
Escondit, ostinazione e modelli biblici rovesciati
Appunti su *Rerum vulgarium fragmenta*, 206

Claudia Berra

S'i' 'l dissì mai, la canzone 206 dei *Rerum vulgarium fragmenta*, ha attirato spesso l'attenzione dei lettori, come un pezzo particolare ed enigmatico. Non del tutto perspicua nel senso, è connessa con l'esile tradizione provenzale dell'*escondit*, che viene trattata da Petrarca con la consueta libertà rifondante; è legata - tematicamente, lessicalmente e dalla metrica *unissonans* - alla pure enigmatica e arnaldiana 29, *Verdi panni, sanguigni, oscuri o persi*: un legame riconosciuto e affermato forse più che indagato da vicino.¹

Come tutti i testi «provenzali» della raccolta, peraltro, è investita da un problema più ampio e ad oggi aperto: il significato che l'autore volle dare alla presenza della poesia occitanica - così importante e marcata - nella «storia» dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Come stiamo vedendo sempre più nitidamente, quando Petrarca sceglie di anettere alla sua poesia un tratto significativo e riconoscibile della tradizione l'operazione non è mai neutra, la ricreazione, perché sempre tale è, implica nel suo stesso compiersi la revisione critica e l'acquisizione di senso nel percorso del personaggio (eventualmente anche in accezione «soggettiva», antistorica almeno in parte, come accade per lo stilnovo).² Questo principio di inclusione-risemantizzazione non può non valere per i poeti occitanici: eppure, forse per lontano retaggio dei primi meritori studi in materia, forse per il pregiudizio ormai fortunatamente accantonato sulle carenze ideologiche della «storia» del Canzoniere, anche di recente ci siamo concentrati più sui contatti testuali che sulla domanda cruciale di cui dicevo sopra.³

1. Per l'inquadramento e la bibliografia della canzone rimando ai due grandi commenti contemporanei: PETRARCA 1996, pp. 868-875, e PETRARCA 2005, 2, pp. 947-957.

2. Per alcuni aspetti della questione e bibliografia cfr. BERRA 2010.

3. Su Petrarca e i trovatori rinvio, per brevità, ai titoli più recenti (con bibliografia pressa): PERUGI 1985; PERUGI 1990; PERUGI 1991; SANTAGATA 1990; PULSONI 2003.

La questione richiederà indagini approfondite e non può essere affrontata in questa sede; ma mi pare opportuno rimanga sullo sfondo di ogni pur minima riflessione sull'argomento (quale è questa scheda) per orientarne i risultati.

Oltre a questo più generale, gli interrogativi suscitati dal nostro testo sono diversi. Primo fra tutti e molto discusso, come la tradizione dell'*escondit* sia giunta a Petrarca: si tratta di un problema complesso, per il quale si può rimandare a una buona bibliografia specifica (Riquer, Suitner, Perugi, Pulsoni).⁴ Secondo, sul quale vorrei soffermarmi, quale sia l'accusa della quale il poeta si discolpa. La formula impiegata nel testo è imprecisata e viene solo apparentemente spiegata dal congedo, che recita «per Rachel ò servito, et non per Lia | né con altra saprei viver» (vv. 55-56), riecheggiando la celebre risposta di Giacobbe a Labano («Nonne pro Rahel servivi tibi?», *Gen.*, XXIX, 25). Si tratta, è vero, di due donne, ma dalla ben nota valenza simbolica (in Dante, come è noto, vita contemplativa e vita attiva).⁵ Fra i commentatori antichi il Fausto, appoggiandosi a questa valenza, pensò che il poeta respingesse l'accusa di nutrire per Laura un amore sensuale (rappresentato da Lia). In tempi più recenti, hanno condiviso questa opinione (vicina, lo anticipo, alla mia) Moschetti, Mazzoni in un intervento del 1930 e da ultimo Maurizio Perugi nella sua *Lectura Petrarce* di 206, del 1990.⁶

