

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

## Petrarca e la morte tra Familiari e Canzoniere

### **This is the author's manuscript**

*Original Citation:*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/150730> since 2018-01-21T08:16:02Z

*Publisher:*

ARACNE Editrice S.r.l.

*Terms of use:*

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

This is the author's final version of the contribution published as:

Sabrina Stroppa. Petrarca e la morte tra Familiari e Canzoniere. ARACNE Editrice S.r.l.. 2014. pp: 1-300.

When citing, please refer to the published version.

Link to this full text:

<http://hdl.handle.net/2318/150730>

Melancholiae species infinitas ferunt:  
alii lapides iactant, alii libros scribunt.

*(De Remediis, I 44)*



# INDICE

<i>Introduzione</i>	9
I. Qualche premessa: rappresentare e meditare la morte	31
1.1. All'inizio: Eletta e Magone, 34 – 1.1.1. « <i>Parens dulcissima</i> »: la vista del cadavere materno, 34 – 1.1.2. Lo sguardo retrospettivo all'avvicinarsi della morte, 44 – 1.1.3. La collocazione del 'lamento' nel libro VI dell'Africa, 49 – 1.1.4. Il De otio e il lamento di Magone, 52 – 1.2. In medium vite: la meditazione della morte nel <i>Secretum</i> , 59 – 1.3. «Merior»: la voce del Dolore nel <i>De remediis</i> , 76 – 1.3.1. La struttura dialogica e il <i>De remediis fortuitorum</i> , 82 – 1.3.2. 'Ratio' come consolatrice imperfetta, 89.	
II. Il pensiero della morte nelle <i>Familiari</i> : le consolatorie	101
2.1. Le consolatorie nelle <i>Familiari</i> : corpus e modelli, 105 – 2.1.1. Il 'corpus' consolatorio nelle <i>Familiari</i> , 108 – 2.1.2. Il rapporto con la tradizione: da Cicerone a Pier della Vigna, 112 – 2.1.3. L'« <i>officium consolantis</i> » come funzione amicale, 121 – 2.2. Il secondo libro, 124 – 2.2.1. Petrarca « <i>consolator optimus</i> », 126 – 2.2.2. La costruzione 'a dibattito' e le ragioni dell'interlocutore, 130 – 2.2.3. L'« <i>interim</i> » terreno o tempo dell'attesa, 134 – 2.2.4. Il tempo delle lacrime, 139 – 2.3. Il quarto libro, 146 – 2.3.1. L'urgenza del pianto ( <i>Fam. IV 10</i> ), 147 – 2.3.2. L'incidenza del 'vulnus' nella poesia, 151 – 2.3.3. La consolazione differita ( <i>Fam. IV 12</i> ), 152 – 2.3.4. Dalla 'desperatio' alla 'spes', 155 – 2.4. Il settimo libro, 160 – 2.4.1. La morte di Franceschino degli Albizzi ( <i>Fam. VII 12</i> ), 163 – 2.4.2. La consolatoria a Giovanni Colonna ( <i>Fam. VII 13</i> ), 170 – 2.5. La <i>Fam. VIII 1</i> a Stefano Colonna, 177 – 2.5.1. « <i>Sine abiisse</i> »: l'elaborazione del lutto, 186.	
III. Il pensiero della morte nei <i>Rerum vulgarium fragmenta</i>	195

3.1. La morte 'lirica' nella prima parte del *Canzoniere*, 199 – 3.2. Dalla prima alla seconda parte, 214 – 3.3. Preparazione e annuncio del lutto (Rvf 264–269), 228 – 3.3.1. *Il problema del tempo*, 230 – 3.3.2. *La carta 54r del Vaticano latino 3195*, 233 – 3.3.3. *Speranza, morte e libertà*, 242 – 3.4. La ricerca di una consolazione (Rvf 270) tra *Galathea* e la *Fam. VIII 1*, 246 – 3.5. L'elaborazione del lutto nella prima sequenza 'in morte', 262 – 3.5.1. *Il tempo che «tornar non pote» (carta 56v, Rvf 273–276)*, 264 – 3.5.2. *Il «novo consiglio» e i ritorni di Laura (carta 57r–v)*, 271 – 3.5.3. *La conclusione della redazione Correggio e della forma Chigi, e oltre*, 274 – 3.6. La canzone 360: «quod non potuit ratio», 281 – 3.6.1. *Il sorriso di madonna Ragione*, 286.

## Introduzione

I. Non foss'altro che per la lunga vita che gli tocca in sorte — anche se non quanto quella del bisnonno paterno Garzo, spirato a centoquattro anni<sup>1</sup> —, Francesco Petrarca ha con la morte una lunga e frequente consuetudine, tanti sono i familiari e gli amici cui gli accade di sopravvivere. Era comparso sulla soglia della vita «con auspici di morte», com'egli stesso si racconta;<sup>2</sup> e quasi a dare sostanza alla sua autorappresentazione, dagli anni Quaranta si diffondevano voci che lo davano per spacciato — ad opera dei suoi nemici, pensava — almeno una volta l'anno, come lamenta a Francesco Bruni nella *Senile IX 2*. Ma la morte è presenza costante, di vita e di lettere. La poesia di Petrarca esordisce confrontandosi con la morte, se è vero che il pianto funebre per la madre Eletta è tra le prime sue prove poetiche, seguito poi dalla *querimonia* di Magone morente nell'*Africa*. E se il Canzoniere finisce per diventare «come il pavimento di una chiesa cosparso di pietre tombali»,<sup>3</sup> un cimitero aperto e segnato di lapidi è il suo Virgilio ambrosiano. Grazie agli amici «mortui vivunt», dice Cicerone nel *de amicitia*: Petrarca fa assurgere il libro a luogo privilegiato per la conservazione della memoria, assegnando alle carte di 'quel' libro il compito

1. Cfr. *Fam.* VI 3, 25–28 («Fuit michi proavus paternus», etc.).

2. *Fam.* I 1, 22: «periclitari cepi antequam nascerer et ad ipsum vite limen auspicio mortis accessi». Petrarca allude al fatto di essere nato non solo in esilio, ma anche con grave pericolo di vita per la madre al momento del parto: «Ego, in exilio genitus, in exilio natus sum, tanto matris labore tantoque discrimine, ut non obstetricum modo sed medicorum iudicio diu examinis haberetur» [Io, concepito in esilio, in esilio sono nato, e attraverso un parto così pericoloso che ostetriche e medici ritennero a lungo che mia madre fosse morta; cominciai così a conoscere il pericolo ancor prima di nascere e comparvi sulla soglia stessa della vita con auspici di morte]. Cito, qui e sempre, da F. PETRARCA, *Le Familiari*, testo critico di V. Rossi e U. Bosco, trad. e cura di U. Dotti, collaborazione di F. Audisio, 5 voll., Torino, Aragno, 2004–2009, con alcuni aggiustamenti nelle traduzioni.

3. Così M. SANTAGATA, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, Bologna, Il Mulino, 1992, p. 161.

di accogliere e dare spazio ai morti, uno spazio mobile e sempre a disposizione, come sempre *in promptu* è la cella memoriale in cui sono infissi i nomi degli scomparsi. La morte degli amici, così come del figlio — nulla è detto del padre — è occasione di meditazione sulla brevità del tempo e l'assedio della Fortuna; le *Familiari*, in cui l'occasionalità delle missive si dispone entro un tessuto di costruzione autobiografica, esordiscono con il ricordo dei morti di peste e finiscono con un libro di colloquî con i morti; il *De remediis*, che sarà l'enciclopedia morale di tanta parte del Rinascimento europeo, si chiude con una serie di capitoli dedicati alla morte; nella *Senile V 1* a Boccaccio Petrarca esalta come luogo di riposo eterno la Chiesa degli Agostiniani di Pavia, dove si troverebbe accanto alle urne gemelle di Agostino e di Boezio, ripetendola nel *Testamento* come luogo di sepoltura elettivo, insieme agli altri numerosi «loca, in quibus per Italiam conversari solebat». <sup>4</sup> La nostra stessa percezione della sua figura dipende sensibilmente da quella sorta di santificazione laica che ne fu compiuta nei discorsi in morte, da Giovanni Dondi a Boccaccio a Giovanni Malpaghini, da Franco Sacchetti a Coluccio Salutati, anticipata in questo da Petrarca stesso, che per tanti luoghi, e fino alla *Sen. XVII 2* («opto ut legentem aut scribentem vel, si Cristo placuerit, orantem ac plorantem mors inveniatur»), «non ha mai smesso di specchiarsi nella morte di Platone, vi si è riconosciuto, e attraverso di essa ha suggerito ai posteri come avrebbero dovuto immaginare la sua»: quella di un uomo che non cessa di studiare fino all'ultimo, interrogandosi su ciò che ignora fino all'ultimo soffio di vita, «guidato dalla sola certezza di non riuscirvi mai». <sup>5</sup>

4. Cfr. *Sen. V 1, 7-8*: «Vidisses ubi sepulcrum Augustinus, ubi exilii senilis ydoneam sedem viteque exitum Severinus invenit urnisque nunc geminis sub eodem tecto iacent [...]. Optes his tam sanctis et tam doctis viris proximus iacuisse» (F. PETRARCA, *Res seniles. Libri V-VIII*, a cura di S. Rizzo, con la collaborazione di M. Berté, Firenze, Le Lettere, 2009, p. 22). Nel *Testamento*: «Si Papie, in ecclesia Sancti Augustini, ubi fratribus visus fuerit» (T.E. MOMMSEN, *Petrarch's Testament*, ed. and translated, with an introduction, Ithaca, Cornell University Press, 1957, p. 72). Per la storia della traslazione delle reliquie di Agostino e il deposito finale presso San Pietro in Ciel d'Oro a Pavia, con la costruzione dell'Arca marmorea iniziata nel 1350, cfr. M.J. GILL, *Augustine in the Italian Renaissance. Art and Philosophy from Petrarch to Michelangelo*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 2005, cap. *Pavia*, pp. 40-7, con bibliografia e riproduzioni. Sulla presenza di una struttura testamentaria nella canzone 126 cfr. qui l'introduzione al cap. III.

5. E. FENZI, *Platone, Agostino, Petrarca*, in ID., *Saggi petrarcheschi*, Firenze, Cadmo, 2003, p. 551. Si aggiunga che il tema della morte, o il senso del transitorio, è stato riconosciuto come centrale in Petrarca — e non riconducibile alla sola circostanza di aver incrociato l'epoca della



Qui tuttavia vorremo interrogarci su quei luoghi della sua opera, delle *Familiari* in specie, e del Canzoniere, nei quali la *meditatio mortis* che coincideva per gli antichi con la vera filosofia si trasforma in terapia del lutto, dotata di tempi e momenti ben scanditi. Soprattutto sulla seconda parte dei *Rerum vulgarium fragmenta* occorre ragionare, per sottrarla a interpretazioni sedimentate che tendono a leggerci sostanzialmente la riproduzione del medesimo stato d'animo che aveva sorretto le rime 'in vita', magari un po' più immalinconito. La precisione del linguaggio petrarchesco, invece, si legge in filigrana. Si veda, tra tanti luoghi possibili, la risposta data a Laura che torna a consolarlo, mossa dalle lacrime di lui che «passano al cielo, e turban la sua pace»: la pace di lei, su cui lui non dovrebbe piangere, certo come dovrebbe essere della sua beatitudine. Ma «Io non piango altro che me stesso», risponde l'uomo, «che son rimasto in tenebre e 'n martire» (*Rvf* 359, 23–24). Il pianto versato sui defunti come commiserazione del proprio stato vedovile contrasta con l'insegnamento dei 'suoi' classici: il Lelio ciceroniano del *De amicitia* qualifica di 'errore' il pianto versato sulla morte dell'amico, pur riconoscendo che in realtà il dolore è per se stessi, per la perdita subita. Non devo piangere su di lui, perché nulla gli è toccato di male; ma nemmeno su di me, perché sarebbe segno di mero *amor sui*.<sup>6</sup> Diversa è l'accettazione cristiana delle ragioni del lutto, a partire dalla medesima premessa, che è anche di Cicerone, della sorte

peste — da parte dei suoi lettori storici. Una delle filiere possibili è quella che prende le mosse dal *Francesco Petrarca* di Umberto Bosco, nel quale Arnaud Tripet riconosce il “senso del transitorio” «comme foyer rayonnant de tout phénomène péttrarquien», per essere poi ripreso nell'indicazione di Renée Watkins della «centrality of the theme of death in his work»: cfr. A. TRIPET, *Pétrarque ou la connaissance de soi*, Genève, Droz, 1967 [ora Paris, Champion, 2004], e R.N. WATKINS, *Petrarch and the Black Death: From Fear to Monuments*, «Studies in the Renaissance», 19 (1972), pp. 196–223.

6. *De amicitia*, 3, 10: «Ego si Scipionis desiderio me moveri negem, quam id recte faciam, viderint sapientes; sed certe mentiar. Moveor enim tali amico orbatus qualis ut arbitror nemo unquam erit [. . .]; sed non ego medicina, me ipse consolor et maxime illo solacio, quod eo errore careo quo amicorum decessu plerique angere solent. Nihil mali accidisse Scipioni puto, mihi accidit, si quid accidit; suis autem incommodis graviter angere non amicum, sed se ipsum amantis est» [Io, se dicessi che non mi si stringe il cuore al pensiero di Scipione, giudicherebbero i filosofi quanto il mio sentimento sarebbe giusto; certo mentirei, perché soffro per la perdita di un amico del quale credo non esisterà né mai esistette l'uguale. Ma non ho bisogno di una medicina, per questo; mi consolo io stesso, soprattutto perché non mi affligge quell'errore che angustia i più quando perdono un amico. Io so che a Scipione non è accaduto nulla di male; se mai qualcosa è accaduta a me; e lasciarsi angustiare da una propria disgrazia, è di chi ama se stesso, non l'amico]: M. TULLIO CICERONE, *De senectute. De amicitia*, a cura di G. Pacitti, Milano, Mondadori, 1997 [1965], p. 95.

felice toccata al defunto. Si legga Bernardo di Chiaravalle sulla morte dell'amatissimo fratello Gerardo, che compie il suo transito cantando i Salmi, «non modo securus, sed et laetabundus et laudans» — da cui dipende forse la morte di Laura alla fine della canzone 323, nel verso che, riscritto, suona «lieta si dipartio, nonché segura» —:

Sed revocat me ad me pungens dolor, facileque a sereno illo intuitu, tanquam a levi excitat somno perstringens anxietas. *Plangam igitur, sed super me*, quia super illum iam vetat ratio. Puto enim, si opportunitas daretur, modo diceret nobis: 'Nolite flere super me, sed super vos ipsos flete' [cfr. *Lc* 23, 28]. [...] Plango primum super mea ipsius plaga atque huius iactura domus; plango deinde super pauperum necessitatibus, quorum Girardus pater erat [*Job* 29, 16]; plango certe et super universi statu nostri ordinis nostraeque professionis, qui de tuo, Girarde, zelo, consilio et exemplo, robur non mediocriter capiebat; *plango postremo, etsi non super te, propter te tamen*. Hinc prorsus, hinc afficior graviter, quia vehementer amo. Et nemo mihi molestus sit, dicens non debere sic affici.<sup>7</sup>

Di mezzo, ovviamente, c'è lo sviluppo del genere lirico del *planctus*, e del lamento sulla transitorietà delle cose;<sup>8</sup> la nascita della *consolatio* cristiana, con l'argomento topico delle lacrime di Cristo sulla morte dell'amico Lazzaro («Ille flevit compatiendo, et ego patiendo non audeam?»), scrive Bernardo nel medesimo sermone;<sup>9</sup> e la liturgia: per il turbarsi di Laura al pianto di Francesco si deve rammentare che nell'*Ordo defunctorum* romano la processione verso la Chiesa era accompagnata dal canto del salmo 41, *Quemadmodum*, in cui l'uomo chiede ragione alla propria anima di una tristezza che lo *turba*: «Quare tristis es, anima mea? et quare conturbas me?».<sup>10</sup>

7. BERNARDUS CLARAEVALLENSIS, *Sermo XXVI in Cantica*, 12 (*Sermons sur le Cantique*, intr., trad. et notes par P. Verdeyen et R. Fassetta, t. II, Paris, Cerf, 1998 [SC 431], pp. 306–8). Il sintagma «non modo securus, sed et laetabundus» (ivi, § 11, con citazione di Is 35, 2) era già stato annotato da Rosanna Bettarini nel suo commento alla canzone 323; ma, come si vede, la riflessione di Bernardo sulla morte del fratello, brevissima a paragone del *De excessu fratris* di sant'Ambrogio, ma molto intensa, sembra aver ramificato nell'opera petrarchesca.

8. Non indico qui la bibliografia sul *contemptus mundi*, limitandomi a rinviare al saggio di K. SMOLAK, *Transitorietà come motivo di pianto nella lirica latina medievale*, in *Lachrymae. Mito e metafora del pianto nel Medioevo*, a cura di F. Mosetti Casaretto, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011, pp. 117–32.

9. Sul pianto di Cristo per la morte di Lazzaro, tra san Girolamo e Ambrogio, cfr. G. CHIECCHI, *La parola del dolore. Primi studi sulla letteratura consolatoria tra Medioevo e Umanesimo*, Roma–Padova, Antenore, 2005, pp. 21 e ss.; ma rimando a questo libro, cui del resto mi rifarò spesso, anche per una riflessione generale sulla consolatoria cristiana medievale.

10. Cfr. E.S. PAXTON, *Christianizing Death. The Creation of a Ritual Process in Early Medieval*

2. «La morte è di moda», esordiva Jacques Le Goff nella sua prefazione allo studio di Jacques Chiffolleau sui testamenti tardomedievali registrati nella regione di Avignone, poi divenuto celebre anche per il titolo: *La comptabilité de l'au-delà*<sup>11</sup> e in effetti, già alla data del 1980, egli poteva citare una lunga serie di interventi che, da *La représentation collective de la mort* di Robert Hertz, che si può dire avesse inaugurato il secolo (1907), annoverava i nomi di Huizinga, Morin, Febvre, Tenenti, Ariès, Vovelle, Augé. E quanti altri se ne potrebbero aggiungere, da allora. Le citazioni non possono essere che sparse e occasionali, dal convegno di Todi del 1962 sul dolore e la morte nella spiritualità del XII e XIII secolo a studi più recenti, come quelli di David D'Avray sui sermoni funebri, di Danièle Alexandre-Bidon sulla quotidianità della morte, nonché le indagini sulla rappresentazione della morte nelle opere letterarie; e poi i molti volumi collettivi, elaborati tra Francia, paesi anglosassoni e Italia: tra questi ultimi ricorderemo quello curato da Umberto Curi, aperto da una sua introduzione dedicata ai risvolti greci dell'*imparare a morire*, e quello sui riti funebri in Italia tra Medioevo e prima età moderna, introducendo il quale Adriano Prosperi metteva in dubbio che «la storia della morte sia una specie di cartina di tornasole per far risaltare ciò che è veramente importante in una cultura determinata», discutendo il principio secondo il quale il tema della morte metterebbe in evidenza i valori fondamentali della vita.<sup>12</sup>

Europe, Ithaca and London, Cornell University Press, 1990, p. 41 (sulla base di D. SICARD, *La liturgie de la mort dans l'Eglise des origines à la réforme carolingienne*, Münster, Aschendorff, 1988, p. 130 ss.). Per inciso, l'analisi delle rime 'in morte' è sempre la parte più deludente degli studi su Petrarca e la morte.

11. «La mort est à la mode»: J. LE GOFF, *Préface*, in J. CHIFFOLEAU, *La comptabilité de l'au-delà. Les hommes, la mort et la religion dans la région d'Avignon à la fin du Moyen Age (vers 1320 – vers 1480)*, Roma, Ecole Française de Rome, 1980, p. V.

12. Precisando che la lista comprende i soli titoli utili a un'approssimazione al tema, alludo nel testo a: *Il dolore e la morte nella spiritualità dei secoli XII e XIII*, Convegno del Centro di Studi sulla Spiritualità Medievale, 7–10 ottobre 1962, Todi, presso l'Accademia Tudertina, 1967; D.L. D'AVRAY, *Sermons on the Dead before 1350* [1990], e *The Comparative Study of the Memorial Preaching*, in *Modern Questions about Medieval Sermons. Essays on Marriage, Death, History and Sanctity*, by N. Bériou and D.L. D'Avray, Spoleto, Centro di Studi sull'Alto Medioevo, 1994; D. ALEXANDRE-BIDON, *La mort au Moyen-Age. XIIIe–XVIe siècle*, Paris, Hachette, 1998 (la cui Introduzione esordisce, anch'essa, citando la *sententia* di Le Goff), e *A réveiller les morts. La mort au quotidien dans l'Occident médiéval*, sous la dir. de D. Alexandre-Bidon et C. Treffort, préf. de J. Delumeau, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1993; infine, *La Mort écrite. Rites et rhétoriques du trépas au Moyen Age*, textes recueillis par E. Doudet, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005; e *La Mort dans la littérature française du Moyen Age*, sous la dir. de J.-F. Kosta-Théfaïne, Villers-Cotterêts, Ressouvenances, 2013. Tra i volumi complessivi e collettivi

Numerosi sono poi i *case studies* su singole esperienze di organizzazione dei riti funebri e di disciplinamento della *lamentatio*, soprattutto nell'Italia dei Comuni,<sup>13</sup> mentre è qui impossibile anche solo toccare il tema delle sepolture, il cui studio si pone alla confluenza di discipline come la storia, l'archeologia, l'antropologia e la demografia.<sup>14</sup>

Gli studi citati possono contribuire a offrire lo sfondo storico di testi petrarcheschi come la celebre *Sen. XIV 1* a Francesco da Carrara, nella quale Petrarca annovera tra i compiti del buon reggitore della città quello di assegnare una giusta misura al lutto pubblico;<sup>15</sup> o a illuminarne qualche dettaglio, come nel caso della nota obituaria per Laura: gli studi sui testamenti trecenteschi ad Avignone hanno accertato la prassi della sepoltura nel giorno stesso della morte, in uso nella regione da prima dell'epidemia di peste, nonché la preminenza dei *loci* dei Francescani come destinatari dell'«*élection de sépulture*» testataria.<sup>16</sup> Per entrambi gli

si possono ricordare: *Le Sentiment de la mort au Moyen Age. Etudes présentées au cinquième Colloque de l'Institut d'Etudes médiévales*, sous la dir. C. Sutto, Montréal, L'Aurore, 1979; *Death in the Middle Ages. International Colloquium...*, ed. by H. Braet and W. Verbeke, Louvain, Leuven UP, 1983; *Dies Illa. Death in the Middle Ages. Proceedings of the 1983 Manchester Colloquium*, ed. by J. H.M. Taylor, Liverpool, F. Cairns, 1984; *Tod im Mittelalter*, hrsg. von A. Borst [et alii], Konstanz, Universitätsverlag Konstanz GmbH, 1993; *Death and Dying in the Middle Ages*, ed. by E. E. Dubruck and B. I. Gusick, New York, P. Lang, 1999; *Il cadavere*, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 1999 («Micrologus», VII); *Last Things. Death and the Apocalypse in the Middle Ages*, ed. by C. Walker Bynum and P. Freedman, Philadelphia, Univ. of Pennsylvania Press, 2000 (sulla morte in prospettiva escatologica). Infine: *Il volto della Gorgone. La morte e i suoi significati*, a cura di U. Curi, Milano, Bruno Mondadori, 2001; *La morte e i suoi riti in Italia tra Medioevo e prima età moderna*, a cura di F. Salvestrini, G.M. Varanini, A. Zangarini, Firenze, Firenze University Press, 2007, con relazione introduttiva di A. PROSPERI (*Il volto della Gorgone. Studi e ricerche sul senso della morte e sulla disciplina delle sepolture tra medioevo ed età moderna*, pp. 3–30), che inizia mettendo in discussione uno degli ultimi interventi di Alberto Tenenti, tendente a ribadire appunto la centralità dei riti della morte come «chiave interpretativa per una antropologia storica o per una storia della cultura delle società europee» (p. 6).

13. Si veda ad esempio E. CARPENTIER, *Une ville devant la peste: Orvieto et la peste noire de 1348*, Bruxelles–Paris, DeBoeck Université, 1993<sup>2</sup>, o *Morire nel Medioevo. Il caso di Siena*, Atti del Convegno di studi a cura di S. Colucci, Siena, Accademia senese degli Intronati, 2004; e, più vicino ai nostri temi, C. LANSING, *Passion and Order. Restraint of the Grief in the Medieval Italian Communes*, Ithaca and London, Cornell University Press, 2008, su cui torneremo più avanti.

14. Sulle quali mi limito a segnalare il volume *Death in Towns. Urban Responses to the Dying and the Dead, 100–1600*, ed. by S. Bassett, Leicester–London–New York, Leicester University Press, 1992, soprattutto per il saggio di J. HENDERSON, *The Black Death in Florence: medical and communal responses*, pp. 136–50.

15. Cfr. qui nel cap. II il paragrafo dedicato a *Il tempo delle lacrime*.

16. La sepoltura nel giorno stesso della morte (registrata nella nota obituaria: «*Corpus ille castissimum ac pulcherrimum in loco Fratrum minorum repositum est ipso die mortis ad vespertas*»), come uso trecentesco indipendente dalle mutate condizioni di vita e di usanze funebri

Ordini mendicanti, dominatori della scena religiosa italiana del Duecento, peraltro, l'indagine sul tema della morte sembra mettere in luce più «gli elementi di continuità con la precedente tradizione cristiana che veri elementi di novità», e in ogni caso un'attenzione non specifica né particolare alla morte: «La pastorale mendicante è tutta proiettata sulla vita, e non sulla morte». <sup>17</sup> Anche la lassa del *Cantico* di san Francesco dedicata alla *sorella* «morte corporale» e alla «morte secunda» rientra in fondo in un senso di fraternità con le creature. Dovendo passare in rassegna lo “sguardo interno” dei due Ordini sulla morte, si possono dunque isolare come elementi fondamentali del quadro la scena della morte del fondatore — più complessa quella di Francesco, complicata da una benedizione impartita a frate Elia sulla quale ha finito per essere misurata la percezione stessa che del nascente Ordine aveva il fondatore a quell'altezza; più corrispondente alla tradizionale morte dei santi quella di Domenico — e la normativa sulla preghiera per i defunti — più articolata quella dei domenicani, meno quella dei francescani —. <sup>18</sup>

Ma è fatto del tutto letterario quella visione nuova della morte della *domina* che spinge Petrarca ad annotare le circostanze del suo seppellimento, qualunque ne sia il significato, per trasformare poi le rime in morte in una visita incessante al *tombeau* di Laura, trasferito idealmente dai luoghi avignonesi al foglio di guardia del Virgilio ambrosiano, un cimitero legato al soggetto della perdita e non alla persona perduta, sempre a disposizione per aggiunte e nuove letture, o nuove lacrime.

determinate dalla peste del 1348, è attestata dai documenti della regione avignonese studiati da Jean Chiffolleau, dai quali si desume che il morto resta poco tempo in casa — in genere qualche ora, raramente un giorno e una notte —, e che l'usanza è estesa anche ai personaggi di rilievo ecclesiastico o secolare, ivi comprese donne morte in odore di santità (cfr. CHIFFOLEAU, *La comptabilité de l'au-delà*, cit., p. 123). Dal medesimo studio si possono desumere i dati che attestano la preminenza percentuale dei testatori che scelgono le chiese dei Francescani come luogo di sepoltura, soprattutto ad Avignone, dove pure debbono dividersi le preferenze con gli altri tre ordini installati in città (Domenicani, Carmelitani e Agostiniani): cfr. ivi, p. 258 e ss., con la precisazione che la sepoltura presso i Mendicanti resta privilegio delle classi alte (p. 262).

17. G. BARONE, *I Mendicanti e la morte*, in *La morte e i suoi riti in Italia*, cit., pp. 49–64, alla p. 51.

18. Ivi, pp. 51–8. Per quanto riguarda lo sguardo rivolto all'esterno, ovvero al rapporto con i laici, risulta che «la fonte che si penserebbe più ricca di informazioni su questo tema, e cioè i sermoni», si riveli in realtà assai povera di suggestioni riguardanti la morte. Come attestano anche gli spogli sistematici di David d'Avray, i sermoni *de mortuis* si impongono soprattutto dopo la Peste nera (ivi, pp. 58–9); mentre altri comportamenti, rilevabili ad esempio dalle consuetudini testamentarie, subiscono un'evoluzione solo in piccola parte addebitabile alla catastrofe della peste, come volle dimostrare Chiffolleau.

E poche fonti storiche potranno rendere conto della grande novità della riflessione petrarchesca sulla morte, che consiste essenzialmente nella dimostrazione delle ineludibili voci del corpo e del desiderio sopra la voce della ragione. Il *Secretum* parla di due amori che non vogliono bruciare “nel foco che li affina”, non vogliono morire per dar vita a un’altra vita, e chiamano il soggetto, continuano a interpellarlo, chiedono di continuare a costituirlo anche nella forma di *sparsa fragmenta*, contro l’unità del sé cui mira il saggio modellato dai testi filosofici antichi; nel *De remediis*, le ragioni della speranza e del timore non si lasciano modificare dalle ragioni della ragione, a cui sembrano sordi; ma anche quando le ascoltano bene, il discorso di lei è vano: «Scio sic esse», ammette *Dolor* di fronte agli esempi dei grandi del passato che morirono in esilio; «extra patria *tamen* mestus morior» (II 125, 15), perché non c’è esempio che possa cancellare quella mestizia, che è la risposta dei sentimenti alla fragilità della vita: «Mestum me originis vilitas, et nature fragilitas, nuditasque et inopia et fortune asperitas, et vite brevitates et finis incertus facit» (II 93, 9).

3. Al momento di strutturare l’ultimo libro delle *Familiari*, Petrarca pone in prima posizione una lettera a Philippe de Cabasoles rubricata sotto il titolo di *de inextimabili fuga temporis*: una meditata introduzione al libro che contiene il colloquio con gli antichi, quasi a voler riassumere in una prospettiva unitaria il senso di quella lunga frequentazione.<sup>19</sup> Introducendo, nei primi paragrafi, una sua personale antologia di citazioni latine sul tema (Orazio, Giovenale, Virgilio che *divino ore* proclama «sed fugit interea, fugit irreparabile tempus», e poi Seneca e Cicerone), Petrarca restituisce il senso della sua formazione classica al destinatario dell’epistola come precoce assimilazione di una verità ignota ai più, ma per lui chiaramente rintracciabile nelle pagine degli *auctores*. Leggendo in Orazio il monito circa un se stesso diverso che

19. Sulla coerenza della prima epistola con il «disegno generale del libro» si veda la *Nota introduttiva* di Ugo Dotti (*Le Familiari. Libri XXI–XXIV*, cit., 2009, p. 3457): «Come riassumendo tutta una serie di motivi disseminati sia lungo l’intero corso del proprio epistolario sia dell’altra sua opera latina e volgare e come costringendoli nel tema di fondo dell’inenarrabile fuga del tempo [...], Petrarca sembra voler porre, sul proscenio del libro, quel complesso di sentimenti e di concezioni morali che si collocano appunto come l’elemento indispensabile a quel reattivo colloquio che sta per avere inizio». E si veda ora lo studio di C.M. MONTI, *Petrarca contemporaneo degli antichi. Tracce dalle ‘Familiari’ (lettera prefatoria e libro XXIV)*, «Studi Petrarcheschi», n.s. 24 (2011), pp. 79–101.

l'uomo è destinato a vedere, un giorno, allo specchio (*Carm.* 4 10, 6: «Dices 'heu' quotiens te in speculo videris alterum»); o, in Giovenale, che il fiore di giovinezza «festinat . . . decurrere velox», mentre si insinua inavvertita la vecchiaia («obrepit non intellecta senectus»: 9, 126–9); solo lui, racconta Petrarca, fin da quand'era giovinetto, era capace di leggere quei testi intendendoli davvero. Lui solo, infatti, non si limitava ad applicarsi ai problemi di grammatica e di disposizione («non . . . soli inhians grammaticae et verborum artificio»), ma vi intuiva, per una quasi innata consentaneità, una certa qual significazione nascosta («nescio quid aliud illic abditum intelligens»), un *abditum* consistente nella *meditatio mortis*:

Hec et his similia legebam, non, ut mos etatis est illius, soli inhians grammaticae et verborum artificio, sed nescio quid aliud illic abditum intelligens, quod non modo condiscipuli sed nec magister attenderet, primitiarum licet artium doctus vir. (*Fam.* XXIV 1, 5)<sup>20</sup>

Quella percezione di un *non so che* relativo alla fugacità dell'esistenza e alla necessità della morte, non formalizzabile né preventivamente o compiutamente organizzato in un sapere, lo distingueva da condiscipoli e maestri, dando voce a quel senso della labilità della vita che egli stesso dichiara averlo accompagnato sempre, tanto da riassumervi la propria intera parabola esistenziale: Petrarca lo richiama ora, con un intento ricapitolativo che meglio si misura dal confronto con una lettera cronologicamente di poco precedente, la XXI 12 a Francesco Nelli, che dovrebbe essere del novembre 1359, nella quale si tratta del modo

20. [Queste e altre simili erano le cose che leggevo, senza però rimanere affascinato, com'è costume di quell'età, dall'arte della parola o dalla sapienza grammaticale, ma comprendendo quel non so che ivi era nascosto e cui non badavano a sufficienza non dico i condiscipoli ma neppure il precettore, per quanto espertissimo nell'essenza della cultura letteraria]. Relativamente a questo racconto delle letture giovanili, è stata notata l'emersione del verbo *ruminare* nella sua stretta connessione con l'attività postillatoria del poeta (*Fam.* XXIV 1, 9: «Ego autem adolescens quanto his interlegendis ardore flagrauerim . . . libelli indicant qui michi illius temporis supersunt et signa mee manus talibus presertim affixa sentiis, ex quibus eliciebam et supra etatem *ruminabam* presentem futurumque illico statum meum») [Per ciò che mi riguarda, quanto ardessi dal desiderio di trasceglierli lo indicano quei libretti che mi rimangono di quell'età, tutti da me postillati nei margini accanto a quelle sentenze dalle quali traevo, meditando con riflessione superiore agli anni, il senso della mia condizione presente e superiore): «È come se il tratto della penna che si ferma sulla carta creasse una sospensione del fluire inesorabile del tempo, un microcosmo senza crono, dove continuano a parlare in eterno le voci degli antichi» (L. CHINES, *Loqui cum libris*, in *Motivi e forme delle 'Familiari' di Francesco Petrarca*, a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 2003, pp. 367–84, a p. 370).

di *sistere*, addirittura, la vita che fugge (*de laxandis temporum angustiis sistendaque vite fuga*).

Il tono stesso dell'epistola all'amico fiorentino rivela un animo pacificato con il tempo «fugacissimum» (§ 1), che ha ormai imparato a “dispensare” (§ 10), richiamando a sé tutte le forze (§ 14): nulla a che spartire con il tono drammatico dell'epistola che apre l'ultimo libro. Come lì racconta, nelle *res ipsas* che il giovane Petrarca leggeva dietro il velo delle eleganze formali di Orazio, Virgilio e Seneca stavano gli affanni, la brevità anzi la corsa e la caducità della vita, le insidie del tempo, il rapido balenare della giovinezza e il tacito insinuarsi della vecchiaia, i mali di quest'ultima, fino all'«indomite mortis inclementiam implacabilemque duritiem» (XXIV 1, 10: quasi un compendio del secondo libro del *De remediis*, per inciso). La vicinanza d'animo con gli antichi è tale da renderlo solo fra le genti — ruolo poi ricoperto da Amore nelle rime —: Petrarca si premura di ricordare che ciò che a lui sembrava il succo indubitabile e necessario, vitale, dell'insegnamento degli antichi pareva all'epoca un'interpretazione personale, tacciabile di pazzia. Non solo ai suoi coetanei, ma anche ai *senes* di allora, il viaggio dell'esistenza sembrava lungo e sicuro («certum et immensum»); a lui solo breve e malcerto («exiguum atque ambiguum»); tanto che contese se ne accendevano, in cui Francesco «prope iam amentie suspectus erat» (§ 17). E dunque egli cercava il silenzio per proteggere la sua *nova opinio* («in arcem silentii confugeram»), sebbene l'arroccamento in tale privata fortezza non impedisse di leggere le sue opinioni — così come quelle dei contrariopensanti — nei suoi atti («tacitis tamen ex actibus quenam essent utrorumque sententie apparebat»).<sup>21</sup> E ora che quel tempo immaginato è giunto, invece di solo pensarlo egli lo vede, e lo conosce: «Ecce que tunc videbatur, presentia iam sunt; *video nunc tantam et tam rapidam vite fugam, ut vix illam animo metiri possim* [...]. *Ego hec, que olim opinabar, scio et video* [...] nunc ante retroque respiciens quod legebam *video*» (§§ 13, 16, 23, con un replicato “video” cui si può accostare l'iterazione — *veggio, vedrem chiaro poi* — che si legge in *Rvf* 32).

La fuga del tempo, allora compresa e ora sperimentata su di sé, viene

21. La situazione non è lontana da quella delineata nel son. 35, *Solo e pensoso*, anche se nell'epistola gli atti da cui trapela la diversa filosofia saranno riassunti sostanzialmente nella caduta della speranza (cfr. §§ 19–20).



percepita nell'atto stesso di scrivere: tutto è mutato in me dai tempi della giovinezza che sto ricordando, scrive Petrarca, «mutati mores, mutatae cure, mutata studia»; non sono più qual fui, non dico quando scrivevo quell'epistola giovanile (quella, di trent'anni prima, di cui si dirà sotto), ma quando scrivevo *questa*: l'animo muta ancora più velocemente della penna che percorre la carta (§ 24). Questa percezione di una accelerazione *in finem* trova poi l'immagine, celeberrima e mirabile, con cui Petrarca dà corpo e sostanza — certo sostenuta dalla meditazione dei classici, dall'Orazio del «dum loquimur fugerit invida / etas» al Seneca dell'«Ego ipse dum loquor mutari ista, mutatus sum»<sup>22</sup> — alla percezione del tempo che va di passo con la scrittura, o meglio con la sospensione d'essa e con l'apertura di uno spazio di pensiero. Giunto a una svolta dell'argomentazione, all'insegna di Agostino, Petrarca si rappresenta mentre batte sulla carta bianca con la penna rovesciata (§ 26: «papurum vacuum inverso calamo feriebam»), incerto se aggiungere ancora qualcosa: ed è il battere ritmico sulla carta, come succede a noi se ci fermiamo ad ascoltare la lancetta dei secondi di un orologio, che porta con sé fatalmente il pensiero del tempo: del tempo che scorre, fugge, viene meno, e insomma muore («Res ipsa materiam obtulit cogitanti inter dimensionis morulas tempus labi, meque interim collabi abire deficere et, ut proprie dicam, mori»).

Non aggiungerò commenti a questa pagina commentatissima, se non per notare che tale rappresentazione in presa diretta del *sentimento* del tempo che fugge è perfettamente coerente con la parte iniziale della lettera, quasi Petrarca volesse dimostrare quanto fosse stato capace di “ossificare” l'insegnamento degli antichi; e che è altrettanto coerente con il meccanismo che contraddistingue le canzoni dei *Fragmenta*, quel «movimento mentale rappresentato illusionisticamente *in itinere*, lungo il suo formarsi», studiato da Marco Praloran.<sup>23</sup>

22. Sono due citazioni (*Carm.* I 11, 6–8, e *Epist. ad Lucilium* 58, 22) comprese da Petrarca stesso nella lettera in cui parla a Philippe de Cavaillon *de inextimabili fuga temporis* appresa appunto dai classici (*Fam.* XXIV 1, 7).

23. Del compianto amico ricordo, a questo proposito, il saggio *Alcune osservazioni preliminari sul senso della forma nel Canzoniere*, in *Francesco Petrarca: da Padova all'Europa. Atti del convegno internazionale di studi, Padova, 17–18 giugno 2004*, a cura di G. Belloni, G. Frasso, M. Pastore Stocchi, G. Velli, Roma–Padova, Antenore, 2007, pp. 73–114 (e p. 93 per la citazione a testo), nonché *Le «canzoni degli occhi»: una interpretazione*, «Stilistica e metrica italiana», 7 (2007), pp. 33–75; ora in M. PRALORAN, *La canzone di Petrarca. Orchestrazione formale e percorsi argomentativi*, a cura di A. Soldani, Roma–Padova, Antenore, 2013.

La lettera XXIV 1 è stata studiata per il suo riferirsi all'indietro, e circolarmente, alla lettera dedicatoria delle *Familiari*: con la *Fam.* I 1 essa condivide infatti la rappresentazione di sé nell'atto di *in terga respicere*, facendo ordine nei cumuli di materiali cartacei per costituire un'opera conchiusa.<sup>24</sup> I rimandi all'indietro tuttavia sono molteplici, in questa che è veramente la ricapitolazione del *liber* tutto; e comprendono anche, ad esempio, la ripresa del celebre «Quod amare solebam, iam non amo» dell'epistola al Ventoso.<sup>25</sup> Ai nostri fini è significativo il rinvio esplicito alla lettera giovanile indirizzata al “venerando giurista” Raimondo Subirani, o Raymond de Soubiran, compiuto nelle prime righe dell'epistola (XXIV 1, 3, con citazione della *Fam.* I 3 che «pro ratione temporis in prima acie stans procul hanc preit»): ovvero alle parole con cui, a una data idealmente collocabile intorno al 1330 — la prima lettera dell'ultimo libro celebra infatti i trent'anni dall'inizio della scrittura epistolare —, il giovane Francesco rivelava al suo affezionato patrono la propria scoperta della *fuga temporis*.<sup>26</sup>

Petrarca la ricorda qui, in procinto di dar forma all'ultimo libro delle *Familiari*, per mostrare quanto il tema fosse stato connaturato alla sua vita tutta (e noto, di sfuggita, che la lettera I 3 affianca, rispettando la biblioteca effettiva di Petrarca, una citazione classica a una cristiana, ovvero il Cicerone delle *Tusculane* all'Agostino del *De civitate Dei*, a mostrare quanto, rispetto alla fuga del tempo, le due culture concorrano a comporre quella *auctoritas hominum* destinata a essere inverata dalla personale *experientia*;<sup>27</sup> mentre nella lettera del 1360 l'ampio elenco di passi tocca solo autori della latinità classica, quasi a ricostruire a posteriori la propria formazione filosofica misurandola sui soli pagani per distinguersi dal panorama culturale coevo). Anche se potrebbe essere stata ricostruita a posteriori, come è stato ipotizzato per le

24. Per l'analisi sinottica di *Fam.* I 1, 4 e XXIV 1, 1 si veda l'utile volume di R. ANTOGNINI, *Il progetto autobiografico delle Familiars di Petrarca*, Milano, LED, 2008, pp. 298–9.

25. Cfr. *Fam.* XXIV 1, 25: «Quicquid placuit displicet ... Ego ipse michi placui, me dilexi; nunc, quid dicam?, odi. Sed mentiar», etc.

26. Cfr. ANTOGNINI, *Il progetto autobiografico delle Familiars*, cit., p. 122: «Sulla soglia delle *Familiars*, Petrarca presenta subito i due temi della gloria letteraria (I 2) e della fugacità del tempo (I 3), che formano, per così dire, l'ossatura del “dissidio”, in quanto è sulla dialettica fra scrittura e tempo che l'intero testo si fonda».

27. Segno, insomma, di quegli «appetiti onnivori per i classici e i Padri», per dirla con Giuseppe Billanovich, che avevano colto Petrarca «e i suoi compagni migliori» nello Studio di Bologna (G. BILLANOVICH, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'Umanesimo*, Padova, Antenore, 1981, vol. I, p. 55).

missive dei primi quattro libri,<sup>28</sup> rispetto a quella lettera la XXIV I intrattiene un rapporto che è da una parte di ripresa, e dall'altra di distanziamento prospettico. Il rinvio stretto è leggibile in diversi dettagli — ad esempio, la *amentia* di cui ricorda essere stato sospettato nella lettera della maturità (XXIV I, 17 «ego prope iam amentie suspectus eram») è nella lettera giovanile la pazzia (*dementia*) di cui Francesco qualifica il tentativo di andare cercando nei classici un modello di ben parlare, quando bisognerebbe cercarvi lo sprone a ben vivere (I 3, 6) —; ma diventa particolarmente saliente nel modo in cui Petrarca dava forma, là, al proprio 'sentimento del tempo':

Sentio me, michi crede, nunc, dum maxime florere videor, maxime ad arescendum pergere; quid in re celerrima segnibus verbis utor? imo vero properare, imo currere, imo, ut loquar proprie, volare. (*Fam.* I 3, 2)<sup>29</sup>

La parabola della vita vi era definita con i due verbi *florere* e *arescere*, non più frequenti nel Petrarca maturo, che si distanzia anche linguisticamente da sé — ma non a caso ricorrenti nella XXIV I, che ne ritrova la fonte biblica:

28. È la tesi ben nota di Billanovich (*Petrarca letterato*, I. *Lo scrittoio del Petrarca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947, rist. 1995, pp. 43–6), che tuttavia appare ancora «tutta da dimostrare» a un lettore come Vincenzo Fera (*Petrarca nel tempo. Tradizioni lettori e immagini delle opere*, Catalogo della mostra, a cura di M. Feo, Pontedera 2003, p. 321 in nota; e ringrazio Michele Feo per il dono del magnifico libro). Di certo, la scelta delle epistole del primo libro è oculatissima: la seconda e la terza affrontano i temi della gloria letteraria e della fuga del tempo, ovvero i cardini dell'ideologia petrarchesca; ma potrebbero, appunto, essere lettere autentiche sottoposte a un processo di accurata selezione e revisione, invece che appositamente create.

29. [Io sento, e tu credimi, che proprio ora che sembro al colmo del fiorire vado avviandomi verso l'appassire; ma perché servirsi di pigre parole in una vicenda tanto rapida? Mi affretto, corro, anzi — per usar la parola giusta — volo]. La lettera è datata Avignone, 1° maggio, ed entro la compagine del primo libro delle *Familiari*, le cui varie sottoscrizioni illustrano il periodo delle peregrinazioni giovanili di Petrarca (dopo la lettera dedicataria, le altre risultano inviate da Bologna, Avignone, Aquisgrana, Lione, ancora Avignone, e infine dalla sorgente della Sorga, dove si conclude e si pacifica il periplo europeo del giovane Francesco), rappresenta la prima lettera scritta ad Avignone, dopo il periodo degli studi bolognesi; Wilkins ha proposto di datarla alla fine del 1329 o inizio 1330, ma non oltre l'8 giugno che è la data di morte del destinatario (cfr. DOTI, *Le Familiari*, cit., vol. I, p. 63 in nota). Sulla figura di "Raimundus Superanus" si veda BILLANOVICH, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'Umanesimo*, cit., vol. I, pp. 50–3, che lo suppone guascone, ipotizzandone dunque il nome di Raymond de Soubiran, ed elenca le fonti storiche e archivistiche in base alle quali è possibile ricostruire la sua attività di legale del re, insegnante di diritto canonico all'università di Tolosa, cappellano papale e uditore del sacro palazzo (sua è la definizione di «patrono affezionato del giovane Petrarca», p. 50 n. 5).

tota vita hominis dies unus est, nec estivus quidem sed hibernus dies, in quo mane alius, alius die medio, alius tardiuscule, alius autem sero moritur; hic tener ac floridus, hic durus, hic iam aridus atque consumptus. «Mane» inquit Psalmista, «sicut herba transeat, mane *floreat* et transeat, vespere decidat induret et *arescat*» (*Fam.* XXIV 1, 29–30, con *Ps* 89, 6);<sup>30</sup>

e sarà poi da notare che il giovane alunno degli antichi avanzava la sua *nova opinio* con una sequenza correttiva, alla ricerca del termine proprio (*volare*) che viene infine introdotto e isolato dalla formula «ut loquar proprie», del tutto sovrapponibile alla sequenza già ricordata con cui, nella XXIV 1, viene costeggiato, eufemistizzato e infine pronunciato il termine tabù: «meque interim collabi abire deficere *et, ut proprie dicam, mori*».

Anche la lettera avignonese, per la verità, finirà per concludersi sulla morte (I 3, II: «scio me ascendere ut descendam, virere ut arescam, ut senescam adolescere, vivere ut moriar»), con *variatio* portata sul terzo e non sull'ultimo di una serie di quattro *cola*, come altrove spesso avviene, onde concludere proprio con *moriar*): Petrarca vuole presentarsi come filosofo già perfettamente assestato e consentaneo con l'insegnamento dei classici, per i quali la filosofia equivale alla *meditatio mortis*.<sup>31</sup> Se il libro IV, dedicato alla laurea poetica, sarà destinato ad assegnare una collocazione sociale a questo filosofo, stabilendo in sostanza un rapporto tra pari con i rappresentanti della gerarchia ecclesiastica e civile, la sua fisionomia di pensatore appare già perfettamente definita sulle soglie del libro, seppur intenzionalmente circoscritta a uno stadio aurorale. La lettera che la precede la dice lunga su quanto Petrarca volesse spianare la strada alla missiva a Raymond de Soubiran: scritta nelle vesti di amico–maestro a Tommaso Caloiro, la *Fam.* I 2 fa il deserto

30. [Tutta la vita dell'uomo è un solo giorno, e non un giorno estivo, ma uno invernale; e uno vi muore al mattino, un altro a mezzogiorno, un altro un po' più tardi, un altro a sera; questi muore in tenera e ancor florida età, questi in età più dura, questi che è già arida e consunta. «Come erba — dice il Salmista — che al mattino fiorisce e si rinnova e che la sera cade, indurisce e si secca»].

