 Bettarini, Rosanna 66, 104, 124, 125, 130, 157, 158-159, 169, 172, 177, 189, 202, 207, 210, 215, 217, 223, 241
 Biagioli, Giosafatte 227
 Biancardi, Giovanni 128
 Bianchi, Dante 125-126, 227
Biblia sacra
Psalmi (vd. anche Davide) 60, 87-88, 99, 156-157
Ecclesiastes 87
Hieremias 87
Lamentationes 193
Mattheus 103
Epistulae Pauli 41
 Bigalli, Davide 172
 Billanovich, Giuseppe 13, 20, 32, 49, 53, 88, 104, 107, 113, 116, 124-125, 130, 151
 Birel, Jean 62
 Bisaha, Nancy 171, 173, 175, 193
 Biscaro, Gerolamo 111
 Biscaro, Giannina 93
 Boccaccio, Giovanni 12, 42, 79, 106-107, 116-119, 136, 180, 183, 207
 Boccignone, Manuela 96, 240
 Boezio, Anicio Manlio Severino 223, 229
 Boncompagno da Signa 114
 Boni, Marco 54
 Bonifacio VIII (Benedetto Caetani, papa) 96, 98, 100-103, 105, 115, 188, 242
 Bonora, Ettore 15, 98, 126
 Borgognoni, Adolfo 218
 Bosco, Umberto 20, 38, 54
 Bosone da Gubbio 125, 211, 215
 Boulogne, Gui de 47
 Bozzola, Sergio 136, 138, 213
 Briscoe, John 95
 Brizzolara, Giuseppe 16, 37, 41, 48, 62, 84, 240
 Brugnolo, Furio 136-137, 207
 Brunetto Latini 151, 154, 156, 157
 Bruni, Francesco 35
 Bruto, Lucio Giunio 148, 184, 211, 213
 Bruto, Marco Giunio 15, 19
 Burdach, Konrad 47
 Busetto, Natale 19
 Bussolari, Jacopo 19
 Cabani, Maria Cristina 162
 Cabassoles, Philippe de 36, 47, 58, 61, 62-63, 107
 Cacciaguیدا 36, 154, 155, 156, 162
 Caetani (famiglia) 39
 Calcaterra, Carlo 202
 Caliga Panza 97
 Calvo, Francesco 89
 Cannata, Nadia 12, 126
 Cantù, Cesare 14
 Capocci, Niccolò 47, 59
 Capovilla, Guido 137, 141-142, 169, 198-199, 234, 236, 237
 Cappello, Giovanni 12
 Caraman, Jean de 91, 94, 118
 Cardini, Franco 155, 160, 161-162, 242
 Carducci, Giosue 18, 26, 123, 124, 159, 196, 200, 227
 Carlo IV di Lussemburgo (imperatore) 18, 89, 115, 171, 193, 227, 240
 Carlo V il Saggio di Francia 162, 181
 Carlo Magno (imperatore) 40, 192, 240
 Carpegna Falconieri, Tommaso di 47, 71, 73, 129
 Carrai, Stefano 239
 Carrara, Francesco da 15
 Cartault, Auguste 45