A partire da Castelvetro, però, si diede una spiegazione variamente romanzata, influenzata dalla tradizione del genere *escondit*, secondo la quale il «dire» che il testo ricusa sarebbe l'ammissione di aver concepito amore per un'altra donna. L'ipotesi, accolta dal Carducci-Ferrari, finì per imporsi, anche nei commenti recenti: Fenzi, Santagata (pur solitamente diffidente verso le interpretazioni vulgate), Dotti.⁷

Il dubbio risorge nel commento di Rosanna Bettarini che, evidenziati l'ambiguità della formula petrarchesca e il conformismo degli interpreti, propende poi, insistendo sul simbolismo di Rachele - vita contemplativa, per la spiegazione «sapienziale» che spesso si affaccia nelle sue chiose: la canzone sarebbe «un giuramento di fedeltà all'amore di Sapienza» (PETRARCA 2005, p. 949). In seguito, Sabrina Stroppa ha inteso in modo analogo, vedendo in Rachele un «inveramento» sapienziale di Laura,

4. Cfr. il riassunto della questione, con rimandi bibliografici, di PETRARCA 2005, pp. 950-951.

5. Cfr. PENNA 1984 e il commento a *Iacob* in PETRARCA 2008, p. 208.

6. Cfr. PETRARCA 1532; PETRARCA 1908; MAZZONI 1936 e PERUGI 1991.

7. Cfr. PETRARCA 1899, p. 291; PETRARCA 1993, p. 338; PETRARCA 1996a, 2, p. 566; PETRARCA 1996b, p. 872.

mentre Paola Vecchi Galli, pur constatando che il testo «non rimanda in realtà a nessun referente oggettivo» ha optato per l'esegesi tradizionale (cfr. PETRARCA 2011, p. 342, e PETRARCA 2012, pp. 730 e 743). Tutti i commenti, soprattutto dopo Santagata, sottolineano le fitte connessioni tra la canzone, i sonetti precedenti da un lato e la successiva canzone 207 dall'altro, che configurano una vera e propria sequenza. Santagata nota inoltre che la formula dell'anafora si riallaccia a «chi sospirando dica» di 205, 9 (PETRARCA 1996b, p. 870).

Non mi risulta sia mai stato osservato che, in modo molto più stringente, il componimento precedente nella serie, il sonetto 205, esibisce la formula anaforica di 206 ai versi 7-8: «col dolce honor che d'amar quella ài preso | a cui *io dissi*: Tu sola mi piaci». Con l'incipit di *S'i' 'l dissi mai* la connessione è assai forte. Essa è forse passata inosservata perché questo *dissi* di 205, rivolto a Laura, non collima con l'interpretazione diffusa del *dissi* di 206, secondo la quale esso si riferirebbe a una presunta (ma falsa) confidenza del poeta a qualcuno che certamente non è Laura.

Seguendo questa connessione, il *crimen* di 207 sarebbe, dunque, l'essersi dichiarato in modo esplicito e forse un po' troppo frivolo e concreto; il «Tu sola mi piaci», come ricordano tutti i commenti, traduce infatti Ov., *Ars*, I, 42: «Elige cui dicas: Tu mihi sola places».

Ma ripercorriamo la sequenza di componimenti cui 206 appartiene. Essa configura una situazione di devozione disperata e misconosciuta e di isolamento: il poeta «arde» e Laura sola, «infinita bellezza e poca fede», non lo sa e non lo crede, a dispetto delle rime che potrebbero «infiammar fors'anchor mille» e perpetueranno la bellezza di lei (203); in amara solitudine, egli si rivolge alla propria anima, constatando che per nulla al mondo vorrebbe essere nato prima o dopo della donna ed esortandosi a sopportare e a dirigersi al cielo con la guida di lei (204); in 205, l'enumerazione della prima quartina («Dolci ire, dolci sdegni e dolci paci»), approda all'apostrofe «alma, non ti lagnar, ma soffra et taci» e «tempra il dolce amaro che n'à offeso | col dolce honor che d'amar quella ài preso | a cui *io dissi*: Tu sola mi piaci»; il poeta si conforta infine immaginando l'invidia dei futuri lettori delle sue rime.