31. Il «scio me ascendere ut descendam» è una variante del motto di Sallustio «omnia orta occidunt, et aucta senescunt» (*Bell. Iug.* II 3), che Petrarca stesso ricorda nella *Fam.* XVII 3, 42, come destino comune a uomini e città, e a tutto ciò che è stato creato. Cita il passo Enrico Fenzi commentando il capitolo *De metu mortis* del *De remediis* (II 117), in cui Petrarca riassume il tema riducendolo ai minimi termini, comprensibili anche al 'volgo': «quicquid est natum moritur, quicquid moritur natum erat» (F. PETRARCA, *Rimedi all'una e all'altra fortuna*, intr., commento e cura di E. Fenzi, trad. di G. Fortunato e L. Alfinito, Napoli, La scuola di Pitagora, 2009, p. 288 in nota).

tutto intorno, imputando alla fama dei contemporanei un carattere di occasionalità di cui il tempo farà giustizia, spronando all'amore per gli antichi e isolando, nel panorama dei viventi, il solo re Roberto come giusto giudice degli ingegni. Da questo riquadrimento della situazione presente emerge dunque la lettera al maestro, cui fa velo la rubrica intitolata all'instabilità dell'età giovanile, ma in cui in realtà Petrarca, dopo aver distrutto ogni pretesa di gloria dei contemporanei, inizia a porgere le parole con cui edificherà la sua.

4. «Laura è tempo, è tempo che passa, come la propria vita è tempo, è tempo che passa», annotava Giuseppe Ungaretti nella prima delle sue *Lezioni brasiliane* su Petrarca. «Come poi del proprio tempo non si conosca se non il passato, come poi Laura diventi sentimento del passato — e difatti le più belle poesie del Petrarca sono in morte di lei — lo sapete già un po' per quello che già v'ho detto del valore della memoria nel Petrarca», ricordava all'uditorio.<sup>32</sup>

La morte nell'opera di Petrarca verrà traguardata, nel libro che qui si apre, secondo la prospettiva specialissima della morte di Laura; di più, della morte di Laura nei *Rerum vulgarium fragmenta*, non toccando che tangenzialmente la lunga trattazione riservatela dai *Trionfi*; anzi, via via restringendo il campo: secondo la prospettiva delle strategie consolatorie messe in atto da Petrarca nella seconda parte delle rime, dato che al *planctus* per la sua morte, crocevia di tradizioni mediolatine, trobadoriche e volgari, bisognerebbe riservare uno studio a sé. Per questo non parleremo della morte nelle *Senili*, affrontando invece l'esame del *corpus* consolatorio che è possibile individuare nei primi libri delle *Familiari*, quelli che riguardano i grandi lutti degli anni Quaranta, per studiarvi tangenze e differenze rispetto allo scenario dei *fragmenta*.

Il quale, del resto, si può dire in gran parte orientato alla morte. La scomparsa terrena di madonna non fa che rendere *irremeabilis*, itinerario non più percorribile a ritroso, quella sua assenza e lontananza che fa da scenario alle rime fin dalle prime battute. Si pensi infatti alla sequenza dei numeri successivi al 'prologo allargato': la ballata 11, echeggiata nella 14, predica la discesa fatale del velo sul capo della donna («come

32. Giuseppe UNGARETTI, [*Idea del tempo e valore della memoria in Petrarca*], in ID., *Invenzione della poesia moderna. Lezioni brasiliane di letteratura (1937-1942)*, a cura di P. Montefoschi, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1984, p. 111.

un sudario», commenta giustamente Rosanna Bettarini), il sonetto 12 sposta al tempo della vecchiaia un eventuale colloquio tra i due amanti, il 15 rappresenta visibilmente l'allontanarsi dell'amante dalla donna, ribattuto dalla *quête* del 'vecchierello' nel 16, il trittico di sonetti da 17 a 19 parla della morte degli occhi che tocca chi osa accostarsi al volto di madonna.

La stessa composizione del Libro di rime, o per lo meno la sua messa in ordine, avviene a morte avvenuta. Poche sono le rime attribuibili almeno a un decennio dopo la data fatale dell'innamoramento, nessuna pare risalire a quel tempo, moltissime furono rielaborate dopo l'altra data fatale, quella della morte di Laura, che si pone a contrappeso della prima, con valenza costitutiva pari se non superiore a quella. Alla coincidenza perfetta dei due giorni del 1327 e del 1348 (il 6 aprile, l'ora mattutina) bisognerà guardare non solo nel suo significato ideologico, o provvidenziale, disceso dalla numerologia, ma, di più, nel senso di una coincidenza costitutiva tra innamoramento e morte, riflessa nell'accidente fisiologico del pallore di cui Amore dipinge i volti degli amanti. Quel pallore, luogo topico della lirica classica, Petrarca lo riscatta come primo e forse solo argomento decisivo per l'affermazione della realtà storica di Laura nella lettera — per altro di difficile interpretazione — a Giacomo Colonna, asserendolo come solo elemento non passibile di imitazione, e dunque di inautentica 'rappresentazione', in quel complesso stato patologico che è l'amore: «Adde quod egritudinem gestibus imitari bene valentes possumus, verum pallorem simulare non possumus. Tibi pallor, tibi labor meus notus est» (*Fam.* II 9, 19).

Il pallore dell'innamoramento ha in sé le avvisaglie oscure della morte. Se si pensa che il sonetto 3, *Era il giorno*, prende l'avvio su uno 'scolararsi' del sole di fronte alla morte di Cristo, tanto che vi è stata rintracciata l'influenza della liturgia delle *tenebrae*; e che l'incipit del son. 1 deve alle *Lamentazioni* l'accento d'avvio, oltre che la sillabazione di testi biblici associati alla Passione,<sup>33</sup> si può dire che tutto il canzoniere

33. Si veda a questo proposito il saggio di Ronald L. Martinez, che nel complesso del suo lavoro sulle *Lamentazioni* ha analizzato anche le rime petrarchesche: *Mourning Laura in the 'Canzoniere': Lessons from Lamentations*, «Modern Language Notes», 118 (2003), 1 (*Italian Issue*), pp. 1-45 (e già ID., *Mourning Beatrice: The Rhetoric of Lamentations in the 'Vita Nuova'*, «MLN», 115, 1998, pp. 1-29); nonché S. STROPPA, «*Obscuratus est sol*». *Codice lirico e codice biblico in 'RVF' III*, «Lettere Italiane», 56 (2004), pp. 165-89.

petrarchesco, nella sua elaborazione finale, si ponga all'ombra della morte, inizi all'insegna del lutto: trauma originale da cui discende la re-interpretazione petrarchesca dell'assenza di Laura. Il primo sonetto pone infatti l'identificazione della stessa intenzione poetica con il *pianto*, come scriveva Fredi Chiappelli (cfr. 1, 5 «del vario stile in ch'io *piango e ragiono*»), fino a concludere circolarmente il libro su un ampio sguardo retrospettivo: «*I' vo piangendo i miei passati tempi*» (365, 1);<sup>34</sup> le “carte del lutto” del codice degli abbozzi, l'urgenza della scrittura a contatto con la notizia della morte di Laura, replicano poi l'immagine della *defectio solis*: «è oscurato il sole agli occhi miei», «[i]l sol vi si oscura / che lieti vi faceva col suo splendore», ripete Petrarca nel primo abbozzo della canzone 268, e nella ballata incompiuta *Occhi dolenti*.<sup>35</sup>

Più importante ancora, la coincidenza circolare tra la data inaugurale e la data della morte di Madonna si riflette nella struttura del libro. La perpetua stasi dell'amante sul trauma incipitario dell'innamoramento, che induce al periodico, ossessivo ritornare della mente sulla data fatale, non fa che anticipare l'inveramento e fissazione definitiva di quel processo rammemorativo nella celebrazione dell'anniversario di morte: elemento cardine della elaborazione del lutto, messo in luce dalla moderna psicoterapia, e attivo in Petrarca precisamente come parte di un ragionamento complessivo sulla morte — sulla situazione del sopravvissuto nei confronti di una morte traumatica — nella quale il soggetto, pur allontanandosi nel tempo dall'evento, misura la propria effettiva incapacità di allontanarsi dal trauma attraverso l'anniversario, che gli ripresenta alla mente e agli affetti l'oggetto perduto con la stessa forza che aveva *in presenza*.

Non solo il canzoniere, del resto, ma anche le *Familiari*, che qui poniamo a contrappeso delle rime, sono una sorta di libro postumo composto in vita: la lettera proemiale, scritta dopo il 1348 e il ripetuto contatto con la morte che segna quell'anno, contiene le parole di un uomo che si sente già dimorare nel ‘tempo che resta’, ignaro di

34. Cfr. F. CHIAPPELLI, *An Analysis of Structuration in Petrarch's Poetry*, in ID., *Il legame mosaico*, a cura di P.M. Forni, con la collaborazione di G. Cavallini, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, pp. 147–64, a p. 161; ma sul “ragionar piangendo” si vedano anche i riferimenti danteschi, dalla *Vita Nova*, allegati da MARTINEZ, *Mourning Laura in the 'Canzoniere'*, cit., p. 11.

35. Sulla collocazione di questi due testi cfr. L. PAOLINO, «*Ad acerbam rei memoriam*». *Le carte del lutto nel codice Vaticano latino 3196 di Francesco Petrarca*, «Rivista di Letteratura Italiana», 11 (1993), 1–2, pp. 73–102, a p. 76.

quanto effettivamente gliene possa restare. Con i *fragmenta*, le lettere familiari condividono lo status dell'introduzione, giacché anche del primo sonetto del canzoniere si può dire, esattamente come della *Fam.* I 1, che si tratta di una prefazione scritta non *prima* né *dopo*, ma «*durante*, più o meno a metà dell'opera»: <sup>36</sup> una metà coincidente con il 1350, in cui come si sa Petrarca prende molte decisioni importanti relativamente alla compagine dei suoi libri; e duramente segnata dalle replicate esperienze di morte del 1348, rispetto alle quali — e non sarà inutile ricordarlo — egli inizia a pensare a se stesso come a un sopravvissuto.

Il pensiero della morte nelle *Familiari* è strettamente legato a quello della Fortuna, perché la morte appare come accidente della fortuna negativa, esempio sommo dei colpi di cui è capace colei che il volgo chiama dea. In tale prospettiva, la morte è invariabilmente inserita in un circuito di Fortuna che assume sempre lo stesso percorso, prima verso l'alto e poi (qualora si superi il momento della morte opportuna) verso il basso, a trascinare con sé ogni speranza nutrita dall'uomo in vita. Si pensi a quanto fondate sulle esperienze narrate nelle *Familiari* (la perdita di Franceschino degli Albizzi, o di Mainardo Accursio e Luca Cristiani, proprio mentre li stava aspettando con trepidazione) possono essere considerate le righe del *De remediis* dedicate alla *expectatio*, ove *Spes* annuncia con trepidazione «Spero amicum revidere», e *Ratio* ribatte con un'obiezione che può parere eccessiva rispetto alla premessa solo, appunto, se non si tiene conto di quanto il montaggio delle *Familiari* ci insegna intorno alle speranze deluse: «Rem predulce speras», dice dunque *Ratio*, «sed fallacem: fragili res hominum statu tremunt. Forsitan quem expectas iam nunc obiit; potes hoc probasse si vixisti. Impedimentorum mille sunt genera, unum commune omnibus mors» (I 114 *De expectatione filii, vel amici, vel villici, vel uxoris*). E si noti, incidentalmente, che il percorso è nettamente diverso da quello che elabora Boccaccio, a contatto con la stessa esperienza: per dirla con grossolana approssimazione, la Fortuna nel *Decameron* porta in su e in giù, ma poi finisce per risarcire, anche al di là dello specifico merito personale. <sup>37</sup>

36. ANTOGNINI, *Il progetto autobiografico delle Familiars di Petrarca*, cit., p. 298 in nota.

37. Cfr. ad esempio S. ZATTI, *Il mercante sulla ruota: la seconda giornata*, in *Introduzione al Decameron*, a cura di M. Picone e M. Mesirca, Firenze, Cesati, 2004, pp. 79–97.



Le *Familiari*, dicevamo, sono qui adibite a ‘organismo di controllo’ di ciò che avviene nei *Rerum vulgarium fragmenta*; e del resto, sostituendo alla tematica amorosa delle rime quella amicale delle lettere, si ottengono spesso i medesimi risultati (sebbene poi Amore, nel canzoniere, sia un dio infinitamente più complicato, e denso di implicazioni filosofiche, dell’amicizia delle epistole). Si rilegga ad esempio la lettera del maggio 1348 *de expectati amici morte conquestio*, in cui Petrarca lamenta la morte di Franceschino degli Albizzi: un pianto che sostituisce quello per Laura, che quasi nella stessa data veniva annotato nel Virgilio ambrosiano, ma che non trova spazio nelle *Familiari*. A stabilire un rapporto d’analogia con le grandi canzoni di lontananza, e la rappresentazione dei molti *ficti colloquii* con madonna morta (ma non solo: si pensi all’ultima stanza della canzone 129), sta il passaggio in cui l’assenza dell’amico aspettato — ancora separato da grande spazio di terre e di mari — si colma di un’attesa fatta appunto di incontri e di colloquii immaginati, mentre l’io si profonda in una meditazione tanto intensa da rendere quasi presente l’amico agli occhi:

Tam vehementi enim meditatione in quam incubueram, ut sepe velut ante oculos aspicerem, tanto maris ac terrarum spatio distantem et heu, nunquam amplius in huius michi peregrinationis exilio revidendum. Sed ego, iure quodam meo quod amantium omnium est comune, fictis congressibus atque colloquiis invise moras solabar absentie meque ipsum, ut fit, quadam cum voluptate fallebam. (*Fam.* VII 12, 5)<sup>38</sup>

Ciò che nel Canzoniere è quasi solo dolore e “guerra”, nelle epistole si tramuta però in strumento di consolazione: non sono rare le lettere in cui Petrarca prescrive l’immaginazione di presenza come rimedio all’assenza (penso alla *Fam.* XXII 4 a Barbato da Sulmona, dalla rubrica *absentie incommodum imaginarie presentie leniri posse remedio*; o alla *Fam.* XIX 16 a Guido Sette, in cui compare il verbo tecnico della consolazione: «*imaginaria meorum presentia me solabor*»), o come maniera per superare quella radicalizzazione dell’assenza che è costituita dal lutto.

38. [E tanto col pensiero ero fisso in lui, che spesso lo vedevo davanti a me, sebbene fosse distante per tanto spazio di mare e di terra e non dovessi mai più rivederlo in questo esilio terreno. Ma io, per quella mia convinzione che è anche di tutti gli amanti, con immaginari incontri e colloquii consolavo l’attesa ansiosa dell’assente, e, come suole, prendevo diletto della mia finzione (trad. Bianchi)].

Ad avvicinare canzoniere ed epistole stanno anche, naturalmente, le fonti comuni. Alcune sono già state ampiamente escusse dalla critica, come le filiere di apoftegmi celebri del tipo “quella morte che chiamate vita”, o il principio per cui la vita intera del filosofo è *commentatio mortis*;<sup>39</sup> ben noto è il peso che ebbero le *Tusculanae* di Cicerone, stabilmente risiedenti nella memoria petrarchesca, nell’elaborazione di un pensiero che tenti di sopprimere il terrore della morte — come Petrarca stesso dice, la prima parte delle *Tusculanae* «rugitu terrifico impendentem ubique mortalibus mortis metum interficit» (*Fam.* XVIII 14, 3) —; e difficilmente sottovalutabile sarà il peso delle lettere senecane, riconosciute come più certo e antecedente impulso (rispetto al dichiarato Cicerone delle lettere ad Attico) alla fabbricazione di un epistolario. Seneca è del resto onnipresente, anche con le consolatorie: si pensi, anche in relazione all’*incipit* del Trionfo dell’Eternità, e al tema del fratello/amico morto, a un passo della consolazione *Ad Polybium*, IX 6–7: «in hoc tam procelloso et ad omnes tempestates exposito mari navigantibus nullus portus nisi mortis est. Ne itaque invideris fratri tuo: quiescit».

Meno indagate sono fonti rispetto alle quali non esistono certezze sulla lettura petrarchesca, come il *De vanitate mundi* di Ugo di San Vittore, che tuttavia può essere utilmente richiamato a illustrazione della forma peculiare che il *contemptus mundi* prese in Petrarca; o fonti invece certe e già ben presenti al panorama critico, come il *De excessu fratris sui Satyri* di sant’Ambrogio,<sup>40</sup> sulla cui lettura da parte di Petrarca si potrà ancora riflettere. Nel caso specifico, infatti, se è vero che Petrarca non attende di essere a Milano per leggere Ambrogio — secondo il giudizio lapidario di Francisco Rico, «Ambrogio è per il Petrarca una costante; la speciale attenzione ad Ambrogio durante il soggiorno a Milano, una variabile accidentale»<sup>41</sup> —, è anche vero che

39. Rinvio, per questo come per altri *loci communes*, alle note apposte da Enrico Fenzi all’antologia italiana del *De remediis*, in cui compaiono i capp. II 117 *De metu mortis* e II 119 *De morte* (PETRARCA, *Rimedi all’una e all’altra fortuna*, ed. Fenzi cit., pp. 284–335).

40. Rispetto al quale rinvio a due contributi di grande valore, che lo analizzano dal punto di vista della filologia e del genere letterario: F. SANTIROSÌ, *Le postille del Petrarca ad Ambrogio (codice Parigino Lat. 1757)*, Firenze, Le Lettere, 2004, con pubblicazione delle postille al *De excessu fratris* alle pp. 151–202; e CHIECCHI, *La parola del dolore*, cit., cap. I: *Sant’Ambrogio e la fondazione della consolatoria cristiana*, pp. 3–46. Petrarca segue alla lettera il *De excessu fratris* in molti luoghi dedicati al tema della morte: cfr. ad esempio *Sen.* I 5, 36–47, sul ‘meglio non essere mai nati’.

41. F. RICO, *Petrarca e le lettere cristiane*, in *Umanesimo e Padri della Chiesa. Manoscritti e incu-*

l'impatto della consolatoria ambrosiana estende la sua portata al di là delle strutture retoriche che si pongono esplicitamente nella sua scia. Il terzo sonetto dei *Rerum vulgarium fragmenta*, ad esempio, nella sua articolazione di dolore privato *vs* dolore pubblico, anzi *nel* dolore pubblico, sembra ereditare una diadi ben presente nei primi capitoli del *De excessu fratris*. L'opposizione compare poi nella consolatoria rivolta al clero di Padova per la morte di Ildebrandino Conti: «At ne privatus dolor meus propositi oblitum a publico dolore distraxerit, ad vos, in Cristo carissimi fratres mei, redeo» (*Fam.* XV 14, 35), lettera nella quale, del resto, il legame stretto con la poesia petrarchesca è attestato dalla descrizione del porto celeste raggiunto dal vescovo defunto come luogo intangibile e intatto da tutto ciò che connota la vita terrena — tempi, accidenti, mali, cure —, descritto dunque come luogo dell'assenza, con strategia retorica di sottrazione a significare l'alterità.

Come il luogo senza paesaggio in cui si ambienta il *Triumphus Eternitatis*, il luogo destinato ad accogliere e forse a medicare, lasciandosele dietro le spalle, le alterne e fluttuanti vicende della vita cui pone fine la morte.



Qualche premessa:  
rappresentare e meditare la morte

«Magnificentissima tria», proclama nel settembre del 1352 Petrarca al cardinale Elie de Talleyrand, sono i «virtutis opera: spernere voluptates, amare paupertatem, mortem non timere» (*Fam.* XIV 1, 40). Ma l'imperativo di non temere la morte, in un Petrarca che dalla gioventù alla vecchiaia, come ha sintetizzato Francisco Rico, «tuvo siempre la "cogitatio mortis" como práctica e ideal en continua exigencia de perfeccionamiento»,<sup>1</sup> è sempre a rischio di diventare mero *flatus vocis*. L'inizio del *Secretum* vede Franciscus immerso nella *cogitatio* riguardante appunto gli estremi della vita («Attonito michi quidem et sepissime cogitanti qualiter in hanc vitam intrassem, qualiter ve forem egressurus, contigit» etc.), così come nell'attacco del *Testamentum* Petrarca delinea se stesso come colui che pensa sovente a ciò a cui nessuno troppo, e pochi pensano a sufficienza, ovvero ai *novissimi* e alla morte («Sepe de eo mecum cogitans de quo nemo nimis, pauci satis cogitant, de novissimis scilicet ac de morte»)<sup>2</sup> E tuttavia, come ammonisce Augustinus, non è sufficiente avere sempre a fior di labbra le sentenze usate, come

1. F. RICO, *Vita u obra de Petrarca. I. Lectura del Secretum*, Padova, Antenore, 1974, p. 84.

2. MOMMSEN, *Petrarch's Testament*, cit., § 1, p. 68. Tra i primi pensieri relativi alla morte, dopo l'espressione del desiderio di esequie intonate a *paupertas* e umiltà, si trova la predisposizione di una dimora finale al corpo, l'«élection de sépulture» consistente in una lunga lista di chiese — secondo il principio della sepoltura *ad sanctos* — nelle città in cui Petrarca ha vissuto o dove ha un canonicato, o dove comunque pensa di poter tornare nell'immediato futuro, e dove la morte potrebbe coglierlo: a Padova, nella Chiesa di S. Agostino dei Predicatori; ad Arquà, in una cappelletta dedicata alla Vergine, da costruire, oppure «inferius in aliquo loco honesto iuxta ecclesiam plebis»; a Venezia, «in loco Sancti Francisci de Vine»; a Milano, «ante ecclesiam Beati Ambrosii iuxta primum introitum, qui civitatis muros aspicit»; a Pavia, nella Chiesa di Sant'Agostino (ovvero San Pietro in Ciel d'Oro), dove parrà ai frati; a Roma, nella Chiesa di Santa Maria Maggiore o in San Pietro; a Parma, nella Cattedrale; se in altro

«nil morte certius, nil hora mortis incertius» eccetera: sono parole che sfiorano le orecchie, senza incidere nel profondo.<sup>3</sup> Il pensiero della morte ha qualche possibilità di scendere in fondo all'animo solo se si congiunge alla meditazione della realtà fisica della morte, raffigurata nelle squallide e spaventose alterazioni cui va incontro il corpo dell'agonizzante.

In ogni caso, pensare in maniera adeguata alla morte («nemo *nimis*, pauci *satis* cogitant») vuol dire pensarla sempre vicina e incombente, legata com'è alla Fortuna, ovvero alla forza e alla varietà ineluttabile dei casi umani. Lo dice una lettera del libro terzo delle *Familiari*: ovunque tu viva, ovunque ti nasconda, la morte ti troverà, e chiederà inesorabilmente il suo tributo, lo esigerà, te lo estorcerà.<sup>4</sup> Lo dicono le rappresentazioni figurate del *Trionfo della morte*, nelle quali l'idea dell'ineluttabilità dà luogo all'immagine del carro trionfale trainato da buoi o bufali,<sup>5</sup> in luogo della «donna involta in veste negra», mossa da «furore», dell'originale. Lo dice con grande lucidità un passo della grande lettera a Olimpio del 1349, uno dei vertici della riflessione petrarchesca sul tema:

Nam quid falsius quam longe valde mortem credere, que ne unquam longe sit, vite brevitatis facit? ut semper impendeat supraque caput sit, facit humanorum casuum mira vis, ineluctabilis eventus, infinita varietas. Nichil ergo homines mortem curant, non quia est, sed quia creditur longinqua; si enim scirent

luogo, «in loco fratrum minorum», oppure in qualunque altra chiesa, la più vicina al luogo della morte (§ 6, pp. 72-4).

3. *Secretum*, I 56; cito dall'ed. a cura di E. Fenzi, Milano, Mursia, 1998, p. 128. Sulla sentenza citata, d'uso frequente in Petrarca, cfr. RICO, *Lectura del Secretum*, cit., p. 91, nota 128, e Fenzi, *ivi*, p. 308, nota 96.

4. *Fam.* III 10 *Ad amicum transalpinum . . . , mortem ignavia non differri et nichil turpe ideo faciendum ut diutius vivatur*, § 16: «Quocunque ciborum genere nutritos, quocunque terrarum angulo latitantes, mors inveniet et tributum suum inexorabilis repetet, exiget, extorquebit».

5. Cfr. P. SCARAMELLA, *L'Italia dei Trionfi e dei Contrastii*, in *Humana fragilitas. I temi della morte in Europa tra Duecento e Settecento*, a cura di A. Tenenti, Clusone, tip. Ferrari, 2000, pp. 25-98 (in part. pp. 50-5: *I 'Trionfi' del Petrarca: la morte lenta e inesorabile*, sulle rese iconografiche quattrocentesche del *Triumphus Mortis* nelle miniature dei *Trionfi*): «Quello che comunque cambia, con la scelta di sostituire i cavalli o il cavallo con i buoi o bufali, è la volontà di offrire un'idea di lentezza e di pesantezza all'andamento del carro. Accanto all'immagine della morte a cavallo, impegnata in un galoppo rapido e fulminante come lo scoccare delle sue frecce, qui si vuole offrire una nuova dimensione simbolica. Un animale pesante, che avanza lentamente ma senza mai arrestarsi, non lasciando nulla al caso, con l'ostinazione calma di ciò che è ineluttabile. Negli illustratori del Petrarca quindi la lentezza rituale è quella che meglio esprime il tema del Trionfo: sono i bufali a trainare, con passo lento, progressivo ed ostinato, il carro trionfale della morte» (p. 54).

quam prope est — quod necessario scirent, nisi ultro oculos averterent —, puto vel timere mortem inciperent, vel ita se virtutibus armarent, ut eam ceu melioris vite principium merito non timerent. (*Fam.* VIII 4, 15–16)<sup>6</sup>

L'*avertere oculos* è il dono di Prometeo ai mortali, che consente loro di vivere senza consumarsi nell'attesa angosciata della morte.<sup>7</sup> Ma un "pensiero della morte" deve pur abitare l'uomo, senza il quale ogni suo approssimarsi si risolverebbe in trauma immedicabile. Per questo Petrarca include in numeri assai alti del Canzoniere un testo, *Quanto più m'avicino* (*Rvf* 32), che parla appunto della morte *impedens* già quasi all'inizio della storia; e il cui difficile inizio, con quel *far* di significato ambiguo («Quanto più m'avicino al giorno estremo / che l'umana miseria suol far breve»), è leggibile forse con le parole di questa lettera: «que ne unquam longe sit, vite brevitatis facit».

'Gli uomini non si preoccupano della morte', dunque, credendola lontana; mentre Petrarca ne fa pensiero incessante, che si fa più urgente negli anni della peste. «Omnia paulatim consumit longior etas, / Vivendoque simul morimur rapimurque manendo», esordisce la prima *Epystola*; e «Fiet, fiet», dice una lettera a un amico scampato alla morte, «quod evasisse diceris; fiet aliquanto serius, sed cito, sed iam nunc»;<sup>8</sup> nella *Ad se ipsum*, nella visione apocalittica di un mondo che la peste precipita nelle morte («Video preuntis tempora mundi / precipiti transire fuga, morientia circum / agmina conspicio iuve-

6. [Cosa infatti di più falso del ritenere la morte molto lontana quando la stessa brevità della vita dimostra il contrario? Che sempre ci sovrasti e ci penda sul capo, lo dimostra la stupefacente violenza delle sventure umane, la loro ineluttabilità, la loro varietà infinita. Gli uomini, dunque, non si preoccupano della morte non perché sia lontana ma perché la credono tale; se essi sapessero quanto è vicina — e lo saprebbero senz'altro se non volgessero gli occhi altrove — credo che o comincerebbero a temerla o si armerebbero delle loro virtù a tal punto da non temere di considerarla, e giustamente, come il principio della vita]. Questa la traduzione Dotti; ma il replicato *facit* della prima frase, reso qui con 'dimostra', potrebbe avere un significato meno filosofico e più fattivo; si veda la traduzione di Enrico Bianchi, più aderente alla lettera del testo: «Che di più falso, infatti, che creder lontana la morte, la quale per la brevità della vita non può mai essere lontana? la forza mirabile delle umane vicende, il loro ineluttabile corso, la loro infinita varietà, fanno sì ch'essa sempre ci penda sul capo».

7. Sulla dialettica tra l'incipiente necessità di 'distogliere gli occhi' (perché «Se si guarda fisso la morte, la vita è impossibile») e di 'prendersi cura della morte', perché non colga l'uomo impreparato, in riferimento alla filosofia e alla letteratura greca, rimando a U. CURI, *Imparare a morire*, in *Il volto della Gorgone. La morte e i suoi significati*, cit., pp. 5–61.

8. *Fam.* XVI 5 *Iri semper ad mortem dum rediri etiam videatur*, § 5 [Verrà, verrà quel momento dal quale tu credi d'essere scampato; verrà un poco più tardi, ma sempre presto, e fors'anche in questo momento].

numque senumque»), non si trova un porto sicuro né una speranza di salvezza in nessun luogo, giacché «mors omnia vincit»; così come per Filogeo, nell'ecloga IX, *Querulus*, né restare si può, né fuggire, di fronte a quel flagello: «Obvia mors prevertit enim, et, quocunque movemur, / mille parat medio laqueos et retia calle»;<sup>9</sup> e di nuovo l'*Epystola* II 14 a Giovanni Colonna, che sarà tradotta da Leopardi:

Impia mors, quotiens oculos calamumque fatigas,  
carmen et in lacrimis, lacrimas in carmine misces?  
O genus humanum et longe sors pessima vite,  
cernere carorum pallentia corpora saxis  
obruta, fundendos totiens avellere canos,  
et viduam longa traducere morte senectam!<sup>10</sup>

Insomma: un tema così pervasivo da essere difficilmente definibile, circoscrivibile. Ma da qualche parte bisogna cominciare, e allora proviamo così: leggiamo i testi in cui la morte sembra essere un pensiero vivo, che scende in profondità, coinvolgendo la contemplazione di un corpo morto o una riconsiderazione complessiva della vita veduta dalla specola privilegiata della fine, senza limitarsi a essere menzionato *philosophiae causa*.

## I.I. All'inizio: Eletta e Magone

I.I.I. «*Parens dulcissima*»: la vista del cadavere materno

Inviando, nel maggio del 1352, una consolatoria a Gui de Boulogne per la perdita della madre, Petrarca riferisce di trovarsi ad affrontare questo particolare tipo di discorso per la prima volta, con una sola significativa eccezione. La Fortuna, scrive, mi ha reso dotto in ogni genere di dolore, ma tra tutti coloro che amo o venero, a nessuno si

9. [La morte ci viene incontro da ogni dove, e dovunque andiamo / essa prepara mille lacci e reti nel mezzo del cammino]: *Buc. carm.* IX, 85–6, trad. Canali cit. *infra*, p. 153.

10. «Quante volte per te, spietata morte, / stancar gli occhi e lo stil, quante degg' io / mescer lacrime ai versi, e versi al pianto. / Oh prole umana: oh sovra tutte acerba / sorte di un viver lungo! i volti esangui / de' cari tuoi veder tra' sassi; il crine / lacerar tante volte, il crin caduco; / e vedova condur l'ultima etate, / lungamente morendo» (in *Petrarca nel tempo*, a cura di M. Feo, cit., p. 305, con riproduzione dell'autografo leopardiano a p. 306, e bibliografia di riferimento).



era finora reso necessario offrire conforto per un tal genere di *vulnus*, se non a me stesso nella prima parte dell'adolescenza (cfr. *Fam.* XIII I, 2).<sup>11</sup> L'accenno discreto allude all'eccezione di cui sopra, ovvero al panegirico *In funere matris*, poi raccolto come *Epyst.* I 7, il «funereum . . . cantum» dedicato alla madre Eletta: versi latini che rappresentano, almeno nella versione  $\gamma$ , la prima prova poetica petrarchesca di cui siamo a conoscenza, se è verosimile che siano stati composti a stretto contatto con la morte della madre, avvenuta nel 1318 o '19.<sup>12</sup> Collocato al centro del primo libro delle *Epystole*, che risulta dunque tutt'altro che disposto in ordine cronologico, il carme vi si trova stretto tra due lettere, indirizzate rispettivamente a Giacomo Colonna e al suo

11. Cfr. F. LO PARCO, *Il Petrarca e la famiglia dopo il suo primo ritorno in Avignone*, «Rassegna critica della letteratura italiana», 11 (1906), 1, estratto pp. 1-17, a p. 7. Sulla lettera a Gui de Boulogne si veda ora D. BERSANO, «*Hoc unum stilo meo deerat*: la 'Fam.' XIII 1, «Petrarchesca», 1 (2013), pp. 135-40.

12. Arnaldo Foresti dedicava la maggior parte di un suo saggio sull'epistola a confermare la tesi di Isidoro Del Lungo circa la sua composizione a stretto contatto con la morte di Eletta Canigiani, confutando l'ipotesi del Lo Parco che voleva i versi composti quattro o cinque anni dopo, al ritorno da Bologna (cfr. A. FORESTI, *In funere matris*, in *Id.*, *Aneddoti della vita di Francesco Petrarca. Nuova ed. corretta e ampliata dall'autore*, a cura di A. Tissoni Benvenuti, con una premessa di G. Billanovich, Padova, Antenore, 1977, pp. 13-7, a p. 13). Riguardo al titolo, annoto qui che l'edizione Rossetti porta il titolo di *Panegyricum in funere matris* (Francisci PETRARCHAE *Poemata minora / Poesie latine del Petrarca . . . volgarizzate . . .*, Milano, Società tipografica de' classici italiani, 1834, vol. III, pp. 100-5), ricordando che in varie edizioni antiche si trova *Breve panegyricum defunctae matris* (ivi, p. 243, nota 19; ma la tradizione non è concorde, se l'edizione cominiana del 1732, cui pure Rossetti rinvia, reca *Carmina Petrarcae in Funere Electae Matris*), mentre nei manoscritti laurenziani non c'è generalmente indicazione di titolo (Laur. XXXIII 30, f. 17v, testo  $\alpha$ ; Laur. Acquisti e doni 687, f. 15v, testo  $\alpha$ ; Laur. XXVI sinistra 3, f. 14v, testo  $\alpha$  con qualche infiltrazione da  $\gamma$ ), fatta eccezione per il Laur. Stroz. 141 (testo  $\gamma$ ), f. 76v, che porta l'intitolazione *Eiusdem versus in funere matris sue* (e ringrazio Enrico Fenzi per i controlli effettuati). Ignoro dunque da quale fonte abbia attinto Elena Giannarelli la forma *panegyricum* ricorrente nel suo ampio studio sull'epistola (E. GIANNARELLI, *Fra mondo classico e agiografia cristiana: il 'Breve panegyricum defuncte matri' di Petrarca*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. III, 9, 1979, pp. 1099-1118), lì non motivata, ma da quel momento usata correntemente nella bibliografia critica (cfr. ad es. *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine*, a cura di M. Feo, Firenze, Le Lettere, 1991, p. 421), mentre ad esempio il Wilkins definiva l'*Ep.* I 7 «An elegy for Petrarch's mother» (E.H. WILKINS, *The «Epystolae metricae» of Petrarch. A Manual*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1956, p. 13). La forma *panegyricum* è peraltro usata da Petrarca, nel senso di 'discorso laudativo' (cfr. *Fam.* II 9, 2; IV 3, 13; XI 3, 2; XIX 12, 3; e soprattutto XXIV 2, 3; «palinodiam . . . seu panegyricum dici placet»): ma l'autrice non ne fa menzione. Ricordo infine le considerazioni di Giuseppe Frasso sul codice Laurenziano 53, 35 di Lodovico Beccadelli, e l'espunzione del passo riguardante la morte di Eletta dalla seconda redazione della *Vita di Petrarca* del Beccadelli medesimo (G. FRASSO, *Studi su I 'Rerum vulgariarum fragmenta' e i 'Triumphii'*, vol. I, *Francesco Petrarca e Ludovico Beccadelli*, Padova, Antenore, 1983, p. 19).

Lelio, che parlano entrambe del suo amore per Laura.<sup>13</sup> Difficile dire se occorre interpretare la cosa come una sorta di sudario posto su un amore che Petrarca teme possa infiammarsi nuovamente, o se il trittico riunisce i nomi delle due donne amate sopra ogni altra;<sup>14</sup> certo però è che il tema funebre non vi si trova isolato, giacché da qui trascorre nell'epistola I 13, per la morte di Dionigi da Borgo San Sepolcro, e nella I 14, *Ad se ipsum*;<sup>15</sup> ed è anticipato dai primi 30 versi dell'*Epystola* I 4 allo stesso Dionigi, canto funebre intonato sul mito di Procne e Filomena.<sup>16</sup>

Ancor prima che per il tema della morte, il *planctus* per la madre è notevole per la lingua che Petrarca vi dispiega. Esso lascia infatti affiorare «una tessera medievale (dal poi detestatissimo Gauthier de Châtillon) che getta luce sui primordi dell'officina petrarchesca, tutt'altro che immune dalla *raucitas* mediolatina», contribuendo in ciò a costituire il tono generale, solcato da «notevoli fenomeni di escursione stilistica», di quell'organismo stratificato e vario che sono appunto le epistole latine, missive di corrispondenza a cui Petrarca ha sottratto occasionalità e chiarezza di riferimenti nella raccolta in ordine. Il fatto poi che i quindici anni dell'autore siano significati attraverso l'immagine del bivio pitagorico, appresa a quell'altezza forse dalle *Etimologie* di Isidoro,<sup>17</sup> sarà anche interpretabile come prova della «impressionante

13. Anche la prima è giovanile: facendo una recensione degli studi a disposizione, Wilkins la assegnava al 1338–39 (WILKINS, *The «Epistolae metricae» of Petrarch*, cit., p. 28).

14. La prima ipotesi è quella di G. VELLI, *A Poetic Journal. Epystole*, in *Petrarch. A Critical Guide to the Complete Works*, ed. by V. Kirkham and A. Maggi, Chicago and London, The University of Chicago Press, 2009, pp. 277–90 e note pp. 452–5, a p. 283; la circostanza dell'inclusione dell'*Epyst.* I 7 tra due lettere su Laura, «come tra due medaglioni a riscontro», era già stata notata da Arnaldo Foresti, che ne traeva però diversa conclusione: l'«accostamento delle due donne ch'egli amò di più sopra la terra ... rivela ... l'anima del poeta, e la sua tenerezza, come la purezza del suo amore per Laura» (FORESTI, *In funere matris*, cit., p. 17).

15. Sempre VELLI, *A Poetic Journal. Epystole*, cit., p. 283, che nota poi come, contro l'«abating love motif in the above letters», il secondo libro insista sulla poetica. L'*Ad se ipsum* condivide poi con la nostra I 7 e con la III 24 la peculiarità di non essere una lettera, come notava già il Wilkins (*The «Epistolae metricae»*, cit., p. 20).

16. Sulle complicazioni delle letture medievali di questo mito, che giocano su due diverse identificazioni delle donne con gli uccelli recate dalla tradizione esegetica virgiliana e ovidiana, e sulla contrapposizione di Petrarca a Dante anche su un punto apparentemente minimo come questo, rispetto al quale avevo già attirato l'attenzione nel mio commento al Canzoniere a proposito del «rosignuol» di *Rvf* 311, si veda ora l'ampio studio di S. CONTE, *La ricezione del mito di Filomena e Procne nella 'Commedia': "Dante filologo" a confronto con Virgilio e Ovidio e un'eco petrarchesca*, «Critica del testo», 14 (2011), 2 (*Dante, oggi*, 2), pp. 483–521, che tuttavia, a proposito di Petrarca, discute solo il «garrir» di *Rvf* 310, 3.

17. Cfr. FORESTI, *In funere matris*, cit., p. 15. La *Pitagorica litera* è uno degli emblemi classici

congruenza, nel tempo, di una *inventio* che già nell'epistola proemiale pone se stessa all'ombra di una triade (*Tempus edax—Mors—Amor*) che lega a fil doppio le *nuge* epistolari ai *maiora*, ossessionati dagli stessi avversari». <sup>18</sup> Il bivio pitagorico indica qui, ai vv. 16–17, non solo l'età dell'autore alla morte della madre, ma anche la condizione esistenziale di dubbio e difficoltà in cui ella, morendo, ha abbandonato Francesco e il fratello — sebbene poi quegli stessi versi racchiudano un'apostrofe alla «parens dulcissima» che, da sola, abrade dallo stato di derelizione ogni responsabilità materna, ogni sua colpa.

Dell'orazione funebre per la madre, Elena Giannarelli ha studiato come il linguaggio classico, ricco di echi e formule risalenti a Virgilio, Lucano e Ovidio, risulti filtrato dalla poesia funeraria cristiana tardoantica e medievale; <sup>19</sup> e sebbene complessivamente l'epistola possa dare l'impressione di un «esercizio stilistico non sempre felicemente risolto», con passaggi logici non sempre limpidi, <sup>20</sup> resta notevole il tentativo

della scelta; su un'altra sua forma, quella di Ercole al bivio, ricordata da Petrarca nel *De vita solitaria* I 4, 1 e II 9, 4, cfr. U. ROMBACH, *Francesco Petrarca ed Ercole al bivio*, in *Petrarca e la cultura europea*, a cura di L. Rotondi Secchi Tarugi, Milano, Nuovi Orizzonti, 1997, pp. 56–70. Una terza forma di bivio è quella tra la «via recta» che conduce verso l'alto, segnata dalla scarsità di coloro che la scelgono, dalla difficoltà e dalla strettezza, e la via che conduce alle paludi stagnanti e maleodoranti d'Averno (cfr. *Buc. Carmen IX, Querolus*, vv. 89–96).

18. M. ARIANI, *Petrarca*, Roma, Salerno Ed., 1999, cap. XI 1 *Le Epystole*, pp. 194–203, a p. 197 (anche per la citazione precedente). Per l'eco di Gauthier de Châtillon cfr. G. VELLI, *Petrarca e la grande poesia latina del XII secolo*, «Italia Medioevale e Umanistica», 28 (1985), pp. 295–310, a p. 295 e ss.; e M. FEO, *Fili petrarcheschi*, «Rinascimento», 19 (1979), pp. 3–89, alle pp. 87–8; ma anche più indietro, nella stessa monografia di Ariani, la p. 93 e nota 9 sul «polemico distacco dall'epica medio-latina», con rimando al *De vir. ill.* XV 44 e 50 contro l'*Alexandreis* di Gauthier de Châtillon, definito «plebeius poeta» in *Fam.* XIII 10, 7. Sulle *Epystole*, oltre ai rimandi obbligati al lavoro di Michele Feo (da *L'edizione critica delle «Epystole»*, «Annali della Scuola Normale di Pisa», s. III, 19, 1989, pp. 239–50, con discussione delle tesi di E. BIANCHI, *Le epistole metriche del Petrarca*, ivi, s. II, 9, 1940, pp. 251–66), si veda ora VELLI, *A Poetic Journal. Epystole*, cit. (su quell'«apparente disordine [che] è il criterio ordinatore della raccolta», secondo Marco Ariani, Velli nota che nel fluire apparentemente casuale del discorso epistolare si riscontra una «skilled strategy of parallels, contrasts, and balance»: ivi, p. 283).

19. Il saggio (GIANNARELLI, *Fra mondo classico e agiografia cristiana*, cit.) è rimasto titolo fondamentale sul carme. In quella sede, l'autrice dichiarava di ricavare il testo dall'edizione Muscetta–Ponchioli (nota 5; e cfr. F. PETRARCA, *Canzoniere, Trionfi, rime varie e una scelta di versi latini*, a cura di C. Muscetta e D. Ponchioli, Torino, Einaudi, 1958, pp. 679–83), ma fonte primaria sarà stata piuttosto l'edizione Rossetti (*PETRARCHAE Poemata minora*, cit., vol. III, pp. 100–5), come testimonia la lezione del v. 3 («digna ferens virtus alios non spernit honores», riportata a p. 1107 del saggio), che i curatori delle rime einaudiane emendano in «digna ferens, alios tibi tu non spernis honores» seguendo il Cochin (ed. cit., p. 680 e nota 3): cfr. H. COCHIN, *Les «Epystolae metricae» de Pétrarque. Remarques sur le texte et la chronologie*, «Giornale storico della letteratura italiana», 74 (1919), pp. 1–40, a p. 26).

20. GIANNARELLI, *Fra mondo classico e agiografia cristiana*, cit., pp. 1115 e 1113.

petrarchesco di offrire una fisionomia della madre *post mortem*, ottenuta incrociando l'agiografia delle sante, l'innologia mariana e la poesia classica.<sup>21</sup>

Ancor più significativo è il complesso sistema di corrispondenze con l'*Africa* rilevabile nel carme. Come è stato osservato, il solenne *incipit* dell'*Ep.* I 7 («Suscipe funereum, genetrix sanctissima, cantum / atque aures adverte pias») — il cui verbo d'avvio «ricalca un modulo tipico della lingua liturgica del Messale Romano» — si ripete nell'altrettanto solenne invocazione al re Roberto: «Suscipe, ianque precor, regum inclite, suscipe tandem / atque pias extende manus» (*Afr.* I 38–39); e si ritroverà nel lamento di Massinissa il tema della morte comune, del seppellimento in un unico sepolcro (*Afr.* 540–41).<sup>22</sup> Ma altro si può aggiungere. La tempesta senza pace che disegna l'unico scenario del mondo a cui la madre, morendo, ha consegnato i figli («rerum sub turbine linquis») delinea infatti una *iunctura*, quella della morte che lascia il sopravvissuto alla mercé delle tempeste, che si ritroverà nel libro IX dell'*Africa*, in corrispondenza del lamento per la morte del re Roberto — morte “intempestiva” non certo per l'età del re, ma per la situazione che lascia morendo, e che viene a incidere sulla crescita stessa del poema (vv. 421–24 «O mea non parvo michi consummata labor / Africa! dum crescis [...] / [...] magnanimum Mors importuna Robertum / intempestive mundo subtraxit egenti»). Morendo colui che ha saputo dare il giusto onore agli *studia*, «cuncta bona» muoiono con lui: «secumque simul spes nostra recessit» (v. 445). E mentre per l'opera viene espresso il desiderio di lunga vita, secondo un modulo già esperito appunto nel carme funebre per la madre, come vedremo (vv. 453–54 «At tibi fortassis, si — quod mens sperat et optat — / es post me victura diu»), sull'autore cala il riconoscimento di un destino votato al *turbine rerum*: «Michi degere vitam / impositum varia rerum turbante procella» (vv. 451–52).

Non mancano poi nel carme funebre elementi che saranno propri delle (future) rime volgari petrarchesche, come certe figure-base della *dispositio*,<sup>23</sup> ma soprattutto i modi della *laudatio*: la quale, in diversi

21. Ivi, p. 1116.

22. Ivi, pp. 1106 e 1117.

23. Si veda ad es. il *tricolon* dei vv. 13–4 («efficit ut populo maneat narranda futuro, / eternum veneranda bonis, michi flendaque semper»), il cui doppio chiasmo della tessera di base (gerundio+dativo: *populo narranda, veneranda bonis, michi flenda*) potrà essere accostato

punti, coincide con quella rivolta poi a madonna — quasi a dar ragione a Umberto Saba, per il quale Laura è la ‘donna che non si può avere’, la madre perduta. Si pensi all’unione di *nomen* e di *honestum* che segna l’esaltazione della madre, anch’ella toccata da un *nomen omen* (v. 5 «Electa Dei tam nomine quam re»), e destinata ad essere celebrata per aver incarnato esemplarmente la pudicizia (vv. 6–7 «Sic quoque perpetuum dabit hic tibi nomen honestas / musarum celebranda choris»), che è virtù *clara*, ovvero gloriosa (vv. 10–11 «notissima clarae / cura pudicitiae»), già ricordata da Agostino per la madre Monica, «Educata [. . .] pudice ac sobrie» (*Conf.* IX 9, 19),<sup>24</sup> e tale da conferire un valore

a moduli come quello di *Ruf* 134, 1–2: «Amor m’ha posto come segno a strale, / some al sol neve, come cera al foco». Anche Elena Giannarelli cita questo *tricolon*, ma per mostrarvi il passaggio «dalla sfera pubblica a quella personale»: il campo di chi dovrà venerare o piangere la donna — con espressioni mutuate «dalla consuetudine liturgica e funeraria» — si restringe progressivamente dalle generazioni future ai buoni all’io (*Fra mondo classico e agiografia cristiana*, cit., p. 1111).