- Casa, Tedaldo della 31
 Casamassima, Emanuele 13, 100
 Castelvetro, Ludovico 173
 Castiglioni, Carlo 114
 Caterina da Siena, s. 161-162, 188
 Cavalchini, Rinaldo 58, 79, 203
 Cecco d'Ascoli 138, 154
 Cerrón Puga, María Luisa 37
 Cesare, Caio Giulio 15, 19, 20, 21, 183,
 189, 226
 Cesari, Antonio 218
 Chiaro Davanzati 151
 Chiavacci Leonardi, Anna Maria 98,
 103, 218
 Ciaccio, Lisetta 94
 Cian, Vittorio 126
 Cicerone, Marco Tullio 19, 20, 68, 88,
 148, 174, 200, 229
 Cino da Pistoia 154
 Claudiano, Claudio 200
 Clemente VI (Pierre Roger, papa) 38,
 39, 49, 53, 61, 62, 69, 89, 107, 111,
 171
 Cochin, Henry 42, 108, 118
 Codro 185
 Cognasso, Francesco 93, 105, 111, 112
 Cola di Rienzo 13, 15, 17, 18, 19, 21,
 26, 31, 32, 39, 47, 54, 58, 59, 67, 70-
 75, 78-80, 81, 82, 92, 119-120, 125,
 126, 129, 130, 177, 178, 211
 Colonna (famiglia) 31, 39, 96, 124-125,
 177
 Colonna, Giacomo 124, 131, 196, 202
 Colonna (di Gallicano), Giovanni O.P.
 52, 124
 Colonna (di Palestrina), Giovanni 21,
 63, 125, 167
 Colonna, Stefano di Pietro (prevosto
 di Saint-Omer) 178
 Colonna, Stefano il Giovane 129, 211
 Colonna, Stefano il Vecchio 125, 129
 Comboni, Andrea 12, 59
 Compagni, Dino 164
 Conti, Ildebrandino 59, 69, 70, 83, 84,
 86, 88
 Contini, Gianfranco 96, 124
 Cornelii 185
 Corrado di Landau (Conte Lando)
 187
 Corrado di Monferrato 196, 197
 Correggio (fratelli) 13, 125, 140, 147
 Correggio, Azzo da 15-16, 125, 132,
 135, 136, 139, 146, 147, 194, 223
 Corsi, Giuseppe 164
 Costantino I (imperatore) 38, 104, 105,
 109
 Cottignoli, Alfredo 105
 Crevatin, Giuliana 13, 20, 40, 51, 71,
 124, 194
 Cropp, Glynnis M. 204
 Cura Curà, Giulio 94
 Curzio, Marco 185
 D'Ancona, Alessandro 17, 124, 125,
 211, 227
 Dandolo, Andrea 172, 174, 186, 229
 Daniello, Bernardino 223, 241
 Dante Alighieri 12, 14, 15, 16, 17, 18,
 19, 23, 25, 27, 36, 38, 40, 60, 71, 87-
 88, 94, 96-107, 110, 112, 113, 115,
 116, 117, 119, 135, 137, 138, 140-
 141, 148-149, 151, 153-158, 159,
 161, 162, 179, 186, 187, 192, 193,
 194, 197-200, 206, 207, 208, 211,
 215, 218, 223, 227, 236
 David, Michel 87
 Davide 68, 70
 Decii 185
 De Mattei, Rodolfo 19-20, 21, 26, 227-
 228
 De Robertis, Domenico 12, 100, 127,
 136, 138, 183, 198, 200, 206, 207,
 208, 237
 De Sanctis, Francesco 14, 15, 16, 124,
 191, 196, 197, 220, 227
 Deucalione 82
 Didone 63
 Dionisotti, Carlo 17, 124
 Dispenza, Antonino 172
 Domiziano (imperatore) 41, 64
 Dondi dell'Orologio, Giovanni 171
 Doria, Paganino 180