La serie, e in particolare i due sonetti «dell'anima» (Bettarini), 204 e 205, appaiono segnati da un crescendo di «drammatizzazione» con vocativi, interrogative retoriche, *sermocinationes*, ma il poeta parla in realtà solo con se stesso. E in questo contesto si colloca il «Tu sola mi piaci»: non vera dichiarazione, ma appunto evidenziazione di una scelta fatale nel colloquio interiore.

Nella finzione della storia, però, le rime sono pubbliche e pubblicate, e corrispondono a segmenti della vicenda: accade che la frase di 205 venga fraintesa, o meglio intesa letteralmente, come se il poeta si fosse

manifestato all'amata in modo indiscreto. Di questo egli si discolpa in *S' i' l' dissi mai*: non ha mai realmente pronunciato quelle parole al cospetto di Laura. Nella storia stessa non sarebbe plausibile, d'altra parte, che si scusasse di altro, tantomeno di un ipotetico altro amore, visto che 203-205 insistono specificamente sulla fedeltà; inoltre, dopo 206, la canzone 207 afferma che l'amante, venutogli meno il conforto della pietà di madonna, si sostenta «rubando» i suoi sguardi, è divenuto «importuno» e va «noiando prossimi e lontani». Quello cui si allude in 206 è un peccato di parola, ma che riguarda Laura: lamentandosi di non essere creduto da lei (203), il protagonista ha ecceduto, ha superato il limite.⁸

La frase del congedo «Ho servito per Rachele e non per Lia», dunque, ha un valore gnomico-simbolico, conservatosi peraltro anche oggi, nel senso di «Ho lavorato per un obiettivo difficile ma nobile - quindi per un amore puro e disinteressato - non nella speranza di una ricompensa», e l'aggiunta del verso successivo va letta fuor di traslato come «né saprei fare altrimenti».

Si può fare qualche altra osservazione a sostegno di questa interpretazione, che anche spiega, mi pare, il singolare ricorso di suggestioni scritturali nel testo (PETRARCA 1996b, p. 870).⁹ La lettera biblica insiste sull'abnegazione di Giacobbe, cui gli anni del servizio sembrano giorni («servivit igitur Iacob pro Rachel septem annis et videbantur illi pauci dies prae amoris magnitudine», *Gen.*, XXIX, 20). Petrarca mise in rilievo questo aspetto della vicenda sia nella vita di Giacobbe nel *De viris* («magno virginis amore corripitur, ita ut coniugii eius spe septenni se servitio letus obstringeret») sia nel *Triumphus Cupidinis*, III, 34-37, dove appare il «gran padre schernito, | che non si muta, e d'aver non gl'incresce | sette e sett'anni per amor servito: | vivace amor che negli affanni cresce!»; e ne ebbe memoria nei *Fragmenta*, non solo in 206, ma - sotto traccia - nella sestina 30, il primo testo di anniversario del Canzoniere, che celebra, certo non a caso, i sette anni del servizio amoroso.

In quel testo compare per la prima volta il tema del tempo che passa, non ancora connesso al pentimento e alla conversione, ma come dolente (e ossessiva, secondo i crismi della sestina) consapevolezza di un servizio già lungo e destinato a protrarsi per sempre. Il poeta si presenta come una controfigura di Giacobbe, che dopo aver servito appunto «sett'anni» sarebbe lieto di continuare all'infinito, quasi gli anni fossero, come nella

8. La dialettica manifestazione-sdegno/punizione è tematizzata in diversi componenti dei *Rerum vulgarium fragmenta*: primo fra tutti la canzone 23, ma anche, per esempio, 140.

9. Questa circostanza si nota a prima vista anche scorrendo il lavoro (la cui lucida impostazione potrebbe oggi arricchirsi dei risultati dei nuovi commenti) di Pozzi 1989.