24. Sull’incidenza della figura di Monica nella costituzione dei brevi ritratti della madre Eletta rinvenibili nelle sue opere (cfr. ad es. la *Sen.* X 2 a Guido Sette, § 24 ed. Dotti: «Atque ita matre illa omnium optima quas quidem viderim, que carne mea, amore autem comunis michi tecum fuit, vix tandem exorata sed multa pavente ac monente»), cfr. K.I. GRIMES, *A proposito di ‘Ruf’ 285: Petrarca tra Laura e Monica*, «Lectura Petrarce», 25 (2005), pp. 273–95, con studio dell’iconografia di Monica visibile ai tempi di Petrarca nelle chiese degli Agostiniani. Solo una giustapposizione di figure si aveva invece in R. ARGENTIO, *Tre figure di madri*, «Rivista di studi classici», 17 (1969), pp. 219–23: la madre di Stazio, brevemente descritta nella lunga ecloga al padre (*Silv.* V 3, 242–3); la madre di Agostino; e appunto Eletta (a p. 223 l’autore offre una traduzione dell’*Epystola* petrarchesca). Sulla figura di Monica, e il suo ritratto filtrato, come tutti i ritratti di madri, attraverso l’opera letteraria dei figli, cfr. ancora E. GIANNARELLI, *La tipologia femminile nella biografia e nell’autobiografia cristiana del IV secolo*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 1980, cap. IV (*La ‘mater’. Tra idealizzazione, realtà e prassi letteraria in Agostino e Gregorio di Nazianzo*), pp. 67–81. La *castitas* della madre del religioso è luogo comune: si veda ad esempio il ritratto della madre — che tanta parte ha nella vita dell’autore, dalle prime scelte alla scena della morte — nella *Vita sua* di Guibert de Nogent: lib. I, cap. II («Primum potissimumque itaque gratias ago, quod pulchram, sed castam, modestam mihi matrem timoratissimamque contuleris») e cap. XVIII (sulle visioni della madre); e lib. II, cap. IV (*De felici Guiberti matris obitu*). Cfr. GUIBERT DE NOGENT, *Autobiographie*, intr., édition et trad. par E.R. Labande, Paris, Les Belles Lettres, 1981, pp. 10, 146–8, 242–6 (per la storia editoriale moderna del *De vita sua*, di cui non si conoscono manoscritti antichi, cfr. G. de N., *Histoire de sa vie, 1053–1124*, publiée par G. Bourgin, Paris, Picard, 1907; *Self and society in medieval France: The Memoirs of Abbot Guibert of Nogent (1064?–c. 1125)*, edited and with an introduction and notes by J.F. Benton, New York, Harper and Row, 1970, repr. Toronto, University of Toronto Press, 1994; *Sogni e memorie di un abate medievale: ‘La mia vita’ di Guibert di Nogent*, a cura di F. Cardini e N. Truci Cappelletti, Novara, Europia, 1998; e G. de N., *Autobiographie d’un moine du XIIe siècle*, trad. du latin par M. Guizot et [rev. par] R. Fougère, Clermont–Ferrand, Paleo, 2002; rist. parziale 2011. Si aggiungano le monografie di R.B.C. HUYGENS, *La tradition manuscrite de Guibert de Nogent*, Spoleto, Centro studi medievali, 1964, e di J. RUBENSTEIN, *Guibert of Nogent. Portrait of a medieval mind*, New York, Routledge, 2002). Claudio Giunta nota che «l’autobiografia medievale che più si avvicina ai paradigmi moderni»,

di esemplarità, e dunque di narrazione e *legenda*, alla vita della donna: «Efficit ut populo maneat narranda futuro; / eternum veneranda bonis» (vv. 13-4).

Emerge poi il concetto della poesia eternatrice, sebbene ancora, a questa altezza, la sopravvivenza della parola poetica sia meramente eventuale, e come tale sottoposta a lungo dubbio: un dubbio, però, che non intacca il valore della *fama* in sé, comprendendola nella vanità delle ambizioni terrene — tema sul quale lungamente Petrarca si interroga negli anni a venire, come si sa<sup>25</sup> —, ma si esprime nei termini dell'impossibilità di sapere se al valore della poesia la posterità saprà dare il giusto riconoscimento (v. 29: «nisi me premat immemor etas»), se la fama avrà durata più lunga di quella del corpo pereunte (vv. 31-2: «Sin aliter fors dura parat, morsque invida nostram / extinctura venit fragili cum corpore famam»). Tolta questa formula attenuativa, di ascendenza biblica (è il discorso degli empi in *Sap.* 2, 3-4: «cinis fiet corpus nostrum [...]. / Et nomen nostrum oblivioni tradetur per tempus»), nei voti del figlio la poesia vincerà il tempo legando il lodante e il lodato, Francesco alla madre, eternando «non solo chi ne è oggetto, ma anche chi lo canta»:<sup>26</sup>

tempusque per omne  
hac tua, fida parens, resonabit gloria lingua,  
has longum exequias tribuam tibi; postque caduci  
corporis interitum, [...]  
nisi me premat immemor etas,  
vivemus pariter, pariter memorabimus ambo. (vv. 24-30)

Preme qui, tuttavia, segnalare gli elementi che contraddistinguono il discorso sulla morte: che, se possono essere considerati nel loro complesso come elementi di quell'“esercizio stilistico” imputato al carne, testimoniano anche del sicuro possesso, da parte del giovane Petrarca, di una retorica già formata.

quella di Guibert appunto, si conclude sul nome di Maria (C. GIUNTA, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2002, p. 140).

25. Si veda, tra tutti i rinvii possibili, l'escussione del tema della gloria terrena *vs* gloria celeste tra *Africa* e *Secretum* nella ricostruzione di E. FENZI, *Dall' 'Africa' al 'Secretum'*, in ID., *Saggi petrarcheschi*, cit., pp. 345-9.

26. U. DOTTI, *Vita di Petrarca*, Bari, Laterza, 1992, p. 19 (per il quale l'elogio funebre, «per quanto non privo di commozione, ha fondamentalmente l'aspetto di un esercizio stilistico»).

Si noti intanto che nel *Panegyricum* non viene menzionato il momento della morte, a differenza di analoghi racconti medievali nei quali il momento del transito, il *felix obitus*, esprime la concordia perfetta della vita santa con una morte accettata pacificamente.<sup>27</sup> Così, ad esempio, Petrarca narra la morte del bisnonno Garzo, udita raccontare dai familiari:

Is ergo, post innocue ac feliciter actam vitam, ut audiebam senes nostros dicere, quarto ac centesimo etatis anno, ipso etiam, ut Plato, natalis sui die, sed trium et viginti annorum spatio vivacior quam Plato, et preterea eodem in thalamo in quo natus fuerat, longe ante predicta multis transitus sui hora, in gremio filiorum ac nepotum nulla corporis aut animi molestia, nil nisi de Deo et de virtutibus loquens, inter loquendum quodammodo consopitus est. Quod ex eius ore sonuit extremum, illud daviticum fuisse ferunt: «In pace in idipsum dormiam et requiescam» [Ps. 4, 9]; quibus verbis explicitis, quiescens obdormivit in pace. (*Fam.* VI 3, 28)<sup>28</sup>

Le caratteristiche della morte pacifica sono enumerate in accumulo: la vita felice che la prepara; l'armoniosa e fatale coincidenza con il giorno stesso della nascita; l'orgoglio di condividere tale coincidenza con Platone, avendo avuto una vita assai più lunga della sua, già lunga;<sup>29</sup> la fortuna di una vita stabile, in cui la morte avviene nello stesso letto che ha accompagnato la nascita, in contrapposizione implicita con l'eterno esilio toccato in sorte a Petrarca; la famiglia tutta presente al

27. Si veda ancora il già citato *De vita sua* di Guibert de Nogent, nel quale alle ultime parole della madre fa seguito la sua pacificata dipartita: «Dixit sic, et ea nocte ac hora, qua angelus Gabriel, a Deo missus ad Virginem, et cantatur et colitur, ad suam illam infinitis sempre amoribus exoptatam quam praelibavi Dominam, non ingrante, ut credimus, suscipienda migravit» (lib. II, cap. IV; ed. cit., p. 244).

28. [Costui dunque, dopo avere trascorso la vita nel bene e nella serenità, come ho udito dire dai nostri vecchi, morì a centoquattro anni, nel giorno stesso del suo compleanno, come Platone, epperò più vecchio di lui di ventitré anni, e inoltre nello stesso letto in cui era nato, e nell'ora che da tempo aveva a molti predetto per la sua dipartita, accanto ai figli e ai nipoti, senza alcuna sofferenza del corpo o dell'animo, ma solo parlando di Dio e della virtù; e fu come se spirasse parlando. Dicono anzi che le sue ultime parole fossero il detto di Davide: "E in pace dormirò e riposerò", e che, dopo averle pronunciate, riposando si addormentò in pace].

29. Platone era morto a ottantuno anni, come si legge nel *De senectute* ciceroniano, V 13. Petrarca cita spesso la morte felice di Platone, che aveva reclinato il capo scrivendo, come esempio di operosità senile, nel quadro di una esortazione a non abbandonare lo studio fino all'ultimo minuto della vita: che ripete dalla prima *Familiare* alla *Sen.* XVII 2 *de non interrompendo per etatem studio* (cfr. E. FENZI, *Platone, Agostino, Petrarca*, in ID., *Saggi petrarcheschi*, cit., pp. 550-1).

trapasso; il trapasso stesso che avviene senza dolore, un *transitus* simile a un dolce sonno; le parole finali tutte depurate e rivolte al bene. Il dono di poter parlare nei momenti estremi è anzi ripetuto due volte, come iterata è la clausola relativa alla morte come sonno («consopitus est», «obdormivit in pace»): prima Garzo parla con i suoi, «nil nisi de Deo et de virtutibus loquens»; poi si ridesta per pronunciare la frase finale, il suo congedo, scelto naturalmente tra quei salmi che nella liturgia accompagnano l'anima durante i riti funebri, e che qui di nuovo reitera l'accettazione della morte come sonno («dormiam et requiescam»).

Questa è la narrazione della morte felice di chi ha ben vissuto; e Petrarca ringrazia, anzi, il frate Giovanni Colonna, a cui è indirizzata la lettera, per avergli dato involontariamente modo di inserire questo ricordo esemplare nel suo *liber* epistolare. Ma non altrettanto avviene per Eletta. Francesco non vide morire la madre, perché si trovava in quel momento a Montpellier per il primo quadriennio dei suoi studi di diritto, «e, chiamato dal padre, poté forse vedere soltanto il “miserabile feretrum”, piangere cioè la madre già trapassata». <sup>30</sup> La madre morì dunque sapendo il figlio lontano, lontana essa stessa dalla sua famiglia; e morì prematuramente: senza poter antivedere, e pacificamente accettare, l'arrivo del giorno estremo. I versi di Petrarca riflettono implicitamente questa diversa condizione, nello strazio di un *planctus* che è soprattutto pianto per una vita interrotta troppo presto, e sottratta al figlio; e per un trapasso privato dell'affetto dei suoi cari.

Per questo motivo soprattutto, e non tanto perché lo si debba interpretare come un esercizio scolastico, vi si ravvisa la prima espressione del *perierunt omnia simul*, luogo comune del *planctus* di cui parleremo più avanti: «Egregiam matrem sequitur fortuna relicte / spesque domus et cuncta animi solatia nostri» (vv. 20–1), la cui topicità si può misurare ad esempio dal *De excessu fratris* di sant'Ambrogio: «Quid igitur nunc agam, cum [...] *cuncta solacia*, cuncta denique ornamenta amiserim?» (I, 20); e, a quello collegato, il tema del proprio venir meno e quasi morire, come conseguenza della scomparsa dell'essere amato, la cui sorte accomuna, in un'unica catastrofe, quella di chi sopravvive: «Ipse ego iam saxo videor michi pressus eodem» (v. 22). Si trova il primo nucleo di un'idea della morte come fuga felice dalle dolorose vicissi-

30. LO PARCO, *Il Petrarca e la famiglia dopo il suo primo ritorno in Avignone*, cit., pp. 7–8 dell'estratto.



tudini del mondo, verso la stabilità del porto sicuro, congiunta con il tema precedente dell'*una mors*: «Tu tamen instabilem, felix o transfuga, mundum / non sine me fugies, nec stabis sola sepulcro» (vv. 18–9), che, di nuovo, riconduce all'*Africa* (V 541).<sup>31</sup>

E si trova, infine, la memoria del corpo, che chiude circolarmente il componimento: dalla lode iniziale del *corpus eximium* santificato dalla *cura pudicitie* (vv. 9–11) all'immagine finale del corpo nel feretro, con la memoria scolpita di quelle membra gelate bagnate dalle lacrime del figlio — immagine in contrappunto rispetto al voto, espresso pochi versi prima, che la memoria della madre resti intatta dalle onde del Lete; e anche in contrapposizione, per via dello «stetit» iniziale e poi del «licuit . . . infundere», a un testo tutto costruito su tempi verbali al presente e al futuro, che invece sul finire si volge al passato:

gemitus et cetera digna tulisti  
dum stetit ante oculos feretrum miserabile nostros  
ac licuit gelidis lacrimas infundere membris. (vv. 36–8)

L'elogio funebre, tutto proiettato sulla fama futura del defunto, e sulla sopravvivenza della propria parola poetica che di quella fama sarà il tramite e il sostegno, negli ultimi versi non riesce a evitare che la memoria torni al trauma, all'origine del *planctus*, all'istante da cui ha avuto origine il lutto: che non è tanto il momento della morte della donna, quanto la contemplazione da parte del figlio del corpo morto di lei, depresso nel feretro e ormai freddo.

Questa è la differenza tra morire e veder morire, in fondo. Veder morire, perdere un essere amato, è trauma che si concretizza e si risolve nella vista del corpo morto, nell'interrogativo circa lo svanire dello spirito che animava quelle membra — le quali, pure, sono lì, in tutta la loro bellezza, a sollecitare l'amore e la memoria. E questo appunto sarà il problema delle rime in morte di Laura: questa scissione di corpo e anima in due entità che egualmente chiamano, che egualmente risiedono nella memoria e nei pensieri, straziando tuttavia la mente verso due realtà inconciliabili.

Ma il primo problema, quello del morire, e la percezione soggettiva della propria morte imminente, è altra cosa; ed egualmente sul principio

31. GIANNARELLI, *Fra mondo classico e agiografia cristiana*, cit., p. 1117.

della propria attività poetica lo affronta Petrarca, con il lamento di Magone nell'*Africa*.

I.1.2. *Lo sguardo retrospettivo all'avvicinarsi della morte*

L'episodio di Magone non è un testo giovanile: dopo l'*Epystola* I 7 bisogna annoverare almeno le «appassionate esortazioni politiche» dello stesso primo libro (epistole 2 e 3, seconda metà degli anni Trenta);<sup>32</sup> ma è di certo una delle prime prove poetiche petrarchesche cui toccò fortuna e circolazione, e non solo in terra italica.<sup>33</sup> Il suo interesse risiede per noi nel fatto che l'approssimarsi della morte suscita nel personaggio il *retro respicere*, la considerazione — nel senso tecnico della *consideratio*, pesatura ponderata di pensieri e opere — dei fatti salienti della vita sua e dell'uomo in genere, compiuta da quella specola privilegiata che è l'ultimo giorno, in cui il tempo della vita che si chiude non consente più rinvii e dilazioni e spinte in avanti («non ad praesentia aptamur, sed cogitationes in longinqua praemittimus», poteva leggere Petrarca in Seneca, *ad Luc.* 5, 8).

Della misura, attestata da quei versi, di «una fase di libera crescita della 'scienza dell'antichità'» in un aperto umanesimo<sup>34</sup> è testimonianza la *Senile* II 1 a Boccaccio, del 13 marzo 1363, nella quale Petrarca riprende la questione dell'episodio di Magone per difenderlo. Rischia, esordisce Petrarca, chi decide di non vivere nascosto e pubblica la propria opera, esponendosi così ai denti dei detrattori più forti, alle voci polemiche di quelli più deboli. «Non est ludus in publicum prodire», lamenta nelle prime righe dell'epistola (e in *Rvf* 105: «non è

32. M. FEO, *Tradizione latina*, in *Letteratura italiana*, dir. A. Asor Rosa, V, *Le questioni*, Torino, Einaudi, 1986, p. 336.

33. Circolazione assai più limitata, anche se cronologicamente precedente, ebbe la descrizione delle divinità nella reggia di Siface, che Pierre Bersuire ebbe il permesso di leggere e copiare «non oltre il 1339–1340 (quindi circa quattro anni prima che Barbatto riuscisse ad avere il “frammento” su Magone)» avvalendosi per il suo *Ovidio moralizatus*, capitolo XV del *Reductorium morale*, con fortuna indipendente (cfr. E. FENZI, *Di alcuni palazzi, cupole e planetari nell'‘Africa’ del Petrarca* [1976], in *Id.*, *Saggi petrarcheschi*, cit., p. 233, con rinvio a E.H. WILKINS, *Description of Pagan Divinities from Petrarch to Chaucer* [1957], in *Id.*, *Studies on Petrarch and Boccaccio*, Padova, Antenore, 1978, pp. 71–88). La notizia è ripresa, ma senza rinvii bibliografici, in PÉTRARQUE, *L'Afrique*, préf. de H. Lamarque, intr., trad. et notes de R. Lenoir, Grenoble, Millon, 2002, pp. 21–2.

34. FEO, *Tradizione latina*, cit., p. 341.

gioco uno scoglio in mezzo l'onde, / e 'n tra le fronde ~ il visco»),<sup>35</sup> procedendo poi nel racconto di sé come perennemente esposto ai morsi dei *canes*, ma insensibilmente e progressivamente limitando e circoscrivendo sempre più la portata dei loro denti, l'autorevolezza dei loro latrati, e la statura dei cani stessi. Arriva poi al lamento di Magone, narrando di come vent'anni prima, a Napoli, Barbato da Sulmona avesse ottenuto il soddisfacimento del suo “desiderio intempestivo” (II 1, 27) estorcendogli il dono di quei trentaquattro versi dell'*Africa* che, lettigli evidentemente da Petrarca stesso in uno dei loro frequenti incontri, tanto gli erano piaciuti. La promessa fatta dall'amico di tenere per sé i versi era stata rotta «eodem ipso die» (§ 33), dando così inizio a un'ampia circolazione del brano (§ 34).

Per la verità, l'accusa affettuosamente mossa a Barbato, a distanza di tempo, è di averlo dato in pasto ai cani per via del fatto che la natura incondita di quei versi era stata accresciuta dagli errori dei copisti (§ 34):<sup>36</sup> dunque per motivi che potremmo dire linguistici e filologici; mentre in ambiente fiorentino, come racconta Petrarca stesso e come è stato sintetizzato, «gli erano state mosse gravi obiezioni, sia sul versante della *convenientia* strutturale (un moribondo, e per di più un giovane, non avrebbe potuto parlare in modo così 'alto' e grave), sia su quello più propriamente ideologico (le parole di Magone avevano un sapore cristiano, estraneo alla sensibilità antica)».<sup>37</sup> E in effetti, nella struttura a incastro della lettera, dopo una prima moderata descrizione dei suoi censori (§§ 1–24), e l'avvio del racconto riguardante i versi dell'*Africa* donati a Barbato (§§ 25–36), torna — messa tra parentesi la digressione sul pensiero di Federico II circa i caratteri di italiani e tedeschi (§§ 37–43) — una più decisa accusa ai critici (§§ 44–55), che si muta ben presto in un'invettiva a chiare lettere contro i livorosi fiorentini, incapaci di riconoscere il genio di un loro concittadino, e contro gli effetti esiziali dell'invidia (§§ 56–70). Solo a questo punto Petrarca torna sul lamento di Magone, per esporre con precisione le accuse:

35. Cito la *Senile* dall'ed. Rizzo, pp. 106 e ss.

36. Argomento cui Petrarca era molto sensibile: cfr. la *Fam.* XXIII 12 a Guido Sette: «quanta vero sit scriptorum fides, quanta constantia, quantus denique intellectus, experti scimus: pollicentur plurima, corrumpunt omnia, nichil expediunt; unde in multis [...] tepescit novarum ardor inventionum, metu iniecto ne speciosas curas suas aliena fedet incuria» (§ 14).

37. V. FERA, *Il lamento di Magone*, in *Petrarca nel tempo. Tradizioni lettrici e immagini delle opere*, cit., pp. 269–71, a p. 270, col. A.

un'esposizione compiuta con parole sue, dato che i suoi detrattori, secondo il racconto che gliene aveva fatto un giovane religioso, anch'egli fiorentino (*Sen.* II 1, 78: probabilmente Luigi Marsili), non erano in grado di formalizzare i capi d'imputazione. È l'ultima stoccata verso le voci dei *canes*, già ampiamente delegittimate dal loro inserimento in un quadro generale intonato al sentimento di invidia.

Delle tre accuse alla «mors et mortis querimonia» di Magone (§ 72) che Petrarca espone e da cui si difende, ci liberiamo rapidamente della terza, toccante la mera definizione tecnica di “giovane”, sulla quale viene invocata l'autorità di Cicerone. La prima accusa riguardava un principio di verosimiglianza, ovvero l'impossibilità per un morente dalle forze esauste di accedere a «tantam vim sermonis ac congeriem querelarum», e di concepire nell'animo «tales et tam graves sensus» (§ 82).<sup>38</sup> Petrarca potrebbe citare precedenti classici, come quello delle parole di Ettore morente nel ventiduesimo dell'*Iliade* (che cita, peraltro, come primo esempio di vaticinii dei morenti in *Sen.* I 5, 28), ma preferisce ricordare l'archetipo sommo delle parole di Cristo in croce, spostando poi la difesa sul fatto che Magone non è *moriens*, ma «vicinus morti eamque iam de proximo intuens» (§ 91): e proprio la vicinanza della morte sgombra l'animo dalle false cure e lo rende più acuto nell'osservazione del vero, ottunde l'ignavia e risveglia la virtù (§ 103 «sic vexatio animum tergit atque acuit, sic sopit ignaviam, sic virtutem excitat mors vicina»). Anche qui, in realtà, potrebbe agire il modello di Ettore, che da una parte compie la sua prima amara riflessione sulla vita quando comprende di essere stato ingannato dagli dèi, e dunque intuisce di essere giunto *ad limina mortis*; e dall'altra, pur essendo stato ferito alla gola da Achille, non è stato trapassato negli organi della fonazione, e può ancora dunque rivolgere richieste e predizioni al nemico. Petrarca non si diffonde sul punto specifico, ma riflettendo sui dettagli delle ultime ore di vita di Magone (che, «in Italiam missus cum exercitu, tandem ex vulnere in Liguribus accepto patriam repetens mari medio ante Sardiniam obiit»: § 72), si deve pensare che la ferita non fosse mortale ma comportasse qualcosa come una lenta e inarrestabile emorragia di sangue venoso, tale da non impedire le facoltà razionali

38. [La prima cosa che dicono è che tutta quell'eloquenza e quella quantità di lamenti non si accorda con un morente e che quell'ora non ammette riflessioni così piene di gravità e di grandezza].

e di parola del giovane, ma da obbligarlo a ritenersi senza speranza di guarigione.<sup>39</sup>

La seconda imputazione dei censori fiorentini riguardava la pretesa ‘cristianità’ delle parole di Magone, inopportune in bocca a un pagano (§ 105 «que illi tribuerim morituro non sua sed quasi cristiani hominis videri»). La risposta di Petrarca, breve in considerazione del rilievo dell’argomento, è intesa a negare al pensiero cristiano l’usucapione su quel momento, pure, centrale nell’economia della salvezza individuale che è il pentimento in punto di morte. La stessa *Fam.* XXIV 1, su cui abbiamo ragionato brevemente, è indicativa della misura, estensiva e intensiva, con cui i ragionamenti dei classici sulla morte avessero nutrito e formato il giovane Petrarca. Non è appannaggio del solo cristianesimo, dunque, il moto di *recollectio* e di *conversio* in prossimità della morte. Diverso è il frutto che se ne ricava, scrive Petrarca, ma uguale per tutti è il tipo di pensiero suscitato dall’approssimarsi della fine.

Il quale pensiero può riassumersi nel fatto che la morte sia fonte di ‘vista chiara’ (*Afr.* VI 902 «Video nunc»), maestra di verità (v. 905 «Mors docet»), *optima rerum*, capace di scuotere gli errori del mondo e dissipare i sogni (vv. 900–2: «Mors, optima rerum, / tu retegis sola errores, et somnia vite / discutis exacte»). Non a caso è a Magone, figura perdente nel poema, e non all’eroe per eccellenza, Scipione, che vengono messi in bocca valori universali per l’umanità,<sup>40</sup> giacché soccombere sotto i colpi della *Fortuna ludens* consente di chiarire il senso della vita, assai più di quanto possa farlo colui che quella Fortuna, forse provvisoriamente, soggioga. L’approssimarsi della morte è ciò che, secondo i classici, decide della vita: *quid profuit...?, quid... iuvat?* (vv. 906–10), a che cosa è servito, e a che cosa giova ora, aver fatto questo o quello, se sono destinato a morire? «Quid cristianum ibi», osserva lucidamente Petrarca, «et non potius humanum omniumque

39. Le condizioni fisiche di Magone saranno state dunque quelle del versamento lento di sangue, secondo una fisiologia studiata per le due diverse morti del quinto canto del *Purgatorio* dantesco: cfr. V. BARTOLI e P. URENI, *La morte cruenta di Jacopo del Cassero e di Bonconte da Montefeltro* («Purg.» V 73–102). *Una nuova lettura fondata sulla scienza medica medievale*, «Studi Danteschi», 71 (2006), pp. 9–26. Sui lamenti nel poema epico si può rimandare a C. TSAGALIS, *Epic Grief. Personal Laments in Homer's Iliad*, Berlin, W. de Gruyter, 2004; anche Carol Lansing, in un volume che citeremo per altri motivi (*Passion and Order*, cit.), ha un capitolo intitolato agli *Epic Laments*, pp. 76–81.

40. Cfr. FEO, *Tradizione latina*, cit., p. 338.

gentium comune?» (§ 108). Nulla di propriamente cristiano, ma solo la considerazione di ciò che sta sfuggendo di mano, compiuta nel momento in cui la mente non può più dilettersi di *errores* e *somnia*, implicanti entrambi dilazioni perpetue, come se il tempo fosse infinito. Il tempo invece è finito: e la memoria, cessando di versarsi sempre in speranza, non può che rivolgersi indietro a considerare ciò che è stato, sapendo che nulla potrà più essere modificato.

È dunque la potenza della morte che viene, la potenza di *retegere* e di *discutere*, di spazzare via il futuro possibile, a costringere l'uomo a volgersi verso il suo passato; e non (o non solo) la consuetudine cristiana alla confessione generale in extremis. I versi che preludono alla *querimonia* di Magone lo dicono: il suo respiro è oppresso dal dolore per la ferita aperta, che essendo crescente (v. 886 «vulneris increscens dolor») non gli lascia speranza alcuna, e dall'azione — letteralmente — della vicinanza della dura morte (vv. 886–7 «vicinia dure / mortis agens»), che è *dura* perché, come chiariranno le parole di Magone, nessun conforto egli ne può ricavare, di nessun tipo.

Occorre tuttavia notare che le letture correnti della *querimonia* di Magone — sostanzialmente improntate all'affermazione di una «corrispondenza dell'etica classica con i principî della morale cristiana»<sup>41</sup> — dipendono molto strettamente dalla discussione che ne fa Petrarca stesso, e dal tipo di fonti addotte per difenderla; ma sia la difesa, sia l'adibizione di fonti avvengono ad almeno vent'anni di distanza dalla composizione dei versi. Si assiste insomma a una sorta di pensiero 'postumo' su quella parte dell'*Africa* — postumo perché a quell'altezza il progetto è ormai tramontato, e lo si vede anche dalla secchezza infastidita con cui Petrarca risponde alle esortazioni di Boccaccio e degli amici a pubblicare il poema —, che in parte lo ripensa, sovrappo-  
nendo a quel testo lontano interpretazioni che tesaurizzano esperienze posteriori.

Converrà dunque leggere il 'lamento' tornando da una parte al testo originario, e dall'altra poggiando il commento a un testo di pochi anni successivi come il *De otio*, iniziato nella quaresima del 1347.<sup>42</sup>

41. Fenzi, in nota a PETRARCA, *Rimedi all'una e all'altra fortuna*, ed. cit., p. 326.

42. Per la datazione, la struttura e le vicende redazionali rimando alla sintetica *Introduzione* a F. PETRARCA, *De otio religioso*, a cura di G. Goletti, Firenze, Le Lettere, 2006, pp. 7–11, e alla bibliografia lì indicata. Da questa edizione, provvista di nuova numerazione di capitoli e paragrafi, vengono tutte le citazioni e le traduzioni che seguono.

I.1.3. *La collocazione del 'lamento' nel libro VI dell'Africa*

Non sarà inutile, prioritariamente, osservare che se i contemporanei non possono muovere osservazioni sulla coerenza dell'episodio con il poema, a motivo della sua diffusione isolata, a noi invece qualche considerazione viene suggerita proprio dal suo inserimento, non perfettamente concluso, nel libro VI dell'*Africa*. Il libro, chiuso sulle parole del cartaginese morente, si apre con la discesa agli inferi di Sofonisba morta, che incede conservando sul volto la sua «egregia maiestas»:

Indignata tamen superis irataque Morti  
ibat et exiguo defigens lumina flexu. (*Afr.* VI, 9–10)

Il regale disprezzo della donna verso gli dèi e la morte stessa avrà altra declinazione nel primo *Triumphus Mortis*, con l'orazione di tranquilla e invincibile superiorità — non di *ira* — nei confronti della morte pronunciata da Laura, che tutto rimette nelle mani di Dio; qui, l'atteggiamento di Sofonisba pare preludere alla delegittimazione del giudizio *post mortem*: che, in effetti, viene espresso da Minosse e Radamante per poi essere corretto, e di fatto contraddetto, da Eaco.

Il libro prosegue con l'orazione esortativa di Scipione, cui fa da contrappunto l'amaro soliloquio di Siface sulla pace perduta nella guerra tra Roma e Cartagine (v. 242 «Puduit spatium requiescere tanto»), e sul suo proprio destino votato alla tempesta (vv. 247–49 «Mediis at vita procellis / irrequieta fuit: sic tristes litia Parce / distribuere michi»), mentre la mente già si prefigura che la *méta* finale del trionfo del vincitore, il «litus invisum» d'Italia, coinciderà con la sua propria morte: «Locus ille sepulcri» (v. 245). Siface conclude la sua invettiva con il pianto, e il desiderio di morte (v. 281 «Devotum mortisque avidum»), e la speranza nel miracolo per cui almeno il suo cadavere possa essere restituito alle coste libiche, proprio da quel *turbo*, da quelle tempeste marine che gli hanno segnato l'esistenza, e che ora potrebbero attraversare la rotta dei romani: «gelidumque cadaver / litoribus Libicis transverso turbine reddi / optantem tacite, tempestatesque vocantem» (vv. 281–3).

Seguono i due discorsi degli ambasciatori cartaginesi, prima a Scipione e poi ad Annibale, dove, di nuovo, il secondo fa da contrappunto al primo: se il condottiero romano risponde con serena e crudele

fermezza, ribadendo di portare una guerra giusta e imponendo dure condizioni di pace, Annibale ascolta la supplica con grave tormento del corpo, e risponde con un eccesso di dolore e d'ira che lo rende folle (vv. 449–50 «Talia fervebat rabidus numioque dolore / insanus»); ripetendo con più gravezza l'atteggiamento sdegnoso di Sofonisba all'inizio del libro (v. 468 «iratus mundo superisque sibique»), fa strage dei vecchi e dei giovani inermi che si erano rifugiati nel tempio di Giunone Lacinia. Soddisfatto di aver così sacrificato agli dèi del mare, si imbarca; ed è per mare che, volgendosi a mirare le coste che sta lasciando, «tacitus lacrimansque», con voce non destinata ad altri che a se stesso («Murmure terribili sic tandem turbidus», v. 491) pronuncia la sua lunga invettiva (vv. 492–555), rivolta in primo luogo alla Fortuna favorevole ai Romani — o meglio al dio, qualunque esso sia, colpevole di avergli sottratto in un momento ciò che con lunghi sforzi era riuscito a costruire (vv. 494–96 «tu quisquis es ille, deorum, / maxime, [. . .] / quid michi parta diu momento temporis aufers?»; e cfr. *Rvf* 269, 12–4 «O nostra vita ch'è sì bella in vista, / com perde agevolmente in un matino / quel che 'n molti anni a gran pena s'acquista!»). Il timore di una guerra sanguinosa a Cartagine animerà poi il discorso del nocchiero della nave di Annibale, che narrando una battaglia navale tra romani e cartaginesi disegna un quadro di strage universale che nulla risparmi (vv. 670–8).

L'atteggiamento di Annibale ripete quello di Siface nel medesimo libro: entrambi in mare, emblema della solitudine che fa da sfondo al loro discorso; entrambi su una nave che sta abbandonando le coste di una terra che non rivedranno più; entrambi si volgono a guardare prima di iniziare a parlare, con volto mesto, silenzioso, in lacrime (vv. 220–2 «At mestus mediaque Syphax de puppe reflectens / lumina supremum patriam visura locosque / in quibus altus erat, tacitu lacrimosa movebat»; e vv. 488–9, Annibale, «quam [Italian] tacitus lacrimansque retro multumque diuque / prospiciens pelago ex alto»). Entrambi, da questa posizione solitaria e dolente — con cui si aprirà la *Morte di Virgilio* di Hermann Broch — ricapitolano i casi tempestosi di una guerra che ha sottratto loro per sempre la pace.

Il discorso di Magone viene dunque a concludere un libro che si apre con una discesa agli inferi, quasi ad additare la sorte che attende anche lui, ed è intessuto di meditazioni che potremmo definire postume, pronunciate da perdenti, Siface e Annibale: parole più o meno feroci,



più o meno disperate, in ogni caso dette da una posizione di solitudine marcata, con gli occhi che corrono malinconici alle rive del paese che si sta abbandonando. Se il vero scandalo del lamento di Magone sta nel fatto che i valori che Petrarca considera «patrimonio universale dell'umanità» vengano dichiarati non dall'eroe vittorioso, «ma da un perdente, da uno di quelli che si battono dalla 'parte sbagliata', contro i disegni della Provvidenza»<sup>43</sup> (e potremmo dire, anche: da uno di quelli che non hanno voluto affondare il colpo crudelmente, come il fratello Annibale: «Victor ego extimui victas perrumpere portas», *Afr.* VI, 519), ecco che questa posizione non risulta isolata nella cucitura finale dell'opera, ma viene replicata nel libro VI, diffondendosi a ondate successive, quasi a prepararne il culmine.

Rispetto ai discorsi che lo precedono, sarà poi da osservare la struttura paratattica della *querimonia*, ad accumulo, giocata prima sull'anafora dell'*Heu* (vv. 889–900), poi su quella del *quid* (906–11). Magone non sta dunque argomentando, non compie nessuna risalita nelle cause che lo conduca ad altro di più alto e diverso da quanto è stato, con il suo contenuto di vanità: non sta ragionando da filosofo, sia che il «verus philosophus» sia «amator Dei», giusta l'Agostino di *De civitate Dei* VIII 1, sia che «nichil aliud» sia la filosofia «nisi meditatio moriendi», secondo il *Fedone* platonico relato nel *De otio* (II 6, 13).<sup>44</sup> Magone non sta compiendo una *meditatio mortis*, giacché solo *in extremis* si volge a guardare la vita passata dalla specola della morte che viene, mentre la meditazione della morte deve occupare la vita intera del filosofo, e prepararne l'animo procurandone il distacco, o la *vacatio*, dalle realtà terrene; né, tantomeno, mostra di aver abitato il corpo come un pellegrino.<sup>45</sup> Tutto il discorso di Magone si costruisce su ondate di lamenti e di memorie giustapposte, solo contrappuntate da

43. Di nuovo FEO, *Tradizione latina*, cit., p. 338.

44. Ed. Goletti cit., p. 168.

45. Cfr. I *Pet.* 2, 11 «Obsecro vos tamquam advenas et peregrinos abstinere vos a carnalibus desideriis, quae militant adversus animam», da cui Petrarca, nel *De otio*, estrae l'idea dell'inabitazione provvisoria dell'anima nel corpo («Tale est quod et disiungi a corporibus et ea "tamquam peregrini" incolere iubemur»), accostata all'esortazione ciceroniana a "sporgersi fuori" e separarsi dal corpo stesso già in vita, per contemplare *quae extra sunt*: «Tale est illud philosophicum Ciceronis sexto *Reipublice* de animo ad celi ascensum agili. "Id enim" inquit "ocius faciet, si iam tum, cum erit inclusus in corpore, eminebit foras et, ea que extra erunt contemplans, quam maxime se a corpore abstrahet"» (*De otio*, II 6, 10–12, ed. cit., p. 168, con *Cic., Rep.*, VI 29).

sentenze generali che mirano a estrarne un senso; nulla però che non sia la desolata constatazione della mortalità umana, anzi del correre alla morte nell'ansia irrequieta della vita: «animalia cunta quiescunt; / irrequietus homo, perque omnes anxius annos / ad mortem festinat iter» (898–900); nulla che non sia il “morsum animi in fine”,<sup>46</sup> da cui nessun moto di salvezza discende. Non ne proviene l'innalzamento o l'intuizione dei «divinitatis archana, cui proprie mortalitatis annexa cogitatio est», come il *Secretum* definirà l'essenza dell'insegnamento di Platone. Né, propriamente, Magone potrà dirsi ‘*naturaliter* cristiano’.

#### I.1.4. *Il De otio e il lamento di Magone*

La *querimonia* di Magone consiste dunque in ondate di memorie che provengono da chi, posto com'è *in limine*, si volge e guarda a uno a uno i pilastri che hanno sorretto fino a quel punto la sua esistenza. E questi puntelli, queste ‘colonne del vivere’, consistono poi essenzialmente nella ricerca della gloria, che è nominata esplicitamente al v. 894 («*inanis gloria*»), ma alla quale possono essere ricondotti anche gli altri motivi del lamento: la ricerca della gloria spinge infatti l'uomo a combattere (vv. 906–8) e a innalzare mura e palazzi (vv. 909–10), così come ad accumulare onori (v. 893). Sintetizzando, i versi della *querimonia* si possono ripartire nelle seguenti sequenze tematiche:

- I (vv. 889–893): la fortuna prospera acceca la mente; ciò che è in alto è destinato a cadere;
- II (vv. 893–900): stato incerto dell'uomo sulla terra, concluso dalla morte;
- III (vv. 900–906): la morte consente di vedere chiaramente ciò che è stato;
- IV (vv. 906–911): vanità delle imprese umane;
- V (vv. 911–913): congedo, con il pensiero rivolto al fratello.

Ma è possibile individuare un'altra partizione in due grandi sequenze. La prima metà dei versi (vv. 889–902) ospita infatti un discorso

46. Cfr. *De otio*, II 6, 49: «Iam satis erat etsi nil amplius mali esset, sed in fine audiens penitendi causam morsumque animi et longam amaritudinem brevi dulcedini succedentem, quid minus sapienti convenire dixerim quam velle aliquid, cuius statim inutiliter ineffaciterque peniteat?» (ed. cit., p. 174).

‘sapienziale’, tutto alla terza persona, sostenuto dall’anafora dell’*heu* che individua i termini del ragionamento, nella scansione progressiva di fortuna–gloria–vita–sorte umana («*Heu qualis fortune terminus alte est!*»; «*Heu tremulum magnorum culmen honorum*»; «*heu vita incerta*»; «*heu sortis inique / natus homo in terris*»), e culminante nell’individuazione poliptotica della morte come *méta ultima*, e insieme come *magistra*: «*[homo] ad mortem festinat iter. Mors, optima rerum*» (v. 900). L’avvio della seconda sequenza è individuato dall’emergere dell’io, e dal passaggio da considerazioni atemporali al vivo presente del soggetto, pressato dai «vicinia dure / mortis» (vv. 886–7); il taglio avviene al v. 902 («*Video nunc*»), con un verso che disegna un legame circolare, di inizio–fine sequenza, ma anche affettivo, con la situazione del fratello cui il pensiero si volge alla fine dei versi: «*Video nunc quanta paravi*» e «*Carissime frater, / quanta paras animis?*» (vv. 902 e 912). Questa seconda sequenza oppone alle considerazioni generali della prima, riguardanti lo stato per così dire ‘di natura’ dell’uomo, una serie di memorie e di interrogativi riguardanti invece le ragioni della storia, dell’agire dell’uomo nel tempo («*Latio quid profuit arma potenti, / quid tectis inferre faces?*»; «*Aurea marmoris quidve alta palatia muris / erexisse iuvat, postquam sic sidere levo / in pelago periturus eram?*»).

In entrambe le sequenze, dunque, pur con le loro differenze di fondo, si individua una stretta connessione tra il motivo della gloria e quello della ‘buona morte’. Se è così, nelle parti finali del *De otio religioso* si legge un passaggio che può essere considerato un commento indiretto all’episodio di Magone cronologicamente assai più ravvicinato di quanto lo sia quello contenuto nella *Senile* a Boccaccio. Occorre tuttavia situarlo nel contesto dell’opera.

Esaurita la lunga escussione dei tre nemici dell’uomo, carne morte e diavolo, che impediscono il *vacare*, e che occupa quasi un libro e mezzo dell’opera, a metà del secondo libro, corrispondente all’inizio del settimo capitolo nell’edizione ora in uso, Petrarca si rivolge verso l’oggetto del *videre*, che è Dio: «*Itaque, ut principio finis consonet, “Vacate et”, quod sequitur, “videte”; quidnam videbitis?*» (*Ot.* II 7, 1).<sup>47</sup> La risposta viene dal versetto–guida di questa seconda parte dell’opera: «*videbitis Deus deorum*

47. Per la scansione degli argomenti dell’opera cfr. G. GOLETTI, «*Dignum erat. . .*»: il ‘*De otio religioso*’ di Francesco Petrarca, «*Bollettino di italianistica*», n.s. I (2004), pp. 58–97; per la sezione che si apre in corrispondenza di II 7, cfr. in part. il par. 6, pp. 88–91.

in Syon» (*Ps* 83, 8). E la prima discussione immediatamente successiva riguarda le vie per le quali si giunge alla contemplazione di Dio: «quibus, oro, tramitibus ambulandum credimus?» (7, 2). La ricerca del «*rectum iter*» (7, 4) occupa dunque le sezioni successive.

La prima sequenza occupa i paragrafi 5–57 del settimo capitolo, ed è riassumibile in una *sententia* che affiora quasi subito: volgendo il pensiero a Castore e Polluce, e agli imperatori romani, si troverà che «*opum vis et imperii fastigium et bellorum gloria et in primis subiectionum insulsa credulitas ad celum extulit, eosdem veritas in Tartarum demersit*» (§ 7).<sup>48</sup> Il tema della gloria viene dunque affrontato secondo una prospettiva peculiare: che cos'è che ha procurato agli uomini famosi dell'antichità quella gloria in virtù della quale sono elevati al cielo con onori divini? La risposta è duplice: da una parte un'esistenza fondata su stragi e sangue, dall'altra la falsa opinione. Così Cicerone — al quale tutto il capitolo muove profondi quanto sofferiti rimproveri — si è trovato a esaltare nella persona di Romolo, in forza della *vulgaris opinio*, la vita di un uomo empio e scellerato (§ 19). Solo Livio, seguito poi da Agostino, ebbe la lucidità necessaria a ravvisare nella divinizzazione del fondatore di Roma nient'altro che un cumulo di concessioni e di supposizioni (§ 22–6, e 27); e il medesimo Livio parla del culto riservato a Enea fingendo di dubitare «*inter veritatem et imperii maiestatem*» (§ 44), in realtà facendo intuire quale sia la verità. Ultime vengono le testimonianze dei poeti, tra cui quella di Virgilio, che riferendosi ad Augusto non si vergognò di chiamarlo dio, «*ac, ne parum constanter insaniret, addidit: "Namque erit ille michi semper deus"*» (§ 55).

Petrarca allega con ampiezza i classici perché i loro libri sono assenti dalla biblioteca dei monaci, come scrive poco oltre (§ 124), ma non certo per ragioni di *concordia*. L'*insanire* di Virgilio qui annotato è infatti rivelatore dello spirito con cui Petrarca affronta la loro testimonianza, affine a quella casistica di «giudizi insolitamente liberi e critici» nei confronti di Cicerone e Seneca, cui era stato preparato da Agostino e Lattanzio:<sup>49</sup> la ricerca della verità circa il *rectum iter* da seguire, e il fatto

48. Ed. cit., p. 202 [La forza delle ricchezze, il fasto del potere, la gloria delle guerre e anzitutto l'insulsa credulità dei sudditi li innalzarono fino al cielo, la verità li immerse nel Tartaro].

49. C.M. MONTI, *Seneca «praeceptor morum incomparabilis»? La posizione di Petrarca ('Fam.' XXIV 5)*, in *Motivi e forme delle 'Familiari' di Francesco Petrarca*, a cura di C. Berra, cit., pp.

di rivolgersi a monaci per i quali la letteratura non poteva essere in nessun modo strumento consolatorio, o armonioso ‘integumento’, lo spinge a tagliare e resecare, additando nei suoi stessi *auctores* i punti di assoluta inconciliabilità con il messaggio cristiano. E siccome il trattato, attraverso il commento al «vacate et videte», mira a quella sorta di divinizzazione dell’uomo che consiste nella contemplazione di Dio, occorre sgombrare il campo con decisione da tutte quelle forme di divinizzazione dell’umano, leggibili nella storia antica e nella poesia classica, che sono fondate sulla violenza da una parte, e sul bisogno di dèi o di idoli da parte della *vulgaris opinio* dall’altra. Il livello aspro di confronto con gli antichi è particolarmente evidente nella sequenza successiva (7, 58–127), nella quale Petrarca discute un passaggio del *de natura deorum* di Cicerone, relativo alla consuetudine di innalzare in cielo «fama ac voluntate» gli uomini eccellenti. La discussione è mediata dalla lettura che di quel passaggio, insieme a un luogo della perdita consolatoria per la morte della figlia Tullia, ne aveva fatto Lattanzio (*De div. inst.* I 15, 3–15).

La sequenza successiva (7, 128–152) torna al problema della via da seguire, una volta appurato che «ex omnibus [...] viis, quibus ad coelum conscendisse sunt crediti qui ad inferna descenderant, nulla [...] eligenda est». <sup>50</sup> Gli stessi antichi, qui rappresentati da Orazio e Giovenale, hanno identificato correttamente la retta via nella virtù: si torna dunque alla citazione–guida della seconda parte del secondo libro, «Ibunt de virtute in virtutem» (*Ps* 83, 8). <sup>51</sup> L’argomentazione poi si complica, perché Petrarca devia da una possibile struttura da trattato ascetico medievale — che potrebbe prevedere a questo punto l’illustrazione delle virtù cristiane — per inserire la lode lirica dell’*iter* in sé, assimilato a un viaggio che si snoda entro un paesaggio toccato dall’idillio, riflesso *in minore* della beatitudine che attende il viaggiatore al termine del cammino (§§ 139 e ss.). Per due volte, dunque, torna la

189–228, alle pp. 194–5, con rinvio a BILLANOVICH, *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca*, cit., p. 29.

50. *Ot.* II 7, 128; ed. cit., p. 222 [non si deve scegliere nessuna di tutte quelle vie, per le quali si credettero saliti al cielo coloro che erano discesi agli inferi].

51. L’elenco dei «principali *loci* biblici strutturanti» (*Ps* 45 11; 1 *Io* 2, 15–16; *Ps* 119, 2–4; *Ecl* 1, 2; *Sap* 8, 21; *Ps* 83, 8 [«Ibunt de virtute in virtutem, videbitur Deus deorum in Sion»]) si legge in GOLETTI, «*Dignum erat. . .*»: il ‘*De otio religioso*’ di Francesco Petrarca, cit., p. 94, nota 68, in corrispondenza della sintetica ma utile *Mappa per il «De otio religioso»* che costituisce il par. 8 del saggio.

medesima struttura comparativa su cui si innesterà il finale del *Triumphus Eternitatis* (§§ 147–8: «quale est inter mortalis vite molestias invenisse “fontem [. . .]” et umbram?»; «quale illud spectaculum erit?»; e cfr. *Tr. Et.* 145 «or che fia dunque a rivederla in cielo?»), per poi riflettere sulla fluttuazione della mente umana di fronte alla *delectatio* (§ 152).

Una dichiarazione esplicita di transito apre la sequenza successiva (7, 153–220), nella quale l'identificazione pacifica della via, del termine della via e della sua guida, che è stata rivelata ai monaci, viene messa a confronto con la diffrazione riscontrabile nelle scuole filosofiche antiche circa l'identificazione del sommo bene, e dunque della felicità: che presso gli antichi non è altro che vicissitudine di animali erranti (§ 189), piena di ansia, tutta collocata nella strenua ricerca della virtù con i soli mezzi umani (§ 192 «Crediderunt illi quidem humano studio virtutem queri»), fatalmente votata allo scacco. Aristotele stesso, nell'*Etica Nicomachea*, finisce per definire “beati” coloro che sa essere miseri (§ 195). Quella che coincide con le miserie della vita non può che essere definita, dunque, una falsa felicità (cfr. § 220, con chiusura esplicita della sequenza). Il confronto con gli antichi prosegue sulla materia della virtù, che essi collocarono a fondamento della felicità (7, 221–247). La filosofia classica, nei panni di Aristotele, è sottoposta di nuovo a dura critica, per la pretesa di voler coltivare e far crescere la virtù per via di *habitus*, «sine Dei auxilio», ovvero senza l'intervento della Grazia (§ 222). Di nuovo gli antichi sono tacciati di follia (*furor*, § 230), giacché, come sta scritto, «Quid habes quod non accepisti?» (§ 238, e *1 Cor* 4, 7), mentre gli antichi, o meglio i pagani, tendono a dimenticare la propria *imbecillitas* (§ 246) e a voler progredire nella virtù contando solo sulle proprie forze.

Con la sequenza che si apre a questo punto, e che riguarda la buona morte (7, 248–298, con una coda esortatoria, §§ 299–302, che chiude il capitolo), siamo giunti al passaggio che possiamo mettere a confronto con l'episodio dell'*Africa*.