- Dotti, Ugo 12, 13, 21-22, 31, 34, 35,
 37, 38, 39, 40, 41, 42, 45, 48, 49, 50-
 51, 55, 61, 62, 63, 68, 71, 73, 81, 83,
 88, 89, 94, 96, 98, 100, 104, 107,
 108, 111, 114, 115, 116, 117, 172,
 174, 177, 188, 189, 192, 229-230
 D'Ovidio, Francesco 211
 Duèse Jacques (vd. Giovanni XXII)
 Duèse, Marie 94
 Dupré Theseider, Eugenio 71, 95
 Dupront, Alphonse 156
 Durling, Robert M. 129
 D'Uva, Orazio 35
- Elias Cairel 166
 Elwert, W. Theodor 130, 149
 Epaminonda 185
 Epicuro 91
 Ercole (Alcide) 88, 148
 Este (famiglia) 187
 Este, Obizzo d' 147
 Euridice 77
- Fabii 185
 Fabrizio Luscino, Caio 211, 213
 Falquet de Romans 165-166
 Farinata degli Uberti 102
 Favier, Jean 181
 Federico I Barbarossa (imperatore)
 114
 Federico II (imperatore) 163, 165
 Fenzi, Enrico 13, 21, 33, 51, 76, 79,
 88, 91, 102, 116, 117, 118, 119, 127,
 180, 223, 229
 Feo, Giuditta Moly 33
 Feo, Michele 13, 21, 25, 31, 32, 33, 40,
 48, 49, 50, 55, 59, 71, 79, 97, 101,
 106, 131, 200, 203, 207
 Ferrari, Giuseppe 15-16, 18-19, 126
 Ferrone, Silvano 48
 Fiamma, Galvano 114
 Figurelli, Fernando 196-197
 Filelfo, Francesco 124
 Fileni (fratelli) 185
 Filippo VI di Valois 160, 168, 241
 Filippo Augusto di Francia 164
- Fiore 151
 Flori, Jean 160
 Foligno, Cesare 14, 219
 Foresti, Arnaldo 37, 47, 58, 181
 Foscolo, Ugo 14, 15, 16, 67, 219
 Fracassetti, Giuseppe 41
 Francesco, s. 103
 Francesco (*Secretum*) 70, 76, 77, 202,
 222-225, 228
 Frasso, Giuseppe 127
 Frati, L. 93
 Fubini, Mario 213
 Fulcherio di Chartres 160
- Gabrielli, Iacopo di Cante 215
 Gaeta, Franco 14
 Gano del Colle 117
 Garbini, Paolo 114
 Gaucelm Faidit 155, 164, 169
 Gentile, Giovanni 23-24
 Gentile, Sebastiano 40
 Geri del Bello 162
 Gesù Cristo 60, 64, 68, 69, 70, 77, 91,
 103, 109, 110, 149, 162, 169, 175,
 180, 181, 182, 184, 185, 186, 187,
 192, 193, 197, 221, 242
 Giacobbe 64
 Gianola, Giovanna M. 114
 Giberto da Parma 58
 Ginguené, Pierre-Louis 220, 222
 Giordani, Pietro 13
 Giovanni II il Buono di Francia 111,
 180, 181
 Giovanni XXII (Jacques Duèse, papa)
 39, 44, 92-96, 97, 100-103, 105, 106,
 109, 111, 112, 119, 120, 160, 177
 Giovanni da Bergamo 171
 Giovanni da Oleggio 114
 Giovanni di Lussemburgo 189
 Giove 60, 71, 240
 Giovenale, Decimo Giunio 36, 45, 53
 Giraut de Bornelh 166-167, 204
 Girolamo, s. 68
 Giuda 187
 Giuliano l'Apostata 64
 Giunone 52

- Giusto de' Conti 124
 Godi, Carlo 181
 Goffredo di Buglione 179
 Goldin Folena, Daniela 33, 34, 118
 Gonnet, Giovanni 104
 Gonzaga (famiglia) 187
 Gorni, Guglielmo 130, 135, 136, 139,
 142, 241
 Gouiran, Gérard 155
 Gramsci, Antonio 16
 Gregorio XI (Pierre Roger de Beaufort,
 papa) 161, 162
 Griggio, Claudio 80
 Guesclin, Bertrand du 188
 Guglielminetti, Marziano 227
 Guiberto di Nogent 160
 Guida, Saverio 155, 156, 164, 165, 166,
 168, 175-176, 196, 197, 204
 Guido da Montefeltro 96-103, 105,
 115
 Guilhem Figueira 97, 156
 Guillemain, Bernard 39, 47, 107
 Guiot de Dijon 197
 Guiraut Riquier 168
 Guittone d'Arezzo 148, 151

 Hankey, A. Teresa 96
 Herczeg, Giulio 216
 Hortis, Attilio 159
 Housley, Norman 160, 187
 Huygens, R.B.C. 160

 Iacopone da Todi 148
 Iliescu, Nicolae 236
 Innocenzo IV (Sinibaldo Fieschi, papa)
 165
 Innocenzo VI (Étienne Aubert, papa)
 39, 61, 62, 69, 89, 105, 111, 187,
 188
Intelligenza 151
 Isabella di Valois 111