Bibbia, giorni «non ò tanti capelli in queste chiome | quanti vorrei quel giorno attender anni» (vv. 11-12). Giacobbe è per Petrarca l'immagine perfetta del servo d'amore, generoso sino al sacrificio.

Nella serie 203-207 ritroviamo lo stesso tema: il doloroso privilegio dell'amore irremunerato per una creatura straordinaria, che va sopportato lietamente. La storia di Giacobbe viene evocata nel suo significato paradigmatico: la scelta faticosa ma volontaria di un obiettivo difficile, per il quale bisogna lavorare, e sopportare, duramente. Rispetto alla sestina 30, però, c'è una differenza dovuta all'evoluzione della storia: all'altezza dei nostri componimenti il protagonista ha preso coscienza dell'errore e anela, seppur desultoriamente secondo la dinamica della *fluctuatio animi*, alla liberazione e alla conversione; l'adorazione per Laura si è rivelata, secondo le parole del *Secretum*, una passione che «inverte l'ordine», attribuisce a una creatura l'amore che è dovuto al solo creatore.¹⁰ Il servizio, dunque, appare disperato e contraddittorio: da una parte un «dolce honore» (205), dall'altra una scelta irrazionale e, soprattutto, rovinosa, secondo un altro motivo fondamentale del *Secretum*: Francesco ama il suo male, corre testardamente *usque in perniciem*. Il poeta, diversamente da Giacobbe, non potrà mai conquistare la sua sposa. La sua non è sopportazione, ma ostinazione.

Egli è un Giacobbe al contrario, ma non solo. Tempo fa ebbi occasione di notare che *S'i 'l dissì mai* riprende, oltre alla formula dell'*escondit*, la struttura sintattica della cosiddetta «apologia» di Giobbe (*Iob*, XXXI), dove si ripete lo schema «se... allora», peccato ipotetico-punizione (BERRA 1992, p. 69).¹¹ Giobbe, si sa, è l'incarnazione proverbiale della sopportazione, e in quel passo si discolpa di fronte a Dio. Petrarca, come fa sovente, trova e valorizza una convergenza importante fra tradizione lirica e *auctoritas* biblica: l'apologia è l'*escondit* di Giobbe.

Ma l'analogia formale sottolinea una tragica diversità sostanziale. Il patriarca è un giusto, la sua coscienza è salda nel timore di Dio, la sua sopportazione è santa e consegue la salvezza. Il poeta è nell'errore, il suo peccato è *vanitas* perché adora un essere mortale, la sua caparbieta porta alla perdizione. Mentre ribadisce la sua lunga e disinteressata fedeltà alla donna, nell'atto stesso di augurarsi ogni male, egli si mostra nella sua follia. È dunque anche un Giobbe al contrario, che esercita la pazienza non per salvarsi ma per dannarsi.

10. Cfr. PETRARCA 1992, p. 216, e le note relative.

11. PETRARCA 2005 (p. 950) addita il modello dell'*escondit* nel salmo davidico CVIII, che invoca varie maledizioni (una delle quali ricordata da Petrarca) contro una calunnia; ma la struttura dell'apologia di Giobbe mi pare decisamente più vicina a quella dell'*escondit*, sia per la sintassi, sia per l'insistita ripetizione anaforica.