Tra chi ha dato voce alla falsa gerarchia dei beni dettata dalla forza della *opinio*, Petrarca annovera Cicerone: in modo certo sofferto (giacché, come scriverà a Neri Morando nel 1359, «nichil contra Cristum Cicero loquitur»: *Fam.* XXI 10, 9), ma, come abbiamo visto, del tutto coerente con la logica del duro confronto con gli antichi che ha animato l'opera. «Tunc appetitur mors equissimo animo», scrive infatti Cicerone in *Tusc.* I 109, «cum sui se laudibus vita occidens consolari

potest»; e altrove dice la morte terribile solo per coloro per i quali con essa tutto finisce, non per coloro la cui lode non muore: «Mors terribilis est his quorum cum vita omnia extinguntur, non his quorum laus emori non potest» (*Parad.* 2, 18; citati entrambi in *Ot.* II 7, 248–49). È evidente che non si tratta dell'argomento del 'dì che loda la sera', per altro ampiamente ricorrente in Petrarca (cfr. *De Rem.* I 17, 14: «Vide ubi desinas. Vita omnis a fine describitur et finem plane senties, qui principium non sensisti», secondo un principio leggibile nei classici, e segnatamente in Seneca, secondo il quale “la morte ti giudicherà”: *ad Luc.* 26, 6),<sup>52</sup> ma nel quadro di un ragionamento sui rovesci di fortuna sempre in agguato (è sufficiente leggere il contesto dell'ammonimento di *Ratio* appena citato per accertarsene). È evidente, anche, che la seconda sentenza ciceroniana potrebbe essere passibile di costeggiare una posizione cristiana, sul fondamento del discorso degli empi nel secondo capitolo del Libro della Sapienza (libro per altro citato con ampiezza nel *De otio religioso*):<sup>53</sup>

Dixerunt cogitantes apud se non recte:  
 «Exiguum et cum taedio est tempus nostrae,  
 et non est refrigerium in fine hominis [...].  
 Quia ex tempore nati sumus  
 et post hoc erimus, tamquam non fuerimus, [...]  
 qua [scintilla] exstincta, cinis fiet corpus nostrum [...].  
 Et nomen nostrum oblivioni tradetur per tempus [...].»  
 (*Sap.* 2, 1–4)

52. L'argomento tornerà nella consolatoria più difficile di tutte, quella indirizzata a Stefano Colonna il Vecchio. Cfr. *Fam.* VIII 1, 8: «Sed sapientes expectare finem iubent, quod ille fortunatissimus olim rex Lidorum Solonis consilio monetur; re enim vera de mortali felicitate mors iudicat et quod mirabilis, de eterna. Nemo ergo confidat; lubrica felicitas est. Vis te felicem fatear? morere; veri testes vite sunt cinis ac sepulcrum; ante enim, quo altior es, eo graviori subiaces ruine» [Ma i saggi sostengono che bisogna attendere la fine, come venne ammonito da Solone il celebre re dei Lidi un tempo fortunatissimo, perché è in verità la morte colei che giudica della felicità dei mortali, e, ciò che è ancora più stupefacente, di quella eterna. Nessuno dunque si fidi; fuggevole è la felicità. Vuoi che ti dica felice? Muori. Testimonianze della vita sono la cenere e il sepolcro; prima di ciò, quanto più sei in alto tanto più rovinosa sarà la caduta]; e cfr. qui il cap. II.

53. Cfr. *Ot.* II 7, 80–3; in 6, 35 Petrarca cita l'attribuzione del *Liber Sapientiae* a Filone, sulla scorta di Girolamo (cfr. la nota di Goletti nell'ed. cit., p. 173). In 7, 126 dice che i capitoli della *Sapienza* sulla questione degli idoli e sulla punizione dell'idolatria (13–15, fino a 19) convergono con il pensiero di Cicerone, al punto che, non potendo stabilire precedenze cronologiche assolute tra Cicerone e Filone, si dovrà dire che «in unum iter paritate quadam ingeniorum concidisse vel ignaros» (ed. cit., p. 222).

Petrarca, tuttavia, a questo punto dell'opera ha già disinnescato l'opposizione ciceroniana tra una vita che si estingue totalmente con la morte e una lode che riscatta la vita prolungandola oltre la morte, perché ha sottoposto a critica la natura stessa della lode, ovvero della fama. Che è gloria *falsa* quando esalta, come abbiamo visto, i trionfi implicanti strage e sangue, e quando è proclamata dalla *vulgaris opinio*.

Magone, dalla specola privilegiata rappresentata dall'approssimarsi della morte, osserva appunto questo sgretolarsi della possibilità di una gloria costruita sulle opere (le guerre, ovvero il sangue versato, e palazzi e mura, emblemi di ciò che l'uomo costruisce confidando in sé solo). «Quid profuit?». Tutto ciò che ha edificato non gli spiana la strada, non gli apre le porte di una città più bella, non l'ha condotto a un felice termine dell'*iter*. A causa della ferita che lo tormenta, non a caso ricordata appena prima che inizi il suo discorso, la condizione di Magone può essere assimilata a quella di chi non può più contare sulla «proprie imbecillitatis oblivione» (§ 246), quella debolezza costitutiva dell'uomo che gli antichi rimossero per edificare i loro castelli di virtù autosufficienti; anzi, quella debolezza l'ha davanti agli occhi, la sente nella carne, intacca la sua forza e il suo respiro: Magone deve abbandonare dunque la *perversitas opinionum* circa il senso della vita, e la collocazione della felicità, che l'ha sorretto fino a quel punto.

Che cosa c'è di cristiano in tutto questo? Solo la percezione dell'errore, il fatto di essersi reso conto di aver riposto le sue speranze nelle cose sbagliate. Insomma, c'è solo la *pars destruens*. Basta a definirsi cristiano? Se il discorso è privo, in ogni suo dettaglio, di riferimenti anche minimi a qualcosa che trascende questo mondo e la vita stessa terrena, su che fondamenti questo discorso può dirsi cristiano? Lo si può considerare tale solo nella misura in cui tocca gli elementi del *contemptus mundi*: ma Petrarca non aderisce mai a una semplice logica di *contemptus*. E nel capitolo del *De otio* che abbiamo considerato, affronta il problema della *delectatio* offerta dal mondo nei termini di una beatitudine comparativa, non postulando la necessità di un rifiuto deciso delle lusinghe del mondo.

Magone è in una posizione simile a quella che il Petrarca del *De remediis*, nel capitolo sulla morte, descriverà con l'immagine della finestra, ovvero di chi guarda lieto alla morte nel momento estremo, come a una finestra da cui giunge la liberazione: «et cum venerit visurus, ut liberatoris sui nuntiam seu ministram, et cum transierit respecturus,



ceu fenestram, unde mundi laqueos et carcerem carnis evaserit».<sup>54</sup> Seppur Magone non condivide, di questa *imago mortis*, il senso della liberazione, pure, l'immagine della finestra, che, come annota Enrico Fenzi, rovescia quella biblica delle *fenestre malorum*, delinea bene la sua condizione di chi sta per uscir di vita da un'apertura posta in alto, innalzato com'è sulle cose per effetto del suo dolore; e che da quella finestra 'vede', mentre la attraversa, ciò che è stato della sua vita.

In modo non dissimile, la finestra si porrà come luogo della contemplazione della morte nella canzone delle catastrofi, *Rvf* 323, ove assumerà la funzione di riquadro percettivo entro il quale disporre, insieme, la considerazione della bellezza gloriosa degli emblemi laurani e la loro fatale scomparsa per opera del tempo.<sup>55</sup>

### 1.2. *In medium vite: la meditazione della morte nel Secretum*

In una pagina celebre del primo libro del *Secretum*, Agostino spiega a Francesco che cosa voglia dire, per il pensiero della morte, «satis alte descendere» nell'animo, invece di rimanere una voce colta solo dall'orecchio, oggetto di «recordatio compendiosa» e di nominazione casuale o vanamente sentenziosa.<sup>56</sup> Lo fa spronando l'allievo a mettere in pratica una *meditatio mortis* che consiste nella *acerrima meditatio* della condizione del morente e delle sue membra: «defossos natantesque oculos, obtutum lacrimosum, contractam frontem liventemque, labantes genas, luridos dentes, rigentes atque acutas nares, spumantia labia», e via discorrendo. Francisco Rico ha accostato questo «triste rosario de imágenes» dell'uomo in agonia alle pratiche, prescritte dagli statuti certosini, di presenza dei monaci, e soprattutto dei professi, al lavaggio e vestizione del cadavere del confratello,<sup>57</sup> riconducendolo ai testi *de contemptu mundi*. Mettendo infatti insieme questo passaggio, con i suoi

54. *De remediis*, II 119 *De morte*, 22 [disposto a considerarla, quando essa giungerà, come messaggera o ministra del suo liberatore, e a riguardarla, quando essa sarà passata, come una finestra da dove è scappato ai lacci del mondo e dal carcere della carne], ed. Fenzi cit., p. 319.

55. E sulla «fenestra» appunto da cui, nella canzone 323, avvengono le sei visioni di morte rimando a S. STROPPA, «*Quid vides?*». *La canzone delle visioni e Ugo di San Vittore*, «Lettere Italiane», 59 (2007), pp. 153–86.

56. *Secretum*, lib. I, 54–6 (ed. Fenzi cit., pp. 126–8).

57. RICO, *Lectura del Secretum*, cit., p. 90, nota 126, ripreso nella nota 95 di Fenzi al primo libro del *Secretum*, ed. cit., pp. 307–8.

dettagli macabri che non tornano, ad esempio, nelle *Familiares*, e la raffigurazione della Mietitrice nel primo *Triumphus Mortis*, si hanno le due punte indubbiamente più ‘medievali’ nella rappresentazione petrarchesca della morte. Punte che, per altro, Boccaccio evita nelle scene di morte di massa dell’inizio del *Decameron*: «con la stessa nettezza con la quale non si avvicinò e non si soffermò sul macabro» nella raffigurazione della peste fiorentina, ha osservato Alberto Tenenti — secondo il quale la «compassione» verso i corpi degli afflitti si rivela in tale fuga dalla rappresentazione dello strazio fisico —, Boccaccio «non si rifece affatto alla personificazione della Morte». <sup>58</sup> Certo la differenza deve essere imputata al genere letterario: Petrarca si avvale dell’immagine femminile solo in poesia; ma è indubbio che, per quanto riguarda il *Secretum*, l’insistenza sui dettagli del disfaccimento corporale che attende l’uomo nel momento della morte, enumerati al fine di indurre la *conversio*, la *mutatio animi*, è fatto che discende da pratiche medievali assai attive e vivaci. <sup>59</sup>

Questo passaggio, con il suo incardinamento profondo nella considerazione della realtà corporale della morte, è tuttavia solo un frammento di quella «indifferibile *meditatio mortis*, cuore vero di ogni filosofia morale», cui Agostino sprona Francesco, <sup>60</sup> e della quale vorrei qui ricapitolare alcuni punti.

Per prima cosa, l’atteggiamento del meditante. Se l’avvio del *Secretum*, è noto, molto deve ai *Soliloquia* agostiniani, <sup>61</sup> è anche vero che la topica dell’atto di meditazione, per non parlare delle sue rappresentazioni iconografiche (si pensi alla miniatura della lettura meditante su cui si apre il Parigino latino 2540, appartenuto a Petrarca), <sup>62</sup> ricorre

58. A. TENENTI, *La rappresentazione della morte di massa nel Decameron*, in *Tod im Mittelalter*, cit., pp. 209–20, a p. 212.

59. E rimando di nuovo alla discussione di RICO, *Lectura del Secretum*, cit., pp. 92–5.

60. E. FENZI, *Introduzione al Secretum a sua cura*, cit., p. 17. Per una lettura complessiva del passaggio del primo libro del *Secretum* che terrò presente, rimando ovviamente a RICO, *Lectura del Secretum*, cit., pp. 84 e ss.

61. Cfr. RICO, *Lectura del Secretum*, cit., p. 37, nota 112, con la bibliografia precedente.

62. Il codice contiene varie opere riguardanti le istituzioni ecclesiastiche: lo *Speculum de mysteriis Ecclesiae* dello ps.-Ugo di San Vittore, varie opere di Hugues de Saint-Cher o a lui attribuite (il *De Confessione*, lo *Speculum Ecclesiae*, la *Expositio orationis dominicae*, la *Expositio Symboli Apostolorum*), la *Summa de ecclesiasticis officiis* di Iohannes Beleth, e i *Dialogi* di Gregorio Magno. Il f. 1r [*Incipit speculum ecclesie quod magister hugo de sancto victore composuit*] ha il capolettera sulla D raffigurante un monaco in saio nero nell’atto di compiere una lettura meditante: è seduto davanti a un leggio, e legge da un grande codice con la mano sinistra

in testi significativi: il *Monologion* di sant'Anselmo mette in scena la figura del meditante «in persona alicuius tacite secum ratiocinando quae nesciat investigantis» (“nella persona di uno che ragionando in silenzio tra sé e sé vada interrogandosi intorno a ciò che non sa”), mentre il suo *Proslogion*, o *Alloquium*, assume la forma della risposta sorta in mezzo alla giostra dei pensieri, «in cogitationum conflictu». Nel *De conversione*, san Bernardo rappresenta icasticamente la *conscientia* come *liber* che consente di “revolvere” le infelicità passate, passandole in rassegna nei dettagli, e di riportare alla luce con la memoria la propria *tristis historia*, illuminandola grazie alla ragione ed esponendola chiaramente davanti agli occhi («Aperitur siquidem conscientiae liber, revolvitur misera vitae series, tristis quaedam historia replicatur, illuminatur ratio, et evoluta memoria velut quibusdam eius oculis exhibetur»).

A questo tipo di meditazione, l'umanista ancora in fasce pare addestrato non tanto o non solo dai modelli d'etica classica, come le senecane lettere a Lucilio che pure appaiono meditate e mellificate nelle *Familiari*, ma dalle forme di meditazione sviluppate ed esercitate negli ambienti monastici. La vicinanza di Petrarca con la Certosa, coltivata per via della decisione del fratello Gherardo—*Monicus* di entrare in quella di Montrieux, induce a selezionare tra i testi possibili, per qualche raffronto, quelli degli *exercitia cellae* dei certosini. Ne è capostipite il *Liber de quadripertito exercitio cellae* di Adam Scot, al tempo attribuito al priore Guigo II.<sup>63</sup>

appoggiata alla guancia — icona della *meditatio*, che andrà a coincidere con quella della *malinconia* attraverso la sovrapposizione della raffigurazione della *acedia* — e la destra con l'indice teso sulla riga del libro.

63. Sulla figura di Adam Scot si ebbe un fiorire di studi negli anni Trenta, soprattutto ad opera di André Wilmart (*Magister Adam Cartusienensis*, in *Mélanges Mandonnet*, Paris 1930, vol. II, pp. 145–61; *Maître Adam chanoine prémontré devenu chartreux à Witham*, «*Analecta Praemonstratensia*», 9, 1932, pp. 209–32; *Les écrits spirituels des deux Guigues*, in ID., *Auteurs spirituels et textes dévots du Moyen-Age latin*, Paris, Bloud & Gay, 1932, pp. 217–60) e di Marie-Madéleine Davy (*La vie solitaire cartusienne*, «*Revue d'ascétique et mystique*», 14, 1933, pp. 124–45). Più di recente, il *Liber* è stato fatto oggetto di una lunga analisi da parte di Francesco Palleschi (*Les derniers écrits d'Adam Scot. Analyse linguistique et stylistique du «De quadripertito exercitio cellae»*, Salzburg, Institut für Anglistik und Amerikanistik Universität Salzburg, 2002, comprendente anche un'ampia introduzione monografica sull'autore), del quale si veda anche: *Ricerche su Adam Scot*, «*Analecta Praemonstratensia*», 40 (1964), pp. 17–40 e 206–62; ivi, 41 (1965), pp. 79–92; *La solitudine e i quattro fiumi del Paradiso in Adam Scot*, «*Analecta Cartusiana*», 130 (1996), 5, pp. 28–33; *L'acédie dans l'oeuvre d'un prémontré devenu chartreux au XIIe siècle. Adam Scot et le «Liber de quadripertito exercitio cellae»*, in *Tristesse, acédie et médecine des âmes dans la tradition monastique et carthusienne. Anthologie de textes rares et inédits (XIIIe–XXe siècle)*, sous la dir. de N. Nabert, Paris, Beauchesne, 2005, pp. 61–83. Sui debiti

Che Petrarca potesse averne avuto conoscenza può essere argomentato da una minima spia testuale. Nel cap. v, che avvia una serie di cinque capitoli dedicati al *de quiete cellae* (la rubrica accolta dal Migne è *De puritate contemplationis internae, quae ad cellae potissimum solitudinem spectat*), ricorre infatti un'espressione iperbolica di lode che potrebbe costituire la fonte diretta dell'analogo sentenza con cui si chiude la prima terzina del son. 339: «Onde quant'io di lei parlai né scrissi, / ch'or per lodi anzi a Dio preghi mi rende, / fu breve stilla d'infiniti abissi». Occorre ricordare che i commentatori richiamano singole attestazioni del termine «stilla», come la *parva stilla sermonis* del libro di Giobbe o la *gutta aque maris* dell'*Ecclesiastico*;<sup>64</sup> e che si trovano in Agostino, separatamente, i due termini su cui si libra il verso, sebbene poi nei suoi usi linguistici l'*abyssus* sia normalmente adibito a significare l'imperscrutabile sapienza divina, la profondità dei suoi *iudicia* (secondo *Ps* 35, 7), mentre la *gutta* — in altri contesti, dedicati in maniera specifica al problema del tempo e dell'eternità del mondo — è quella, *exigua* o *brevissima*, della temporalità.<sup>65</sup> Ma ciò che Petrarca mette a sistema, entro un sonetto tutto tramato di espressioni alludenti all'impossibilità di parlare,<sup>66</sup> appartiene più propriamente al linguaggio degli spirituali.

contratti da Petrarca con la *Scala claustralium* di Guigo II nella costruzione del *De otio religioso*, si veda ora l'analisi dettagliata di R. BROVIA, «*Vacate et videte*». Il modello della «lectio divina» nel «*De otio religioso*», «*Petrarchesca*», 1 (2013), pp. 77–92, a p. 86 e ss. Non parla che tangenzialmente di Adam Scot il libro di D. S. YOCUM, *Petrarch's Humanist Writing and Carthusian Monasticism. The Secret Language of the Self*, Turnhout, Brepols, 2013.

64. Entrambe dal commento di Rosanna Bettarini (*Il Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, Torino, Einaudi, 2005, 2 voll., p. 1501, *ad loc.*).

65. «*Quid abyssus*» recita una postilla marginale petrarchesca alle *Enarrationes in Psalmos*: cfr. D. COPPINI, *Petrarca, i salmi e il codice Parigino Latino 1994 delle 'Enarrationes' di Agostino*, in *Petrarca e Agostino*, a cura di R. Cardini e D. Coppini, Roma, Bulzoni, 2004, p. 26. I passi agostiniani addotti come «fonti» per la *breve stilla* di *Rvf* 339 da Giovanni Bárberi Squarotti in un suo recente studio («*Breve stilla d'infiniti abissi*». *Verità, conoscenza e rappresentazione in 'Rerum Vulgarium Fragmenta' 339*, in *La ricerca della verità*, a cura di P. De Gennaro, Torino, Trauben-Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, 2010, pp. 225–33: 229) riguardano infatti strettamente la questione della temporalità: cfr. *En. in Ps. CI*, II 9: «totum hoc tempus ... exigua gutta est comparata eternitati», e *De civ. Dei XII* 12 [ma: 13], in cui Agostino tocca il problema dell'eternità del mondo, e paragona il riposo di Dio prima della creazione dell'uomo al tempo finito, che per quanto lungo apparirebbe nulla a confronto di quello, «quanta si humoris brevissimam guttam universo mari ... comparemus». Sono passi che si potranno dunque piuttosto allegare, per prossimità d'argomento, a *De ignorantia*, IV 132 («Unius enim diei, vel unius hore, ad mille annos sive ad mille milia annorum, sicut unius exigue stille levi imbre delapse ad omnem Oceanum, ... aliqua tamen est comparatio et nonnulla proportio»).

66. Sulla topica dell'indicibilità mi limito a rimandare a G. LEDDA, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella «Commedia» di Dante*, Ravenna, Longo, 2002 (cap. I, «*Dire*

In un sermone, san Bernardo argomenta che il *gaudium* di cui in terra, a tratti, l'uomo ha vaga contezza non è che una piccola goccia di quello eterno, discesa dal fiume impetuoso di cui si avrà esperienza nella città di Dio («Quando conscindes saccum meum, Domine Jesu, et circumdabis me laetitia, ut cantet tibi gloria mea, et non compungar? Principium gaudii illius, quod hic quandoque sentimus, *stillula est, guttula est de flumine illo descendens, suus impetus laetificat civitatem Dei*»).<sup>67</sup> Nel *Liber de quadripertito exercitio cellae* certosino, l'immagine della *stillula parvula* riguarda propriamente l'incapacità della lingua umana di pronunciare una lode commisurata all'oggetto — nel suo caso, sono i beni racchiusi dalla contemplazione che si esercita nella quiete della cella —, e il secondo termine di comparazione, tutto compreso in una metafora d'acqua che oppone la *stillula parvula* al *flumen latissimum*, è dotato di quei superlativi che Petrarca renderà con «infiniti», recuperando forse, dal linguaggio agostiniano a lui ben familiare, la resa analogica del fiume con l'*abyssus*:

Et quando sufficienter quae in hac coeli aula sunt bona poterimus admirari, enarrare, collaudare? In tantum certe et omnem eorum et magnitudo mensuram, et multitudo excedit numerum, *ut ad eorum immensitatem explicandam sic aliqua lingua sit loquens, sicut est stillula parvula tenuiter cadens, ad flumen latissimum et profundissimum perenniter fluens*.<sup>68</sup>

Nel cap. XIX, il *Liber* espone il tipo di meditazione che «specialiter pertinet» all'«*habitor cellae*»: le movenze agostiniane dell'incipit (il «*volvens . . . et revolvens*» che si richiama direttamente all'inizio dei

*grandissime cose*): *protasi, invocazioni, indicibilità*); e a B. FAES DE MOTTONI, *Figure e motivi della contemplazione nelle teologie medievali*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2007 (cap. III, «*Et audivit arcana verba, quae non licet homini loqui*». *Arcani, segreti e misteri nella teologia all'inizio del '200*: Roberto Grossatesta, Guglielmo d'Auxerre, Rolando di Cremona).

67. BERNARDO, *Sermo XIX de diversis*, 7. Trascuro qui, perché il suo uso è completamente diverso, l'adibizione della *stillula* nella famosa metafora bernardina dell'unione a Dio: «*Quomodo stillula aquae modica, multo infusa vino, deficere a se tota videtur, dum et saporem vini induit, et colorem; et quomodo ferrum ignitum et candens, igni simillimum fit*», etc. (*De diligendo Deo*, in *PL* 182, col. 990; l'immagine ricorre anche nel *De gradibus charitatis* di Riccardo di San Vittore, in un passaggio che argomenta la *virtus unitiva* degli amanti).

68. GUIGO II PRIOR CARTHUSIAE, *Liber de quadripertito exercitio cellae*, in *PL* 153, col. 810, miei i corsivi [E quando potremo ammirare, narrare e lodare insieme, in modo adeguato, i beni che si trovano in questa stanza celeste? Di certo la loro grandezza supera la misura, il loro numero è senza numero, così che se tenta di spiegarne la loro immensità, la lingua riesce a parlarne come fa una piccola goccia che cade a poco a poco, rispetto a un fiume vastissimo e profondissimo che perennemente scorre (trad. mia)].

*Soliloquia*) cedono presto a una modalità non intellettuale ma memoriale del pensiero, tesa cioè non a investigare che cosa sia la sapienza o a distinguere il vero dal falso, come nei due libri del dialogo agostiniano, ma a ricapitolare nella mente i tempi e i luoghi della vita passata, le intenzioni dell'animo e le sue debolezze:

Sedens itaque in cella tua recogita in amaritudine animae tuae annos et dies tuos; volvens intra te et revolvens quae et quanta et qualia mala, ubi et quando, qua voluntate et intentione, sed et quandiu sive in mente sive in carne tua commissisti.<sup>69</sup>

L'attitudine meditante, che comprende anche un'attenzione portata sulla posizione del corpo — «*sedens* in cella tua» —, è la stessa che Petrarca disegna nella figura 'a specchio' di Laura, nel son. 100 («e 'l sasso, ove a' gran di pensosa *siede* / madonna, e *sola seco si ragiona*»), che, come il testo monastico, suggerisce una meditazione effettuata nel chiuso di una mente concentrata nella clausura del corpo. È un'attitudine che, nel succedersi degli atti interni del meditante, delinea una viva mobilità del pensiero, al quale vengono richieste attività diverse in successione:

*Cogita et recogita intra te, quam sis et mente et corpore infirmus, quam proclivis ad vitia, quam invalidus ad virtutes, quam multis sis timoribus contractus, doloribus afflictus, erroribus vagus, curis anxius suspicionibus inquietus [. . .], quam magnorum sis multorumque malorum molibus oppressus. Qualiter fere incessanter alien[er]is a te, dilanieris in te, dilacereris intra te, dissiperis extra te, deiiciaris infra te, et prosternaris subtus te, sed et inaniter eleveris supra te. [. . .] Repraesentet tibi post haec in mente tua ipsa meditatio tua, quam terribilis sit ipse universae creaturae Conditor in consiliis super filios hominum [. . .]. Statue post haec ante oculos considerationis tuae, ipsum animae tuae a corpore egressum depingens modo intra te, quam terribilis tibi erit hora illa, et ideo non mediocriter etiam nunc metuenda quanta erit tunc, et in anima tua trepidatio, et in corpore tuo afflictio, quando duos istos (ut sic dicam) socios, qui simul aliquanto fuerunt (dico autem de corpore tuo et de anima tua) separabit ab invicem amara et inimica mors. Meditare nunc apud te, imo intra te,*

69. Ivi, cap. XIX (*De illo meditationis modo, qui in animo meditantis timoris gignit causam et doloris, qui in octo modos dividitur*), col. 832 [Così, sedendo nella tua cella, pensa e ripensa nell'amarezza della tua anima agli anni e ai giorni tuoi, volgendo e rivolgendo fra te e te quanti e quali peccati hai commesso, dove e quando, con quale volontà e intenzione, ma anche quanto a lungo, sia nel pensiero che nel tuo corpo (trad. mia)].

quae tunc erit tibi in mente, non solum omnium quae in hoc mundo sunt rerum, sed et cunctorum charorum, amicorum et parentum oblivio.<sup>70</sup>

Misurare quanto questi testi abbiano influito su Petrarca, equivale a indagare su una *forma mentis*: «cogitare et recogitare» quanta sia l'*infirmetas* dell'uomo equivale, in questo testo e nella meditazione petrarchesca, soprattutto del Canzoniere, a pensare “quanto incessantemente tu riesca ad alienarti in te, a dilaniarti in te, a dilacerarti in te, a dissiparti fuori di te, a gettarti sotto di te, a prosternarti davanti a te e a innalzarti senza frutto sopra di te”; così come alle rime ‘in morte’ appartiene la considerazione che la morte “amara e nemica” separerà *ab invicem*, con distanza misurata da entrambi i lati, il corpo e l'anima; mentre è del *Secretum* il «depingere intra te» quanto terribile sarà l'ora suprema, da temere ora come allora.

E torniamo, appunto, al *Secretum*: nel cui avvio l'apparizione della Verità si impone prima a Francesco «*cogitans qualiter in hac vitam intrassem, qualiter ve foret egressurus*», poi alla «*meditatio profundissima*» di Agostino. Il dialogo si svolge interrompendo la felicità e il frutto della sua *taciturna meditatio*, mettendo in voce il silenzio del maestro. Le prime righe del primo libro mettono poi in scena come primo gradino della conoscenza di sé l'«*alta et fixa meditatio*» della propria miseria, e della morte, mentre il ruolo di Agostino si fissa da subito come quello di un maestro di pensieri. Il suo primo monito riguarda la *recordatio mortis*, come parte di quella *memoria futuri* su cui si fonda una parte essenziale della *meditatio morum*: per portare frutto, il pensiero della morte non deve serpeggiare lievemente sulla superficie dell'intendimento, ma penetrare in profondità, farsi carne nella carne, aderire alle midolla («*modo non leviter, aut superficietenus serpat, sed in ossibus ipsis ac medullis insideat*»).<sup>71</sup> Le insufficienze di Francesco sono ravvisate in primo luogo nella sua incapacità di pensare. Ancora si può rinviare ai testi che fondano la spiritualità certosina: nella celebre *Scala claustralium*, o *Lettera sulla via contemplativa*, a lungo attribuita ad

70. Ivi, coll. 832–833 (miei i corsivi, a scandire la successione delle varie fasi della meditazione).

71. *Secretum*, lib. I, ed. Fenzi cit., p. 100. Petrarca, insomma, «non parla di riflessione sulla morte, ma di meditazione della morte, ovvero fa riferimento a un'azione dell'intelletto intimamente legata a un profondo coinvolgimento dei sensi e dell'immaginario mnemonico» (A. TORRE, *Petrarcheschi segni di memoria. Spie, postille, metafore*, Pisa, Edizioni della Normale, 2007, p. 110).

Agostino, che alla fine del XII secolo codifica il fenomeno della *lectio spiritualis* «facendone la pratica contemplativa ondamentale nei cenobi fino almeno alla fine del XV secolo», Guigo II descrive appunto una «meditazione attenta» che «non resta all'esterno, non si arresta alla superficie, ma mette il piede oltre, penetra nell'intimo, scruta ogni dettaglio». <sup>72</sup>

La meditazione, o riflessione, fa parte del *cursus* stesso di attività necessarie all'uomo di lettere, riassumibile nella serie «legendo scribendo meditando imitando» alla quale Petrarca narra di aver iniziato il giovane, e poi ingrato e fuggitivo, Giovanni Malpaghini (*Sen.* V 5, 2): attività strettamente connessa alla lettura, in tale doppia dittologia, come l'*imitatio* è connessa alla scrittura; ma che non risulta sufficiente quando, in luogo della scrittura cui risulta finalmente funzionale, si pensa alla *meditatio morum* e dunque alla crescita di sé.

Nel *Secretum*, la prima forma di meditazione in cui le sue stesse parole mostrano un Petrarca *rudis* è quella che nasce dalla lettura: le rampogne di Agostino alle prime proteste dell'allievo mostrano che quanto vi è di grossolano in quelle risposte discende dall'incapacità di Francesco di leggere correttamente gli *auctores*, e dunque — la memoria essendo inestricabilmente connessa con la qualità della lettura — di mandare a mente le sentenze salutari. Il maestro si propone anche come modello, se è vero che i testi agostiniani, 'libri di libri', di quelle stesse *sententiae* sono depositari e latori: «si illas philosophorum veras saluberrimasque sententias, quas mecum sepe relegisti, memorie commendasses [...] tam insulsa et tam rudia ista non dices». <sup>73</sup> L'accusa è funzionale al ragionamento che Agostino sta conducendo: la disputa, qui, si svolge intorno alla capacità trasformativa della lettura, che è tale soltanto se 'entra nelle ossa', ovvero si fa struttura profonda del pensiero: alle voci sacre dei filosofi, al loro pensiero tramandato e

72. GUIGUES II LE CHARTREUX, *Lettre sur la vie contemplative (L'échelle des moines). Douze méditations*, ed. E. Colledge et J. Walsh, Paris, Cerf, 1970 (SC 163), p. 89, mia la traduzione («Accedens ergo sedula meditatio, non remanet extra, non haeret in superficie, ulterius pedem figit, interiora penetrat, singula rimatur»). Sulle assonanze del *De otio* petrarchesco con opere della tradizione certosina come, appunto, la *Scala contemplationis* cfr. BROVIA, «*Vacate et videte*», cit.

73. *Secretum*, lib. I, ed. Fenzi cit., p. 104. Rimando a B. STOCK, *Reading, Ethics, and the Literary Imagination*, «New Literary History», 34 (2003), 1, pp. 1–17, saggio cui queste pagine devono molto, in particolare per l'indicazione delle tre forme di meditazione nel *Secretum*: «reading, imagery, and writing» (p. 12).



inverato dagli autori cristiani, non essendo sceso in profondità è stato dunque possibile cadere dalla mente, inducendo Francesco all'errore, ovvero all'elaborazione di falsi ragionamenti intorno alla virtù e alla felicità: «Quomodo enim, amens, ille tibi philosophice sanctissimeque voces exciderunt?».74

Il rimedio sarà indicato nel libro secondo, nei termini di una conservazione delle sentenze salutari nei penetrali della memoria (*absconsio*), seguita da una *ruminatio* che le renda familiari e pronte ad ogni ricorso, essendo esse quasi stampate nell'animo («Quotiens legenti salutare se se offerunt sententie [. . .] illas in memorie penetralibus absconde multoque studio familiares effice; ut [. . .] habeas velut in animo conscripta remedia»), quasi a trasporre nella memoria le note con cui la mano postilla i libri. Francesco se ne fa raccomandare da Agostino l'uso: «si suis locis notas certas impresseris, fructum ex lectione percipies».75 E sarà il segno più evidente della potenza di Fortuna quello di uscir di memoria, nonostante le replicate esortazioni a se stesso di *annotare* gli effetti del suo potere: nel maggio del 1348, dunque in tempi prossimi a quelli della prima redazione del *Secretum*, Petrarca registrerà desolato che nonostante tutto, nonostante più e più volte si sia detto “prendi nota, fai un segno, ricorda”, il *lusus* doloroso di Fortuna gli è uscito di mente, e ancora una volta si trova impreparato di fronte alla morte di un amico.76

La seconda forma di meditazione cui Francesco fa riferimento come a propria pratica consueta, ma in modi di cui Agostino mostra l'insufficienza, consiste nel ricorso all'immaginazione (*revolutio ad imaginem*): la Verità e il maestro stesso, protesta, sono testimoni di quante volte egli si sia posto ad osservare la propria miseria e a considerare la morte: «testis est mihi hec, que cuntis actibus meis semper interfuit, testis tu quoque, quotiens ad conditionis mee miseriam mortemque respexerim».77 Ma nel *respicere* non si verifica quella *ossificatio* del pensiero già dichiarata

74. *Secretum*, lib. I, p. 106. Sul tema del rapporto con i libri in Petrarca cfr. CHINES, *Loqui cum libris*, cit., pp. 367–384; e già M. FEO, «Si che pare a' lor vivagni». Il dialogo col libro da Dante a Montaigne, in Agnolo Poliziano. Poeta, scrittore, filologo. Atti del Convegno Internazionale, a cura di V. Fera e M. Martelli, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 245–94.

75. *Secretum*, lib. II, p. 192.

76. Si veda qui il cap. II.

77. *Secretum*, I 36; ed. cit., p. 108 [Costei che fu sempre testimone di tutti i miei atti, come lo sei stato tu, può dire quante volte io mi sia messo dinanzi alla miseria della mia condizione e alla morte].

necessaria: lo sguardo osserva da ogni lato, pesa e considera, ma non fa proprio l'oggetto della meditazione, non lo ingerisce e assimila. Per infrangere il nodo del «quotiens volui nec potui» dietro cui ostinatamente Francesco si trincerava, ad Agostino non resta dunque che far di sé l'esempio vivente della volontà di conversione, addebitando l'attimo supremo della vera *transformatio* («miraque et felicissima celeritate transformatus sum in alterum Augustinum, cuius historie seriem [...] ex *Confessionibus* meis nosti») <sup>78</sup> alla *alta meditatio*:

hec inter [*sc. fra le lacrime più amare e i sospiri, gli stessi che Francesco obietta di aver versato*] idem ille qui fueram mansi, donec alta tandem meditatio omnem miseriam meam ante oculos congescit. <sup>79</sup>

Non importa qui ricordare come, nella parafrasi di uno dei luoghi delle *Confessioni* che più profondamente lavorerà sulla costituzione del canzoniere petrarchesco, il racconto della conversione di Agostino diventi l'esplicitazione di un puro atto di volontà, intatto da ogni intervento della grazia; <sup>80</sup> ciò che vorremmo sottolineare invece, appuntandoci sulle *tecniche* di meditazione della morte all'opera nel primo libro del *Secretum* — la cui insufficienza darà poi luogo, nel secondo, alla menzione della necessità della grazia giustificante —, è l'appropriazione del vocabolario spirituale. Petrarca ricorre per due volte al termine *meditatio*, assente nel testo originale. <sup>81</sup> Il brano citato suona infatti, sotto la penna di Agostino, come «Ubi vero a fundo arcano alta consideratio traxit et congescit totam miseriam

78. *Secretum*, I 41; ed. cit., p. 114 [con miracolosa e felicissima rapidità mi sono trasformato in un altro Agostino, la vicenda del quale tu conosci dalle sue *Confessioni*].

79. *Secretum*, I 40; ed. cit., p. 112.

80. Si veda a questo proposito il capitolo «Augustine Invented: The *Secretum*» nel volume di C. E. QUILLEN *Rereading the Renaissance. Petrarch, Augustine, and the Language of Humanism*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1998, pp. 182–216, con discussione delle postille relative al problema della volontà e del libero arbitrio apposte da Petrarca in margine al manoscritto Parigino latino 2103, contenente il *De gratia et libero arbitrio* di Agostino (p. 185; sul codice cfr. E. PELLEGRIN, *Manuscrits de Pétrarque dans les bibliothèques de France, Manuscrits de Pétrarque dans les bibliothèques de France*, Padova, Antenore, 1966, pp. 491–2, con bibl.). La meditata necessità della grazia giustificante non è assente dal dialogo latino (cfr. F. RICO, *Volontà e grazia nel «Secretum»*, in *Petrarca e Agostino*, cit., pp. 39–50), ma compare solo nel libro II, lasciando alla trattazione del primo libro, e soprattutto alla ri-narrazione della conversione di Agostino, la descrizione di un'iniziativa puramente umana, fondata sull'esercizio di una meditazione 'trasformante'.

81. Cfr. STOCK, *Reading, Ethics, and the Literary Imagination*, cit., p. 12; a quella citata bisogna infatti aggiungere l'occorrenza del verbo poco precedente: «Nec tamen admiror te in his nunc ambagibus obvolutum in quibus olim ego ipse iactatus, dum novam viam carpere meditare» (*Secretum*, I 40, p. 112).

meam in conspectu cordis mei» (*Conf.* VIII 12, 28), ove alla *consideratio*, uno dei gradini della tecnica meditativa medievale, viene attribuita la funzione di ‘trarre’ dalla memoria il complesso delle miserie personali e umane, e di ‘riunirle’ davanti allo sguardo interiore del meditante, in un cumulo che ne rappresenti al cuore l’entità.

Petrarca riduce l’attività interiore disegnata nel suo testo-guida a due momenti, il secondo dei quali resta quello del *congerere* ogni miseria davanti agli occhi, trasformando tuttavia il primo nella meditazione profonda: «*alta meditatio*». Se in Agostino l’aggettivo indicava solo l’applicazione intenta della considerazione, le cui funzioni erano quelle di raccogliere dalla memoria i dati e di riunirli insieme (funzioni espresse dai due verbi in centro e culmine di periodo, «*traxit et congegssit*»), in Petrarca l’isolamento del ‘congerere’ in fine di frase mette in maggior rilievo il soggetto collocato all’estremo opposto: «*alta meditatio . . . congegssit*». Se nelle *Confessioni* a ricevere la luce maggiore è il *cor* giudicante, in ultima posizione nel periodo, che riceve dalla *consideratio* il materiale da esaminare, nel diverso bilanciamento della frase petrarchesca ad essere illuminata è piuttosto la qualità della meditazione, che scendendo in profondità è in grado di andare a cercare ogni dettaglio (*omnem miseriam meam*, non *totam* come nel testo agostiniano, che allude piuttosto a un ‘cumulo’) esponendolo allo sguardo che lo soppeserà. Come nella definizione di Guigo II citata sopra, la *sedula meditatio* «non remanet extra, non haeret in superficie, [. . .] singula rimatur».

La *consideratio*, del resto, negli autori degli ultimi secoli era venuta ricoprendo un significato tecnico che ormai mal si attagliava al moto interiore descritto nel *Secretum* dal personaggio-Agostino, obbligando così Petrarca a *ri-nominarlo*. “Considerare” esprime solo una parte della meditazione, ovvero quell’attività *razionale* — nel senso proprio di un computo ordinato — con la quale l’anima, «*scrutans et ponderans*», fa emergere alla memoria, ordina ed esamina i mali passati.<sup>82</sup> Proprio dalla

82. Per questo termine si può vedere M. MOCAN, *I pensieri del cuore. Per la semantica del provenzale ‘cossirar’*, Roma, Bagatto Libri, 2004, sopr. il cap. 4. *Considerare*, e le pp. 84–9. *La teologia: Bernardo di Chiaravalle e Riccardo di San Vittore* (il citato «*scrutans et ponderans*» viene appunto da *De consideratione* di san Bernardo, I VII 8, cit. a p. 85), avvertendo che in tutto il libro il «considerare» viene tragguardato sempre dalla prospettiva del suo accostamento all’ambito semantico dell’osservazione stellare, derivante dall’etimologia (*cum-siderare* < *sidus*). Mentre questo capitoletto, stretto su due autori, circo-scrive con precisione la materia, desta qualche perplessità l’impostazione dell’ampio capitolo iniziale, *La conoscenza intellettuale come visione sensibile* (pp. 27–52, dopo quello d’apertura dedicato all’*Etimologia*), nel quale molte e

lettura delle *Enarrationes in Psalmos* agostiniane, del resto, era scaturita nel 1337 la cosiddetta “nota dei peccati”, in cui Petrarca altro non faceva che esporre un moto di *consideratio* preliminare alla confessione:

21 martii 1337

*Considerare debemus assidue peccata que fecimus et vitam nostram acriter excutere, nullo modo iustificantes nosmet ipsos aut excusationem criminum captantes, sed corde et ore simpliciter confitentes nec occultantes vulnera nostra nec negligentes, sed nudantes et medici celestis auxilium implorantes. Inque hac consideratione ingemiscere nos oportet et dolere et erubescere et iram iusti iudicis et iudicii diem et confusionem condemnationis et eternum formidare supplicium. Hoc primo, etc.*<sup>83</sup>

La sequenza dei due avverbi iniziali parla non di una meditazione ‘profonda’, bensì di una composizione ordinata e serrata di considerazioni: *considerare assidue. . . acriter excutere*. Conduce nella stessa direzione anche un brano del *Beniamin minor* di Riccardo di San Vittore, accanto a cui il lettore Petrarca aveva tracciato una graffa d’attenzione sul suo codice, l’attuale Parigino latino 2589, ovvero all’applicazione di un tipo di meditazione i cui passi consistono nel porre davanti agli occhi le miserie, richiamare alla memoria la serie delle colpe, esaminare attentamente la presente e continua indegnità, per trarre infine un’anamnesi da tale accurata rassegna:

diverse citazioni dei Padri e degli spirituali medievali sono affastellate per spiegare temi relativi alla visione interiore. Mira Mocan dichiara nell’Introduzione di aver condotto uno spoglio elettronico della *Patrologia latina* (p. 18), selezionando poi i risultati, e questo metodo ha un suo riflesso nell’ordinamento della materia per temi e contiguità semantiche, invece che per eventuali filiazioni ed evoluzioni storiche dei concetti. Poi però parla di una «svolta» dello sguardo conoscitivo, di cui sarebbe rappresentante Agostino, in termini di evidente evoluzione storica (pp. 43–4): e a questo punto la costruzione salta, perché i paragrafi precedenti avevano riunito testi di Guglielmo di Saint-Thierry, Gregorio Magno, san Bernardo, Ugo di San Vittore, addirittura Gerson, e quindi davvero non si capisce da che cosa Agostino stia “svoltando”, e come si possa dire che in lui «La luce portatrice di conoscenza non è ormai più il *medium* esterno, che delinea la forma degli oggetti della conoscenza, ma quella che si riflette nell’animo umano» (p. 44), non è ormai più, quando gli autori esposti a contrasto sono tutti successivi. Aggiungo che nel paragrafo relativo a *La certezza della percezione visiva*, pp. 41–43, il tema è svolto come se si trattasse di pura filosofia, mentre in tutti gli autori citati è in questione la perdita della visione diretta di Dio connessa allo stato post-lapsario, qui mai nominato. Un’ultima nota: a p. 51, l’autrice indica in nota Germano di Parigi e san Girolamo come riferimenti per le *cogitationes cordis*, ma è naturalmente espressione veterotestamentaria ed evangelica: cfr. ad es. *Gen.* 6, 5; *Jer* 23, 20; *Ps* 32, 11; *Ez* 11, 5; *Lc* 9, 47; *Act* 8, 22; etc.

83. Cito la ‘nota’ dalla trascrizione offerta da D. COPPINI in *Petrarca, i salmi e il codice Parigino Latino 1994 delle ‘Enarrationes’ di Agostino*, in *Petrarca e Agostino*, cit., pp. 35–6; miei i corsivi.

Debet igitur, quicumque est, ad sanandum mentis tumores *infirmittates suas ante oculos ponere* et culpas suas, sine quibus nemo hanc vitam transigit, *ad memoriam revocare*, quam inhonesta semper in opere quam indigna in ore quam immunda verset in cogitatione *diligenter attendere, ut inde manifeste colligat* quam multa in suis moribus invenire queat que iure debeant amputari, si vere vult, et non impudenter gloriari.<sup>84</sup>

Il *punctum* della conversione agostiniana, nell'interpretazione del *Secretum*, sgorga invece da una meditazione che non ordina in serie, ma riunisce davanti agli occhi, e per questo ha il potere di trasformare l'uomo: «idem ille qui fueram mansi, donec alta tandem meditatio», etc. L'*assidue*, il *diligenter* proprî alla considerazione vengono sostituiti dall'*alte*, e in questo solo moto — andare a fondo — si riassume l'identità dell'autentica meditazione.

La rappresentazione che del meditante offre il personaggio Agostino nella propria persona funge da modello, e Francesco ne riconosce la potenza: quel racconto di conversione si oppone così alle letture cadute troppo facilmente dalla memoria come unica parola capace di scendere profondamente nel cuore, sede dei pensieri e delle lacrime («neque enim aliud quodlibet in pectus hoc profundius descendisset»: I 42). Il ragionamento si apre così alla discussione definitiva di che cosa sia la meditazione, allorché Francesco si arrende al magistero dell'ipponense:

F Quid igitur censes esse faciendum, ut integer animus, discussis terre compedibus, tollatur ad supera?

A. Ad hunc terminum profecto *meditatio illa perducit*, quam primo loco nominaverim, cum mortalitatis vestre recordatione continua.<sup>85</sup>

84. RICCARDO DI SAN VITTORE, *Beniamin minor*, LIII, in *PL* 196, 39B; e cfr. *Les douze patriarches ou Beniamin minor*, texte crit. et trad. par J. Châtillon, Paris, Les Belles Lettres, 1997 [SC 419], pp. 244–6; miei i corsivi e la traduzione: [Deve dunque l'uomo, chiunque egli sia, per sanare queste escrescenze dell'anima, porre le proprie infermità davanti agli occhi, e ricondurre alla memoria le proprie colpe, che nessuno può evitare vivendo, e considerare attentamente quanto di disonesto ha commesso nelle opere, quanto di indegno nelle parole, quanto di immondo nei pensieri, affinché da questo manifestamente comprenda quanto può trovare, nelle sue abitudini, che debba essere tagliato via, se vuole glorificarsi in verità, e non nell'impudenza]. L'indicazione del passaggio come modello per la “nota dei peccati”, e il rilevamento della graffa nel Par. lat. 2589, f. 35<sup>ra</sup>, è nella tesi dottorale di G. RADIN, *Petrarca e la tradizione patristica: letture, postille e riscritture*, Université Paris IV–Paris Sorbonne e Università degli Studi di Torino, 2006, p. 164, nota 252.

85. *Secretum*, I 47–48; ed. cit., p. 120; mio il corsivo [F. Allora, cosa pensi che si debba fare perché l'animo, scosse le catene terrene, si innalzi integro alle cose superiori? — A. A questa meta porta senza dubbio quella meditazione che ho ricordato sin da principio, il pensiero continuo che dovrete morire].

Per rispondere a Francesco che nuovamente obietta una propria frequentazione assidua della meditazione, Agostino avvia così l'ultima parte del libro I, la descrizione della *meditatio mortis* (il primo passo necessario a sottrarsi alle secche della mortalità ricordate più indietro, «ad evadendum huius nostre mortalitatis angustias ad tollendumque sese altius»: I 34), opponendo di nuovo il pensiero superficiale a quello profondo, la *cogitatio* come attività puramente razionale all'*imum* affettivo cui mira la meditazione («*F*. Ergo ego de morte non cogito? — *A*. Perraro quidem, idque tam segniter, ut in imum calamitatis tue fundum cogitatio ipsa non penetret»).<sup>86</sup> Nella lunga argomentazione che segue, che interrompe la ribattuta catena dialogica, i termini della questione saranno dunque la percezione insufficiente dello spettacolo della morte che circonda da ogni parte gli uomini, e la necessità di non limitarsi ad osservarlo e registrarlo nella mente, ma di affondarvi i pensieri. La descrizione di tale immersione universale nelle immagini della morte («quibus undique circumsepti non potestis oculos advertere, ubi non eis occurrat proprie mortalitatis effigie»)<sup>87</sup> assume accenti che, nel canzoniere, saranno adibiti all'impossibilità di volgere gli occhi senza imbattersi nel “lumen” laurano sparso nel mondo: segni, entrambi, di un'ossessione che ottunde l'intelletto nella percezione onnipervasiva. Il *commune spectaculum* della morte ingenera abitudine, e chi vi si indura ne perde di vista il senso. A questo pericolo Agostino adibisce il farmaco potente dell'*alte descendere*:

Et ego quidem non ambigo tibi tam multa per omnem vitam experientia magistra, tam multa ex librorum lectione repetenti, crebras cogitationes mortis occurrere, sed que nec satis alte descendant nec satis tenaciter hereant.<sup>88</sup>

Se nel *Secretum* si deve parlare di un “Agostino petrarchesco”, ovvero di una rilettura compiuta dal poeta — che lo distanzia, tuttavia, non tanto da un preteso “Agostino storico”, quanto piuttosto dalla

86. Ivi, I 48; p. 120 [*F*. Dunque, io non penserei alla morte? — *A*. Assai raramente, davvero, e in maniera così superficiale che questo pensiero non penetra nell'intimità più profonda della tua miseria].

87. Ivi, I 50; p. 122 [accerchiati da tutto ciò, non potete volgere gli occhi che non vi venga incontro l'immagine della morte che vi è destinata].