 Jaufre Rudel 204
 Jean de Roquellitade 240
 Jenni, Adolfo 232
 Jorio, Raffaella 172
 Jourjon, Maurice 223

 Kohl, B.G. 69

 Labriolle, Pierre de 45
 Lanfranc Cigala 165, 167-168
 Lapo da Castiglionchio 40, 50, 58
 Laura 15, 31, 40, 126, 128, 129, 143,
 195, 202, 220, 223, 234, 237, 239
 Lavezzi, Gianfranca 14, 16, 17
 Lelio (vd. Tosetti, Angelo)
 Leonida 185
 Leopardi, Giacomo 124, 126, 130, 227-
 228
 Leuker, Tobias 140, 148
 Levi, Giulio Augusto 18
 Livio, Tito 63, 64, 94, 148, 177, 185
 Lokaj, Rodney J. 63
 Lo Monaco, Francesco 171
 Lucano, Marco Anneo 113, 173
 Ludovico il Bavaro (imperatore) 95,
 106, 113, 227
 Ludwig van Kempfen (Ludovico Santo
 di Beringen) (Socrate) 34, 36, 46,
 49, 89, 117

 Macek, Josef 71
 Machiavelli, Niccolò 18, 25, 123
 Macrobio, Ambrosio Teodosio 229
 Maire Vigueur, Jean-Claude 71
 Mann, Nicholas 54
 Manselli, Raul 98
 Manzoni, Alessandro 13
 Marco Lombardo 149
 Maria Vergine 181, 186
 Mariano IV d'Arborea 177
 Mario, Caio 186, 189
 Markwart di Randeck 13, 97
 Marsand, Antonio 126
 Marsili, Luigi 124, 125, 158, 167, 171,
 226
 Marsilio da Padova 17, 97
 Marte 150, 181-182, 185, 188, 214, 221
 Martelli, Mario 76, 125, 210, 211, 217-
 218
 Martellini, Luigi 126
 Martellotti, Guido 20, 21, 51, 52, 96,
 104, 114, 181, 188, 229

- Martinelli, Bortolo 41, 117, 128, 236
 Martino IV (Simon de Brie, papa) 115
 Mascetta-Caracci, Lorenzo 40, 96
 Mastroianni, Anna 40
 Mercuri, Roberto 12, 94, 102
 Meschini, Marco 160, 161
 Mézières, Alfred 123
 Miglio, Massimo 71
 Minerva (vd. anche Pallade) 202
 Minosse 39
 Misciattelli, Piero 162
 Mollat, Guillaume 94, 107
 Momigliano, Attilio 123, 127
 Monferrato, marchesi di 187
 Montanari, Fausto 209
 Monti, Carla Maria 62, 63, 71
 Mouzat, Jean 164
 Mühlethaler, Jean-Claude 45
 Mussato, Albertino 114
 Muzio Scevola, Caio 185

 Nannucci, Vincenzo 87
 Nardi, Bruno 104, 106
 Naselli, Carmelina 13, 15
 Nelli, Francesco 35, 42, 46, 53, 58, 59, 78, 79, 80, 85, 108, 110, 117, 118, 119
 Nembrot 39, 51
 Nerone (imperatore) 41, 64
 Niccolò Cusano 46
 Nino 51
 Noce, Marco 64
 Noè 82
 Nota, Elvira 41, 68, 94, 96, 100, 114, 188, 189, 192
 Novati, Francesco 116, 117

 Oldrado da Ponte 95
 Orazio Flacco, Quinto 45, 91, 159, 172, 173, 223
 Orelli, Giorgio 149
 Orfeo 77, 169, 202, 229
 Orlandi, Giovanni 101
 Orosio, Paolo 71
 Orsini (famiglia) 39
 Ovidio Nasone, Publio 223, 237