Nel quadro di questa ostinazione empia e spiritualmente letale si chiariscono alcuni punti del testo. Ai vv. 21-25 ricorre l'augurio di non vedere più né sole né luna «ma terribil procella, | qual Pharaone in perseguir li hebrei»;¹² un paragone non casuale, visto che il Faraone nel racconto biblico è paradigma di ostinazione autodistruttiva (la formula «et induravit Deus cor eius» viene iterata ad ogni piaga) che ignora i moniti divini sino al disastro finale. Ai vv. 32-36, la punizione invocata è spiacevole «a quella, ch'i torrei | sol chiuso in fosca cella | dal dì che la mammella | lasciai fin che si svella da me l'alma adorar: forse 'l farei». Anche a questo proposito si è levata la perplessità degli interpreti, tanto che la frase è parsa persino l'espressione di un desiderio sensuale. Ma l'*hapax* «cella» fornisce un indizio preciso:¹³ l'adorazione in una *cella* per tutta la vita è tipica degli eremiti, i cui esempi Petrarca ben conosceva dalla letteratura specifica ed evoca in una veloce ma nutrita rassegna all'inizio del secondo libro del *De vita solitaria*. Si rileggano due casi che collimano col nostro testo: quello di «Acepsenam, sexaginta annis in cella reconditum, semper tacitum, nulli visum», o quello di Antonio che perseverò in solitudine «*ab adolescentia in senium*» prima «angusto tuguriolo, post autem cella nihil augustiore neque tam domus quam sepulchri speciem habente» (PETRARCA 1977, pp. 128 e 132). Dunque, anche qui abbiamo un modello riconoscibile di santità totalmente stravolto: un eremita al contrario, che venera una donna invece di Dio.

In relazione al *De vita solitaria* va letta anche l'ultima, più ermetica allusione scritturale, che suggella la canzone: «et sosterrei | quando 'l ciel ne rappella, | girmen con ella in sul carro de Helia». Alcuni commentatori si sono chiesti perché, a proposito di un'esperienza positiva come l'ascensione al cielo, compaia il verbo «sostenere», sopportare. Ora, sempre nel secondo libro del *De vita solitaria*, di seguito agli esempi classici di romitaggio, Petrarca rintraccia originalmente nella Bibbia «*exempla minus trita*» di patriarchi e profeti che abbiano ricevuto particolari benedizioni trovandosi nella santa condizione di solitudine. Elia è uno di costoro:¹⁴ il passo, piuttosto lungo, esordisce «Ubi erat Helias

12. I commenti rimandano al momento in cui il Mar Rosso si richiuse sugli Egizi travolgendoli, ma forse più pertinentemente, parlando qui di astri oscurati e di *procella*, il riferimento potrebbe essere alla piaga della grandine o delle tenebre.

13. A proposito di questi versi, PETRARCA 2005 ipotizza in modo per me poco chiaro «un'eco della Filosofia compagna e nutrice della *Consolatio* di Boezio»; più oltre però ricorda il *De vita solitaria* (cfr. la nota successiva).

14. La coincidenza è segnalata da Bettarini (PETRARCA 2005), che però trae conseguenze opposte, considerando l'ascensione al cielo un «moto positivo che prelude a un canto di liberazione».

quando clarioribus portentis emicuit?», elenca poi tutti i miracoli del profeta e conclude «Ubi, inquam, erat Helias dum hec ageret? Profecto in solitudine, unde tandem ad celum flammante vehiculo raptus est». La solitudine è lo stato privilegiato che distacca dal mondo e dalle passioni, purifica, rende degni del miracolo. Dicendo che «sosterrebbe», sopporterebbe, di salire con Laura persino sul carro di Elia, il poeta rimane nell'ambito paradossale (e sacrilego) delle «santità capovolte»: comprometterebbe per lei persino quella che nella storia del profeta è la *conditio sine qua non* dell'assunzione al cielo. In questo modo, la canzone presenta un'ostinazione spiritualmente negativa non solo nella lettera, ma nella selezione dei riferimenti biblico-patristici, tutti stravolti, con una modalità di parodia tragica,¹⁵ all'insegna dell'idolatria che - secondo le già citate parole del *Secretum* - «inverte l'ordine».

In relazione alla più ampia questione enunciata all'inizio - quale sia il senso della poesia trobadorica nella storia del Canzoniere - vedere in *S' i' 'l dissì mai* non una discolpa di infedeltà, eccentrica alla storia e poco spiegabile, ma una proclamazione macroscopica della *voluptas errandi* del protagonista avvia, mi pare, a considerare come anche in questo caso uno dei pezzi più sperimentali e più «trobadorici» dei *Fragmenta*, lungi dall'essere una prova virtuosistica, non solo sia pienamente incorporato nella vicenda, ma anzi sia delegato a sottolinearne un momento importante. In questa prospettiva, andranno riconsiderati - come sto facendo in altra sede - i legami tra questa canzone e altri pezzi connotati in senso provenzale della raccolta.