88. *Secretum*, I 54; p. 126 [Sono sicuro anch'io che ti siano venuti frequenti pensieri intorno alla morte, ogni volta che ripercorrevi sulla scorta della tua esperienza le tante cose d'una vita intera, e le tante tratte dalla lettura dei libri: ma erano di quei pensieri che non vanno abbastanza a fondo e non si radicano con sufficiente tenacia].

sua immagine fissata dalle recenti conquiste della filologia<sup>89</sup> —, risulta particolarmente evidente che in questa sezione del dialogo, in cui il venerato maestro offre un modello testuale di *meditatio mortis*, al personaggio–Agostino Petrarca presta parole che fanno dell’antico vescovo un monaco medievale.<sup>90</sup> Francesco colloquia con un personaggio in cui si sommano le letture secolari del grande *magister* e quelle più recenti, proprie all’agostinismo trecentesco, rappresentando altresì, nel *corpus* petrarchesco, solo uno dei molteplici Agostini di cui Petrarca si avvale, esercitando a sua volta la sua personale e ‘storica’ rilettura. La tecnica di meditazione esposta da Agostino nel *Secretum* è infatti di elaborazione molto più tarda, e debitrice di una composizione ‘per punti’ che rappresenta la norma forse solo a partire dalle operette di meditazione della Passione risalenti al XIII secolo: «oportet [...] acerrima meditatione singula morientium membra percurrere». *Singula percurrere* vuol dire infatti non elevarsi sul testo con un colpo d’ala, né trarne un insegnamento o un’eco lacrimevole, ma procedere, passo dopo passo, esaminando con ordine accuratissimo e adesione fantastica assoluta — attaccandosi dunque all’oggetto con «acerrima meditatione» — ogni singolo dettaglio in cui è suddivisibile la materia presa in considerazione. In questo, il personaggio–Agostino ‘petrarchesco’ riprende l’*alta consideratio* che il personaggio–Agostino ‘agostiniano’ aveva sperimentato su di sé nel luogo delle *Confessioni* citato (VIII 12, 28): con questo profondo affissamento dei pensieri Agostino induce Francesco ad abbandonare la *recordatio compendiosa* della morte, i pensieri disordinati e sommarî che non “vanno a fondo”, per indurlo all’esercizio di una meditazione che riesca ad *alte descendere* (‘sprofondare nell’oggetto’, ‘immergersi profondamente’)<sup>91</sup> senza fermarsi all’ascolto delle parole, alla *lectio*, che non è se non il primo gradino del pensiero:

89. È la tesi di fondo del volume della Quillen (*Rereading the Renaissance*, cit.), la cui importanza per la riconsiderazione della figura di Agostino nell’opera di Petrarca, con la sua adibizione a fini molteplici e diversi, è stata segnalata da R. FUBINI, *Petrarca, S. Agostino e gli Agostiniani*, «Medioevo e Rinascimento», 19/n.s. 16 (2005), pp. 1–14.

90. Cfr. STOCK, *Reading, Ethics, and the Literary Imagination*, cit., p. 12: «First of all, Augustine is presented as a medieval monk rather than as a late ancient bishop».

91. L’espressione petrarchesca, assumendo univocamente “altus” nel significato di ‘profondo’, pare ridurre *ad unum* il sovrapporsi nel termine dei significati opposti di ‘alto’ e ‘profondo’ appunto, che nel caso dell’esegesi medievale del salmo 63, «Ascendat homo ad cor altum, et exaltabitur Deus», poteva dar luogo a una lettura in cui la dimensione ascensionale coincideva con l’immersione nel cuore. Per un accenno al tema cfr. MOCAN, *I pensieri del cuore*, cit., p. 57.

Non tamen vel sillaba hec summis auribus excepta vel rei ipsius recordatio compendiosa sufficiet; immorari diutius oportet atque acerrima meditatione singula morientium membra percurrere.<sup>92</sup>

Solo una *acerrima meditatio* permette all'oggetto contemplato — in sostanza la *fugacitas mundi*, primo oggetto di meditazione — di transitare dagli occhi alla memoria, ove dovrà risiedere stabilmente (*semper*), estendendo la sua azione sulla *memoria futuri*: «ut scilicet triste miserandumque spectaculum oculis subiectum et memoriam semper admoneat et animos superstitum ab omni spe mundi fugacis exterreat».<sup>93</sup> Se un modello si può avanzare per l'applicazione di questo 'pensiero profondo' intorno allo "spettacolo della morte", per l'immersione fantastica nella sua minuta realtà fisica («defossos natantesque oculos, obtuitum lacrimosum, contractam frontem liventemque, [. . .] precipueque alienati vultus horrorem»), si potrà forse pensare alle *Meditationes* di sant'Anselmo, che partitamente configurano la morte della *pulchritudo* delle membra corporee come cessazione del loro uso mondano e *delectabilis*:

Claudentur oculi ad interiora capitis reflexi, quorum saepe vanis et perniciosis vagationibus delectabar. Iacebunt horrendis tenebris obducti, qui modo pro luce vanitates gaudent haurire. Patebunt aures vermibus mox replendae, quae nunc detractiones voces et saeculares rumores damnabili iucunditate suscipiunt. Stringentur dentes miserabiliter obserati, quos solvit edacitas. Putrescent nares, quae nunc variis odoribus delectantur. Squalore fetido labia horrebunt, quae stulto cachinno frequenter dissolvi gaudebant. Ligabitur lingua tabida sanie, quae saepe inanes fabulas proferebat. Arctabitur guttur, et venter saturabitur vermibus, qui variis escis crebro distenti sunt.<sup>94</sup>

92. *Secretum*, I 54; ed. cit., p. 126 [Tuttavia non basta né che l'orecchio colga distrattamente quelle sillabe, né la sommaria nozione di quello che esse significano. Occorre fermarsi a lungo e passare in rassegna ad una ad una, con intensa concentrazione, le parti del corpo di chi sta per morire].

93. Ivi, I 55–56; pp. 126–8 [affinché lo spettacolo triste e miserevole posto sotto i loro occhi sia sempre vivo nella memoria e atterrisca l'animo dei superstiti, privandolo di ogni speranza nel mondo fugace].

94. ANSELMO, *Liber meditationum*, meditatio I, 11, *De corpore, post animae discessum*, in *PL* 158, 720. Per l'analisi e la traduzione della prima *Meditatio* anselmiana cfr. M.B. PRANGER, «*Studium sacrae scripturae*». *Comparaison entre les méthodes dialectiques et méditatives dans les oeuvres systématiques et dans la première méditation d'Anselme*, in *Les mutations socio-culturelles au tournant des XIe–XIIe siècles. Etudes anselmiennes (IV<sup>e</sup> session)*, Paris, Editions du CNRS, 1984, pp. 469–90. Su questa pagina del *Secretum* ha insistito Roberto Gigliucci (*Lo spettacolo della morte. Estetica e ideologia del macabro nella letteratura medievale*, Anzio, De Rubéis, 1994), notando tra l'altro l'affiorare di un'«immagine classica e cara alle descrizioni di morte virgiliane» come gli occhi *natantes* (p. 156).



L'«alte descendere» rimane un punto fermo nel ragionamento del dialogo intorno alla meditazione (e, per inciso, la penetrazione *alte* nell'animo ricorre di continuo sotto la penna di Petrarca a indicare la necessità di un'assimilazione profonda della parola, che venga dalla scrittura in quanto più lenta della lettura e dunque più incline a imprimersi nell'animo),<sup>95</sup> così come nella rappresentazione che Petrarca ne darà lungo i *fragmenta*. E tuttavia le argomentazioni dibattute nel *Secretum*, che ha come testimone la Verità — dantescamente *dux, domina e magistra*<sup>96</sup> — ma che a disvelarla non giunge mai, non ne fissano una validità assoluta per Francesco. Pur avendo più volte composto il corpo «in morem morientium», pur affissandosi «intentissime» nel punto capitale della spaventosa *hora mortis*, tuttavia, esattamente come accadde ad Agostino *prima* dell'applicazione nella meditazione, la trasformazione non è avvenuta, ed egli rimane quel che era: «ego autem idem sum adhuc qui fueram prius».<sup>97</sup>

95. La profondità, la penetrazione *alte* nell'animo, è un punto fermo per tutta la considerazione petrarchesca della cultura e della lettura: nella famosa lettera sulla trascrizione delle opere rare di Cicerone, la scrittura viene definita come capace di incidere più profondamente nella memoria, per via della sua maggior lentezza rispetto alla scrittura (*Fam.* XVIII 12, 5 «Quo enim tardior est scriptura quam lectio, eo *altius* imprimitur heretque tenacius»); lo stesso paragone può essere compiuto tra ciò che è oggetto della vista rispetto all'udito (*Rerum memorandarum*, III 48, 1: «*altius* quidem in animos descendere semel visa quam septies audita compertum est»); e *De Remediis* I 30, 10 «nichil potentius in memoriam descendit, quam quod visu subit. Facile audita pretervolant, conspectarum imagines herent etiam invitis», cosa che può anche avere un risvolto negativo se ciò che entra dalle finestre dell'anima sono le *escae malorum*, come in questo caso, o se a essere *alte radicati* sono i vizi [cfr. *De Remediis*, ed. Fenzi cit., p. 300 e nota]; per *audita pretervolant* cfr. la conclusione dell'annuncio di morte di *Rvf* 267, v. 14: «ma 'l vento ne portava le parole»); ciò che Petrarca ha letto gli sta nell'animo, profondamente infisso e impossibile da svellere (*Invective contra medicum*, III: «Legi eos dum tulit etas; et ita michi *medullitus* sunt infixi, ut ne divelli quidem possint, et si velim»). Rimando a TORRE, *Petrarcheschi segni di memoria*, cit., pp. 119–20.

96. L'appellativo rivolto alla Verità da Franciscus nasconde appena, sotto i quattro *cola* «Tu michi dux, tu consultrix, tu domina, tu magistra» (*Secretum*, I 26), la memoria del ritmo ternario di Dante «Tu duca, tu signore e tu maestro» (*Inf.* II 140). Che ci sia memoria dantesca, come pensa Enrico Fenzi, che aggiunge il riscontro del secondo libro del *De vita solitaria* «ita sensisse magistrum et ducem et dominum nostrum scimus» (*Secretum*, ed. cit., p. 290 nota 21), contro Francisco Rico che preferiva pensare a una sconosciuta fonte comune (*Lectura del Secretum*, cit., p. 28 nota 74), potrebbe attestarlo la ripresa non più celata del *tricolon* nell'esordio di una lettera del 1352 a Elie de Talleyrand: «tu pater, tu dominus, tu magister» (*Fam.* XIV 1, 1).

97. *Secretum*, lib. I, p. 130. Aprirebbe una discussione troppo lunga il caso della stigmatizzazione di San Francesco, citato nella *Senile* VIII 3 a Tommaso del Garbo *de opinione et fortuna* come esempio di una meditazione tanto continua e potente da insediarsi profondamente nell'animo, cosicché la *pia opinio* potesse poi trasferire l'*effigies* della crocefissione dall'animo al corpo («Sed profecto Francisci stigmata hinc principium habuere, Cristi mortem tam iugi

### 1.3. «Morior»: la voce del Dolore nel *De remediis*

Uno dei periodi di più intenso lavoro di riordinamento delle epistole da parte di Petrarca, funzionale alla costruzione del libro delle *Familiars*, è costituito dal triennio milanese 1353–55, culminante nella consegna di una redazione intermedia del *liber* (la versione  $\beta$ ) a Benintendi Ravagnani, nella primavera del 1356; ma anche la seconda parte del decennio è segnata dalla costruzione dell'epistolario, che Petrarca decide infine di aumentare da venti a ventiquattro libri, sul modello omerico.<sup>98</sup> La strutturazione delle *Familiars* coincide dunque per buona parte con la composizione del *De remediis utriusque fortune*, che viene annunciata come in atto nella *Senile XVI* 9 a Jean Birel, del 1354, e si può considerare sostanzialmente terminato nel 1360, anche se fu rivisto fino al 1366:<sup>99</sup> contemporaneità di lavori che lascia come non ultima spia, in alcune delle *Familiars* dei primi libri che più leggeremo da vicino, l'adibizione di una 'retorica a dibattito' che annuncia o eccheggia quella del dialogo latino.

Nel secondo libro del *De remediis*, il tema della morte interviene a tre riprese, progressivamente aumentate d'estensione come consistenza e numero di capitoli, a comporre il quadro dell'avversa sorte di cui *Ratio* deve consolare *Dolor* e *Metus*. Il primo affioramento avviene al termine di una sequenza ritmata sulla perdita, che passando per la perdita al gioco dei dadi e la perdita della fidanzata, ma trascorrendo alla perdita del denaro e del tempo, si aggrava fino a contemplare la perdita non più rimediabile, quella causata dalla morte: in specie, la morte della sposa (cfr. II 12 *De amissa pecunia*, II 14 *De temporis amissione*, II 17 *De uxoris amissione*).<sup>100</sup>

et valida meditatione complexi ut, cum eam in se iam dudum animo transtulisset et cruci affixus ipse sibi suo cum Domino videretur, tandem ab animo in corpus veram rei effigiem pia transferret opinio», § 18 ed. Rizzo, cit., vol. II, p. 328; per la questione della datazione della lettera, per la quale Silvia Rizzo conferma la datazione tradizionale al novembre 1367, cfr. ivi la nota a p. 325).

98. Un utile riassunto delle principali fasi di ideazione e messa in ordine delle epistole si trova in ANTOGNINI, *Il progetto autobiografico delle Familiars di Petrarca*, cit., pp. 32–5; cfr. anche p. 36 per la redazione  $\beta$ .

99. Cfr. E. FENZI, *Introduzione, Nota al testo*, in PETRARCA, *Rimedi all'una e all'altra fortuna*, cit., pp. 43–5.

100. Anche se i titoli non comprendono il termine «amissio», la coerenza della sezione è garantita dal fatto che sia nel *De adverso ludo taxillorum* (II 15), sia nel *De sponsa alteri adjudicata* (II 16), *Dolor* si presenti con il verbo «amittere» («Amisi in ludo taxillorum», «Amisi sponsam»);

La seconda menzione della morte — sempre con il termine “amisio”, non ancora “mors”, a individuare i titoli dei capitoli — interviene a formare una sequenza più serrata, riguardante la perdita dei legami di sangue. Si possono individuare due gruppi di capitoli, il primo dei quali comprende i legami verticali, genitori e figli, il secondo quelli orizzontali, i fratelli, cui si aggiungono gli amici. Avremo dunque la microsequenza costituita da 46–48, *De amisso patre*, *De amissa matre*, *De amisso filio*, chiusa dall’amplificazione dell’ultima voce nella doppia versione della morte accidentale di un figlio, e del figlio che si scopre non proprio (II 49 e 50; e si noterà che, nella progressione verso l’aggravamento generale della mala sorte, la moglie si trova collocata accanto a ciò di cui si può disporre — denaro, tempo —, lontana dai capitoli riguardanti i legami di sangue). La seconda parte della sequenza contempla le morti più dolorose, quelle del fratello e del-

il II 15 presenta poi una concatenazione di tipo capfinido con il capitolo precedente, di cui la prima battuta di *Dolor* («Taxillorum in ludo peridi») riprende l’ultimo verbo usato da Ratio (II 14 *De temporis amissione, in finem*: «Videte igitur, quantum peridi temporis, quantumque non peridi»). Su alcuni casi simili di concatenazione interdialogica fine–inizio (per i dialoghi I 102 e 103; I 105 e 106; I 54 e 55), cfr. J. ŠPIČKA, *Appunti sulla concatenazione interdialogica nel ‘De remediis’ di Petrarca*, in *Petrarca a jedno Kultury europejskiej / Petrarca e l’unità della cultura europea. Atti del Convegno Internazionale (Varsavia, 27–29 maggio 2004)*, a cura di M. Febbo e P. Salwa, Warszawa, Semper, 2005, pp. 215–22, alle pp. 217 e 220; rimando all’amplissima rassegna di R. BROVIA, *Per uno stato degli studi petrarcheschi: un decennio di bibliografia sul ‘De remediis’ (2003–2013)*, «Petrarchesca», 2 (2014), pp. 93–116 (in particolare p. 96 e nota 3). Esprimo qui la mia gratitudine a Romana Brovia per la sua lettura e discussione di questo paragrafo sul *De remediis*, opera che, quanto a lei, ha traguardato dall’immediata fortuna europea: cfr. EAD., *Itinerari del petrarchismo latino. Tradizione e ricezione del ‘De remediis utriusque fortune’ in Francia e in Borgogna (secc. XIV–XVI)*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2013. Per il testo latino seguo l’edizione procurata da Christophe Carraud (PÉTRARQUE, *Les remèdes aux deux fortunes*, Grenoble, Millon, 2002, 2 voll.), rinunciando a servirmi della recentissima pubblicazione integrale curata da Ugo Dotti, basata sul testo Carraud ma tormentata da troppi refusi (F. PETRARCA, *I rimedi per l’una e l’altra sorte*, trad. e note a cura di U. Dotti, 4 voll., Torino, Aragno, 2013: tra l’altro priva di titoli correnti in corrispondenza dei vari capitoli, cosa che ne rende faticosa la consultazione, e dotata di una paragrafatura meno minuziosa di quella di Carraud, che invece identifica ogni battuta del testo); ne riprenderò la traduzione italiana, che necessita tuttavia anch’essa di non pochi interventi, per i dialoghi non compresi nell’ed. Fenzi. Immotivato, a questo riguardo, mi sembra il completo silenzio di Dotti sull’antologia del *De remediis* curata nel 2009 da Enrico Fenzi, che, pure, è dotata di cospicua annotazione e di una larga discussione, nell’*Introduzione*, della cronologia di composizione dell’opera, nonché di dettagli cui Dotti accenna molto corsivamente, come la questione dell’indebito sdoppiamento del capitolo ottavo del secondo libro: Dotti accoglie l’emendamento (cfr. la brevissima *Nota alla presente edizione*, vol. I, p. XXIX), e dunque nell’edizione Aragno tutti i capitoli del secondo libro, dal nono in poi, risultano diminuiti di una cifra rispetto alle edizioni in uso, con il computo totale che scende a 131; ma è Fenzi che spiega chiaramente la questione, nell’ampia *Nota al testo* (pp. 43–54, in part. p. 53).

l'amico (II 51 *De amisso fratre*, II 52 *De morte amici*), ovvero di quella comunità di eguali la cui instaurazione Petrarca insegue nelle *Familiares*. Solo per l'amico si infrange il tabù linguistico, e si interrompe la serie delle 'perdite': l'eufemistica *amissio* si tramuta nella *mors*. E, ancora, corrispondente all'argomentazione delle epistole consolatorie è la considerazione dell'assenza dell'amico come condizione peggiore della morte (il cap. 53, *De absentia amicorum*, segue infatti il *De morte amici*): l'assenza tiene gli animi sospesi e nel timore perpetuo, mentre la morte li libera dall'angoscia, conferendo una paradossale stabilità.

La terza sequenza è quella che chiude il secondo libro e l'opera intera, ovvero la lunga serrata successione di 15 capitoli riguardanti la morte — con l'unica eccezione del cap. 124, *De egrotante extra patriam*, che introduce e raddoppia il successivo 125, *De moriente extra patriam* —, circolarmente intonati sul timore: da II 117 *De metu mortis* (introdotto dal cap. 116 *De veneno*, che nell'ultima obiezione di *Metus* annuncia il tema: «Venenum hausit; mors precordiis innata») al capitolo finale dell'opera, il 132, *De moriente qui metuit insepultus abici*, che recuperando argomentazioni svolte da Agostino nel *De civitate Dei*, e poi partitamente nel *De cura pro mortuis gerenda*, si apparenta alla consolazione del secondo libro delle *Familiares* sulla morte in esilio.

Ma, come accade per la vecchiaia, che è elemento strutturante non circoscrivibile ai capitoli che ne trattano esplicitamente,<sup>101</sup> anche la morte, nel *De remediis*, ricorre anche al di là di queste sequenze, come male o paura fondante che sottostà ad altre, più puntuali e circoscritte, che ne rappresentano la declinazione occasionale. È il caso del dittico terremoto–peste (II 91, *De terremotu*, e 92, *De peste latissime seviente*), nel quale *Ratio* ha buon gioco nel dimostrare a *Metus* che la vera paura di cui occorre parlare, nel caso di questi eventi, è la paura della morte;<sup>102</sup> e l'unico rimedio contro la paura del terremoto o della peste, dato

101. Lo dimostra il saggio di A. MACRÌ, «Senes fieri volunt omnes, senex esse vult nemo»: il tema della vecchiaia nel 'De Remediis utriusque fortune', «Petrarchesca», 2 (2014), pp. 141–58. Un altro tema strutturante del *De Remediis* può essere considerato quello politico, per l'ampiezza dei capitoli collegabili e l'importanza dell'esercizio di *institutio principis*: cfr. L. MARCOZZI, I capitoli "de regno et imperio" nel 'De remediis utriusque fortune' di Petrarca, in *Principi prima del 'Principe'*, a cura di L. Geri, n. monogr. di «Studi (e testi) italiani», 29 (2012), pp. 25–57.

102. Poteva averne avuto esperienza, Petrarca, in occasione del terremoto che lo colse a Verona, il 25 gennaio 1348, e che raccontò nella *Senile X 2*: uscito di casa, stordito, aveva visto sul volto di tutti un «pallore funereo» (cfr. U. DOTI, *Vita di Petrarca*, Bari, Laterza, 1992, pp. 191–2).

che nei confronti di questi mali non esiste *immunitas* («nec tempus ullum, nec locus immunis est»), è quello di liberarsi dalla paura della morte. Nel primo dialogo il punto emerge grossomodo a metà («contra hoc unum nec fuga valet, nec ingenium, nec vis ulla, hunc qui unus horribilia cuncta facit, ponendum ante omnia, metum mortis»),<sup>103</sup> nel secondo subito: «METUS. Pestem latissime sevientem horreo. — RATIO. *Et hic quoque nil amplius, quam mortis est metus*, quo deposito, plena securitas parta erit». E tutte le risposte di Ragione, nel caso della peste, a insistere sulla riconduzione dell'argomento al timore della morte:

*Metus.* Pestem timeo.

*Ratio.* At quid aliud tibi, si morieris, ad usitatum genus pestis addiderit, quam ut comitatum moniare [...] ? [...]

*Metus.* Pestem timeo.

*Ratio.* Dic quod est verius: mori times. [...]

*Metus.* Pestem horreo.

*Ratio.* [...] quid pestis nocitura mortali, ni ut facias quod facturus es?<sup>104</sup>

Il dittico è insomma di notevole importanza per il ragionamento sulla possibilità di trovare una consolazione, che rappresenta il cuore stesso della forma di dibattito messa in scena dal *De remediis*: guardando in particolare al secondo libro dell'opera, il lettore è condotto ad ammettere che non a tutti i mali l'uomo può trovare rimedio e consolazione, giacché ne esistono alcuni che semplicemente coprono, con la loro parvenza sensibile, un male più profondo, con il quale occorre confrontarsi. Il testo stesso ragiona sulle proprie implicazioni

103. [contro il terremoto ti dico che non c'è rimedio, né il fuggire né altra ingegnosa sottigliezza: c'è soltanto da liberarsi del timore della morte, la sola che rende terribile ogni cosa]; ed. Dotti cit., p. 1573. Si noti che il *tricolon* “nec fuga, nec ingenium, nec vis ulla” corrisponde alle espressioni con cui, nel Canzoniere, viene additata la potenza assoluta di Amore o della donna: cfr. *Rvf* 23, 35–7 «[Amore] prese in sua scorta una possente donna, / ver' cui poco già mai mi valse o vale / ingegno, o forza, o dimandar perdon», e 241, 1–2 «L'alto signor dinanzi a cui non vale / nasconder né fuggir, né far difesa».

104. [*Timore.* Sono inorridito dalla peste che infuria ovunque. — *Ragione.* È anche questo nient'altro che paura della morte: se saprai deporla ti sentirai al sicuro. — *Timore.* Ho paura della peste. — *Ragione.* Dato che si deve morire, cosa mai la peste aggiunge di nuovo se non il morire in grande compagnia? — *Timore.* Temo la peste. — *Ragione.* Di' piuttosto la verità: hai paura di morire. — *Timore.* Ho orrore della peste. — *Ragione.* In che mai la peste può nuocere a un mortale se non offrendogli il modo di fare ciò che comunque un giorno farà?]; ed. Dotti cit., pp. 1577–9.

di efficacia: la consolazione non può essere rivolta a *qualsiasi* occorrenza infausta di Fortuna, perché ci sono eventi di fronte ai quali l'uomo non può apprestare difese. Per questo all'entrata in argomento di *Metus*, con la proposta del tema, nel primo dei due capitoli («Terremotum timeo»), Ragione risponde in toni per nulla consolatori: i terremoti sono imprevedibili, a ragione dell'assenza di presagi che li annuncino, ed è impossibile per l'uomo trovare scampo, giacché l'evento coinvolge la terra stessa su cui l'uomo abita: «Contra terremotum nulle sunt latebre, nulla fuga». Ma questa risposta, come nota *Metus* lamentandosene a viva voce, interrompe la catena consolatoria che ha retto l'opera fin qui, in forte cesura con l'andamento prevedibile e previsto del dialogo: «Non tu michi remedium das, ut soles, sed periculum exaggeras». <sup>105</sup>

Si tratta, probabilmente, del primo segno di una interruzione dell'usuale dialogo tra sordi raffigurato nel *De remediis* come forma nuova e alternativa rispetto alla diatriba classica; o meglio, con le parole di Enrico Fenzi, di un dialogo in cui è evidente «che è solo *Ratio* che parla, mentre *Gaudium* e *Dolor* in maniera insistita e martellante non fanno che ribadire con leggere variazioni il puro e nudo 'fatto' della loro condizione», fino a tornare spesso, in fine di capitolo, a ribadire la formulazione iniziale dell'argomento. <sup>106</sup> L'espressione più articolata di una modalità dialogica diversa da quella dominante è quella del capitolo 114, *De totius corporis dolore*, nel quale tra l'altro si ha la ripresa quasi alla lettera della battuta di *Metus* appena citata: «Heu, quid me crucias, et dolori meo addis tedium, professa remedium?» (§ 59 [Ahi, perché mi tormenti e aggiungi fastidio al mio dolore, tu che mi hai promesso un rimedio?]).

«Non tu michi remedium das, ut soles»: qual è il *remedium* che, 'come suole', offre Ragione? E perché in certi casi, invece di consolare, amplia la percezione del pericolo, rafforzando la paura di *Metus* anziché lenirla? Guardando alle risposte di *Ratio* nel secondo libro dell'opera, si vede come siano rubricabili, in genere, sotto la specie di un intervento sui mali denunciati dal Timore che tende alternativamente a mostrare l'inconsistenza del male stesso, la possibilità di volgerlo in bene, l'opportunità di considerare la perdita come una liberazione, la circoscrizione

105. [Non mi porgi rimedi, come sei solito fare; aumenti piuttosto le mie paure]; e prima: [Contro il terremoto non ci sono nascondigli o possibilità di fuga]; ed. Dotti cit., risp. pp. 1571 e 1569.

106. FENZI, *Introduzione a PETRARCA, Rimedi all'una e all'altra fortuna*, cit., pp. 16–7.

del male che possa lenire il dolore, il richiamo a una considerazione etica di ciò che si è perduto, il rinvio alla condizione comune dei mortali, eccetera. La strategia più comune è però la moralizzazione fondata sullo scavo etimologico, come nel caso del terremoto, ove all'ultima chiusa obiezione del Timore, «Non possum terremotibus non moveri», Ragione risponde agganciando il significato traslato di *terra* a un derivato di *moveor* («Potes autem a terra omnem spem atque omnem desiderium *removere*»), per poi concludere sul senso spirituale dello scuotersi della terra, inteso come emblema di ciò che è instabile: «stultum est firmam in re tremula spem habere».<sup>107</sup>

La varietà molto ampia di attacchi alle obiezioni delle passioni da parte di *Ratio*, e la propensione decisa ad arrivare alla sostanza del vero passando attraverso la sua espressione linguistica, oltrepassano insomma la mera applicazione di ciò che Cicerone esponeva sinteticamente come *remedia* dell'atto consolatorio: insegnare che non esiste nessun male o almeno nessun male grande o irrimediabile; addurre la comune condizione umana e le caratteristiche specifiche della persona che soffre; far comprendere l'inutilità di farsi abbattere dal dolore (*Tusc.* III 77). La pratica consolatoria ha modalità terapeutiche ben più ampie di quelle previste dalla teoria, e la struttura dialogica del *De remediis* ne lascia affiorare non solo l'ampiezza d'uso, ma anche lo strano 'patto fallimentare' stretto con le passioni.

In questo caso, in particolare, *Ratio* rinuncia del tutto a consolare *Metus* sul caso specifico, perché il terremoto è evento decisamente fuori dalla portata di un eventuale controllo umano, e mostra come la radice di quel timore sia la paura della morte, cui ogni altra può essere ricondotta: «hunc qui unus horribilia cuncta facit, ponendum ante omnia, metum mortis» (II 91, 4). Così, l'inizio del *De remediis fortuitorum* pseudosenecano spiega perché l'avvio del dialogo riguarderà appunto la morte:

107. Lo stesso meccanismo interviene di continuo nella formazione delle risposte di *Ratio*: cfr. ad es. II 68 *De obsessa patria*, 2-3: «*Dolor*. Obsideor. — *Ratio*. Et quis, oro, non obsidetur? Hos peccata obsident, illos morbi, hos inimicitie, illos cure [...]: ille vos carcer artissimus circumcingit atque obsidet obsidione perpetua»; e II 117 *De metu mortis*, 21-2: «*Metus*: Mortem non timere non possum. — *Ratio*: Posses vite huius exitum non timere, si alterius ingressum sperare posses, aut optare», in cui i tre elementi della battuta di *Metus* (*mors* / non timere / non possum) sono rovesciati nel loro contrario (*posses*) o parafrasati in modo da puntare sulla fine del dolore (*vite huius exitum*), e solo rimane, isolato nel suo significato che dall'originale negativo passa al positivo, il «non timere».

Unde ergo primum incipimus? Si tibi videtur, a morte. “Ab ultimo?” inquis: immo a maximo. Ad hoc praecipue gens humana contremittit, nec immerito: ceteri enim timores habent aliquem post se locum: mors omnia abscindit; alia nos torquent: mors omnia devorat.<sup>108</sup>

Se, dunque, il secondo libro del *De remediis* petrarchesco annovera sedici capitoli dedicati esplicitamente al tema della morte, non sarà per «familiarizzarne l’impatto e addolcirne la drammaticità»,<sup>109</sup> ma per mostrare come, in fondo, la radice di ogni *metus* umano risieda nel ‘pensiero dominante’ che tutto in sé riassume.

### 1.3.1. *La struttura dialogica e il De remediis fortuitorum*

L’incapacità, o impossibilità, di *Ratio* di incidere sulle passioni con cui dialoga emerge dunque dalla struttura dialogica stessa, nella quale i suoi interlocutori non mutano accento, non variano se non di pochissimo il lamento o l’espressione del trionfo, non assecondano insomma il tentativo suasorio della ragione. Nella successione di *Secretum* e *De remediis*, Petrarca si esercita in due distinte modalità dialogiche, solo la prima delle quali ha qualche affinità con un impianto di tipo maieutico. Per studiare più da vicino la seconda, occorre tornare ai *Remedia fortuitorum* pseudosenecani, generalmente riconosciuti come nucleo d’ispirazione del *De remediis* per via della loro struttura a proposta e risposta; e più in generale — al di là della questione riguardante l’autenticità — per via della loro corrispondenza con l’intonazione della scrittura filosofica di Seneca, il suo stoicismo privo di rigidità, «il suo linguaggio immaginativo» e lontano dai tecnicismi filosofici, «il suo stile non convenzionale né simmetrico come quello ciceroniano, ma più umano e conciso», che condusse il *corpus* senecano a circolare in

108. [Da dove inizieremo dunque? Dalla morte, se ti sta bene. “Dall’ultimo problema?”, mi chiedi; no, dal più importante. Perché è appunto per questo che il genere umano trema, e non a torto: tutti gli altri timori possono infatti essere rinviati in qualche modo, la morte tutto recide; gli altri ci tormentano, la morte tutto divora (trad. mia)].

109. DOTTI, *Introduzione* all’ed. del *De remediis* a sua cura, cit., vol. I, p. XXII. Dotti conta sedici capitoli dedicati alla morte considerando l’ultima sequenza del libro secondo, dal cap. 116 (*De veneno*) al 132 (*De moriente qui metuit inseputus abici*) meno il 124, *De egrotante extra patriam* (secondo la numerazione vulgata, diminuita di un’unità nella sua edizione); ma, come abbiamo visto sopra, capitoli dedicati alla morte e organizzati in sequenze di estensione minore ricorrono anche prima, nel medesimo libro.



ambiente monastico soprattutto tra il XII e il XIII secolo,<sup>110</sup> prima che i volgarizzamenti degli apocrifi, circolanti da metà XIII secolo in area italiana, riconducessero l'immagine di Seneca a uno stadio precedente a quella "spiritualizzazione", e lo riproponessero come maestro «laicus recte honesteque viventibus».<sup>111</sup>

Nei confronti dell'operetta, il rapporto con Petrarca si può leggere in due direzioni, ovvero di influenza subita ed esercitata, *ad invicem*, sul testo. Da una parte, infatti, i *Remedia* sono presenti alla biblioteca petrarchesca: non solo sono uno dei libri annotati nella lista dei *libri peculiares*, ma la *Prefatio* al primo libro del *De remediis* indica quel "brevis sermo" sull'avversa fortuna come modello e fonte per la più ampia trattazione petrarchesca;<sup>112</sup> dall'altra, la loro storia editoriale è segnata dall'influenza del *De remediis*. Tra le innumerevoli copie moltiplicatesi dal secolo XII in poi, si impone infatti una redazione contenente delle interpolazioni, segnate come *additiones* nell'edizione Haase e riconosciute come "cose del Petrarca" da Attilio Hortis (che concorda con l'editore tedesco nel considerarle aggiunte compiute «certo non

110. G.G. MEERSSEMAN, *Seneca maestro di spiritualità nei suoi opuscoli apocrifi dal XII al XV secolo*, «Italia medioevale e umanistica», 16 (1973), pp. 43-133, a p. 45, da completare con J. FOHLEN, *Les manuscrits cisterciens des «Epistulae ad Lucilium»*, in *Du copiste au collectionneur. Mélanges d'histoire des textes et des bibliothèques en l'honneur d'André Vernet*, textes réunis par D. Nebbiai-Dalla Guarda, J.-F. Genest, Turnhout, Brepols, 1998, pp. 113-36, che è peraltro solo uno dei numerosi saggi dedicati dalla studiosa alla storia del *corpus* senecano nel Medioevo.

111. Cfr. L. BERTOLINI, *I volgarizzamenti italiani degli apocrifi (secc. XIII-XV): un sondaggio*, in *Seneca. Una vicenda testuale*, catalogo della mostra, a cura di T. De Robertis e G. Resta, Firenze, Mandragora, 2004, pp. 357-64, a p. 357, col. A. Il testo di Ps.-SENECA, *De remediis fortuitorum*, si legge in L. ANNEI SENECAE *Opera quae supersunt*, ed. F. Haase, Lipsiae, Teubner, 1853 e ss., vol. III, pp. 446-57, e nell'edizione critica di O. ROSSBACH, *De Senecae philosophi librorum recensione et emendatione*, Hildesheim 1887 (rist. anast. Hildesheim, Olms, 1969). Sulla questione della paternità, se non del testo, almeno della sostanza dei suoi contenuti, si va da G. D'AMICO, *Sull'autenticità del De remediis fortuitorum di L. Anneo Seneca*, in *Studii critici offerti da antichi discepoli a Carlo Pascal nel suo XXV anno d'insegnamento*, Catania, Battiato, 1913, pp. 173-8, a R.J. NEWMAN, *Rediscovering the 'De Remediis Fortuitorum'*, «The American Journal of Philology», 109 (1988), pp. 92-107, che propende per l'attribuzione a Seneca. Il Meersseman (p. 49) riassume la questione dicendo che il testo attuale del *De remediis fortuitorum* è il componimento di un imitatore, che assunse nome e titolo di un'opera perduta di Seneca (citata da Tertulliano come «Seneca in Fortuitis»: *Apol.* 50, 14).

112. Sulla presenza di Seneca nei *libri mei peculiares*, e i giudizi di Petrarca sull'autenticità del *corpus* senecano, oltre al pionistico P. de NOLHAC, *Pétrarque et l'humanisme*, Paris 1907, II, pp. 119-22, bisogna rifarsi agli studi di Carla Maria Monti; in particolare "Quicquid libet licet". *Diffrazioni di un proverbio*, «Studi Petrarcheschi», n.s. 15 (2002), pp. 271-87: 279 e ss.; *Petrarca e la tradizione di Seneca*, in *Petrarca, l'Umanesimo e la civiltà europea, Atti del Convegno Internazionale (Firenze, 5-10 dicembre 2004)*, II, a cura di M. Feo e D. Coppini («Quaderni petrarcheschi», 17-18, 2007-2008), Firenze, Le Lettere, 2012, pp. 707-39.

dal Petrarca medesimo, ma da qualsivoglia altro compilatore»), essendo tratte di peso dai corrispondenti capitoli del *De remediis* petrarchesco.<sup>113</sup>

Ciò che ci interessa rilevare è che fin da manoscritti risalenti alla fine del XIII secolo, l'opera viene introdotta da un prologo nel quale si attribuisce l'alternanza di voci a Sensus e Ratio: «Fecit autem (Seneca) illum (libellum) sub dialogo ut sit sensus conquerens et ratio confortans». <sup>114</sup> Tale forma si sovrappone all'assetto originale del testo, privo di un'attribuzione di identità alle due voci in dialogo, imponendosi nella storia della diffusione a stampa, nella quale entra a circostanziare, in esordio, le modalità di interlocuzione (così nelle prime battute del dialogo in un incunabolo della Bayerische Staatsbibliothek: «De morte Sensus conqueritur. 'Morieris'. — Ratio confortat. 'Ista hominis natura non pena est'»). <sup>115</sup> L'identificazione delle due voci come *sensus* e *ratio* si impone anche su un'altra attribuzione d'identità, quella di *timor* e *securitas*, che è attestata in un'opera attribuita a Hildebert de Lavardin, la *Moralis philosophia de honesto et utili*, nella quale si trova riportata una parte cospicua del *De remediis fortuitorum* sotto il titolo appunto di *Dialogus inter securitatem et timorem*; e ritorna in Brunetto Latini, nella forma del dialogo *De Seurté et de Paor* inserito nel *Trésor*, attraverso il quale «il Seneca apocrifo entra nella tradizione letteraria italiana per la strada maestra». <sup>116</sup> E notiamo che nello pseudo Ildeberto l'ampia citazione

113. A. HORTIS, *Le Additiones al De remediis fortuitorum di Seneca dimostrate cose del Petrarca, e delle attinenze del Petrarca con Seneca. La Corografia di Pomponio Mela attribuita falsamente a Giovanni Boccacci*, Trieste, tip. Herrmanstorfer, 1879, pp. 5-37: 7. L'Hortis aveva elaborato una tabella assai utile contenente i riferimenti ai vari capitoli del *De remediis* petrarchesco associabili alle *Additiones* dell'operetta pseudosenecana, appartenenti tutti al secondo libro (pp. 7-8); Christophe Carraud indica anch'egli la derivazione delle *Additiones* nelle note della sua edizione (PÉTRARQUE, *Les remèdes aux deux fortunes*, cit., vol. II, p. 438, note a II 8 *De paupertate*, con rinvio a *De rem. fortuitorum* X 5; p. 439, II 9 *De danno passo*, e rinvio a *De rem. fort.* X 7; II 13 *De amissa pecunia*, e rinvio a *De rem. fort.* XI 4-5, e così via), ma senza menzionare lo studio dell'Hortis, cui tuttavia rinvia la scheda bibliografica del Fiske all'edizione teubneriana di Haase, riprodotta nell'Annexe III della medesima edizione Carraud (vol. II, p. 114, scheda 42).

114. Cfr. MEERSSEMAN, *Seneca maestro di spiritualità*, cit., p. 50.

115. [Il Senso si lamenta della morte: 'Morirai'. La Ragione lo conforta: 'Questa è la natura umana, non una punizione' (trad. mia)]. L'esordio dell'operetta con l'attribuzione delle due voci a *sensus conquerens* e *ratio consolans* ricorre fin dalla *princeps*, Venezia, Tipografo del Juvenalis, 1470 ca., per la descrizione della quale cfr. la scheda di Simona Periti in *Seneca. Una vicenda testuale*, cit., pp. 380-1. L'incunabolo della Bayerische Staatsbibliothek (*De remediis fortuitorum; De moribus*, mit Gedicht von Johannes de Alta Villa, [Köln], [ca. 1473]) è digitalizzato e consultabile online nel sito MDZDigitaleBibliothek [BSB-Ink S-254GW M41391].

116. La segnalazione dello Ps.-Hildebertus è nel commento di Christophe Carraud al *De*

dei *Remedia* costituisce la parte maggiore di un capitolo intitolato *De securitate*, introdotto dall'attribuzione di una funzione consolatoria alla *securitas* («Securitatis est officium contra fortunae aspera solatium dare»), con un «solatium dare» che è lieve variante al “confortare” dell'altra famiglia.

Il *Dialogus* così come lo si legge nella forma accolta nello ps.–Ildeberto dà modo di osservare la peculiarità della struttura dialogica originale, che nella versione vulgata viene mascherata dalle *Additiones*. In queste giunte, infatti, che sono in genere collocate al termine di ogni capitolo, finendo per costituire una parte cospicua del capitolo stesso, il dialogo viene ricondotto allo scambio di battute tra un primo soggetto che annuncia la propria condizione («Mori timeo»), e un secondo soggetto che gli risponde («Hic est humani officii finis»), senza peraltro ottenere dal primo, sordo a ogni sollecitazione, nient'altro che una ripetizione della prima proposizione con lievi varianti, esattamente come accade nel *De remediis*: «Mori timeo», «Mortem metuo», «Animus mortem timet», «Mortem horreo»; e poi: «Ire in exilium cogor», «In exilium eo», «Mittor in exilium», etc.

Il nucleo originario dei *Remedia fortuitorum* è costruito invece su un dibattito tutto interno al soggetto, perché le due voci in dialogo sono quella di un Io che dice *a se stesso* “morirai”, dando voce alla parte sensibile o passionale, rispondendosi poi da sé, con la propria ragione che fa appello al suo proprio sapere filosofico: «“Morieris”. Hac conditione intravi, ut exirem». Il *De remediis* petrarchesco riprenderà la forma per così dire ‘nucleare’ del dialogo pseudosenecano, nel quale in buona sostanza ogni coppia di domanda e risposta fa storia a sé, ed è considerabile autonomamente, perché il dialogo non progredisce verso lo stabilimento di una verità condivisa con il susseguirsi delle battute;

*remediis* (ed. cit., vol. II, p. 438); il testo in PL 171, coll. 1027–31, cap. 30, *De securitate*. Robert Newman indica citazioni estese del *Remedia fortuitorum* in Guglielmo di Conches, Vincent de Beauvais e Roger Bacon (*Rediscovering the 'De remediis fortuitorum'*, cit., p. 92, nota 1). Brunetto Latini (per il quale cfr. BERTOLINI, *I volgarizzamenti italiani degli apocrifi [di Seneca]: un sondaggio*, cit., p. 357 col. B, da cui viene l'ultima citazione a testo) è egualmente segnalato dal Carraud, e ripreso da Fenzi (*I rimedi all'una e all'altra fortuna*, ed. cit., p. 284 in nota). Fenzi ricorda altresì che Dante raccomanda la lettura dei *Fortuitorum remedia* a Cino da Pistoia nell'*Epist.* III 5, come opera in cui i *remedia* salutari «ab inclitissimo phylosophorum Seneca nobis velut a patre filiis ministrantur» (ivi, nota 21 a *Prefatio I*, p. 78).

Si noti che nella versione del *Tresor* l'attribuzione d'identità alle due voci è continua: «Paour dist a l'ome, tu morras... Paour redist, tu morras... Paour dist, tu morras... Paour dist, tu seras decolés... Paour dist, tu morras en estrange pais... Paour dist, tu morras jones...».

ma il “tu” della prima voce disegna una forma interlocutoria diversa. Chi propende per l’attribuzione dell’operetta a Seneca ha indicato la consonanza con l’attitudine senecana a configurare un interlocutore immaginario, indotta dalla frequentazione del genere della diatriba (o della *suasoria*), come fondamento di una struttura dialogica ‘secca’, con ripetizioni incessanti, altrimenti inusuale nel complesso delle opere del filosofo.<sup>117</sup> E questo dialogo tra sé e un interlocutore immaginario è direttamente funzionale alla creazione di una peculiare forma di meditazione, che sostituisce la pratica della filosofia alla sua mera discussione, che non riesce, diremmo nei termini petrarcheschi, ad «alte descendere».

Lo si vede bene nella lettera 24 a Lucilio, che riconduce l’esercizio di consolazione su un motivo circoscritto (il timore per la minaccia di una causa giudiziaria) alla necessità di prevenire più largamente il timore per il futuro, che è poi il timore della morte. A Seneca che inizia ad allegare esempi di stoica sopportazione del dolore si oppone la voce di Lucilio — interlocutore reale, ma la cui obiezione è qui immaginata dal consolatore — che protesta contro l’uso e l’abuso delle favole antiche, contro la ripetizione di esempi che non hanno potere di incidere (§ 6). A lui dunque Seneca chiede, in risposta, di dimostrare con i fatti di aver imparato bene da quegli esempi, tanto da poter levare l’animo dalla contingenza dei dolori personali per comprendere fino in fondo che si tratta di ciò che è inestricabilmente connesso con la mortalità (§§ 15–6); e per farlo, dà voce a un piccolo dialogo esemplare ‘tra sé e sé’ — perché il nemico più forte che l’uomo ha, è quello che sta dentro di lui e lo spinge a disperare — sui temi della povertà, dell’esilio e del dolore, timori tutti da cui la morte porta libertà:

Pauper fiam: inter plures ero. Exul fiam: ibi me natum putabo quo mittar.  
Alligabor: quid enim? nunc solutus sum? ad hoc me natura grave corporis  
mei pondus adstrinxit. Moriar: hoc dicis, desinam aegrotare posse, desinam  
alligari posse, desinam mori posse. (*Ad Luc.* 24, 17)<sup>118</sup>

117. NEWMAN, *Rediscovering the ‘De Remediis Fortuitorum’*, cit., p. 104: «Two features of the DRF [*De remediis fortuitorum*] have always been stumbling blocks for accepting the authenticity of the text: the unusual dialogue form and the incessant repetitions on the part of the first interlocutor. [...] The diatribe which Seneca commonly used normally introduced an imaginary interlocutor and objector».

118. Il paragrafo è citato da Robert Newman come esempio di stile raccomandato da Seneca come forma di *meditatio*, in base all’esordio della medesima lettera: «Si vis omnem

La finezza del breve dialogo si mostra nella capacità di *variatio* interna, giacché le prime tre obiezioni ricevono risposte riconducibili alle grandi categorie della consolazione (sorte comune a tutti gli uomini, accettazione volontaria di ciò che il destino impone, considerazione dello stato presente come non dissimile da quello temuto), mentre la quarta le riassume («desinam aegrotare ... alligari ... mori posse») mostrando che la morte è fine della necessità di accettare quei dolori, ed è fine anche di se stessa: morire vuol dire smettere di morire ogni giorno (§ 20).

Ma torniamo alla struttura dialogica, per vedere come in questo caso si tratti di una forma di soliloquio in cui l'io parla alla prima persona, muovendo l'obiezione, e risponde a se stesso sempre alla prima persona, mentre nel *De remediis fortuitorum* e nel *De remediis* petrarchesco si ha una diversa forma di sdoppiamento. In Petrarca, le parti sono stabilmente fissate: le passioni dicono invariabilmente "io" — con qualche sporadica e notevole incursione nell'apertura al dialogo, come vedremo —, mentre *Ratio* dialoga con loro tramite il "tu". Nell'opera pseudosenecana le cose stanno un po' diversamente, sono più complicate, con un andirivieni nell'identità delle voci in dialogo, e una mancata fissazione di "io" e "tu", che oltre a rivelarsi nello sviluppo complessivo, nel quale — senza considerare le *additiones* — la prima voce (quella di *Sensus* nella vulgata, o di *Timor* nella versione pseudoildebertaina) passa dal "tu" dei primi capitoli a una terza persona del cap. VIII all'"io" della seconda parte (capp. X–XVI), si vede già nel capitolo d'avvio del dialogo:

II. I. "Morieris". Ista hominis natura est, non poena. "Morieris". Hac conditione intravi, ut exirem. "Morieris". Gentium lex est, quod acceperis reddere.

2. "Morieris". Peregrinatio est vita: cum multum ambulaveris, domum redeundum est. "Morieris". Putabam te aliquid novi dicere: ad hoc veni, hoc ago, huc me singuli dies ducunt. Nascenti mihi protinus natura posuit hunc terminum: quid habeo, quod indigner? In haec verba iuravi.

sollicitudinem exuere, quidquid vereris ne eveniat eventurum utique proponere» (*Rediscovering the 'De Remediis Fortuitorum'*, cit., p. 104); tuttavia, la considerazione che «The *DRF*, then, is written in exactly the same style that Seneca recommends for the *meditatio*. That Seneca wrote no other work in a similar style is no argument against authenticity» (ivi) può anche condurre a concludere, all'opposto, che altri possa aver fatto sua l'indicazione, sviluppandola in un testo più ampio.