 Pacca, Vinicio 34, 48, 54, 129, 173, 180, 181
 Pacioni, Marco 137
 Pagnin, Beniamino 94, 105, 106
 Painelli da Goito, Andrea 53
 Pallade 52, 240
 Pancheri, Alessandro 43
 Paolazzi, Carlo 106, 116
 Paolino, Laura 125, 140
 Papponetti, Giuseppe 71
 Pasquini, Emilio 27, 37, 60, 99, 116, 154, 200
 Passarelli, Maria Antonietta 37
 Pastore Stocchi, Manlio 87, 116
 Peire Cardenal 163
 Peire Vidal 164
 Pelosi, Andrea 137, 138, 207
 Penelope 200
 Pepe, Gabriele 15, 16, 40
 Pepoli (famiglia) 114
 Perarède, Arnaud-Bernard de la 94
 Pericle 95-96
 Persio Flacco, Aulo 45
 Perticari, Giulio 12
 Petrarca, Giovanni 111
 Petrocchi, Giorgio 36
 Petronio, Giuseppe 125, 194
 Picchio Simonelli, Maria 212
 Picone, Michelangelo 142, 236
 Pietro, s. 64, 92, 99, 103, 106
 Pietro IV d'Aragona 177
 Pietro da Corbara 106
 Pietro di Dante 87, 103
 Pietro di Lusignano (re di Cipro) 171, 192-193
 Pietro l'Eremita 181, 193
 Pio, Berardo 96
 Pirra 82
 Piur, Paul 32, 33, 40, 41, 42, 46, 47, 49, 50, 51, 59, 65, 66, 69, 84, 94, 96, 98, 104, 107, 108, 240
 Planco, Lucio Munazio 53
 Plinio Secondo, Caio (il Vecchio) 53
 Polenta, Ostagio da 107
 Pons de Capduelh 169
 Porena, Manfredi 126-127

- Pouget, Bertrand du 92, 94, 97, 106-107, 112, 116
- Pouget, Fines du 94
- Procaccioli, Paolo 87
- Praloran, Marco 213
- Proto, Enrico 228, 236
- Pulsoni, Carlo 131, 137, 142, 143, 147, 207
- Quillet, Jeannine 104
- Quondam, Amedeo 15, 16
- Raimbaut de Vaqueiras 169, 196
- Raimondi, Ezio 92
- Raimondo da Capua 161
- Raimondo di Cardona 112-113
- Rajna, Pio 54, 94
- Ravagnani, Benintendi dei 49
- Renaut de Beauvais 176
- Riccardo I d'Inghilterra (Cuordileone) 164, 167
- Ricci, Pier Giorgio 103, 106
- Riccobaldo da Ferrara 96
- Rico, Francisco 12, 21, 31, 54, 64, 68, 69-70, 76-77, 118, 128, 181, 231
- Rizzi, Fortunato 53
- Rizzo, Silvia 101
- Roberto di Mileto 63
- Roche, Thomas P. Jr. 128-129
- Roger, Pierre (vd. Clemente VI)
- Rossi, Checco di Meletto 111
- Rossi, Vittorio 40, 41, 46, 49, 50, 66, 174
- Rustico Filippi 151
- Rutebeuf 45, 166
- Sade, Jacques François Paul Aldonce de 49, 94, 124, 168, 170-171, 227
- Sallustio, Crispo Caio 185
- Santagata, Marco 12, 21, 24, 32, 59, 63, 66, 87, 96, 100, 104, 124, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 141, 145, 148, 151, 154-155, 157, 158, 174, 176, 177, 180, 182, 187, 189, 197, 199, 200, 201, 202, 205, 207, 209, 212, 214-215, 217, 219, 223, 226, 228, 229, 231, 232, 234, 235, 236, 238, 239, 240, 241, 242
- Sasso, Gennaro 200
- Scala, Cangrande della 114
- Scala, Mastino della 147
- Scarano, Nicola 196
- Scherillo, Michele 217
- Schizzerotto, Giancarlo 53
- Scholz, Richard 97
- Scipione, Publio Cornelio 94, 229
- Scipioni 211, 213
- Semiramide 51
- Seneca, Lucio Anneo 19, 180
- Serdini, Simone 138
- Serse I di Persia 215
- Sestan, Ernesto 187
- Sette, Guido 189
- Settembrini, Luigi 13
- Siberry, Elizabeth 165, 196
- Signorini, Maddalena 12, 137
- Silvestro I (papa) 38, 104, 105
- Simon mago 99
- Sismondi, Jean-Charles-Léonard Sémonde de 170, 202
- Socrate (vd. Ludwig van Kempen)
- Soldani, Arnaldo 217
- Solerti, Angelo 157, 202
- Solmi, Arrigo 17
- Sorrentino, Andrea 37
- Sottili, Agostino 46
- Sozzi, Bortolo Tommaso 15
- Spitzer, Leo 27
- Steiner, Carlo 18, 172
- Stella, Angelo 13
- Stoppelli, Pasquale 39, 98
- Storey, H. Wayne 137
- Stramazzo da Perugia, Andrea 202-203
- Sturm-Maddox, Sara 205
- Svetonio Tranquillo, Caio 20
- Talleyrand, Élie de 62
- Tateo, Francesco 68, 75
- Temistocle 185
- Terenzio Afro, Publio 36, 48
- Termine Trigona, Vincenzo 40, 222