Bibliografia

- BERRA 2005 = C. BERRA, *La similitudine nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Pisa, Pacini Fazzi, 1992.
- BERRA 2010 = C. BERRA, *Le canzoni degli occhi (Rvf 71-73)*, «Atti e memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere e Arti. Parte III. Memorie della Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti», 122, 2009-2010, pp. 233-273.
- MAZZONI 1936 = G. MAZZONI, *L'«escondig» del Petrarca*, in *Convegno petrarchesco*, Arezzo, Accademia Petrarca, 1936, pp. 53-59.
- PENNA 1984 = A. PENNA, *Rachele*, in *Enciclopedia Dantesca*, 4, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, p. 822.
- PERUGI 1985 = M. PERUGI, *Trovatori a Valchiusa. Un frammento della cultura provenzale del Petrarca*, Padova, Antenore, 1985.
- PERUGI 1990 = M. PERUGI, *Petrarca provenzale*, «Quaderni petrarcheschi», 7, 1990, pp. 109-181.

15. Una delle modalità di riuso del testo biblico secondo Pozzi 1989.

-
- PERUGI 1991 = M. PERUGI, *L'«escondit» del Petrarca (Rime ccvi)*, in *Lectura Petrarce*, 10 (1990), Firenze, Olschki, 1991, pp. 201-228.
- PETRARCA 1532 = *Il Petrarca*, col commento di M. Sebastiano Fausto da Longiano, Venezia, Bindoni e Pasini, 1532.
- PETRARCA 1899 = *Le Rime di Francesco Petrarca* di su gli originali, commentate da G. Carducci e S. Ferrari, Firenze, Sansoni, 1899.
- PETRARCA 1908 = F. PETRARCA, *Il Canzoniere e i Trionfi*, introduzione, notizie bibliografiche e commenti di A. Moschetti, Milano, Vallardi, 1908.
- PETRARCA 1977 = F. PETRARCA, *De vita solitaria*, a cura di G. Martellotti, Torino, Einaudi, 1977 (rist. dell'ediz. Ricciardi, 1955).
- PETRARCA 1992 = F. PETRARCA, *Secretum*, a cura di E. Fenzi, Milano, Mursia, 1992.
- PETRARCA 1993 = F. PETRARCA, *Il Canzoniere e i Trionfi*, a cura di E. Fenzi, Roma, Salerno, 1993.
- PETRARCA 1996a = F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di U. Dotti, Roma, Donzelli, 1996.
- PETRARCA 1996b = F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996.
- PETRARCA 2005 = F. PETRARCA, *Canzoniere. Rerum Vulgarium Fragmenta*, a cura di R. Bettarini, Torino, Einaudi, 2005.
- PETRARCA 2008 = F. PETRARCA, *De viris illustribus. Adam-Hercules*, a cura di C. Malta, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2008.
- PETRARCA 2011 = F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di S. Stroppa, Torino, Einaudi, 2011.
- PETRARCA 2012 = F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di P. Vecchi Galli, Milano, Rizzoli, 2012.
- POZZI 1989 = G. POZZI, *Petrarca, i Padri e soprattutto la Bibbia*, «Studi Petrarqueschi», n.s., 6, 1989, pp. 125-169.
- PULSONI 2003 = C. PULSONI, «*Propter unum quod (...) leggi in Cantilena Arnaldi Danielis*»: una citazione del Petrarca volgare, «Critica del testo», 6, 2003, pp. 337-351.
- SANTAGATA 1990 = M. SANTAGATA, *Arnaut Daniel (1985)*, in *Per moderne carte. La biblioteca volgare di Petrarca*, Bologna, il Mulino, 1990, pp. 157-211.