3. “Moreris”. Stultum est timere, quod vitare non possis: istud non effugit etiam qui distulit. “Moreris”. Nec primus nec ultimus: multi me antecesserunt, omnes sequentur.
4. “Moreris”. Nihil grave, quod semel est. Aes alienum meum novi. Hoc equidem cum eo creditore contraxi, cui decoquere non possum. [...]
5. “Moreris”. Hic est humani officii finis: quid sanus exactorem moleste tulit? “Moreris”. Quid? Ego nescio me esse animal rationale et mortale? [...]<sup>119</sup>

Nel primo paragrafo, le risposte oscillano tra l’affermazione generale in terza persona («hominis natura est»), l’“io” («intravi, ut exirem»), e un “tu” qui assimilabile a una forma impersonale («quod acceperis reddere»); ma già nel secondo, una prima forma di seconda persona egualmente con funzione impersonale («cum multum ambulaveris») è seguita da una risposta decisamente alla seconda persona, anzi in gioco con un “io” in dialogo («Putabam te aliquid novi dicere»), che torna poi alla prima persona nelle risposte successive: «Nascenti mihi ... natura posuit», «iuravi». Il terzo paragrafo di nuovo oscilla tra il ‘tu’ impersonale e la prima persona; il quarto e il quinto alternano la terza alla prima persona («semel est», «hic est»; e poi «contraxi», «non possum», «nescio...?»). Se quest’ultima alternanza tra la sentenza di valore assoluto e l’affermazione in prima persona possiede una sua *ratio*, consistente nell’associazione di un sapere filosofico alla sua applicazione pratica, l’inserzione precedente di un “tu” nella risposta («Putabam te aliquid novi dicere») rompe la coerenza della struttura. Credo, tra l’altro, che tale statuto debole degli interlocutori — che verrà ricondotto da Petrarca a nuova e ben più salda misura — possa essere una delle ragioni più forti per desumerne l’inautenticità: il testo sembra essere più un centone, che un’opera pensata in autonomia.

Quanto al contenuto di questo capitolo, ricordiamo che le redazioni tardomedievali dell’opera riconoscevano una funzione consolatoria alla Ragione («Ratio confortat»): ma l’unica strategia messa in opera in tale forma di *consolatio ad mortem* sembra essere quella dell’adibizione rigida dei *loci* canonizzati, tutti riassumibili nell’argomento “nec primus nec ultimus”, e blandamente incatenati. Abbiamo infatti, nel primo paragrafo, l’idea che la morte sia da considerare una legge di natura, che definisce di per sé la condizione del mortale, entrato nella vita

119. SENECA, *De remediis fortuitorum*, cit., p. 447.

e dunque destinato a uscirne, o destinatario di un credito che deve essere restituito. L'argomento del patto con un creditore ritornerà nel paragrafo 4, e ricorrerà nell'epistolografia consolatoria come *naturae debitum*, mentre nel secondo paragrafo l'«intravi ut exirem» del primo dà luogo al *locus* della vita come *peregrinatio*, dotata quindi di termine; e la «hominis natura» della prima risposta si sviluppa nella imposizione di un termine a chi nasce, da parte appunto della natura. Nel paragrafo 3, l'argomento della condivisione della morte con l'umanità tutta («nec primus nec ultimus») è preceduto dal giudizio di stoltezza verso chi teme ciò che non si può evitare, né differire (la seconda parte della frase, «non effugit», insiste infatti sul «vitare non possis»), con uno «Stultum est» che pare rispondere alla *indignatio* di chi è destinato a morire, stigmatizzata alla fine del paragrafo precedente: «quid habeo, quod indigner?», e che all'orecchio cristiano suona in eco al paolino «quid habes, quod non accepisti?». Eccetera.

Insomma, la struttura dei dialoghi del *De remediis* si può dire sia già sostanzialmente qui, in questo ribattere ostinato del Senso, sordo agli argomenti di Ragione: un ritorno perenne sul motivo iniziale che pare respingere la proposta di tutti i motivi che dovrebbero condurlo, *more stoico*, a considerare che il male della morte non è, in verità, un male.<sup>120</sup>

### I.3.2. 'Ratio' come consolatrice imperfetta

Scrivendo una lettera al suo Socrate che ha per oggetto e sfondo il medesimo evento del capitolo del *De remediis* che abbiamo citato, la peste (*de*

120. Ponendo che l'insegnamento petrarchesco nel *De remediis* sia fondato sulla opposizione tradizionale tra «the stability of reason and the fluctuation of passion in the body» (T. KIRCHER, *On the two faces of Fortune. De remediis utriusque fortune*, in *Petrarch: A Critical Guide to the Complete Works*, cit., pp. 245–53, e note a pp. 434–40; qui, p. 248), bisogna dire, guardando alla struttura dialogica dell'opera, che se in Petrarca «the conceptual intertwines with the rhetorical» (ivi, p. 247), può anche accadere che la struttura retorica si opponga a quella concettuale. La mobilità delle passioni si traduce infatti in una staticità assoluta nel contesto dialogico, nel quale la loro voce ripete ostinatamente il motivo d'avvio, mentre la stabilità della Ragione si muta in una sua pronta disponibilità a fornire risposte diverse a seconda dei contesti, attingendo di volta in volta a scenari differenti e a una molteplicità di *exempla*, chinandosi verso la passione per comprenderne gli impulsi interiori e trovare così lo spazio di intervento più adeguato: una strategia che verrà compiutamente messa in opera dai casuisti, riguardo ai quali si potrà eventualmente misurare l'influsso di un libro come il *De remediis*.

A libro ormai chiuso vedo il saggio di G. PARADISI, *Materiali per una ricerca su Petrarca e le emozioni: "spes seu cupiditas", "gaudium", "metus" e "dolor"*, in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a cura di P. Canettieri e A. Punzi, Roma, Viella, 2014, pp. 1240–61.

*peste illa sine exemplo, que in eorum incidit etatem*), Petrarca delineava come strategie per allontanare il dolore quattro *remedia* prelevati direttamente dallo stoicismo: «scio viri esse primum quidem dolorem propellere, proximum extinguere, tertium moderari, ultimum abscondere» (*Fam.* VIII 7, 9).<sup>121</sup> In tutti e quattro i casi — non consecutivi, si badi, perché sarebbe impossibile moderare il dolore dopo averlo estinto, ma alternativi, e disposti secondo una gerarchia evidentemente discendente —, risulta che al *vir* competa di combattere la sofferenza considerandola come male assoluto, che si oppone alla vocazione al distacco propria del saggio; ma il verbo con cui la progressione viene annunciata, «scio», indica bene una sapienza che si configura come mera conoscenza, ma che al momento è priva della capacità di incidere nel profondo. E infatti la lettera continua con un *sed* che, lo vedremo, nelle consolatorie tipicamente introduce gli argomenti di chi soffre: «Sed quid agam? moriar nisi dolorem in fletum ac verba profudero» [Ma che posso fare? morirei, se questo dolore non lo esprimessi in parole e lacrime].

Petrarca sta rispondendo alle obiezioni fittizie degli amici che, immagina, a vederlo lamentarsi e smarrirsi sulla peste che infuria (§ 1: «heu michi, frater amantissime, quid dicam? unde ordiar? quonam veritar? undique dolor, terror undique») si dichiareranno delusi da lui che non sa trovare parole per loro, un *solamen*, ma piange; e invece di porgere rimedio, porge veleno: «Quid agis igitur [. . .] nisi amicis insuper venenum porrigas, pollicitus medicinam?» (§ 7):<sup>122</sup> con lo stesso genere di rampogna che sarà messa in bocca a *Metus*, come abbiamo visto prima. Il periodo che inizia con il solenne «scio» viene dunque a riaffermare le ragioni filosofiche del *vir*, dopo che agli occhi degli amici egli si è comportato piuttosto da femminella («‘Abi’ inquiet, ‘in malum sidus; an si tu muliebriter victus es, nos saltem viros esse non sines?’»);<sup>123</sup> ma quello che il soggetto *sa* intorno al dolore e alla necessità di respingerlo e ai modi per farlo, nulla può contro l’urgente necessità di piangere: ‘morirò, se non potrò dar sfogo al mio dolore’.

121. [so che sarebbe più degno di un uomo, anzitutto, resistere al dolore, quindi estinguerlo, in terzo luogo moderarlo e da ultimo nascondere].

122. [ahimè, fratello carissimo, che dire? Dove cominciare? Dove rivolgermi? Dovunque dolore, terrore dovunque. Che fai dunque, se non porgere ai tuoi amici, anziché la medicina che avevi promesso, proprio il veleno?]

123. [“Va’ in malora”, mi dirà; “se tu ti sei comportato come una donnetta, non vuoi che almeno noi ci comportiamo da uomini?”].



Dico subito che queste parole mi paiono ben rappresentare l'equilibrio instabile su cui si regge il *De remediis*, che da una parte espone le ragioni di ciò che la ragione 'sa' e 'deve', o dovrebbe, sapere; e dall'altra parte — almeno nel secondo libro — l'indifferibile necessità da parte del dolore di versarsi in parole e lacrime.

La consolatoria antica aveva lasciato poco spazio al dolore. Cicerone spiegava come la ragione ci deve insegnare il fondamento errato, fondato sulla *opinio* (III 22), di ciò che di male risiede nella sofferenza:

*Edocuit tamen ratio, ut mihi quidem videtur, cum hoc ipsum proprie non quaeretur hoc tempore, num quod esset malum nisi quod idem dici turpe posset, tamen ut videremus, quicquid esset in aegritudine mali, id non naturale esse, sed voluntario iudicio et opinionis errore contractum. (Tusc. III 33, 80)*<sup>124</sup>

E difatti il lavoro principale di *Ratio*, nel *De remediis*, consiste appunto nel correggere il *voluntarium iudicium*, l'errore dell'opinione, e riorientare i pensieri, allontanando *Gaudium* e *Dolor*, e i loro rispettivi compagni, dall'espressione pura e semplice della *vulgaris* o *communis opinio*, il "dir del volgo". *Ratio* fa appello alla virtù e agli esempi perché l'uomo impari a collocare se stesso nel mondo e nella storia, sottraendosi alla tirannia delle passioni che lo legano a sé come individuo e allargando invece lo sguardo alle vicende umane; più volte, dunque, addita come 'via migliore' alle passioni quella di assoggettarsi a lei, che è in grado di frenarne l'indomita erranza.<sup>125</sup>

Ma altrettante volte, nelle sue lettere, Petrarca addita l'impossibilità, da parte della ragione, di *movere*. Penso in particolare a due passaggi cronologicamente anteriori all'elaborazione del *De remediis*, ma che

124. [Tuttavia anche se l'oggetto della presente indagine non era propriamente di sapere se esistesse qualche male all'infuori di ciò che si può definir vergognoso, il ragionamento ci ha insegnato, per lo meno a me sembra, a renderci conto di questo: tutto ciò che v'è di male nell'afflizione non è naturale, ma dipende da un giudizio volontario e da un'opinione errata]: M. TULLIO CICERONE, *Opere politiche e filosofiche*, 2. *I termini estremi del bene e del male. Discussioni Tuscolane*, a cura di N. Marinone, Torino, Utet, 1976 e ss.

125. Cfr. KIRCHER, *On the two faces of Fortune*, cit., che a p. 247 richiama l'attenzione ai moniti che percorrono l'intero capitolo II 75, *De discordia animi fluctuantis*, e a un passo di I 63, *De piscinis* (invero capitolo non dei più memorabili dell'opera), 10: «Itaque vagus et indomitus ille vos agitat et in omne vanitatum genus ac scelerum impellit, qui si vobis, immo si rationi, subditus atque obediens esset, ad meliorem finem rectiori calle vos duceret prestaretque ut multa que cupitis sperneretis». Per l'inserimento delle prospettive interpretative delineate da Kircher nel dibattito contemporaneo sul *De remediis*, cfr. ancora BROVIA, *Un decennio di bibliografia sul 'De remediis'*, cit., pp. 97-8.

costituiscono uno sfondo su cui interrogarsi. Nella *Familiare* X 3 al fratello Gherardo, databile al 1349 — dunque a un momento successivo alla grande *esperienza*, non più solo pensiero, della morte —, si ritrova l'opposizione tra *ratio* e *senectus*, dove la seconda è dichiarata capace di agire dove la forza della prima non si estende: «Id sane, si ratio non persuaserit, senectus coget, quam magis magisque in dies adventare et iam finibus meis obequitare sentio» (§ 17); e, sempre nel 1349, nell'ultima parte della grande lettera a Luca Cristiani del libro ottavo, Petrarca esorta l'amico a sottrarsi insieme a lui allo scherzo crudele di sperare in una lunga vita, affidandosi alla forza degli esempi che ovunque si offrono agli occhi e che, volenti o nolenti, si insinuano in profondità nell'animo, più imperiosi della debole ragione: «Eripiamus nos huic ludibrio, et si ratio non movet, moveant nos exempla, que undique vel nolentibus oculis se offerunt et vel exclusa se ingerunt, vel admissa precordiis insident, nec facile nisi contemptu impio et oblivione mortifera divelluntur».<sup>126</sup> E ancora, nella prima *Epystola*: «Iam quod non potuit ratio, natura diesque / longa potest» (vv. 58–9).

*Si ratio non persuaserit; si ratio non movet*: 'Ratio' ha certo ragione, ma non persuade, e non muove l'animo. Possono farlo, invece, la *senectus*, ovvero il sentimento del tempo vissuto sul corpo, oppure gli *exempla*, che si installano nei precordi e non ne possono più essere divelti (e questa è la ragione, per inciso, per la quale *Ratio*, nel *De remediis*, affastella un così alto numero di esempi). Ma si tratta di un grave attacco portato ai fondamenti stessi della consolatoria antica, che, pur nella diversità delle impostazioni filosofiche, mirava all'esercizio della consolazione attraverso l'ampliamento della conoscenza, e della consapevolezza, nell'uomo.

Memori di questa ipoteca posta da Petrarca stesso sulle ragioni della ragione, e che può in larga misura spiegare la peculiare struttura dialogica (o 'adialogica') del *De remediis*, possiamo volgerci a studiare le strategie consolatorie di *Ratio*, nel caso della morte. Sarebbe lungo

126. *Fam.* X 3, 17 [Se a ciò non mi persuaderà la ragione, mi costringerà la vecchiezza, che sento sopraggiungere giorno dopo giorno, e cavalcare ormai nelle mie terre]; e VIII 4, 17 [Togliamoci da questa beffa, e se a smuoverci non vale la ragione, valgano almeno quegli esempi che, anche se non lo vogliamo, si offrono da ogni parte ai nostri occhi, che tornano anche se rimossi, che anche se respinti ci si figgono in cuore, né vengono eliminati se non da un empio disprezzo e da una dimenticanza funesta].

fare un discorso complessivo su tutti i capitoli coinvolti: mi limiterò a quello centrale, il II 119 *De morte*.

Riconosciamo innanzitutto che le risposte di *Ratio* ripercorrono tutti i *loci* canonizzati dallo stoicismo, ed esemplarmente riassunti, come abbiamo visto, nel *De remediis fortuitorum*. Sono luoghi sottoposti certo a notevole procedimento di amplificazione, ma anche ripetuti: la morte è la fine di tutti i mali (§ 2); è la via percorsa da tutti (§ 4); è legge di natura, sulla quale è dunque stolto piangere (§§ 6 e 8); “nec primus nec ultimus” (§ 10); la morte è la fine di tutti i mali (§ 12, ripetuto al § 14); la vera vita è quella che ci attende dopo la morte (§ 16); la morte è chiamata alla vera vita (§ 18 e 20); la morte è la fine di tutti i mali, l’unico luogo sicuro, che dovrebbe essere considerato con letizia (§ 22); morire è ripagare il debito contratto con la natura la morte (§ 24); la morte consente di accedere alla vera conoscenza (§ 26).

Tralascio per ora le ultime due battute di *Ratio* per rilevare che le sue risposte, prese singolarmente, rimandano sì alla cogente necessità della legge di natura, ma più largamente e ripetutamente insistono sulla morte come fine dei mali, argomento sul quale pesa l’influenza delle *Tusculanae*<sup>127</sup> (ma anche di Seneca: basta ricordare il breve dialogo interiore citato sopra, che si concludeva appunto con la considerazione della morte come fine del correre alla morte: «Moriar: hoc dicis, [...] desinam mori posse»). L’argomentare di *Ratio* pare però non avere nessuna presa sull’interlocutore, che per quindici volte, e con due sole inserzioni di particelle esclamative iniziali («Heu», «En»), ripete un’unica parola: «Morior». Valutare correttamente la posizione di *Dolor* non è facile. Certo, questa battuta «lapidaria e definitiva»<sup>128</sup> pare non lasciar spazio

127. Cfr. S. RIZZO, *Un nuovo codice delle ‘Tusculanae’ dalla biblioteca del Petrarca, «Ciceroniana»*, n.s. 9 (1996), pp. 75–104; e EAD., *Il copista di un codice petrarchesco delle ‘Tusculanae’: filologia vs paleografia*, in corso di stampa negli Atti del Convegno *Palaeography, humanism and manuscript illumination in Renaissance Italy: a conference in memory of A. C. de la Mare* (The Warburg Institute and King’s College, University of London, 17–19 november 2011), letto per cortesia dell’autrice. Tutti i dati adunati da Silvia Rizzo dall’esame del codice Vitt. Em. 1632 delle *Tusculanae* della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma portano a datarlo agli anni 1355–6 (escludendo dunque che il copista possa essere il Malpaghini), tanto da indurla ad avanzare l’ipotesi che «il motivo che indusse Petrarca a farsi allestire un nuovo codice [dell’opera], quando ne possedeva già almeno tre, sia stato proprio il desiderio di rileggere, in un esemplare contenente solo questo testo in forma particolarmente corretta e coi margini vuoti per accogliere le sue nuove annotazioni, un’opera che era di capitale importanza nell’ideazione stessa del *De remediis*» (*Il copista di un codice petrarchesco*, p. 3 della bozza).

128. FENZI, in nota a *De rem.* II 119, 1 (ed. cit., p. 306).

al dialogo, quasi la realtà della morte non ammettesse repliche; ma ben diversa era la posizione del suo sodale *Metus* a un solo dialogo di distanza. Basta scorrere il dialogo *De metu mortis* per trovare, proprio al centro, l'emergere di due battute di tipo radicalmente differente, nel tessuto consueto della ripetizione lievemente variata della stessa obiezione:

1. Mori timeo.
3. Mori timeo.
5. Timeo mori.
7. Mortem metuo.
9. Mortem horreo.
11. Nomen ipsum mortis exhorreo.
13. Trita hec apud philosophos ac vulgata sunt, delectantque dum resonant. Interpone silentium: timor redit.
15. Acquiesco recte quidem: in his monitis te versatum video, etsi ab incepto procul; adhuc enim mortem nichilominus horreo.
17. Animus mortem timet.
19. Timore mortis exagitor.
- [...]
29. Pavorem mortis abicere diu quidem frustra nitor.

A che cosa si sta ribellando *Metus*, in corrispondenza delle battute 13 e 15? A tutto ciò che *Ratio* ha detto fin lì, verrebbe da dire, ovvero al tentativo di allontanare il timore della morte prima con l'argomento che esso dovrebbe essere continuo nell'uomo, cessando dunque di essere fonte di spavento (§§ 2 e 4); poi con l'introduzione della morte come fatto di natura nella vita umana (§§ 8 e 10). In mezzo, l'appello alla ragione che dovrebbe sanare il timore della morte, giacché è la sua latitanza che lascia espandere quella paura (§ 6: «inopia rationis metum mortis induxit»), con la stupefacente estensione petrarchesca della classica definizione dell'uomo come «animal rationale mortale»<sup>129</sup> all'uomo come unione compiuta *di ragione e morte*:

*Ratio*. Mori times, animal rationale, mortale? Atqui si primum vere esses, secundum, ut arbitror, non timeres, *humanam quippe naturam duo hec in unum iuncta perficiunt, ratio scilicet, et mors*; illa animam concernit, hec corpus, sed inopia rationis metum mortis induxit.<sup>130</sup>

129. Per le fonti, da Cicerone e Quintiliano a sant'Agostino e Boezio, rimando alle note delle edizioni Carraud (vol. II, p. 636) e Fenzi (p. 288).

130. [Temi di morire tu, animale razionale e mortale? Ma se fossi veramente razionale,

Questa battuta, che rappresenta la punta dell'argomentazione di *Ratio* perché coinvolge la rappresentazione stessa dell'uomo, e una nuova interpretazione del *nexus* che lega corpo e anima, resta abbastanza inosservata da *Metus*, annegata com'è dalla sequela degli argomenti dei *veteres* intesi a ricondurre la morte tra i fatti di pura natura, fino al nome che le viene dato di «sonno» sia da Virgilio che dai Vangeli (§ 12). Di fronte alla menzione della «*ipsa veritas*» rappresentata da Gesù, che annuncia di andare a suscitare l'amico Lazzaro dal suo sonno, *Metus* dovrebbe convincersi, e tacere; è invece lui, scandalosamente, a qualificare le parole di *Ratio* di «*trita ac vulgata*», filosofemi che allettano le orecchie e durano quanto il tempo della loro pronuncia («*delectant dum resonant*»). Appena cala il silenzio, torna la paura («*Interpone silentium: timor redit*»): nessuno degli argomenti dei filosofi riesce ad *alte descendere* nell'animo.

Non è un caso che la stessa modalità dialogica per così dire 'reale' torni, e in una maniera assai più estesa, in un capitolo di poco precedente, il II 114 *De totius corporis dolore ac languore vario*, nel quale la totalità delle obiezioni della passione si muove nell'ambito di una vera diatriba. *Dolor* inizia annunciando il tema («*Toto corpore langueo*»), ma già alla terza risposta attacca con violenza le parole di *Ratio*: «*Heu michi misero, ego torqueor, tu disputas, philosophice fabelle*» [Me infelice! Io sono nei tormenti e tu disputi di favole filosofiche], e poi di nuovo della risposta successiva, polemizzando di nuovo contro i suoni di belle parole inutili: «*Sonora hec in scholis, famosa per libros, sed nec equuleos nec egrotantium ascensura grabatulos: dicuntur scribunturque facilius, quam probantur*»,<sup>131</sup> e ancora dopo: «*Heu, ego crucior tu disputas*», a segnare la distanza irreparabile e incolmabile tra gli argomenti filosofici di *Ratio* e il dolore presente e vivo, che s'impone. La Ragione — nella complessità delle posizioni reciproche degli interlocutori, in quest'opera di non piana costruzione — sta insomma facendosi portatrice, nella prospettiva del Dolore, di una

non temeresti, credo, la morte, poiché questi due elementi, vale a dire la ragione e la morte, congiunti in uno solo compongono la natura umana; la prima concerne l'anima, la seconda il corpo; ma se la ragione è sprovveduta, allora arriva la paura della morte]: trad. Alfinito in ed. Fenzi, cit., p. 289.

131. [Codeste parole risuonano nelle scuole, danno fama attraverso i libri, ma non guariscono le sofferenze e non salgono sul letto degli infermi: è facile proferirle e scriverle, più che metterle in pratica]; trad. Alfinito, ivi, p. 253; e cfr. la nota 4 di Enrico Fenzi sui vari luoghi delle sue opere in cui Petrarca polemizza contro i *verba magnifica* degli stoici (ivi, pp. 252-3).

forma di filosofia fallace, che già il *Proemio* al libro I aveva indicato come opposta alla “vera” filosofia.<sup>132</sup> Il lamento tocca punte anche umoristiche, o ironiche, sotto la penna di un Petrarca che è già quasi oltre il suo stesso umanesimo: ahimè, dice *Dolor*, «rursus ad historias vocor», e mentre i dolori si fanno più lancinanti mi costringi a ricordare gli antichi, «ad memoriam protrahor antiquorum!» (§ 17).

Non si può dire, dunque, che le passioni siano assolutamente sorde alle voci della ragione: è la sua modalità di interlocuzione che non riesce ad avere presa. Le parole di *Ratio* non parlano delle passioni, ma tentano di smorzarne la forza; non ne accolgono le ragioni, ma cercano incessantemente di dimostrarne l’inermità. E questo meccanismo è destinato fatalmente allo scacco — lo mostrerà, nel *Canzoniere*, la splendida *iunctura* del sonetto 361 alla canzone 360 —, perché ad ogni ragionamento di *Ratio* il motivo del dolore risorge intatto.

Petrarca poteva trovare in Agostino un saldo fondamento di questo attacco alle ragioni filosofiche sul dolore, che è poi anche un’implicita demolizione dell’illusione stoica di governare la passibilità dell’uomo attraverso la sapienza. Nel libro diciannovesimo del *De civitate Dei*, al capitolo quarto, Agostino cita proprio l’esempio sommo della consolazione degli antichi, la perduta consolazione di Cicerone per la morte della figlia, per innestarvi un ragionamento sull’urgenza del dolore che si impone sull’involucro costruito dal saggio con la sua filosofia:

Quis enim sufficit quantovis eloquentiae flumine vitae huius miseras explicare? Quam lamentatus est Cicero in consolatione de morte filiae, sicut potuit; sed quantum est quod potuit? Ea quippe, quae dicuntur prima naturae, quando, ubi, quomodo tam bene se habere in hac vita possunt, ut non sub incertis casibus fluctuent? Quis enim dolor contrarius voluptati, quae inquietudo contraria quieti in corpus cadere sapientis non potest? Membrorum certe amputatio vel debilitas hominis expugnat incolumitatem, deformitas pulchritudinem, imbecillitas sanitatem, vires lassitudo, mobilitatem torpor aut tarditas; et quid horum est, quod nequeat in carnem sapientis irruere?<sup>133</sup>

132. Cfr. *Prefatio I*, 5: «Hec est enim vera philosophia, non que fallacibus alis attollitur et steriliū disputationum ventosa iactantia per inane circumvolvitur, sed que certis et modestis gradibus compendio ad salutem pergit» [Questa è, infatti, la vera filosofia; non quella che si leva in alto con ali fallaci e con boriosa iattanza di sterili disputazioni fa giri a vuoto nell’aria, ma quella che attraverso una scorciatoia conduce con passi sicuri e moderati alla salute interiore]; trad. Fortunato, ivi, p. 73.

133. AGOSTINO, *De civitate Dei*, XIX 4, 2 (*La Città di Dio*, trad. e cura di C. Carena, Torino, Einaudi–Gallimard, 1992, p. 903 [Chi sarebbe capace di dipanare anche con la più torrenziale

Non siamo lontani, con questo passaggio, dall'individuazione di uno dei nuclei su cui si fondano i passaggi più problematici del *De remediis*: i beni di natura, pur essendo primari, sono anch'essi di non saldo possesso da parte dell'uomo, sottoposti come sono alle fluttuazioni del caso (di Fortuna, direbbe Petrarca); e, soprattutto, come dice Agostino appellandosi alla forza dell'evidenza e dell'esperienza, non c'è male che non abbia il potere di incidere sul corpo del saggio, sulla sua carne. La ripetizione di questo 'focus' (*in corpus sapientis, in carnem sapientis*) oppone duramente il governo di sé che il saggio pretende di mettere in atto con la sua *sapientia*, e il suo corpo, la sua carne viva, che è aperto campo di battaglia per tutti i mali. «I dolori della carne», diceva nel libro quattordicesimo, «sono dolori che prova lo spirito nella carne e dalla carne», giacché il corpo non soffre senza lo spirito. «Il dolore della carne non è che un urto della carne sullo spirito, una specie di contrasto con lo stato della carne»: <sup>134</sup> e benché la sfera semantica ricoperta da *carnis*, nel latino agostiniano, sia ben più ampia di quella che possiamo designare con il 'corpo', è indubbio che la ragione per cui *Dolor* non riesce ad accettare e far sue le parole di *Ratio* stia anche nel nesso inestricabile, rivelato soprattutto dall'esperienza del dolore, che lega la carne allo spirito, e non lascia che lo spirito possa vivere e respirare senza patire, appunto, gli urti della carne.

Se torniamo al capitolo *De morte*, vediamo dunque che il motivo del 'basso ostinato' con cui *Dolor* conduce le sue risposte, mai discoste dall'invariabile «Morior», non proviene tanto da una sordità a priori, ma dalla situazione nuova creata dal dialogo. Non si sta parlando, qui, della morte, ma di uno che muore.

È essenziale comprendere, a questo riguardo, la posizione di *Ratio*, che da vari e sparsi passaggi a fil di testo si intuisce pensata come la figura di un confessore assiso al capezzale di un morente. Il dialogo si dichiara

eloquenza le miserie della vita umana? Cicerone ne ha fatto il lamento nella *Consolazione per la morte della figlia*, per quanto gli riuscì; ma quanto vi riuscì? Quelli che chiamiamo i beni naturali primordiali, quando, dove, come possono in questa vita essere così saldi, da non oscillare nel flusso incerto della sorte? Vi è qualche dolore, l'opposto del piacere, qualche molestia, l'opposto della quiete, che non possa penetrare nell'involucro del saggio? L'amputazione o l'infermità delle membra priva l'uomo della sua integrità, la deformità lo priva della sua bellezza, la malattia della sua salute, la stanchezza delle sue forze, il languore o l'indolenza la sua mobilità; e quale di questi mali non può invadere la carne del saggio?]).

<sup>134</sup>. Ivi, XIV 15, 2: «Dolores porro, qui dicuntur carnis, animae sunt in carne et ex carne. ... Sed dolor carnis tantum modo offensio est animae ex carne et quaedam ab eius passione dissensio» (trad. cit., p. 610).

da subito come il punto finale di una discussione che si è protratta per più capitoli — una sorta di colloquio spirituale o rendiconto di coscienza in punto di morte —, e che è giunta al momento supremo e finale (§ 2); a *Dolor* il testo allude come a un uomo coricato a letto, con tutti i suoi cari intorno ad assisterlo (§ 10: «Omnes hi qui lectulum tuum modo ambiunt»), e da quel letto *Ratio* lo esorta a sollevarsi per accogliere la morte in piedi, virilmente acconsentendo a ciò che non può evitare (§ 20: «facies . . . ut assurgas moriens, nec te dignum censeas iacentem mori»); infine, il tempo della discussione non è aperto, ma limitato dalla morte imminente dell'interlocutore, come *Ratio* rileva due volte (§ 22: «Non tibi ingeram, que hoc loco disputant philosophi; multa sunt enim que morientis occupatio et angustie temporis non admittunt»; «multa et valida [. . .] recolligit Cicero, que nisi olim didiceris, nunc docendi spatium non est»).<sup>135</sup>

Quando *Dolor* dice «Morior», dunque, si tratta davvero di un'espressione di tipo performativo; e quando *Ratio* gli indica la via da percorrere (§§ 15–6: «DOLOR. Morior. — RATIO. Immo e terrea et caduca domo ad ethereum atque eternum migras habitaculum»; § 20: «Vocat te rex tuus [. . .]. Consensum adhibe»; § 22: «I securum, nil timeas»), o gli annuncia l'imminenza dell'evento (§ 24: «mox futurus liber»), esortandolo a non avere paura (§ 26: «En te dominus prestolatur; accelera, ne titubes, neu cuncteris»),<sup>136</sup> le sue risposte si rivelano per quello che sono in realtà: non una discussione filosofica, ma un accompagnamento spirituale del morente.

Particolarmente toccanti sono dunque le ultime sue parole, quasi ad accompagnare la mano benedicente stesa sugli occhi di chi sta per chiuderli per sempre:

*Dolor.* Morior.

*Ratio.* Immo obdormis, viteque fessus, ut arbitror, requiescis.

*Dolor.* Morior.

135. [Io non ti farò sorbire gli argomenti che al riguardo sostengono i filosofi; molte infatti sono le cose che le occupazioni del moribondo e le ristrettezze di tempo non permettono]; [Cicerone raccolse molti e validi argomenti, che, se non li hai imparati in passato, ora non c'è tempo di insegnarti]: *Rimedi*, ed. Fenzi cit., trad. Alfinito, pp. 317 e 319.

136. [*Dolore.* Io muoio. — *Ragione.* No, tu non muori; tu lasci una casa di terra e caduca, per andare ad abitare in una dimora spirituale ed eterna]; [È il tuo re che ti chiama. Offrigli il tuo consenso]; [Va sicuro, non temere nulla]; [presto sarai libero]; [Ecco, il Signore ti aspetta; sbrigati, non temere, né perdere tempo]: *ivi*, pp. 313, 315, 321, 323.



*Ratio*. Vade in eternam requiem; nunc primum vivere incipis: bona mors, initium est vite.<sup>137</sup>

Forse per la prima volta *Ratio*, pur dall'interno della struttura della diatriba (segnata dall'*immo* di senecana memoria), riesce a dire qualcosa di reale al dolore. Le sue parole non mirano tanto a correggere i pensieri, quanto ad accompagnare la *persona* oltre la soglia: «obdormis, requiescis»; «Vade in eternam requiem». La disputa è finita: resta da affrontare l'ultimo viaggio.

137. [*Dolore*. Io muoio. — *Ratio*. Anzi ti addormenti e ti riposi, stanco della vita, come credo. — *Dolore*. Io muoio. — *Ragione*. Entra nella pace eterna; ora per la prima volta cominci a vivere; una buona morte è l'inizio della vita]: ivi, p. 323.



## Il pensiero della morte nelle *Familiari*: le consolatorie

Passato attraverso l'esperienza precoce della morte della madre, esercitato nella raffigurazione dell'eroe morente, indirizzato verso una pratica meditativa che riesca a incidere nell'animo, interrogato circa le reali possibilità della ragione di porre argini al dolore e preparare l'animo a sopportare con serenità le cose ultime: così abbiamo visto Petrarca, attraverso l'epistola *in funere matris*, la *querimonia* di Magone nell'*Africa*, il dialogo con Agostino nel *Secretum*, i capitoli sulla morte nel *De remediis*. Ma è soprattutto nelle *Familiari* e nella seconda parte dei *Rerum vulgarium fragmenta* che Petrarca dà voce al suo lavoro sul lutto, che le morti del 1348 e '49 hanno mutato da parole 'di scuola' a esperienza viva e necessitata.

Continue morimur, ego dum hec scribo, tu dum leges, alii dum audient dumque non audient; ego quoque dum hec leges moriar, tu moreris dum hec scribo, ambo morimur, omnes morimur, semper morimur, nunquam vivimus dum hic sumus, nisi quandiu virtuosum aliquid agentes sternimus iter nobis ad veram vitam, ubi contra nemo moritur, vivunt omnes et semper vivunt, ubi [...] nec mutatio sentitur, nec timetur finis. (*Fam.* XXIV 1, 27)<sup>1</sup>

1. [Noi moriamo continuamente, io mentre scrivo queste cose, tu mentre le leggi, gli altri mentre le udiranno o non le udiranno; io morirò mentre tu leggerai queste pagine, tu stai morendo mentre io le scrivo; moriamo ambedue, tutti moriamo e mai viviamo mentre siamo quaggiù se non quando, compiendo qualcosa di virtuoso, ci apriamo la strada a quella vera vita dove, al contrario, nessuno muore ma tutti vivono e sempre vivranno; dove non si subiscono mutamenti, né si teme la fine]. Preciso liminarmente che tutte le traduzioni dalle *Familiars* sono tratte dall'edizione a cura di Ugo Dotti, già citata (Torino, Aragno, 2004–2009, 5 voll.), ma spesso con tacite integrazioni nella punteggiatura ed eventuali correzioni lessicali o sintattiche, anche derivanti dal confronto con la traduzione di Enrico Bianchi compresa in F. PETRARCA, *Opere. Canzoniere, Trionfi, Familiarium Rerum Libri con testo a fronte*, intr. di M. Martelli, Firenze, Sansoni, 1993.

Il *Liber* intero delle *Familiari* è conchiuso circolarmente dal tema della morte. Non solo la lettera con cui si apre l'ultimo libro riconosce la verità dell'intuizione con cui il Petrarca giovinetto raccoglieva dai classici *flores* memorabili all'insegna del tema della *fuga temporis* e dell'universale correre alla morte,<sup>2</sup> tanto che, ecco, «que tunc videbantur, presentia iam sunt» (§ 13), e la vita con le sue esperienze, con la sua tangibile fuga, l'ha messo di fronte al realizzarsi di ciò che allora leggeva nei libri: «quotidie ad mortem eo»; ma, come è noto, anche l'avvio della lettera dedicatoria al suo Socrate, dopo il tipico smarrimento iniziale, dichiara inscritta la raccolta in un registro di perdite irreparabili:

Millesimus trecentessimus quadragesimus octavus annus est, qui nos solos atque inopes fecit; neque enim ea nobis abstulit, que Indo aut Caspio Carpathiove mari restaurari queant: irreparabiles sunt ultime iacture; et quodcunque mors intulit, immedicabile vulnus est. Unum est solamen: sequemur et ipsi quos premisimus. Que quidem expectatio quam brevis futura sit, nescio; hoc scio, quod longa esse non potest. (*Fam.* I 1, 2)<sup>3</sup>

Lungo il Libro, la morte avrà numerose e varie declinazioni, troppo numerose per essere anche solo enumerate con qualche speranza di completezza. Solo con la morte ha inizio la fama (I 2); la morte estingue l'amore, sia quando giunge improvvisa a portarsene la causa di un ardore inopportuno (I 4, 7), sia quando viene a spegnere una fiamma che già il tempo aveva fatto illanguidire (IX 4, 19); non bisogna dar fede agli indovini perché «Mors certa est; hora mortis incerta» (III 8, 6),<sup>4</sup> e qualunque altra predizione ci inganna; non bisogna cedere

2. Nonostante la dicitura della rubrica, il tema *de flore etatis instabili* affiora infatti solo negli ultimi paragrafi della missiva, che prende invece avvio dai temi ricordati (e cfr. qui l'*Introduzione*).

3. [Il mille trecento quarantotto è l'anno che ci ha reso poveri e soli; esso infatti non ci ha tolto ciò che ci potrebbe essere restituito dal mar d'India, dal Caspio o dal Carpatico; le ultime sventure rimangono senza rimedio: dove la morte ha colpito, la ferita è incurabile. Abbiamo un solo conforto: anche noi seguiremo coloro che ci hanno preceduto. Quanto possa esser breve quest'attesa, non so; ma so che non può essere lunga]. Sulla sequenza d'apertura del *liber*, con i temi senecani sulla fugacità del tempo «intonati alla maniera di Agostino», rimando a D. GOLDIN FOLENA, *Familiarum rerum liber: Petrarca e la problematica epistolare*, in *Alla lettera. Teorie e pratiche epistolari dai Greci al Novecento*, a cura di A. Chemello, Milano, Guerini, 1998, pp. 51–82, in part. 66–8.

4. Per le fonti della massima (Cicerone e Seneca), e il suo ritorno nelle opere petrarchesche, cfr. la nota di Dotti *ad loc.* (*Le Familiari*, cit., vol. I, pp. 359–61).

all'ignavia pur di sottrarsi alla morte (III 10); bisogna vivere da «hospes corporis», come insegnano gli antichi, per non dover temere l'ora della morte, giacché «haec nostra quae dicitur vita, mors est» (V 18, 5-6);<sup>5</sup> la morte sola mette fine al desiderio perpetuo e crescente di ricchezze (VI 1, 10); si presenta all'improvviso a chi vuol cessare di errare per ambagi e vie oblique (VII 17, 12); giudica della vera felicità, secondo il detto di Solone (VIII 1, 8); è meglio un «labor», perfino una «mors» accompagnata dalla gloria, che una «quies ingloria» (XIII 4, 19); la morte sarebbe preferibile all'ignominia dell'occupazione del Santo Sepolcro da parte degli infedeli, se i cristiani non fossero già, tutti, dei morti (XV 7, 15); cercare la morte volontaria non è lecito a nessun prezzo, nemmeno in tanta universale catastrofe, o per meglio dire corso naturale delle cose, ove con Sallustio «omnia orta occidunt», e la morte si avvale dei suoi diritti sui mortali (XVII 3: 5, 42 e 47); senza la pace civile, la vita degli uomini non è altro che una morte (XIX 18, 1); il solo mezzo di sottrarre tempo alla morte è scrivere, pensare e vegliare (XXI 12, 34); la morte giunge impreveduta, in modi che nessuno riesce a immaginare, ed è vano tentare di sottrarsi: «Velox quidem metus, sed velocior mors, velocior est fortuna» (XXII 12, 24); infine, *De senectute et morte non modo fortiter sed lete etiam obeundis*, come recita la rubrica della XXIII 5.

Il breve biglietto ad anonimo di cui è costituita la XVI 5, ad esempio, è un condensato di considerazioni sul tema. La lettera è destinata a un amico che è stato gravemente malato e a rischio della vita, quasi a offrire il lato occasionale, legato alla morte del corpo, di quel rischio del quale la lettera precedente, egualmente indirizzata ad anonimo ma forse rivolta a se stesso (al «mortalis homuncio», l'"omicciattolo destinato a morire" di *Fam.* XVI 4, 7, con cui Petrarca si apostrofa all'inizio del primo libro del *Secretum*),<sup>6</sup> indicava la declinazione spirituale: «Sic

5. Da Cicerone (*De rep.* VI 14, 14 «Vestra vero, quae dicitur vita, mors est») l'espressione migra nel Canzoniere e dappertutto nelle *Familiari*: cfr. ancora ed. Dotti, ivi, p. 737.

6. Per l'ipotesi che la *Fam.* XVI 4 possa essere destinata a se stesso cfr. F. RICO, *Petrarca y el «De vera religione»*, «Italia Medievale e Umanistica», 17 (1974), p. 361; su *homuncio* cfr. ID., *Vita u obra de Petrarca. I. Lectura del Secretum*, cit., p. 39. L'espressione rientra in un ambito di espressioni diminutive o deprezzative cui si può anche ascrivere, ad esempio, *corpusculum* («corpusculum hoc quod peregrinus inhabito», *Fam.* VII 13, 1; seguito, poche righe dopo, da «hoc, quantulumcunque est, animi lumen»). Il termine può essere usato anche per presentare altri in una *commendatio*, come nell'esordio della XIX 6 a Francesco Nelli: «Hic quem cernis homuncio Cristo devotus».

ergo, amice, cum te periclitantem Deus cerneret, perire non est passus, cumque prostratum verbo posset, manu maluit attollere» (§ 9).<sup>7</sup> Nella XVI 5, Petrarca dedica le sue parole a «disambiguare i concetti di vita e di morte»<sup>8</sup> fissandone, *philosophice*, il ‘vero’ significato, che in realtà ne scambia i nomi, sovrapponendoli secondo due direttrici metaforiche: da una parte la vita è vera morte, e la morte inizio della vita vera; dall’altra parte la vita è una lunga morte (XX 1, 5 «Quid vero est aliud brevis hec vita quam mors longior?»), e dunque la morte è la fine della morte. L’esordio è destinato a provocare uno *shock* al destinatario: sento dire, scrive Petrarca, che hai visitato i *limina mortis* ai quali «redeundo festinas», ai quali ti affretti a tornare: perché la morte è il «limen» a cui tutti ci affrettiamo, anzi corriamo, anzi voliamo. E pur tornando sano, tu ti avvicini ogni giorno di più alla morte, ogni ora muori un poco. Quella tuttavia non è la soglia della morte, bensì della vera vita, dove dormiremo in pace con il Cristo che ce l’ha aperta e liberata. Noi però abbiamo paura di quella che dovremmo considerare come una lunga morte, e non della morte che ce la abbrevia; ma verrà, anche se non ora verrà, e dovremo pagare il debito che abbiamo contratto nascendo.

Dobbiamo però tornare alle due lettere da cui abbiamo preso l’avvio. Le reciproche posizioni di inizio e fine raccolta paiono invertire i rapporti cronologici, giacché se la *Fam.* XXIV 1 fa della morte uno stato esistenziale presente, e dunque perenne («continue morimur», «semper morimur»; § 13 «ad mortem eo, imo edepol [...] quotidie morior», secondo Seneca e san Paolo),<sup>9</sup> all’inizio della I 1 Petrarca si presenta nella posizione di un locutore in certo senso postumo alle morti che l’hanno colpito, privo del pensiero di una vita futura possibile. E sebbene poi la fine della lettera disegni lo spazio di tempo che resta come toccato dalla permanenza nella missione intrapresa (§ 45 «Interea iter inceptum sequar»), per cui la scrittura cesserà solo con la vita, si tratta di un ‘resistere’ che ha come sfondo, appunto, le

7. [Così dunque, amico mio, è accaduto: che vedendoti in pericolo, Dio non ha sofferto che tu perissi; che vedendoti prostrato, pur potendolo con la parola, preferì sollevarti con la mano].

8. F. PATELLA, *Una consolazione sulla malattia: la ‘Fam’. XVI 6 a Nicola vescovo di Viterbo, «Petrarchesca», 1 (2013), pp. 141–53, a p. 143, che fa notare come poi questo nucleo di riflessioni si ritroverà esposto con più larghezza nella contigua XVI 6 al vescovo Nicola dei Vetuli. Cfr. poi la *Gratulatio recuperate valetudinis* a Neri Morando (XXI 10), il cui esordio riprende XVI 5, 3.*

9. Sono il «Cotidie morimur» di *ad Lucilium* 24, 20 e il «Quotidie morior» di I *Cor* 15, 31.

«ultime iacture» di cui è stato testimone a questa altezza temporale, il 1350. Sopravvissuto ad alcuni degli amici più cari, e con essi in un certo senso morto (*Fam.* VIII 9, 27: «ego non amicos modo sed me ipsum inter mortuos deputo»), sempre certo di ciò che la morte gli ha tolto nel passato, incerto di ciò che la vita riserva nel futuro (*Fam.* X 5, 20), Petrarca definisce dunque il proprio tempo come residuale: egli vive in una «expectatio» di cui è incerto quanto breve possa essere, ma che in ogni caso, giusta il Cicerone del *De senectute*, «longa esse non potest». Il *vulnus* arrecato dalla morte è dichiarato “irreparabile”, “immedicabile”; unico motivo di consolazione è dunque la certezza che seguiremo coloro che abbiamo mandato avanti.

Il concetto — «sequemur et ipsi quos premisimus» — è espresso con una variazione sulla costruzione ‘a correzione’ su cui si può dire che si incardini l’intera consolatoria cristiana, *non amisimus sed premisimus*:<sup>10</sup> ed è variazione che invece di consolare della perdita qui in terra, correggendo il pensiero della perdita («non amisimus») per reindirizzarlo verso il luogo a cui i morti sono diretti («sed premisimus»), stacca il pensiero dal tempo della vita per dire che il permanere terreno è fortunatamente breve, e che presto ci ricongiungeremo («sequemur et ipsi»). Un pensiero postumo, dunque: nel senso che non confida più nella possibilità di trovare una consolazione alla morte degli amici che consenta di sopravvivere facendosi forza, trovando delle ragioni per vivere, ma proietta il pensiero verso il ricongiungimento, come mettendo tra parentesi il tempo che resta. La morte è passata con tutta la sua potenza distruttrice, e ben poco rimane.

### 2.1. Le consolatorie nelle *Familiari*: corpus e modelli

Sebbene di statuto ambiguo, perché non diretto a governare i tempi del lutto, un *solamen* è additato dunque all’inizio delle *Familiari* («Unum est solamen»). Nella consolazione risiede del resto la differenza stessa tra i *fideles* e gli infedeli, giusta Ambrogio: «Cessabunt igitur lacrimae;

10. Si veda il paragrafo dedicato da Peter von Moos agli «Antitetische Motive: praemittit-amitti», all’interno del più ampio capitolo su *Absentia praesens-praesentia absens* del suo monumentale *Consolatio. Studien zur mittellateinischen Trostliteratur über den Tod und zum Problem der christlichen Trauer*, München, Fink, 1971-72, 4 voll. (I. Darstellungs; II. Anmerkungs; III. Testimonien; IV. Index), vol. III, pp. 320-2.

parendum est enim remediis salutaribus, quia debet aliquid inter fidos et perfidos interesse. Fleant ergo, qui spem resurrectionis habere non possunt» (su Paolo, 1 *Thess.* 4, 13–14: «Nolumus autem vos ignorare, fratres, de dormientibus, ut non contristemini, sicut et ceteri qui spem non habent»). Una consolazione destinata a indicare un rimedio all'assenza degli amici, assenza che la morte rende più definitiva e irreparabile di quella, perennemente in atto come distanza nello spazio, che cerca di alleviare la stessa pratica epistolare, ovvero il Libro che qui si apre. Lo insegnava Seneca, in un passaggio che Petrarca ben conosce, e che riconosce citato da Eloisa in una lettera ad Abelardo: «Si imagines nobis amicorum absentium iocundae sunt que memoriam renovant et desiderium absentiae falso atque inani solatio levant, quanto iocundiores sunt litterae quae vera amici absentis vestigia, veras notas afferunt?» (*ad Lucilium* 40, 1).<sup>11</sup>

La meditazione sulla morte nelle *Familiari* non si esaurisce certo nelle consolatorie: nel libro VIII, che ne è intriso fin nel midollo, esso ricorre con forza particolare nella terza parte della grande lettera a Luca Cristiani, come pensiero che dovrà portare quasi di necessità gli amici a prendere la decisione di iniziare una vita comune (*Fam.* VIII 4). Oltre alla consolatoria, poi, spesseggia il genere del *planctus*: si pensi alle lettere V 1 e VIII 7 a Barbatto da Sulmona, sulla morte del re Roberto e sull'assassino del re Andrea d'Ungheria (entrambe dunque riguardanti le cose del regno di Napoli), cui si aggiungerà il lamento sull'assassinio di Giacomo da Carrara della XI 2;<sup>12</sup> una forma

11. Segnalava il passo in questione D. GOLDIN FOLENA, *Pluristilismo dei «Familiarium rerum libri»*, in *Motivi e forme delle «Familiari» di Francesco Petrarca*, cit., pp. 261–90, a p. 265 («La dichiarazione è ben assimilata da Petrarca che nel suo epistolario ne propone ripetutamente dei veri e propri calchi, o comunque delle variazioni, fino all'indubbia ripresa», ma rovesciata di senso, giacché *iocundior* è il dialogo *de visu* rispetto alla lettera, in *Fam.* IX 11, 11); per la *manicula* apposta da Petrarca a margine della citazione affiorante nella prima epistola di Eloisa, letta nel Parigino latino 2923, cfr. ivi, p. 266. Nella catena che lega Seneca a Eloisa, la studiosa ravvisa l'apprendimento da parte di Petrarca degli «argomenti o i principi fondanti dell'epistolografia», prima dell'apprendistato compiuto su Cicerone (p. 267).