- Terracini, Benvenuto 98, 99
 Terzoli, Maria Antonietta 67
 Teseo 88
 Testa, Enrico 22
 Thibaut de Champagne 197
 Throop, Palmer A. 97
 Tiresia 90
 Tissoni, Roberto 126
 Tito (imperatore) 187
 Toffanin, Giuseppe 215
 Tommaseo, Niccolò 162
 Tonelli, Natascia 217
 Torraca, Francesco 217-218
 Tosa, Pino della 106-107
 Tosetti, Angelo (Lello) di Pietro Stefano (Lelio) 88-89
 Trovato, Paolo 96, 145, 151, 155, 198

 Ugoni, Camillo 14, 17
 Ulisse 200
 Urbano II (Eudes di Lagery, papa) 160
 Urbano V (Guillaume de Grimoard, papa) 35, 68, 96, 99, 171, 188, 193, 240

 Valerio Massimo 95-96, 102
 Vallese, Giulio 157-158, 188
 Vanossi, Luigi 237
 Vasina, Augusto 115
 Vatteroni, Sergio 163
 Vecchi Galli, Paola 12, 13
 Vela, Claudio 142
 Velli, Giuseppe 96, 116, 194, 200
 Vellutello, Alessandro 126, 227
 Venere 52, 240
 Verme, Luchino dal 171
 Vespasiano (imperatore) 71, 187
 Villani, Giovanni 94
 Villar, Milagros 32, 59, 63

 Villemain, Abel-François 123
 Villeneuve, François 45
 Vincenti, Antonello 114
 Virgilio Marone, Publio 63, 66, 71, 106, 113, 229
 Visconti (famiglia) 31, 32, 77, 95, 97, 105, 111, 112-115, 116, 118, 140, 172, 177, 180, 181, 187
 Visconti, Azzone 114
 Visconti, Bernabò 15, 111
 Visconti, Galeazzo 15, 105, 111
 Visconti, Gian Galeazzo 111
 Visconti, Giovanni 15, 118
 Visconti, Luchino 147
 Visconti, Matteo 15
 Vismara, Felice 33
 Vitale, Maurizio 13, 132, 217
 Vitetti, Leonardo 124
 Voci, Anna Maria 240
 Voye, Arnaud de la 94, 96
 Voye, Jacques de la 94

 Weakland, John E. 94
 Wilk Klein, Karen 163
 Wilkins, Ernest Hatch 31, 38, 42, 47, 48, 49, 54, 58, 62, 87, 108, 111, 127, 128, 130, 131, 178, 181, 232
 Wrigley, John E. 45, 48, 49, 53, 58, 62, 96

 Zacour, Norman P. 33, 34, 35, 58
 Zanato, Tiziano 60, 87
 Zanobi da Strada 41, 117
 Zenari, Massimo 132, 207
 Zingarelli, Nicola 17, 126, 159, 168, 172, 173, 174, 176, 187, 191, 194-195, 210, 218, 227, 241
 Zottoli, Angelandrea 128
 Zuliani, Luca 217
 Zumbini, Bonaventura 17, 97, 227