12. Sul genere specifico, in poesia, si possono vedere due saggi egualmente intesi a fornire le coordinate strutturali di questo genere di lamento: S.C. ASTON, *The Provençal Planh*: I, *The Lament for a Prince*, in *Mélanges de Philologie Romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière*, édités par I. Cluzel et F. Pirot, Liège, Soledis, 1971, vol. I, pp. 23–30; e R. RUSSEL, *Il compianto per la morte di un personaggio illustre* [1977], in EAD., *Generi poetici medievali*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1982, pp. 125–45 (su un manipolo di testi poetici italiani trecenteschi e primoquattrocenteschi); per i sermoni, cfr. D.L. D'AVRAY, *The Death and the Prince. Memorial Preaching before 1350*, Oxford, Clarendon Press, 1994.



particolare di *planctus*, confinante con la *deprecatio*, sono le lettere VIII 7 e 8 a Ludovico di Beringen sulla peste.

Quelle che indicheremo come consolatorie, del resto, raramente lo sono in forma pura, giacché spesso la sezione più propriamente consolatoria fa seguito a un annuncio di morte e a un compianto funebre. Non essendo presente alle esequie, infatti, Petrarca non separa i discorsi secondo le necessità liturgiche, ma riunisce nella stessa missiva l'annuncio della morte, il ricordo del morto e la consolazione, che nel caso della morte di amici è rivolta a se stesso. I suoi testi di riferimento potevano del resto fungere da modello: nel *De excessu fratris* ambrosiano, che funge da sottotesto costante a queste epistole, Petrarca poteva leggere una parte trenodica, corrispondente al primo libro o discorso, e una parte consolatoria (il libro II).<sup>13</sup> Ma, che si tratti di epistole consolatorie oppure di temi consolatori inseriti in una lettera di struttura più embricata, in ogni caso è il genere stesso a portare coerenza all'argomentare, a permettere un'analisi protratta nel tempo sulla relazione intrattenuta da Petrarca con i grandi modelli del passato, e a consentire una riflessione sul tema che più ci interessa, ovvero i meccanismi di elaborazione del lutto.<sup>14</sup>

13. Cfr. L.F. PIZZOLATO, *Ambrogio e la retorica: le finalità del discorso*, in *Nec timeo mori. Atti del congresso internazionale di studi ambrosiani*, a cura di L.F. Pizzolato e M. Rizzi, Milano, Vita e Pensiero, 1998, pp. 235–6.

14. Fondamentali per ogni studio sulla consolatoria medievale sono i materiali raccolti e ordinati in MOOS, *Consolatio*, cit.; cfr. inoltre C. FAVEZ, *La consolation latine chrétienne*, Paris, Vrin, 1937; L.F. PIZZOLATO, *La «consolatio» cristiana per la morte nel sec. IV. Riflessioni metodologiche e tematiche*, «Civiltà classica e cristiana», 6 (1985), pp. 441–74. Non posso indicare la bibliografia di riferimento per la consolatoria latina: mi limito a rimandare alla panoramica di G. GARBARINO, *Temi e forme della «consolatio» nella letteratura latina*, Torino, Giappichelli, 1982, con qualche rapsodica integrazione: ad es. H. ZEHNACKER, «*Officium consolantis*». *Le devoir de consolation dans la correspondance de Cicéron de la bataille de Pharsale à la mort de Tullia*, «Revue des études latines», 63 (1985), pp. 69–86; A. SETAIOLI, *La vicenda dell'anima nella 'Consolatio' di Cicerone*, «Paideia», 54 (1999), pp. 145–74 (insieme ad altri saggi del medesimo autore sull'argomento, come *The fate of the soul in ancient 'consolations'*. *Rhetorical Handbooks and Writers*, «Prometheus», 31, 2005, pp. 253–62); J. DOIGNON, *Lactance intermédiaire entre Ambroise de Milan et la 'Consolation' de Cicéron?*, «Revue des Etudes Latines», 51 (1973), pp. 208–19 (sul «Non nasci longe optimum»); M. WILSON, *The subjugation of Grief in Seneca's Epistles*, in *The Passions in Roman Thought and Literature*, ed. by S. Morton Braund and C. Gill, Cambridge, Cambridge UP, 1997, pp. 48–67; e F. SICCA, *Remedia doloris. La parola come terapia nelle «Consolazioni» di Seneca*, Napoli, Loffredo, 2001: utile, quest'ultimo, per l'antologia commentata di passi sulla morte e il dolore nell'opera di Seneca. Per la letteratura italiana, e Petrarca, si vedano G.W. McCCLURE, *Sorrow and Consolation in Italian Humanism*, Princeton, Princeton University Press, 1991; CHIECCHI, *La parola del dolore. Primi studi sulla letteratura consolatoria tra Medioevo e Umanesimo*, cit., capp. v e vi; M. BALLARINI, *Il 'De excessu fratris sui Satyri' di Ambrogio e la 'consolatio ad mortem' nelle lettere del Petrarca*, «Studi Petrarqueschi», n.s., 21 (2008), pp. 105–29; LANSING, *Passion and Order*.

2.1.1. *Il 'corpus' consolatorio nelle Familiari*

Analizzare le epistole petrarchesche di argomento consolatorio vuol dire isolare entro le due raccolte maggiori — ma qui lo faremo solo per le *Familiari* — un corpus testuale piuttosto omogeneo, dotato di alcune caratteristiche peculiari (*titulus*, esordio, testi di riferimento, registri retorici), e caratterizzato già in avvio dal fatto che Petrarca sceglie le lettere da raccogliere in volume, e che trovandosi a dover scrivere alla stessa persona diverse consolatorie, non ripete le cose già dette. Isolare alcuni pezzi nella raccolta implica che si conservi viva la *ratio* del loro rapporto con le lettere appartenente al medesimo libro. L'architettura dei vari libri non è infatti governata dalla mera cronologia, giacché ogni libro dell'epistolario ha una sua fisionomia e un suo *ordo*: si pensi ad esempio alla funzione prefatoria delle lettere di esordio, alternativamente dedicate a un tema importante (quelle che aprono i libri I, III, IV, V, VII, XI, XV, XVII, XX, XXIII) o a un destinatario illustre (libri II, VI, VIII, IX, X, XII, XIII, XIV, XVI, XVIII, XIX, XXI, XXII); la lettera iniziale dell'ultimo libro assomma entrambe le caratteristiche, essendo diretta a Philippe de Cabasoles e trattando il tema della *fuga temporis*.

Il *corpus* delle consolazioni nelle *Familiari* è in sostanza definito dalle seguenti lettere:

- II 1 A Philippe de Cabasoles, vescovo di Cavaillon, sulla morte dei propri cari
- II 2 Consolatoria su un amico insepolto
- IV 10 A Pellegrino da Messina, sulla morte immatura del fratello Tommaso
- IV 11 A Giacomo da Messina, stesso oggetto
- IV 12 Al cardinale Giovanni Colonna, consolatoria per la morte del fratello Giacomo
- IV 13 A Lelio, non consolazione ma lamento sulla stessa morte
- VII 12 A Giovanni dell'Incisa, lamento sulla morte di un amico atteso [Franceschino degli Albizzi]

*Restraint of the Grief in the Medieval Italian Communes*, cit., cap. 8, *The seductive danger of grief*, pp. 187–202. Da ultimo, rimando a un mio saggio sull'emergere del pensiero consolatorio nella seconda parte dei *Fragmenta*, in relazione alla *Fam.* VIII 1: S. STROPPA, *Quel che Dio non può fare. La consolatoria e il pensiero della morte* [*Riv'* 270], «Studi Petrarqueschi», n.s., 23 (2010), pp. 73–99.

- VII 13 Al cardinale Giovanni Colonna, consolatoria per la morte di fratelli e nipoti
- VIII 1 A Stefano Colonna il Vecchio, consolatoria sui colpi della fortuna
- VIII 9 Al suo Socrate, sulla morte violenta di un amico [Mainardo Accursio]
- IX 2 Al suo Socrate, ricordo degli amici scomparsi e dei superstiti
- XIII 1 A Gui de Boulogne, vescovo di Porto, consolatoria per la morte della madre
- XIV 3 A don Luca da Piacenza, lamento sulla morte immatura di un giovane
- XV 14 Al clero di Padova, sulla morte del vescovo Ildebrandino Conti.<sup>15</sup>

Guardato dunque nel suo complesso, il genere della consolatoria nelle *Familiari* si apre e si chiude sul capostipite della consolatoria cristiana, il *De excessu fratris sui Satyri* ambrosiano: di quell'orazione, la II 1 e la XV 14 riprendono rispettivamente l'occasione (la morte di un fratello) e il tipo di uditorio (una comunità riunita). Scorrendo le altre, emergono alcuni tra i nomi, e i lutti, fondamentali per la vita di Petrarca, che li annovera nei libri IV, VII e VIII con esatta bipartizione, accostando la sfera amicale a quella pubblica, rappresentata quest'ultima dalla famiglia Colonna: troviamo così, pianti nelle lettere del lib. IV, Tommaso Caloiro e Giacomo Colonna; nel lib. VII, Franceschino degli Albizzi e i Colonna morti durante lo scontro con Cola di Rienzo; nel lib. VIII, la famiglia tutta dei Colonna e la coppia di amici Luca Cristiani e Mainardo Accursio. Dopo la ricapitolazione generale degli anni del lutto, indirizzata nella IX 2 al superstite Socrate, le tre consolatorie

15. Si tratta rispettivamente di: II 1 *Ad Philippum Cavallicensem episcopum, suorum mortes equo animo ferendas*; II 2 *Consolatoria super casu amici mortui et insepulti, et multa de ritibus sepulture*; IV 10 *Ad Peregrinum Messanensem, super mesto casu immature mortis amici*, e IV 11 *Ad Iacobum Messanensem, super eodem casu mortis amici*; IV 12 *Ad Iohannem de Columna cardinalem, consolatoria super morte viri clarissimi Iacobi fratris sui*, e IV 13 *Ad Lelium, de eadem morte non consolatio sed querela*; VII 12 *Ad eundem [Iohannem Anchiseum], de expectati amici morte conquestio*; VII 13 *Ad Iohannem de Columna cardinalem, consolatoria super fratrum ac nepotum mortibus*; VIII 1 *Ad Stephanum de Columna seniore, mixta lamentis consolatio super gravissimis fortune vulneribus*; VIII 9 *Ad eundem [Socratem suum], de amici morte violenta*; IX 2 *Ad Socratem suum, commemoratio premissorum ac superstitum amicorum*; XIII 1 *Ad Guidonem episcopum Portuensem cardinalem, consolatoria super matris obitu*; XIV 3 *Ad Lucam Placentinum sacerdotem, commiseratio immature mortis florentissimi adolescentis*; XV 14 *Ad clerum Ecclesie paduane, de transitu et laudibus Ildebrandini presulis*. Desumo l'elenco e il commento successivo da un mio studio preliminare, di cui riprendo alcuni passaggi: S. STROPPA, *La consolatoria nelle 'Familiari': per la definizione di un 'corpus'*, «Petrarchesca», 1 (2013), pp. 121–33 (a cui rimando per dettagli che non tratterò qui, come i titoli in rubrica e la topica dell'esordio).

successive si distanziano un poco dalla sfera amicale più stretta, per completare l'orizzonte del genere con tre missive dedicate a una varia tipologia di defunti: una madre, un giovane nel fiore dell'età, un vescovo. Complessivamente, il *corpus* appare anche piuttosto limitato nel tempo: lo si può considerare sostanzialmente concentrato tra i libri IV e IX, dunque tra gli anni 1341 e 1350, dalle prime morti traumatiche degli amici al ricordo sconsolato dei lutti del 1348/'49. Le lettere precedenti contengono le prove generali del discorso consolatorio, quelle successive sono funzionali a completare la tastiera dei destinatari.

L'intento di formare un *corpus* in cui l'occasionalità della singola lettera concorra a formare un insieme ampio e variato, a gara con i classici presso i quali uno spettro così ampio non esiste, si rivela soprattutto nella lettera a Gui de Boulogne, nella quale Petrarca prima attesta che l'oggetto — la consolazione rivolta a un figlio per la morte della madre — ancora mancava alla sua penna (*Fam.* XIII 1, 2: «Hoc unum non dolori meo deerat sed stilo [...]; ea michi [...] usque in presentem diem luctuose materie pars intentata permanserat»), e poi che rarissimi ne sono i modelli, ristretti in sostanza al solo Agostino, contro i molti esempi classici di pianto versato dai genitori sulla morte dei figli (ivi, 12 ss.; e 14: «Flevit Augustinus noster amantissimam genitricem»);<sup>16</sup> ma già la chiusura della prima consolatoria, quella a Philippe de Cavaillon, attestava la sostanziale novità dell'esercizio petrarchesco in quanto rivolto alla morte di un fratello — che, di nuovo, può annoverare il solo esempio di Ambrogio come modello —, contro una tradizione classica quasi univocamente intenta a piangere la morte prematura dei figli (cfr. *Fam.* II 1, 37–38). Unica restrizione rispetto alle consolatorie classiche, Petrarca non ne rivolge a donne; ma, del resto, morta la madre e determinatosi ben presto il carattere 'amicale' delle sue epistole, le donne non possono essere annoverate tra i destinatari delle sue lettere, con una sola eccezione tra le *Familiari*.<sup>17</sup>

16. Cfr. ancora BERSANO, «Hoc unum stilo meo deerat»: la 'Fam'. XIII 1, cit.; Peter von Moos ricorda, e lungamente commenta, la lettera di Pietro il Venerabile sulla morte della madre (*Consolatio* cit., I. *Darstellungsband*, IV, A; *Die monastische 'consolatio'*, parr. 586–681: *Petrus Venerabilis, eiusdem matris epitaphium*, pp. 224–60); il testo si legge in *The Letters of Peter the Venerable*, ed. by G. Constable, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1967, vol. I, pp. 153–73 (è la lettera 53, preceduta da una breve missiva ai confratelli di Cluny in cui annuncia la morte della madre, *Ad fratres cluniacenses deprecatoria pro obitu matris suae*).

17. L'eccezione è una lettera ufficiale, la XXI 8 all'imperatrice Anna (1339–1373), terza moglie di Carlo IV, in occasione della nascita della prima figlia, Elisabetta, nel marzo del

La varia tipologia di lettere consolatorie, che insieme ad altri elementi acquistò a Petrarca il titolo di *consolator optimus* nel suo primo elogio funebre, come vedremo tra poco, si rivela anche nella duttilità della loro composizione, nella variazione di registro e nella diversa posizione del mittente in funzione del destinatario. Ai due estremi stanno il registro ufficiale, fondato sull'*elogium* e sull'enumerazione dei più rilevanti *loci* consolatori, come nella lettera-sermone sulla morte del vescovo Ildebrandino, e quello più schiettamente amicale, in cui la dimensione affettiva prende il sopravvento su quella etica e religiosa. In mezzo sta la vasta area delle lettere consolatorie inviate per dovere d'ufficio, o quelle in cui il destinatario è amico sì, ma di elevata gerarchia, e richiede quindi un atteggiamento del locutore confidenziale ma meditato, costeggiante il trattato, come nelle lettere a Philippe de Cabasoles o a Gui de Boulogne.

Questo *corpus* di quattordici lettere è non solo il frutto di una nostra selezione all'interno del *Liber* delle *Familiari*, ma a sua volta l'esito di una selezione preventiva operata da Petrarca stesso. Pur potendoci basare, naturalmente, solo sul piccolo numero di quelle *disperse* cui toccò la ventura di venir poi trasmesse per altra via, si può studiare come sistema la sezione delle *Familiari* per così dire 'in morte' anche a partire dalle lettere non incluse. Si pensi ad esempio all'epistola a Neri Morando sulla morte di Paolo Annibaldi (Var. 32 = *Disp.* 28), che McClure pensa essere stata esclusa dalla raccolta definitiva per via dell'oltranza dell'accusa nei confronti del dolore eccessivo che ha condotto Paolo a morire piangendo la morte del figlio, cosa che induce a sua volta l'autore stesso a cedere a un'oltranza di commozione;<sup>18</sup> o alle *Disperse* 52 e 57 (Var. 16 e 19, da Venezia: la prima del 17 novembre 1362, l'altra di pochi giorni prima), inviate per la morte di Azzo da Correggio ai figli Giberto e Ludovico, e a Moggio da Parma;<sup>19</sup> nonché

1358. Le *Familiari* si possono dunque tutte considerare rivolte a una cerchia maschile di corrispondenti, in frizione appunto sia con la consolatoria senecana, sia con l'epistolografia medievale (penso ovviamente allo scambio tra Eloisa e Abelardo).

18. «It is no surprise», scrive George McClure, «that Petrarch left this letter out of his official collection. It is a dark account of the dangers of unrestrained grief, an account ironically itself symptomatic of Petrarch's own irrepressible, unresolved emotion» (McCLURE, *Sorrow and Consolation*, cit., p. 36).

19. Lettere di cui si sono conservati gli autografi: cfr. F. PETRARCA, *Epistole autografe*, intr., trascr. e ripr. a cura di A. Petrucci, con XX tavole, Padova, Antenore, 1968, risp. n. 6 e 5 delle *Francisci Petrarcae Epistolae eius manu exaratae quae extant*, pp. 34 e 31-3; cfr. anche *Codici latini*

la *Dispersa* 56 (*Var.* 58) a Gasparo veronese, che narra del modo in cui Stefano Colonna il Vecchio aveva letto la consolatoria a lui diretta, la *Fam.* VIII 1: ne parleremo più avanti.

Il fatto che Petrarca dichiari di non voler ripetere le cose già dette, infine (lo fa scrivendo nel 1348 a Giovanni Colonna, per giustificare il grave ritardo con cui gli invia una consolatoria per la morte di fratelli e nipote nello scontro contro le truppe di Cola di Rienzo: «Et pudebat totiens vulgata repeterere»),<sup>20</sup> se può essere valutato come indizio delle ragioni di esclusione di alcune lettere, ritenute ripetitive e dunque inutili ai fini della costituzione del *Liber*, è tuttavia anche elemento struttivo delle lettere nel momento in cui vengono composte, perché Petrarca svolge nei confronti di ciascun destinatario, anche a distanza di tempo, un discorso che non torna su punti già esposti. La situazione si presenta dunque diversa rispetto alle raccolte di Seneca e Cicerone a destinatario unico, ma egualmente intesa a creare, per il singolo corrispondente, un discorso morale disteso negli anni, e fondato sul già detto. Questo punto ha delle conseguenze per la consolatoria: sia per il grado di consapevolezza presupposto nel destinatario, sia per le allegazioni d'autorità, che vengono generalmente avanzate una volta sola.

### 2.1.2. *Il rapporto con la tradizione: da Cicerone a Pier della Vigna*

Nel panorama delle fonti sul genere, occorre distinguere tra i *loci consolatori* e il *sermo* o l'*epistula* consolatoria, confinante con la lettera di condoglianza: i primi costituendo «il materiale teoretico, elaborato principalmente dai filosofi nei trattati, riguardante il dolore e la morte» (ma per Petrarca si devono aggiungere i poeti: dal «vitae summa brevis spem nos vetat inchoare longam» di Orazio, *carm.* I 4, 15, al «Nil igitur

*del Petrarca nelle biblioteche fiorentine*, cit., p. 352. Le lettere erano state raccolte nel prezioso codice oggi Laurenziano 53, 35 da Ludovico Beccadelli, che le aveva ottenute nel 1561 insieme a quella diretta a Tommasina Gonzaga moglie di Azzo, poi perduta; il Beccadelli cita le lettere ai «giovani» della famiglia dei da Correggio nella prima redazione della sua *Vita del Petrarca*: cfr. FRASSO, *Studi su I 'Rerum vulgarium fragmenta' e i 'Triumphs'*, vol. I, *Francesco Petrarca e Ludovico Beccadelli*, cit., p. 7: «Fu alli signori di Correggio carissimo e dalli giovani loro come padre amato: di che fanno testimonio le lettere che a loro scritte ho veduto di mano del medesimo Petrarca» (poi ridotta alla sola frase *Fu ... amato* nella seconda redazione: cfr. p. 57 per il testo, e pp. 19–20 per l'elenco dei passi espunti dal Beccadelli, e le ipotesi sui motivi di tali espunzioni); cfr. *ivi*, pp. 7–11, per la trasmissione delle lettere dei Correggio.

20. *Fam.* VII 13, 7; e cfr. STROPPA, *La consolatoria nelle «Familiari»*, cit.

mors est ad nos» di Lucrezio, *de rer. nat.* III 830), i secondi essendo la declinazione pratica, indirizzata a un caso particolare, di quei materiali.<sup>21</sup> In Seneca, Petrarca poteva trovarli entrambi sotto forma epistolare, ovvero le lettere a Lucilio, e le consolazioni più propriamente dette (ricordando che proprio sulla *Consolatio ad Polybium* Petrarca scrive «una pagina di filologia di straordinaria perizia», recuperandone il testo che nella tradizione manoscritta era posto senza soluzione di continuità di seguito al *De brevitae vitae*, e respingendo al contempo la paternità senecana di opere apocrife);<sup>22</sup> mentre per Cicerone aveva a disposizione i materiali delle *Tusculanae*, comprese le riflessioni su metodi e tempi della consolazione in III 75–79, e l'esempio, tanto più amato e innalzato a modello quanto più irrimediabilmente perduto, della consolazione per la morte della figlia Tullia, di cui Petrarca ha notizia soprattutto dalla mediazione di Agostino e di Lattanzio.<sup>23</sup> Se aggiungiamo il nome di Ambrogio, e il *De excessu fratris sui Satyri*, abbiamo i tre riferimenti citati esplicitamente da Petrarca come modelli. Non di fonti ma di modelli si dovrà infatti parlare, di testi di riferimento per l'elaborazione di un genere, nel senso precisato da Vincenzo Fera in rapporto alla lista dei *Libri peculiare*s, rispetto ai quali egli ha recentemente respinto la definizione di 'canone' proposta a suo tempo da Billanovich: «Nella cultura petrarchesca l'idea di canone può entrare in campo solo sul piano dei modelli artistici nella produzione dei generi letterari, con ragioni, caratteristiche e obiettivi di volta in volta diversi».<sup>24</sup>

Da questi modelli, nel caso delle consolatorie, Petrarca si può discostare anche in maniera sensibile, per via di quello stretto intreccio tra letteratura e vita che lo induce a cercare una sua propria via e un suo

21. PIZZOLATO, *La «consolatio» cristiana per la morte nel sec. IV*, cit., p. 444.

22. MONTI, *Seneca «praeceptor morum incomparabilis»?», cit.*, p. 193, e EAD., «*Quicquid libet licet*». *Diffrazioni di un proverbio*, cit., pp. 279 ss., per la considerazione petrarchesca degli apocrifi senecani, in specie l'epistolario con San Paolo.

23. Oltre che nelle *Familiari*, Petrarca cita due volte la *Consolazione* di Cicerone a se stesso nel *De otio religioso*, con la mediazione di Agostino (*De civ. Dei* XIX 4), come testo che Cicerone aveva colmato di considerazioni sulla *fragilitas* e sulla *miseria* della condizione umana (I 4, 307), illustrandovi quanto aveva potuto le sofferenze dei mortali, *mortalium erummas* (II 7, 185). Una volta lo cita poi per tradizione indiretta, attestata da Lattanzio (*Inst.* I 15, 16–20), per discutere il desiderio del padre di collocare Tullia nel consesso degli dèi. Cfr. ed. Goletti cit., risp. pp. 106, 232, e 214–6.

24. V. FERA, *I «Libri peculiare»s*, in *Petrarca, l'umanesimo e la civiltà europea*, cit., vol. II, pp. 1077–100 (con riproduzione del f. 58v del Parigino latino 2201, e trascrizione dei titoli con tavola cromatica), a p. 1080.

peculiare approccio al genere. Nelle *Tusculanae*, ad esempio, poteva leggere un'indicazione di carattere generale sull'*officium consolantis*: «Haec igitur officia sunt consolantium, tollere aegritudinem funditus aut sedare aut detrahere quam plurimum aut sopprimere nec pati manere longius aut ad alia traducere» (III 75). Le varie alternative, disposte in una scala decrescente di radicalità d'azione sul dolore, si pongono entro un quadro coerente con l'intransigenza dello stoicismo ortodosso di cui si nutre l'opera; e anche se Cicerone vi rifiuta «la rigida insensibilità dell'*apátheia* stoica» per avvicinarsi all'atteggiamento delineato da Crantore, «che riconosceva l'insopprimibile naturalezza del dolore in chi è colpito dal lutto, limitandosi a condannarne l'eccesso»;<sup>25</sup> e se, pure, egli ammette per lo scrittore di *consolationes* la possibilità di regolarsi secondo necessità, accogliendo ecletticamente gli approcci delle varie scuole filosofiche (*Tusc.* III 76); si tratta tuttavia di intenti rigidamente intesi ad agire sul dolore intendendolo come condizione incompatibile con la vita: mentre Petrarca, «ad laborem natus homo» (*Fam.* XXIII 12, 16), nelle *Familiari* e nel Canzoniere cerca una via per venire a patti con il dolore, per tenerlo sempre vivo e presente, sebbene non in modo tale da impedire la vita. Per questo scandisce con le sue note obituarie i tempi e i nomi delle “perdite irreparabili”, inscrivendole nel libro e nella memoria; e se la consolazione giunge a effetto, non può tuttavia, nel pensiero di Petrarca, cancellare la nostalgia del corpo perduto — sia esso quello dell'emblema—Laura, o quello dell'amico Franceschino degli Albizzi —, insieme al cumulo di memorie che alla vicinanza e frequentazione di quel corpo vanno connesse.

I gentili, scrive Ambrogio nel *De excessu fratris*, si consolano perlopiù adducendo il motivo del male comune, o quello della legge di natura, o quello dell'immortalità dell'anima (II 50):<sup>26</sup> Petrarca non aderisce mai completamente a modelli di questo tipo, che pur nel ricordo nostalgico del defunto indicano i motivi per cui *non si deve* soffrire, ma — lo vedremo parlando dell'*interim* terreno — dà voce alle ragioni del corpo

25. SETAIOLI, *La vicenda dell'anima nella 'consolatio' di Cicerone*, cit., p. 147.

26. Con riferimenti alle *Tusculanae*, per i quali cfr. DOIGNON, *Lactance intermédiaire entre Ambroise de Milan et la 'Consolation' de Cicéron?*, cit., p. 217. La consolazione stessa di Ambrogio, tuttavia, è sembrata articolarsi secondo i tre motivi canonici: «morte come legge di natura; morte come liberazione dai mali della vita, morte come restitutrice d'una vita migliore (o resurrezione, per i cristiani)» (PIZZOLATO, *Ambrogio e la retorica: le finalità del discorso*, cit., p. 236, n. 5).



e della vita, della vita qui e ora, privata del bene più grande, e incapace di volgere completamente il pensiero verso ciò che sarà un giorno.

La differenza con la letteratura consolatoria, in fondo, è quella che passa tra la filosofia e l'autoterapia, come Petrarca riconosce quasi sul finire del libro di lettere: «facile est sanum et bene habentem de egritudine ac dolore philosophari aliis; se se autem solari et a sensu proprii doloris avertere, aliquanto difficilius» (*Fam.* XXIII 12, 4).<sup>27</sup> E questo sarà uno dei motivi per cui lungo tutta la sua opera latina permane la menzione riverente della perduta consolazione di Cicerone sulla morte della figlia, quella consolazione di cui l'autore stesso sottolineava il carattere speciale («adfirmo tibi nullam consolationem esse talem», *ad Att.* XII 14, 3) appunto per il fatto di essere rivolta a se stesso,<sup>28</sup> alla propria viva e attuale esperienza della sofferenza.

Ma torniamo ai modelli. Petrarca, figlio di notaio e studente a Bologna, principale centro propulsivo dell'*ars dictaminis*, venne certo precocemente a contatto con lo stile epistolare richiesto dalle cancellerie. Il suo distacco tuttavia è netto.<sup>29</sup> Egli stesso riconosce e accetta la sua lontananza dallo stile richiesto dalla Curia, fissata nei termini di un'opposizione tra *altus* e *humilis*, quando nell'agosto del 1352 narra a Francesco Nelli la vicenda della sua mancata nomina a segretario apostolico, o secondo rifiuto dell'offerta, definendo come scrittura frivola, inane e abietta quella che si voleva da lui presso la Curia avignonese (*Fam.* XIII 5, 12 e 19).<sup>30</sup> Proprio al Nelli, del resto, sono

27. [Ma è facile, per chi sta in buona salute, filosofeggiare sulle malattie e sui dolori degli altri; più difficile è sapere confortare se stessi e liberarsi dalla fitta del proprio dolore].

28. Per l'interpretazione di questo passo, anche nella lettura di Seneca, cfr. SETAIOLI, *La vicenda dell'anima nella 'Consolatio' di Cicerone*, cit., p. 145, nota 3.

29. Un'eccezione può essere rappresentata dall'epistola *Invictus ducor*, di autenticità ancora non del tutto accettata, pubblicata da M. FEO, *Nuove petrarchesche*, «Belfagor», 46 (1991), pp. 129–52, e G. RAO, *Bernabò Visconti, Pandolfo Malatesta e una uova lettera del Petrarca*, in *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine*, cit., pp. 459–73; sulla lettera e il suo rispetto del canone dell'*ars* cfr. D. GOLDIN FOLENA, *Petrarca e il medioevo latino*, in *Il Petrarca latino e le origini dell'umanesimo. Atti del Convegno internazionale* («Quaderni Petrarcheschi», 9–10, 1992–93), vol. II, pp. 470–1, con la considerazione che «proprio le *artes dictandi* italiane avevano insegnato a privilegiare i soggetti sugli oggetti, a dare grande rilievo agli interlocutori della lettera», caratteristica assolutamente centrale della pratica epistolare petrarchesca.

30. Cfr. S. RIZZO, *Il latino del Petrarca e il latino dell'Umanesimo*, in *Il Petrarca latino e le origini dell'umanesimo*, cit., vol. I, pp. 349–65, a p. 353. Il passo è citato come segno del disprezzo dell'*ars dictaminis* da parte di Petrarca anche in R.G. WITT, *In the Footsteps of the Ancients. The Origins of Humanism from Lovato to Bruni*, Boston–Leiden, Brill, 2000, p. 266 (trad. it. *Sulle tracce degli antichi*, etc., Roma, Donzelli, 2005). Il colloquio durante il quale Clemente VI aveva cercato di convincere il poeta ad accettare il posto di segretario apostolico viene ricordato,

indirizzate molte delle lettere in cui Petrarca teorizza la *familiaritas* che caratterizza la sua scrittura epistolare,<sup>31</sup> che tra l'altro escludeva il rispetto delle *divisiones* canonizzate dall'epistolografia classica e poi dall'*ars dictandi*; Nelli stesso lamentava una confusione nell'architettura delle proprie lettere — con la penna che segue il pensiero e la parola, invece di disporre partizioni ordinate sulla carta — che era tuttavia il segno preciso di quel parlare *familiariter*: «Viden quanta operatur fides, ut potius animum explicem meum quam epistolam texam, nichil exordiens, nichil narrans, dividens, vel concludens; sed quid in buccam venerit pingat manus».<sup>32</sup>

È dunque relativamente inutile cercare modelli alla lettera petrarchesca, anche negativi, nelle collezioni di *dictamina* con funzione esemplare, che disponevano in genere i materiali proprio secondo le partizioni della lettera; più fruttuoso sarà il confronto con l'epistolografia praticata e 'storica': le consolazioni di Pierre de Blois, ad esempio;<sup>33</sup> o quelle di Pier della Vigna. L'epistolario del cancelliere di Federico II fu trascritto, riordinato e codificato nelle curie di Bonifacio VIII e Giovanni XXII tra il 1264 e il 1318, e trasmesso sostanzialmente in due grandi gruppi di sei e cinque libri, ciascuno dotato di una forma breve e una più ampia (quattro *recensiones* maggiori, dunque): la forma in cinque o sei libri dipende, in particolare, dalla separazione o meno delle *Litterae consolationis* come *liber a sé stante*.<sup>34</sup> L'estrazione storica di

sempre nell'ambito di una discussione riguardante lo stile della sua scrittura, nella *Fam.* XIV 2 al suo Socrate. Qui l'obiettivo polemico è lo stile piatto dei giuristi, di cui era campione il cardinale Talleyrand che chiedeva a Petrarca di scrivergli mantenendo un'assoluta *claritas* (ma infiorata di citazioni poetiche), mentre al poeta sembra impraticabile uno stile che non preveda una certa qual «mentis agitatio» (§ 6).

31. Cfr. GOLDIN FOLENA, *Familiarum rerum liber: Petrarca e la problematica epistolare*, cit., pp. 62–6; e P. VECCHI GALLI, "Leggere", "scrivere" nelle 'Familiari', in *Motivi e forme delle 'Familiari' di Francesco Petrarca*, cit., in part. pp. 337–9.

32. Lettera di Francesco Nelli (*ep.* 15 [XVII], 8), Firenze 3 febbraio 1356 [Dio mio che confusione! Getto allo sbaraglio l'animo mio anziché intessere una lettera, una lettera col suo esordio, la sua esposizione, la sua ripartizione e la sua conclusione]: *Lettere a Petrarca*, trad. e note a cura di U. Dotti, Torino, Aragno, 2012, p. 112.

33. Sulle quali cfr. S. HANAPHY, *Consolation and desperation: a study of the letters of Peter of Blois in the name of Queen Eleanor of Aquitaine*, in *Medieval Italy, Medieval and Early Modern Women. Essays in Honour of Christine Meek*, ed. C. Kostik, Dublin, Four Court Press, 2010, pp. 206–19.

34. Cfr. H.M. SCHALLER, *L'epistolario di Pier della Vigna*, in *Politica e cultura nell'Italia di Federico II*, a cura di S. Gensini, Pisa, Pacini, 1986, pp. 95–111, ma soprattutto B. GRÉVIN, *Rhétorique du pouvoir médiéval. Les lettres de Pierre de la Vigne et la formation du langage politique européen (XIIIe–XVe siècle)*, Roma, École française de Rome, 2008. Il numero pur cospicuo di

un *corpus* consolatorio dal complesso delle lettere offre materiali selezionati su cui compiere qualche osservazione. (E andrà anche annotato, tra parentesi, che la tipologia dell'epistolario più diffusa nei testimoni manoscritti, quella a cui Benoît Grévin ha dato il nome di «collection classique», comprendeva 365 pezzi divisi in sei libri, dunque un epistolario costruito su «un symbolisme numérique de type solaire».)<sup>35</sup>

Tra le sedici lettere di condoglianza, o consolatorie, che compongono il *Liber* in questione (il quarto, nell'edizione settecentesca dell'Iselius), alcune sono scritte in nome di Federico II, altre in occasione della morte di docenti universitari, altre a nome proprio;<sup>36</sup> e dopo aver osservato che sotto il nome complessivo di *Litterae consolationis* viene compresa una tipologia abbastanza ampia di discorsi funebri, noteremo che in tutte si trovano *loci* caratteristici dell'epistola consolatoria, come la necessità che il *vir* non si lasci andare alle lacrime, più consentanee alla *mulier* (e, ricorrendo il motivo nelle lettere scritte in nome del sovrano — «re-taumaturgo, [che] spesso offre sollievo e medicina con le sue parole» —, esso avrà i tratti dell'imperativo, o della prescrizione, non dell'insegnamento amicale),<sup>37</sup> o come la ricerca di

246 mss registrati dallo Schaller nella sua recensione (*Handschriftenverzeichnis zur Briefsammlung des Petrus de Vineia*, Hannover, Hahnsche Buchhandlung, 2002 [MGH, Hilfsmittel 28]), secondo Benoît Grévin, «ne rend que faiblement compte de la diffusion de l'oeuvre au bas Moyen Age» (*Rhétorique du pouvoir*, cit., p. 19 n. 4). Cfr. ancora J.L.A. HUIILLARD-BRÉHOLLES, *Vie et correspondance de Pierre de la Vigne, ministre de l'Empereur Frédéric II*, Paris, Plon, 1865 [rist. anast. Aalen, Scientia, 1966, da cui si cita]; H.M. SCHALLER, *Della Vigna, Pietro*, in *DBI* 37, 1989, pp. 776–84. Aggiungo, per il suggestivo inquadramento storico e la trasmissione di un'invettiva contro i prelati attribuita a Pier della Vigna attraverso lo zibaldone Laurenziano del Boccaccio, dove era stata trascritta prima del 1341, A. MONTEFUSCO, *Petri de Vineia «Vehementi nimium commotus dolore»: la restituzione del testo tra storia e filologia*, «La Parola del Testo», 11 (2007), 2, pp. 299–365.

35. GRÉVIN, *Rhétorique du pouvoir médiéval*, cit., p. 45.

36. I temi di queste lettere sono delineati in F. DELLE DONNE, *Le 'consolationes' del IV libro dell'epistolario di Pier delle Vigne*, «Vichiana», s. 3, 4 (1993), pp. 268–90.

37. *Ep. IV 3, Cuidam nobili, de morte soceri sui*: «sed animum redolens viri fortis assumas omnem causam lugubrii, dolorisque reliquias, quas forte tibi muliebris mollities reliquit ad lachrymas, verborum nostrorum lenimentis abiicias, et [...] abstergas»; e *Ep. IV 5, Litterae consolationis comiti Casertano, lugenti de morte Episcopi fratris sui*: «Devotioni tuae mandantes, quatenus astringas lachrymas, refrenes suspiria, et more constantis viri, tristitiae limites provide nobis placiturus imponas». Cito le *Litterae consolationis* dall'edizione Iselius: PETRI DE VINEIS iudicis aulici et cancellarii Friderici II Imp. *Epistolarum quibus res gestae ejusdem imperatoris aliaque multa ed historiam ac juris prudentiam spectantia continentur libri VI*, cur. Joh. Rudolphus Iselius, Basileae, sumpt. Joh. Christ, 1740 [ed. anastatica: PETRUS DE VINEA, *Epistulae*, Hildesheim, Weidmann, 1991], vol. II, lib. IV, pp. 3–28, alle pp. 9 e 11. La citazione a testo proviene da DELLE DONNE, *Le 'consolationes' del IV libro*, cit., p. 274. La prima lettera che abbiamo menzionato in questa nota, terza del quarto libro, non può essere attribuita a Pier della Vigna

un tempo opportuno per la consolazione, che venga dopo aver dato spazio alle lacrime, ma trovando un *vulnus* ancora aperto;<sup>38</sup> e motivi ricorrenti, come la *mors* o la *natura debitorix*, il *dolor iustus*, la *perversio ordinis*, eccetera.

Due lettere, tra quelle scritte da Pier della Vigna a proprio nome, sono particolarmente rilevanti ai nostri fini: quella indirizzata alla madre e ai fratelli per la morte del padre, e quella ai suoceri per la morte di un loro figlio, suo cognato. Dell'oggetto di quest'ultima lettera, si può osservare che buona parte del quarto libro consiste di lettere di condoglianza per figli morti,<sup>39</sup> per i quali si trovano anche *flores* particolarmente insistiti sulla *mors intempestiva* (*Ep.* IV 6: «plorabis [...] florem occiduum, et aridam segretem ante tempus aestatis, occasum solis ante meridiem, et noctis caliginem ante diem»); e che per questo, in specie, vi si trova adibito per due volte il motivo del *sortis humanae debitum*, poi quello del *mutatus ordo*; la conclusione di Pier della Vigna è che occorre «potius orare, quam flere», e convertire i pensieri ai figli superstiti per trovare consolazione.<sup>40</sup> Quanto alla prima, se vi può essere annotato un esordio intonato a *familiaritas*, per il motivo dell'attesa di una lettera dalla famiglia che lo possa “recreare” dai suoi *negotia* — attesa frustrata poi, e rovesciata dalla notizia della morte del padre —, l'espressione del dolore per essere stato assente agli ultimi momenti di vita del padre e non aver ricevuto la sua benedizione è però accuratamente elaborata e solenne, priva di spezzature dettate

per motivi cronologici, perché si tratterebbe di una lettera scritta in nome di Corrado IV per la morte di Ottone II, duca di Baviera, nel 1253; ma la teniamo in considerazione per via non solo del suo essere compresa nel *corpus* che ebbe circolazione storica a nome del *dictator*, ma anche per l'evidente continuità, tematica e stilistica, con le lettere scritte in nome di Federico II (cfr. *ivi*, p. 276). Sulla lettera di Federico al conte di Acerra (*Ep.* IV 6) cfr. *ivi*, p. 278. Quanto alla natura di questi ‘mandati’ consolatori, cfr. le considerazioni del medesimo Delle Donne, che rileva come in queste lettere si legga un passaggio dalla funzione consolatoria alla funzione precettiva, più propria ai documenti ufficiali (*ivi*, p. 273).

38. *Ep.* IV 6, *Comiti Acerrarum, consolando eum de morte filii sui cadentis in bello*: «Quod de nimis acerbo filii tui casu consolationis nostrae verbum ad te tarde pervenerit, causa fuit, ut tibi tempus ad lachrymas laxaremus [...]. Nunc igitur mitigatis suspiriis, et oculorum luminibus excolatis, literas nostrae consolationis offerimus, tractabilem animum et vulnus apertum medicamine debita persuasionis aggredimur, et [...] per depositionem lugubrium satisfieri gratissime postulamus et nobis» (ed. cit., pp. 11–2).

39. Cfr. DELLE DONNE, *Le ‘consolationes’ del IV libro*, cit., p. 275.

40. *Ep.* IV 14 (ed. cit., pp. 25–6). Anche l'*Ep.* IV 6 al conte di Acerra, citata a testo, si conclude con un'esortazione a volgere lo sguardo ai due nipoti per consolarsi, pur nel riconoscimento del giusto dolore del padre (ed. cit., p. 14).

dall'insorgere del dolore, così come è priva di quella forma di mimesi dell'immediatezza e dello smarrimento che contraddistinguerà poi il *planctus* petrarchesco.<sup>41</sup> La lettera di Pier della Vigna è adagiata su un *ductus* sintattico larghissimo e complesso, comprendente molti diversi *loci*, funebri e consolatori, incardinati l'uno sull'altro; dal punto di vista stilistico, si noterà nel passaggio sotto riportato che il rispetto per il padre, riflesso dell'ossequio all'autorità che governa le lettere di carattere ufficiale, porta alla cancellazione di ogni possibile nesso pronominale o aggettivale a vantaggio della forma esplicita del nome: in ognuno dei *cola* di cui è costituita la lunga frase, ogni volta che lo scrivente deve riferirsi al padre usa il termine *pater* (in vari casi: accusativo, dativo, genitivo) e l'aggettivo *paternus*, variamente accordato:

Dolebam enim per quem existentiam sumpsī patrem, meis votis ademptum, sed iusti causa doloris mea viscera retorquebat, quod ubi creditrix natura maturatos dies suos brevīare disposuit, patri non assisterem in ultimis laboranti, ut migraturum patrem filiali aspectu reficerem et qui paternae senectutis baculum fueram, paternum extremae munus benedictionis accipiens, piis patris obeuntis manus supra caput meum flebili devotione tenerem: ac deinde paterno feretro matris praevius exequiis ejus filius obsequiosus adessem.<sup>42</sup>

41. Cfr. DELLE DONNE, *Le 'consolationes' del IV libro*, cit., p. 273: «l'abitudine dei dettatori di scrivere documenti ed epistole di carattere ufficiale aiuta anche a comprendere come mai non si senta grande differenza tra lo stile estremamente ricercato di questi componimenti, che devono trasmettere, attraverso la forma, la grandiosità del potere spirituale o di quello temporale, e quello altrettanto elaborato delle lettere familiari e private, che non presentano più come caratteristica l'abbandono confidenziale di talune lettere di Cicerone».

42. *Ep. IV 13, Magister Petrus consolatur matrem, fratres, et sorores suas de morte patris sui*; ed. cit., p. 23 [Mi doleva infatti che mio padre, cui devo la mia esistenza, fosse stato sottratto alle mie speranze, ma un motivo di giusto dolore mi torceva le viscere, ovvero il fatto che, quando la natura creditrice decise di abbreviare i suoi giorni, che erano giunti a scadenza, io non potessi assistere mio padre nei suoi ultimi momenti di dolore, così da poter ristorare il padre, che stava per compiere il viaggio, con la vista del figlio, e così che, io che ero stato il bastone della vecchiaia per il padre, ricevendo il dono paterno dell'estrema benedizione potessi tenere le pie mani del padre che se ne dipartiva sopra il mio capo, con tenera devozione; e poi da figlio affezionato fossi presente precedendo mia madre accanto al feretro del padre durante le sue esequie (trad. mia)]; testo leggibile anche in HUILLARD-BRÉHOLLES, *Vie et correspondance de Pierre de la Vigne*, cit., pp. 325-6. Sull'espressione «creditrix natura», corrispettivo inverso del «naturae debitum» che si trova nella lettera consolatoria ai suoceri e in altre epistole, cfr. DELLE DONNE, *Le 'consolationes' del IV libro*, cit., p. 270, nota 10. Il debito contratto con la natura, che si ripaga morendo, è tema classico ricorrente nelle lettere petrarchesche: cfr. ad es. *Fam. VIII 1, 31; XVI 1, 5; XXIII 1, 8*; nonché la risposta di *Ratio* nel *De remediis*, II 119 *De morte*, e la perifrasi («si ergo tunc naturae debitum persolvisset») con cui, nel *Contra medicum*, Petrarca oppone il decorso naturale della malattia del Pontefice alla «discordia» che sarebbe regnata allora tra i medici sulle cause della sua morte.

La solennità dell'epistola privata non si discosta insomma da quella che governa i documenti ufficiali. Il crisma dell'ufficialità hanno anche le lettere scritte per commemorare professori dell'università di Napoli e di Bologna: quella per la morte di maestro G., probabilmente Gualtiero d'Ascoli, e indirizzata a tutti i professori dello studio di Napoli, inizia con una solenne citazione biblica («Sedentibus super aquas amaritudinis, et in salicibus organa suspendentibus») che riverbera anche nella lettera per la morte di Giacomo Baldovini («amaritudo amarissima», etc.).<sup>43</sup>

Topica dell'esordio solenne che Petrarca normalmente evita, dato che l'esordio è il punto in cui più visibilmente la lettera *familiaris* si discosta dai modelli delle *artes dictandi*, che raccoglievano modelli esemplari di *salutatio* e ne formalizzavano l'uso anche nel caso di rapporti epistolari amicali.<sup>44</sup> Anche nella solenne epistola al clero padovano per la morte di Ildebrandino Conti, Petrarca preferisce insistere sul senso della perdita e l'annuncio del motivo di consolazione insiti nell'opposizione canonica *amittere/premittere*, e sul coinvolgimento diretto dell'uditorio implicito nel vocativo *fratres* (*Fam.* XV 14, 1: «Amisimus, fratres amantissimi, patrem nostrum, imo vero premisimus secuturi pastorem nostrum», etc.), invece che affidarsi alla citazione biblica caratteristica dell'esordio di tono grave.

Lo stile stesso di Petrarca, del resto, lo pone fuori dal riferimento a modelli consimili, pur nel ricorrere di *loci* canonici: rispetto alle due 'maniere' del *dictamen* epistolare teorizzate nell'*ars* attribuita dal

43. Sono le epistole IV 8 e 9, sulle quali cfr. DELLE DONNE, *Le 'consolationes' del IV libro*, cit., p. 280; e ID., *Ancora sullo 'Studium' di Napoli in epoca sveva: una nuova lettera per la morte di Giacomo Baldovini*, «Bullettino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo», 114 (2012), pp. 47–55. Per la topica dell'esordio solenne nella lettera consolatoria cfr. MOOS, *Consolatio*, cit., vol. III, pp. 35–6, *Biblich-liturgische Exordialmotive*. Sull'esordio nel contesto di una lettera di tono particolarmente autorevole come quella papale, cfr. ad esempio L. SHEPARD, *Courting Power. Persuasion and Politics in the Early Thirteenth Century*, New York and London, Garland, 1999, cap. II.4, *Elevated Prose Style and Power at the Chancery of Innocent III*, in part. pp. 82–5 (l'esordio strettamente legato alla materia della lettera è una innovazione attribuita alla cancelleria di Innocenzo III).

44. Oltre alla doverosa citazione delle *V Tabule salutationum* di Boncompagno (sulle quali cfr. G. VOLTOLINA, *Un trattato medievale di 'ars dictandi'. Le V 'tabule salutationum' di Boncompagno da Signa*, s.l., Edizioni Casamari, 1990), rimando ancora a F. DELLE DONNE, *Autori, redazioni, trasmissioni, ricezione. I problemi editoriali delle raccolte di 'dictamina' di epoca sveva*, «Archivio normanno-svevo. Testi e studi sul mondo euromediterraneo dei secoli XI–XIII», 2 (2009), pp. 7–33; e ID., «*Amicus amicus*»: *l'amicizia nella pratica epistolare del XIII secolo*, in *Parole e realtà dell'amicizia medievale. Atti del Convegno di studio*, a cura I. Lori Sanfilippo e A. Rigon, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 2012, pp. 109–26 (e p. 112 per la tipologia della *salutatio* nelle epistole amicali di tipo più informale).

Kristeller a Giovanni del Virgilio, esso si accosta piuttosto a quella classica, rappresentata da Seneca e Paolo, che alla 'nuova maniera' medievale, di cui Pier della Vigna è il campione: senza l'ornamento del *cursus* ma solo affidata alla congruità del pensiero la prima, basata invece sul *cursus* a dare risalto alle varie parti del discorso la seconda.<sup>45</sup>

### 2.1.3. *L'«officium consolantis» come funzione amicale*

Le epistole consolatorie petrarchesche, tolte quelle di carattere più ufficiale, ascrivono l'*officium consolantis* alla sfera amicale. Questo, insieme al lavoro compiuto da Petrarca sul genere dell'epistolografia, implica un mutamento nell'attitudine dello scrivente, o locutore, che abbandona la filosofia per abbracciare la *sympatheia*. In una lettera a Guido Sette inviata da Milano il 1° dicembre 1360, parlando dell'opera del consolatore Petrarca chiarisce di quale natura debba essere il rapporto tra chi scrive e chi riceve la lettera, o tra chi parla e chi ascolta, aggiungendo un tratto assente nella teoresi antica e riguardante la percezione del dolore del locutore. L'avvio, come spesso nell'argomentazione petrarchesca, mira a giungere alla discussione del potere della parola negandolo. A questo è funzionale la rappresentazione tagliente di uno che, seduto accanto a un malato, sprofonda in disquisizioni sottili sulla natura del male:

Leve est [...] assidentem egro sanum disputare et opinionum angustias argumentorum flexibus ingredi ac sonantia eructare problematica; sed fomentis non verbis dolor tollitur; quanquam et verbis mitigatur dolor et frangitur; sepe vel amica increpatio vel virilis exhortatio pudore vel ardore sic armavit animum, ut ingestum suo corpori supplicium non sentiret. (*Fam.* XXIII 12, 7)<sup>46</sup>

45. P.O. KRISTELLER, *Un'«Ars dictaminis» di Giovanni del Virgilio*, «Italia medievale e umanistica», 4 (1961), pp. 181–200, a p. 194, cit. in ANTOGNINI, *Il progetto autobiografico delle Familiars*, cit., p. 72 in nota. Sulla presenza del *cursus* nelle lettere petrarchesche cfr. G. ORLANDI, *Clausole ritmiche e clausole metriche nelle 'Familiari' del Petrarca*, in *Motivi e forme delle 'Familiari' di Francesco Petrarca*, cit., pp. 291–321.

46. [Per un uomo che siede accanto a un ammalato è facile fare dei bei discorsi, sviscerare con sottili argomenti le posizioni più difficili, metter fuori stupefacenti teorie; il fatto è che il dolore non si mitiga con le parole ma con i calmanti. È vero che anche la parola vale a lenirlo e a spezzarlo, e che talvolta un rimprovero amichevole o una virile esortazione sono riusciti, con il senso della vergogna o con il coraggio prodotti, a rendere un animo così forte da non sentire più il dolore da cui era afflitto].

Solo dopo aver negato la ‘medicina della parola’, Petrarca vi ritorna circoscrivendone l’effetto a un’esemplarità del caso singolo: “spesso è accaduto” che la parola amica, nella forma della *inrepatio* o della *exhortatio*, abbia avuto qualche effetto sull’animo dell’interlocutore. Ma perché il risultato ci sia, e le parole abbiano un loro peso, occorre un rapporto collaborativo tra i due in dialogo: da una parte ci deve essere la «docilitas audientis», dall’altra la «loquentis auctoritas». La quale non coincide con l’*auctoritas* come «posizione socialmente e politicamente preminente» dell’oratore secondo Cicerone, che gli vale dunque il rispetto;<sup>47</sup> è, invece, un prestigio che si conquista sul campo, unendo all’ingegno l’esperienza; e non solo perché il locutore si erge a *exemplum* di sopportazione del dolore (esperienza passata), ma anche perché dalle sue parole traspare la presenza e dunque la condivisione del dolore che intende lenire (esperienza contemporanea a quella dell’interlocutore: «dum loquitur patitur»). E proprio la parola di chi si trova nel dolore, ma riesce in qualche modo a domarlo facendo sì che il discorso non ne risulti franto, riesce della più alta efficacia. Il *presens dolor* funge da garante per la verità della *demonstratio* in atto, ed è una sorta di garanzia legale, come attesta il verbo tecnico *astipulatur*, desunto dal linguaggio giuridico:

Sedenim tunc verba suum pondus habent, dum affuerit hinc docilitas audientis, hinc loquentis auctoritas. Ea vero [*sc. l’auctoritas del consolatore*] tunc magna est quando qui loquitur preter ingenium experientiam est adeptus, ut qui quandoque tale aliquid passus, quod ab alio exigit, in se ante prestiterit; tunc autem maxima et consummata, *quando dum loquitur patitur*: neque enim arguit sed demonstrat, *et astipulatur dictis fortibus presens dolor*; et idcirco ad omnem patientiam efficacissime voces sunt que ex ipsis cruciatibus emittuntur. (*Fam.* XXIII 12, 7–8)<sup>48</sup>

L’argomento ha qualche affinità con l’esortazione di Antonio, nel *De oratore* ciceroniano, a parlare sorretto dal *pathos*, per muovere le

47. E. NARDUCCI, *Eloquenza, retorica, filosofia nel «De oratore»*, in MARCO TULLIO CICERONE, *Dell’oratore* [con testo latino dell’ed. Kumaniecki, Teubner], Milano, Rizzoli, 1994, p. 57.

48. [Ma perché la parola abbia il suo peso occorre che in chi ascolta vi sia disposizione ad apprendere e, in chi parla, un forte prestigio. Il quale è grande quando chi parla unisce all’ingegno l’esperienza, e questo perché, essendosi già trovato in simili condizioni, ha già dato con se stesso l’esempio di quanto ora esige da altri; ed è poi grandissimo e perfetto quando, mentre parla, soffre lui stesso. In questo caso infatti egli non rimprovera ma dimostra, e il dolore che lo attanaglia avvalora i suoi virili giudizi sicché, a educare alla sopportazione, le parole più efficaci sono quelle che vengono pronunciate da chi si trova in mezzo ai tormenti].



passioni dell'ascoltatore (il giudice, nel caso dell'oratoria giudiziaria di cui sta parlando: II 189 ss.). Ma si tratta, in quel caso, di una sorta di esibizione dei moti dell'animo di cui l'oratore sta trattando («Neque fieri potest ut doleat is qui audit [...], nisi omnes illi motus, quos orator adhibere volet iudici, in ipso oratore impressi esse atque inusti videbuntur»),<sup>49</sup> di passioni impresse sul volto del locutore, o agite con la mimica corporea, dunque parte dell'*actio*. E non a caso il seguito del discorso dell'Antonio ciceroniano tocca il tema della recitazione attoriale. Ben diverso è l'intento messo in campo da Petrarca, che colloca come fondamento all'autorevolezza della parola l'esperienza del locutore, non l'imitazione corporea delle passioni. Il *presens dolor* è sigillo della veridicità del discorso, che viene dunque pronunciato, e percepito, come testimonianza di vita e di *ethos* in atto, non come frutto meramente verbale di una *sapientia* filosofica, libresca, esterna; e sostituisce la *demonstratio* alla *reprehensio*, mostrando il locutore di saper dominare in se stesso — ma non completamente, giacché esso traspare dai suoi accenti — quel dolore che chiede all'ascoltatore di dominare.

Il passaggio, è evidente, risulta di grande rilievo per la determinazione di un rapporto consolatorio basato non sull'ammaestramento, ma sulla condivisione (sarà ripetuto, quasi con le stesse parole, nella *Senile* X 4, consolatoria a Donato Appenninigena per la scomparsa del figlio di lui e del proprio nipote, in un passaggio in cui si congiungono i temi dell'*alte descendere* e dell'incapacità di consolare per chi non provi gli stessi patimenti di chi soffre, che abbiamo già visto svolti nel *Secretum* e nel *De remediis*);<sup>50</sup> un discorso che proviene dunque non da un maestro di filosofia, ma da uno che, avendo "ossificato" i principî filosofici, insegna all'amico, sulla sua stessa pelle, come ci si debba comportare.

Nell'esiziale «noia» d'amore in cui viveva dalla «prima giovinezza», scrive Boccaccio nel Proemio al *Decameron*, la sua vita gli era stata resti-

49. CICERONE, *Dell'oratore*, cit., p. 432 [È impossibile che l'ascoltatore provi dolore ... se tutti quei moti dell'animo che l'oratore intende suscitare nei giudici non si mostreranno come impressi a fuoco nello stesso oratore].

50. Cfr. *Sen.* X 4, 13 (ed. Dotti): «Bene ... valenti egrum verbis solari facile est; nullius solamen altius in mestum animum descendit quam similia patentis, et ideo efficacissime, confirmandis astantium animis, voces sunt quae ex ipsis suppliciis emittuntur» [Per chi è in buona salute è facile consolare a parole un infermo, e tuttavia non c'è conforto che discenda più profondamente nel cuore di chi è triste di quello che proviene da chi patisce gli stessi mali, ond'è che le parole più efficaci a rinsaldare i cuori di chi vi assiste sono quelle che provengono dagli stessi supplizi].

tuita dal *solamen* apportato dagli amici: «tanto refrigerio già mi porsero i piacevoli ragionamenti d'alcuno amico e le sue laudevole consolazioni, che io porto fermissima opinione per quelle essere avvenuto che io non sia morto» (§ 4).

## 2.2. Il secondo libro

Il secondo libro delle *Familiari* è quasi interamente rivolto ai Colonna: tutti i destinatari delle lettere appartengono alla casata (Giacomo, Agapito, il cardinale Giovanni; e si aggiunga, lateralmente, frate Giovanni), tolta la prima, e le tre a destinatario anonimo o non identificabile (2–4). Per questo diventa particolarmente degno di nota il fatto che tutta la prima parte del libro, otto lettere su quindici complessive, sia compattamente costituita di consolatorie. Petrarca vi articola i riferimenti generali della sua formazione come filosofo morale e conoscitore dei classici, presentandosi come consolatore, quasi a giustificare il ruolo ricoperto presso Giovanni ad Avignone, o meglio a ridisegnarlo e dargli dignità. Dal libro emerge infatti chiaramente il ruolo di *consolator* che Petrarca assegna a se stesso, sviluppandolo sia come consolatoria sulla morte, sia come consolatoria *in adversis*. Ad accertarsene basterà ripercorrere brevemente la disposizione e il contenuto delle missive.

La prima lettera, indirizzata all'amico Philippe de Cabasoles vescovo di Cavaillon, è una consolazione per la morte del fratello (II 1 *Ad Philippum Cavallicensem episcopum, suorum mortes equo animo ferendas*); la seconda, ad anonimo, reca l'intitolazione di genere nella rubrica, e riguarda i riti funebri e il problema della mancata sepoltura (II 2 *Consolatoria super casu amici mortui et insepulti, et multa de ritibus sepulture*); la terza e la quarta sono un'unica consolatoria sull'esilio e sulla morte lontano dalla patria (II 3 *Ad Severum Apenninicolam, consolatoria super exilio*, e II 4 *Ad eundem Severum et de eadem re*), probabilmente fittizia — come del resto la precedente —, data l'identità ancora inaccertata del destinatario. Segue la grande serie di quattro epistole morali rivolte al frate Giovanni Colonna sui mali del corpo, sull'assenza degli amici, sulla vana e ansiosa attesa del futuro, sulla necessità di sopportare con animo forte ciò che accade (II 5–8), intesa a consolare l'amico della *querela* rivolta a Petrarca per lettera (cfr. II 5, 6: «Quam [responsionem] iam hinc tripartitam fore provideo, quod tua quoque de rebus variis

triplex est querela»): abbiamo dunque le lettere 5 (*Ad Iohannem de Columna religiosum virum, multa pati animos ex societate corporis*), 6 (*Ad eundem, absentiam amicis non obesse*), 7 (*Ad eundem, expectationes anxias amputandas ut tranquille vivatur*) e 8 (*Ad eundem, toleranda equo animo que naturaliter contingunt et ab inutilibus querimoniis abstinendum*). Con la nona epistola, l'importante risposta alla lettera *iocosa* di Giacomo Colonna, si apre la seconda parte del libro, ad altri temi rivolta.

Che Petrarca stia compiendo un itinerario nel genere consolatorio, cuore della filosofia morale classica, lo mostra la dichiarazione di iniziale e provvisoria incompetenza — o non ancora compiutamente organizzata competenza — nell'esercizio della terapia consolatoria come genere letterario formulata all'inizio della lettera a Philippe de Cabassoles, e dunque all'inizio della sezione consolatoria, e ripetuta alla fine della sequenza stessa: Petrarca si presenta come *medicus eger* in II I, 4, e come *medicus pallens*, col volto segnato dalla malattia, in II 8, 10.<sup>51</sup> Anche lo spesseggiare di esempi tratti dagli autori, sulla base del quale è stata argomentata una supremazia della letteratura sulla vita, andrà visto nella prospettiva di costruzione del genere, per cui Petrarca esibisce la sua biblioteca di riferimento con un gesto inaugurale e fondante: nessuno d'essi verrà ripetuto nelle lettere successive.

La fitta aggregazione di lettere sull'esilio e l'assenza, in un libro che prende l'abbrivio dalla prima *consolatio in mortem*, immette nel cuore di un argomento che accompagnerà Petrarca per tutta la vita. Nella *Sen. XVI 4* del 5 maggio 1372, ancora a Philippe de Cabassoles, la rubrica *De absentia amicorum aequo animo ferenda* richiamerà in chiaro il riferimento senecano (cfr. *ad Luc.* 55, 10: «aequo animo ferre debemus absentiam») a un motivo, quello dell'assenza, frequente nelle lettere a Lucilio e ancora di più in Petrarca, che dedica al tema non meno di un terzo dei testi dedicati all'amicizia,<sup>52</sup> e che lo declina spesso in quella coincidenza

51. L'immagine trascorrerà poi in *sententia*: «sepe pallens medicus salutem alteri tribuit, quam non habet» (*Fam. XIX 5, 8*).

52. Cfr. C. LAFLEUR, *Pétrarque et l'amitié. Doctrine et pratique de l'amitié chez Pétrarque à partir de ses textes latins*, Paris-Québec, Vrin-Les Presses de l'Université Laval, 2001, pp. 47-9, sebbene, per l'autore, «Ce qui suprend chez notre moraliste, c'est le nombre ainsi que l'étendue des développements sur l'absence, et non pas leur originalité. On n'y trouve guère, en effet, que des idées déjà exprimées avec plus de concision par Sénèque» (p. 29, con riferimento al «Répertoire des sources», in specie pp. 23-4). Ma è una prospettiva che emerge dal solo confronto dei singoli lacerti citazionali, inadatta dunque a dare ragione del peso e anche della novità (che è anche funzione di contesti) delle considerazioni petrarchesche. Sulla debolezza di

di lontananza e morte che affiora nei primi paragrafi, appunto, della *Senile* citata (§ 2: «Spoliavit me igitur mors amicis, quod illa non fecit, supplet absentia»),<sup>53</sup> ma anche in molti altri luoghi, tanto da diventare quasi luogo comune interno alle *Familiari* (ad es. XIX 16, 27: degli amici «inopem et mors pridem et nunc facit absentia»; o XVIII 2, 10: «Illum mors [. . .], te michi morti non absimilis rapit absentia», e sono poi la morte di Barlaam e la lontananza di Nicola Sigero, che impediscono a Petrarca di ascoltare la voce di Omero nell'originale), e che risulta chiaramente leggibile nel montaggio del secondo libro. La stretta affinità tra la morte e la lontananza, nella doppia accezione dell'*absentia* e dell'esilio, è anch'essa riconducibile a motivi classici — l'esilio da Roma come condizione insopportabile di vita — e in specie, di nuovo, senecani: anche la consolatoria di Seneca *ad matrem Helviam*, sull'esilio, coincide a tratti con l'argomentazione della consolatoria sulla morte.<sup>54</sup>

### 2.2.1. Petrarca «*consolator optimus*»

L'ampia sezione consolatoria del secondo libro delle *Familiari* mira dunque a presentare, a fondare, e quasi a costituire quella funzione consolatoria che è uno dei fini più rilevanti della scrittura epistolare. Petrarca stesso sarà definito *consolator optimus* nella prima rielaborazione della sua figura, affidata ai compianti e ai sermoni funebri che vanno da Giovanni Dondi a Boccaccio a Giovanni Malpaghini, da Franco Sacchetti a Coluccio Salutati.<sup>55</sup> O meglio, nell'immagine trasmessa dal

simili posizioni per delineare l'intellettuale Petrarca, proprio in riferimento alle conclusioni di Claude Lafleur, rimando alla nota di Enrico Fenzi nel suo *Petrarca e la scrittura dell'amicizia (con un'ipotesi sul libro VIII delle 'Familiari')*, in *Motivi e forme delle 'Familiari' di Francesco Petrarca*, cit., pp. 549–89, a p. 553, nota 4, di portata ermeneutica ben più estesa del contesto particolare.

53. [La morte mi ha spogliato dei miei amici; e ciò che non ha fatto lei, lo fa l'assenza].

54. In questa consolatoria, se si estrapolasse il capitolo 16, «non si avrebbe nessun elemento per individuare che il motivo della consolazione è un esilio e non un decesso» (SICCA, *Remedia doloris*, cit., p. 155).

55. Si vedano i saggi di C. BIANCA, *Nascita del mito dell'umanista nei compianti in morte del Petrarca*, in *Il Petrarca latino e le origini dell'umanesimo*, cit., vol. I, pp. 293–313 (e poi, a seguire nel medesimo volume, M.A. VINCHESI, *L'inedita ecloga 'Parnasus' di G. De Bonis in morte del Petrarca*, pp. 315–31, con edizione del testo), e di A. TILATTI, *Le esequie del Petrarca e la 'beatificazione' dell'umanista*, in *Petrarca, l'Umanesimo e la civiltà europea*, a cura di D. Coppini e M. Feo («Quaderni Petrarcheschi», 15–16, 2005–2006, e 17–18, 2007–2008), vol. II, pp. 883–904, che tuttavia non fa menzione dello studio di Concetta Bianca. Un elenco dei vari carmi e sermoni *in mortem* era compreso in B.G. KOHL, *Mourners of Petrarch*, in *Francis Petrarch*,

primo d'essi in ordine di tempo, giacché in quelli successivi emerse piuttosto la figura del letterato e del poeta.<sup>56</sup>

Il sermone in questione è quello dell'amico e frate agostiniano Bonaventura Badoer, futuro cardinale, pronunciato durante i funerali padovani di Petrarca (*Sermo habitus in exequiis domini Francisci Petrarcae poeti laureati a Reverendo magistro Bonaventura de Padua ordinis F[ratrum] e[remitarum] S[ancti] Augustini Anno domini 1374*).<sup>57</sup> L'orazione, intonata sul medesimo tema del salmo 37 («Cor meum conturbatum est in me, dereliquit in me virtus mea et lumen oculorum meorum, et ipsum non est mecum») che Petrarca aveva usato nel 1354 nell'orazione funebre per Giovanni Visconti, arcivescovo di Milano, si compone di tre sezioni, la prima delle quali è dedicata appunto al *consolator optimus*; seguono il *vigoratur fervidus* e l'*illustrator fulgidus*. La sezione, per la verità, costruita com'è sulla topica dell'elogio, non sembra contenere molti elementi utili a precisare la percezione della concreta opera di consolazione messa in atto da Petrarca nei confronti degli amici, se non il fatto che essa fosse costante e affidabile. Nella parte centrale della sezione si legge infatti:

*Six Centuries later. A Symposium*, ed. by A. Scaglione, Chapel Hill–Chicago, Department of Romance Languages University of North Carolina, The Newberry Library, 1975, pp. 340–52; e cfr. la scheda di Michele Feo nel volume a sua cura *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine*, cit., pp. 381–5. La lettera con la quale Giovanni Dondi annunciava la morte di Petrarca a Giovanni dall'Aquila, il 19 luglio 1374, si legge in A. ZARDO, *Il Petrarca e i Carraresi*, Milano 1887, pp. 282–5; la *consolatio* di Giovanni Conversini si legge in B.G. KOHL–J. DAY, *Giovanni Conversini's 'Consolatio ad Donatum' on the Death of Petrarch*, «Studies in the Renaissance», 21 (1974), pp. 9–30.

56. Cfr. KOHL, *Mourners of Petrarch*, cit., p. 341: «From the very beginning, Petrarch's reputation was to have a bookish, learned, academic quality often purged of liveliness and verisimilitude».

57. Il testo in A. MARSAND, *Biblioteca Petrarcesca*, Milano, Giusti, 1826, pp. XXXI–XXXVIII. Cfr. BIANCA, *Nascita del mito dell'umanista*, cit., in part. pp. 294–7, e TILATTI, *Le esequie del Petrarca*, cit., p. 888. Il testo di fra Bonaventura fu tramandato, mutilo della parte finale, tramite l'opera di un altro frate Eremitano, Gabriele Bucci da Carmagnola: cfr. F. CURLO, *Il 'Memoriale quadripartitum' di fra Gabriele Bucci da Carmagnola*, Pinerolo, tip. Brignolo, 1911 («Biblioteca della Società Storica Subalpina», 63), pp. 162–71, da cui cito il testo normalizzando la punteggiatura. Noto di sfuggita che il codice della Biblioteca Universitaria di Torino edito dal Curlo reca la data 1373, che «il Gazzera, o più probabilmente il Marsand [a cui Costantino Gazzera, assistente presso la Biblioteca Universitaria, trasmise una copia del codice: cfr. p. 162 in nota], credettero di dover correggere [...] in 1374, per uniformarsi alla realtà storica della morte del Poeta» (ivi, p. 163 in nota; e cfr. la *Prefazione* del curatore, pp. XXXIII–XXXIV). L'edizione del *Sermo* compresa tra le *Vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo decimosesto* raccolte da Angelo Solerti (Milano 1904, pp. 273–4), come nota Curlo, dipende da quella del Marsand — e comprende quindi gli errori che egli corregge nella sua trascrizione —, con l'aggiunta, per la seconda parte, di «una redazione alquanto diversa da quella del Bucci, dovuta all'eremitano Pietro di Castelletto» (ivi, p. XXXIV).

Sed ne ab incepto disgreddiar, nemo adeo perturbatus quem non mitiget grata presentia, gratior eloquentia, gratissima sapientia tua. Tu autem velut alter David pravos cogitatus pravosque spiritus pulsu cythare fugas. Maior est sapientia tua quam rumor [. . .]. Fluvius igneus rapidusque scilicet scientie, sapientie, eloquentie maximarum “egrediebatur a facie eius” [Dan 7, 10].

La facoltà consolatrice per eccellenza è dunque la *sapientia*, che è in grado di mettere in fuga pensieri e spiriti maligni; il mezzo sembra però essere la poesia (*pulsu cythare*), sebbene più volte sia nominata l'*eloquentia*, dunque la parola in prosa. La ‘presenza’ nominata nella prima triplice scansione in *climax* («grata presentia», etc.) si connette con una virtù consolatoria esercitata appunto *de visu*, sulla quale questa sezione del sermone insiste nella sua prima e nella terza parte. La sezione dedicata al *consolator optimus* si apre in effetti su una notazione fisica («Quis, dilectissimi, homine illo formosior? Quis hylarior? Quis iocundior?») la cui portata si chiarisce solo in seguito, corredata com’è di una serie di citazioni bibliche di tono iperbolico intese a presentare la vista di Petrarca come consolante e quasi beatificante («Tantus enim fuit vultus eius gratosus aspectus, cordis auferens perturbationem, ut ei dicerem possim: “Vidi faciem tuam, quasi viderem faciem Dei” [Gen 33, 10]; “Letus moriar, quia vidi faciem tuam” [Gen 46, 30]. [. . .] “Valde enim mirabilis es, et facies tua plena est gratiarum” [Hest 15, 18 (= 4, 2a)]»).

La prima fonte di consolazione per gli amici è stata dunque la presenza stessa di Petrarca, testimoniata dal suo aspetto fisico, incarnato nel corpo che ora si seppellisce; e se beato fu chi poté fregiarsi del nome di amico nelle lettere ricevute, ancora più beato è chi poté toccare quel corpo, e la terra che ora lo copre (la «felice terra» delle rime, come in *Rvf* 276, 11):

Illi enim Francisco in hac parte invideo, quem amicum in tuis litteris appellasti; qui post mortem te tangere, qui et corpus illud sacrum potuit osculari. O felix terre gleba, que viri talis corpus amplectitur, quo magis quam cunctis preciosis gemmis margaritis ornatur!

L’elogio del corpo di Petrarca torna nella terza parte di questa prima sezione, con l’esaltazione dei capelli candidi e del volto di fiamma: ma a fatica si potrà riconoscere in questi tocchi una concretezza di dettaglio paragonabile a quella leggibile nella vita boccacciana («statura quidem

procerus, forma venustus, facie rotunda atque decorus»),<sup>58</sup> giacché i due elementi rimandano alla caratterizzazione dell'angelo apocalittico, già nel libro di Daniele (*Dan 7, 9*). A tale *facies* sovranaturale della presenza petrarchesca si annette la funzione taumaturgica e sapienziale della sua voce: «et vox illius tanquam vox aquarum multarum scilicet ex habundantia sapientis eloquentie suae, et de ore eius gladius et utraque parte acutus». Il ricordo della *persona* e la lode del corpo si inscrivono dunque in una logica di funzionalità dell'aspetto fisico, capace di consolare con la maestà dei tratti, *in presentia*. Fuggevole è la menzione delle lettere come contenitori di una consolazione (la beatitudine di chi le ricevette nel nome dell'amicizia, che ho ricordato sopra); più in generale, è attraverso la «illius doctrina illiusque exemplo» che molti sono divenuti «non solum scientes, sed sapientes, virtuosos, et catholicos».

Fuggevole menzione: eppure, è attraverso le lettere che Petrarca mise in atto l'*officium consolantis*, sebbene anche gli scambi poetici potessero farvi appello, come mostra il sonetto *Io non so ben s'io vedo quel ch'io veggio* di Giovanni Dondi dall'Orologio, in cui l'amico chiede a Petrarca di aiutarlo a ridestarsi al vero, confidando in lui come fonte di *solamen* (il medico del corpo che si appella al medico dello spirito): «Una speranza, un consiglio, un ritegno / tu sol me sei in sì alto stupore: / in te sta la salute e 'l mio conforto».<sup>59</sup> Ma soprattutto dalle lettere a noi è dato di capire quali fossero le sue strategie di approssimazione al lavoro del lutto, o alla *meditatio mortis*: l'impostazione dialogica del ragionamento, ad esempio, ci immette nell'attrezzatura del Petrarca terapeuta, mostrando come, anche a distanza, egli esercita il compito di consolare come se fosse presente. Non mancano le tracce della loro efficacia effettiva: in un'epistola a Guido Sette, Petrarca si compiace che

58. Così Concetta Bianca: «Ma pur rimanendo ancorato alla bipartizione tra qualità fisiche e qualità morali, il Badoer non mancava di inserire ancora una volta elementi più concreti: alla descrizione del Boccaccio contrapponeva un Petrarca dal capo e dai capelli bianchi» (*Nascita del mito dell'umanista nei compianti in morte del Petrarca*, cit., p. 295); forse più 'concreta' è la menzione delle pratiche di digiuno osservate da Petrarca, nella seconda sezione dell'orazione funebre, in merito alle quali la studiosa ricorda lo scambio epistolare tra Petrarca e Giovanni Dondi.

59. Cfr. GIOVANNI DONDI DALL'OROLOGIO, *Rime*, a cura di A. Daniele, Vicenza, Neri Pozza, 1990; ma il sonetto è stampato anche nei maggiori commenti al Canzoniere petrarchesco, in corrispondenza di *Rvf* 244 di cui rappresenta il testo di proposta; Rosanna Bettarini lo riproduce secondo il testo del Marciano latino XIV 223, probabilmente non autografo, ma di mano di un copista veneto vicino al Dondi.

l'amico abbia tratto giovamento di una lettera originariamente scritta per frate Giovanni Colonna per consolarlo dei mali della vecchiaia (che poi evidentemente era stata girata a Guido: «pudet totiens vulgata repetere» diceva Petrarca, preferendo attestarsi su testi già composti), la quale era servita anche al destinatario — nonostante l'espressione dubbia con cui Petrarca riferisce l'episodio — se, avendolo incontrato qualche tempo dopo sotto le mura di Palestrina, gli sembrò ch'egli più del solito lieto e sereno lottasse con i suoi malanni e con la vecchiaia; e se, soprattutto, aveva reso grazie a Petrarca dicendo che per merito suo invecchiava senza lamenti, in pace, e poteva aspettare imperterrito il *terribilis ille dies* della morte (*Fam.* XXIII 12, 26).<sup>60</sup> In una lettera, Francesco Nelli gli riconosce di essere il suo faro, il suo *gubernator* nelle tempeste della vita («Quotiens in huius mundi pelago, procellis arripior [...] clavum et gubernaculum habeo validum»), e di avere in lui — che da nessuna parte trovava rifugio — la sua requie e la sua consolazione: «Ibi portus, ibi quies, ibi *solamen* eximium».<sup>61</sup>

### 2.2.2. *La costruzione 'a dibattito' e le ragioni dell'interlocutore*

Il genere della consolatoria, come si vede chiaramente già dalla *Fam.* II 1, diretta a Philippe de Cabasoles per la morte del fratello, mette particolarmente a frutto l'espedito retorico della retorica a dibattito, o del dialogo fittizio, con l'espedito di introdurre un interlocutore immaginario (o di immaginare le possibili obiezioni dell'interlocutore reale) come eredità della diatriba classica.<sup>62</sup> L'inclusione di strutture dialogiche corrisponde alla considerazione della lettera come genere di mezzo tra l'orazione e il dialogo, e al carattere di colloquio, di locuzione familiare, assegnato classicamente all'epistola (Cicerone, *ad Att.* VIII 14,

60. Sulla trafila storica della difficile identificazione del domenicano Giovanni Colonna cfr. ora R. MODONUTTI, *La fortuna di un amico del Petrarca: la vita e le opere di fra Giovanni Colonna da Galliano dal XV al XX secolo*, «Filologia e critica», 37 (2012), pp. 30–63.

61. Lettera di Francesco Nelli da Firenze, 5 gennaio 1352, § 6 [Ogni volta che vengo travolto dalle tempeste di questo gran mare del mondo so d'avere in te la barra capace di mantenere salda la direzione della navigazione, ed è lì che trovo il mio porto, la mia pace, un conforto straordinario]: *Lettere a Petrarca*, ed. Dotti cit., p. 54.

62. Cfr. A. OLTRAMARE, *Les origines de la diatribe romaine*, Lausanne, Payot, 1926. Poco più che un elenco di passi di opere petrarchesche di impostazione dialogica, per mostrare la connaturalità di Petrarca con questo tipo di espressione drammatica, è il doppio studio di A.S. BERNARDO, *Dramatic Dialogue in the Prose Letters of Petrarch*, «Symposium», 5 (1951), pp. 302–15; e ID., *Dramatic Dialogue in Petrarch's Works*, II, ivi, 7 (1953), pp. 92–118.



1 «quasi tecum loquor»: ma il *loquere* epistolare arriva fino ad Agostino; e Seneca, *ad Luc.* 75, 1: «Qualis sermo meus esset, si una sederemus et ambulamus, illaboratus et facilis: tales volo esse epistolas meas»).<sup>63</sup> Ma, nelle consolatorie, si aggiunge un elemento a indirizzarne il carattere e le modalità, ovvero l'empatia che il consolatore deve di necessità esibire per poter insinuarsi nell'animo di chi ha subito un lutto, e lì mettere in opera il suo *solamen*.

Non è un caso che, nel tessuto del *liber* delle *Familiari*, la retorica a dibattito emerga proprio nella prima consolatoria, ad anticipazione — come è stato osservato da Ugo Dotti — del tessuto del *De remediis*, che George McClure leggeva come esercizio di consolazione 'universale', dopo quello privato del *Secretum* e quello pubblico delle lettere.<sup>64</sup> I punti di contatto sono replicati: la breve interlocuzione fittizia della *Fam.* IV 12, 34 «Piget opinari in te, ne dicam consolari, illos mollissimos plebeiarum mentium affectus, ut: “quid tam longe positum mors abstulit?”» si ritroverà nei lamenti di *Dolor* sulla morte in esilio («Doleo extra patriam mori, mortisque molestiam locus gravat»), che *Ratio* attribuisce al suo essere oppressa dall'errore del volgo («vulgi erroribus circumventum»: *De rem.* II 125, *De moriente extra patriam*, 16–17).

Non so dire se in tale caratteristica argomentativa possa essere rintracciata la prova di una revisione seriore delle lettere; è certo, tuttavia, che la retorica a dibattito, o dialogo fittizio, era largamente presente nei testi che fungevano a Petrarca da fonte per il genere. Nelle consolatorie di Seneca, ad esempio: «Scio quid dicas: “oblitus es feminam te consolari, virorum refers exempla”» (*ad Marciam*, XVI 1). E in quella di sant'Ambrogio, nel cui secondo libro si legge una serie di obiezioni fittizie, tutte introdotte con quel *sed* che anche Petrarca userà come strumento di transizione all'obiezione dell'interlocutore, nel momento in cui questa viene riassunta, adottata e discussa dal parlante: «“Sed recuperandi tibi interclusa spes!” Quasi cuiquam certa redeundi! [...] — “Sed non subpetit expectare remeantem!” Subpetit tamen

63. Sull'esito cinquecentesco di questa *familiaritas* epistolare cfr. G. BARUCCI, *Le solite scuse. Un genere epistolare del Cinquecento*, Milano, FrancoAngeli, 2009.

64. Si veda, di Ugo Dotti, la *Nota introduttiva* al libro secondo delle *Familiares*, in cui adduce tale prossimità della retorica adibita nelle consolatorie sulla morte del secondo libro con quella che governa il *De remediis* come possibile «ulteriore indizio della più tarda stesura di queste lettere scritte quasi *ex professo* dal 'filosofo morale'» (PETRARCA, *Le Familiari*, cit., vol. I, p. 152); e cfr. MCCLURE, *Sorrow and Consolation in Italian Humanism*, cit., in specie i capp. 1, 2 e 3: *Petrarch as self-consoler; Petrarch as public consoler; Petrarch as universal consoler*.

praecedentem sequi», etc.<sup>65</sup> E nei *Remedia fortuitorum* pseudosenecani: «“Amisi liberos”. Stultus es, qui fles mortem mortalium» (XIII 1). Petrarca aveva evidenziato con i suoi famosi fiorellini una breve struttura dialogica, molto prossima alla materia del *De remediis*, anche nei margini del Parigino latino 1989<sup>1</sup>, contenente la prima parte delle *Enarrationes in Psalmos* di Agostino, in corrispondenza del commento al salmo 79, *in finem*: «Pecunia vis a Deo? Habet et latro. Uxorem, filiorum fecunditatem, salutem corporis, dignitatem seculi? Adtende quam multi mali habent».<sup>66</sup>

Ma anche la logica del dibattito conosce un’evoluzione, in Petrarca. La lunga sequenza iniziale della lettera II 1, in cui al dibattito fittizio si aggiungono esempi classici di risposte esemplari, da Socrate a Monica madre di Agostino, ha fine quando il consolatore, invece di continuare a opporre argomentazioni filosofiche ed *exempla*, si china verso i motivi del dolore: perché egli *sa*, in fondo, qual è il motivo profondo della sofferenza: «*Sed scio* quid acerrime lugeant superstites in mortibus amicorum; quod videlicet nunquam eos revisuri sunt quos summo amore dilexerunt» (§ 20).<sup>67</sup>

L’obiezione viene introdotta come voce di una sapienza dell’Io consolatore che va persino al di là di quanto riesca ad esprimere colui che soffre, e ne addita i pensieri più profondi, le più serie ragioni della sofferenza. Questo dice il *sed*, e questo dice il verbo di transito *scio*, che mostra quanto Petrarca dia peso al problema, assumendolo come proprio, e riconoscendone la liceità: strategia di immedesimazione profonda del terapeuta-consolatore con i sentimenti di chi deve consolare. La medesima posizione si troverà nelle parole di *ratio*–Fulgida, nell’ecloga *Galathea*: «Quid fles, Niobe? [...] / Et me torquet amor, desiderioque meorum / permoveor» (vv. 56–59), ‘strazia anche me l’amore di chi se ne è andato, il desiderio di rivederlo’.

La risposta all’obiezione si appunta sul solo *nunquam* («scio . . . quod

65. *De excessu fratris*, II 15–16 [“Ma ti è preclusa la speranza di riaverlo”. Come se uno fosse certo di ritornare! “Ma non c’è la possibilità di attendere il suo ritorno”. C’è però quella di seguire chi ti ha preceduto]: SANT’AMBROGIO, *Discorsi e Lettere*, I: *Orationes funebres* — *Le orazioni funebri*, rec. O. Faller; intr., trad., note e indici di G. Banterle, Milano–Roma, Biblioteca Ambrosiana — Città Nuova, 1985, p. 85.

66. Cfr. A. BELLINI, *Le postille del Petrarca a Cassiodoro, ‘De anima’ (Par. lat. 2201)*, «Studi Petrarqueschi», n.s. 23 (2010), pp. 1–43, a p. 24.

67. [Ma so ben io di che piangono con tanto dolore i sopravvissuti quando muoiono gli amici: che non potranno mai più vedere coloro che tanto amarono].

... nunquam eos revisuri»: *Fam.* II 1, 20b–23). L'esempio ciceroniano addotto di seguito, tratto dal *De senectute*, fonda infatti sulla saggezza degli antichi la cristiana «spes certa» di rivedere gli amici nell'aldilà, e dunque finisce per reindirizzare correttamente solo uno degli elementi che procurano dolore ai superstiti: non è vero che non li rivedremo *mai*, perché la resurrezione è fondamento della fede; li rivedremo dunque, dopo la morte.

Rimane vivo, tuttavia, il dolore di non rivedere *ora* chi se ne è andato, il *desiderium* che travaglia l'animo. E se anche la fede e la ragione sono solidali a indicare quel tempo futuro in cui ci ricongiungeremo con padri e amici e fratelli, tuttavia che ne è del presente, e del futuro immediato? «Sed quid *interim* faciam?», obietta dunque Philippe, che come già Ambrogio nei confronti di Satiro, non può dimenticare il lungo amore che l'ha legato al fratello: «desiderio torqueor, amore languo, aviditate crucior fratrem meum revidendi» (§ 24).<sup>68</sup>

La risposta di Petrarca tesaurizza profondamente l'innovazione della consolatoria cristiana recata dal *De excessu* ambrosiano, che abbandona certa rigidità della terapia antica per piegarsi alla comprensione delle ragioni umane del dolore. Il tormento di non poter più rivedere gli amici, nelle parole di Petrarca, nasce per diretta emanazione di quell'amore profondo che li ha legati in vita (nell'obiezione già citata: «nunquam revisuri ... quos summo amore dilexerunt»), ed è un amore che il patto terapeutico non può e non deve estinguere, sebbene si sforzi di reindirizzarlo correttamente. E dunque *non è sufficiente* agire sul «nunquam», mostrandone l'insussistenza: bisogna lavorare appunto su quel tormento di “non rivedere”.

Il discorso consolatorio cessa, a questo punto, di correggere la falsa opinione, per proporre una terapia autentica, un modo per sopravvivere al dolore. E lo fa accostando il pensiero della morte al pensiero dell'assenza («collatio mortis et absencie», recita una postilla di Petrarca all'Ambrogio del *De excessu fratris*),<sup>69</sup> proponendo al sopravvissuto di estendere all'assenza dovuta alla morte le strategie comunemente messe in atto in occasione dell'assenza di un amico:

68. [“Ma che fare, intanto?”, potrebbe dire qualcuno. “Mi tormenta il rimpianto, mi consuma l'amore, mi brucia il desiderio di rivederlo”]. L'obiezione in realtà, come si vede, è attribuita a un generico *aliquis*, in forma di dialogo fittizio.

69. Cfr. SANTIROSI, *Le postille del Petrarca ad Ambrogio*, cit., postilla n. 476, p. 170.

Quid facias aliud, nisi quod facere solent qui casu aliquo a personis carissimis avelluntur? memoriam retinent et absentium imaginem profunda mente custodiunt; illos amant, de illis loquuntur, illis prosperum optant iter. (*Fam.* II 1, 24)<sup>70</sup>

Pensare a chi è morto come si pensa a chi si è messo in viaggio per mare, o sta percorrendo le strade tra due città, infestate dai briganti: un pensiero sollecito della salute dell'amico, terrena o celeste che sia, e che considera la sua assenza come un dolore, qualunque ne sia il motivo. Altrove, Petrarca si vedrà costretto a riempire quel 'tempo di mezzo' con un'attività che renda degna la vita, come scrive a Guido Sette nella primavera-estate del 1357, immerso in una solitudine dolorosa, ma con la prossimità della certosa di Garegnano a suggerirgli un'operosità che possa riprodurre quella, angelica, dei monaci. Quel che accadrà lo sa Dio («De eventu Deus viderit»), nel frattempo io lavoro: «Ego interim anhelò vigilo sudo estuo nitor in adversum». Preso in queste occupazioni scorre il tempo che resta, «His intento defluunt temporum reliquie» (*Fam.* XIX 16, 6–7): Petrarca si rappresenta già come immerso in un tempo residuo, come un sopravvissuto.

### 2.2.3. L'«interim» terreno o tempo dell'attesa

Nella prima sequenza delle rime in morte, a partire da *Rvf* 268 (ma con anticipi nei numeri precedenti, tesi a riaffermare una fedeltà ai simboli tradita dalla storia), Petrarca crea una struttura coerente che trascorre dall'annuncio della morte alla riflessione su una impossibile restituzione di Laura alla vita, fino alla necessità di trovare una consolazione, pur nella liceità del dolore. Il desiderio di abbreviare il tempo che separa l'amante dal momento in cui rivedrà l'amata non impedisce di trovarsi a dover affrontare anni d'assenza e di mancanza imprevedibilmente lunghi, come ancora il Canzoniere predica nei numeri finali: «Egli è ben fermo il tuo destino; / e per tardar ancor vent'anni o trenta, /

70. [Che fare, se non quello che si suole quando una qualche sventura ci ha separato da persone carissime? Serbarle vive nella memoria, custodirne le immagini nel profondo del cuore, amarle, parlarne, auspicar loro un viaggio felice (trad. Dotti, che rimanda in nota a Seneca, *Ad Polyb.* 18, 7 e *Ad Luc.* 99, 23)]. Nel passo petrarchesco, tuttavia, credo si debba intendere «casu aliquo» come 'per qualche accidente, per un evento di qualche tipo', non forzatamente sventurato, giacché Petrarca vuole estendere il pensiero rivolto a un morto al pensiero rivolto a chi è assente per cause per così dire ordinarie, come un viaggio.

parrà a te troppo», accondiscende Laura quasi sul limitare del libro, «e non fia però molto» (*Rvf* 362, 12–14).<sup>71</sup> Eccessivamente lungo pare, a chi attende il ricongiungimento, il tempo dell'attesa: anche se il Petrarca filosofeggiante sulla morte l'aveva sempre predicato breve, giusta il Cicerone del *De senectute*: «appropinquatio mortis, quae certe a senectute non potest esse longe» (XIX 66), insieme all'epistola 60 di san Girolamo: «Debemus igitur et nos animo praemeditari quod aliquando futuri sumus, et quod — velimus nolimus — abesse longius non potest», a formare una sentenza fissa che torna nell'incipit delle *Familiari* (I 1, 2: «Que quidem expectatio quam brevis futura sit, nescio; hoc scio, quod longa esse non potest») e in altri luoghi del libro in cui si parla della morte (*Fam.* XIV 1, 35: «denique quicquid ages, ultimum vite diem ante oculos semper habe, qui an sit hodiernus an crastinus incertum est, et certe multum abesse non potest»; XVI 5 *Iri semper ad mortem dum rediri etiam videatur*, 1: «A limine mortis te reversum audio, ad quod tamen [...] festinamus omnes [...]. Minus dixi: non currimus sed volamus; itaque iam procul abesse non possumus»), fino alla *Sen.* XVII 2 («Si hec inter vite finis adveniat, qui certe iam longinquus esse non potest»), e nei *Rerum vulgarium fragmenta* (*Rvf* 349, 8 «ma pur devrebbe il tempo esser da presso»).<sup>72</sup>

71. Un simile tempo residuale, con analoga indicazione di decine d'anni che attendono, parrà «troppo» anche allo sconcolato Leopardi del *Dialogo di Tristano e di un amico*: «Troppo sono maturo alla morte, troppo mi pare assurdo e incredibile di dovere [...] durare ancora quaranta o cinquant'anni, quanti mi sono minacciati dalla natura» (*Operette morali*, ed. C. Galimberti, Napoli, Guida, 1998, p. 513).

72. Una lista dei rimandi a quella che in Petrarca diventa una «vera e propria formula» si trova nelle note di FRANCISCO RICO alla sua *Lectura del Secretum* (pp. 102–3, n. 165, con ID., *Escolios a una lectura del "Secretum" petrarquesco*, «Anuario de estudios medievales», 9, 1974–1979, p. 508; cfr. poi *Secretum*, ed. Fenzi cit., p. 310 n. 119). Rico notava che la presenza del sintagma *longe esse non potest* in *Rvf* 264, 117–8 («Or ch'i' mi credo al tempo del partire / esser vicino, o non molto da lunge»: e cfr. ora ed. Bettarini, p. 1185) dovrebbe costituire un elemento per la datazione della canzone, dato che i testi in cui esso si riscontra sono posteriori al 1349. Non credo però che si possa leggere l'espressione nel senso della «convicción de que la muerte está siempre cercana», perché la fonte ciceroniana, il *De senectute* appunto, circoscrive piuttosto il concetto a una morte che si fa più presente una volta varcata la soglia della *senectus*, mentre è nell'epistola geronimiana che la sentenza assume un significato corrispondente a un ordine di idee più generale. Nelle sue note, Rico riunisce appunto sia i luoghi che possono più precisamente rinviare al passo del *De senectute*, sia altre espressioni petrarchesche, relative alla *mors impendens* (come quella del *De otio*: «vite brevitatem vicinam, incertitudinem autem semper cervicibus impendentem faciat»), che non si possono far risalire al testo ciceroniano, perché corrispondono a un ordine di idee diverso. È il caso, ad esempio, della versione  $\alpha$  della *Fam.* VIII 4 ad Olimpio, § 15: «Nam quid falsius quam longe valde mortem credere, que ne unquam longe sit, vite brevitatem facit?», che oltre a dare uno sfondo per l'incipit di *Rvf* 32

È a questo *interim*, il tempo di mezzo tra la morte dell'essere amato e la propria, ovvero il tempo che al superstite è dato di passare in terra, che si rivolge l'ultimo argomento della consolatoria a Philippe de Cabassoles, per poi tornare, nei paragrafi finali, a una rassegna di illustri esempi di sopportazione del dolore (*Fam.* II 1, 24–9). Abbandonando la cantilena della *mors semper impendens*, che potrebbe dar luogo alla facile strategia consolatoria del 'lo rivedrai presto', Petrarca fa sua la prospettiva opposta, quella di chi è condannato a vivere, essendo stato privato dell'oggetto più caro. Si tratta di un 'tempo di mezzo' su cui Petrarca ragiona sovente, corrispondente alla prospettiva terrena di chi ha subito una grave perdita, e che costituirà poi il tempo della seconda parte delle rime del Canzoniere; ed è alternativo all'altro, il *refrigerium interim*, che è invece quello che attende l'anima tra la morte e la resurrezione dei corpi.<sup>73</sup> Anche questo *interim*, come vedremo, si affaccia nella seconda parte delle rime, configurato essenzialmente come tempo dell'attesa.

Nell'epistola al vescovo di Cavaillon, la discussione e argomentazione del 'tempo di mezzo' si apre, in una zona di marcata struttura a dibattito, con la prefigurazione di una obiezione, da parte dell'interlocutore, riguardo la sua insopportabilità: «Sed quid *interim* faciam?». Il mittente della lettera ha articolato, nei paragrafi precedenti, le risposte a tutti gli argomenti del dolore: non hai perduto il fratello ma l'hai mandato avanti, in quella patria a cui tutti dovremo arrivare (§ 6); non è vero che egli sia morto anzitempo, perché non esiste per nessuno un *prefinitum tempus* al debito nei confronti della vita (§ 7); è vero che il

(«Quanto più m'avvicino al giorno estremo / che l'umana miseria suol far breve»), essendo parte aggiunta rispetto alla versione originaria deve essere letta come una considerazione nata a stretto contatto con l'evento traumatico dell'assalto ai due amici, Accursio e Cristiani, che si disponevano ad andare a vivere con lui. La differenza tra le due sentenze è sottile, ma percepibile. La *brevitas vite* che non dovrebbe permettere mai di pensare alla morte come evento lontano è concetto filosofico, 'memento mori' apparentabile alle sentenze di cui parla Augustinus nel *Secretum*, che si limitano a sfiorare l'orecchio senza incidere nel profondo; mentre il 'non poter essere lontana' della morte una volta superata la soglia della vecchiaia è percezione viva, misurata sul corpo — come dimostrerà il sonetto 361 — della finitudine umana, dell'approssimarsi di un evento a cui il decadimento fisico punta come una freccia, visibile allo specchio e per questo non più differibile. Non è più un pensiero che l'uomo possa scacciare, ma il tralucere del teschio sotto la pelle.

73. Per l'accento allo stato temporaneo dell'anima dopo la morte nell'antico *ordo defunctorum* romano cfr. PAXTON, *Christianizing Death. The Creation of a Ritual Process in Early Medieval Europe*, cit., p. 39 (con citazione in nota di A. STUIBER, *Refrigerium interim. Die Vorstellungen vom Zwischenzustand und die frühchristliche Grabeskunst*, Bonn 1957).

fratello poteva forse vivere di più, ma poteva anche vivere peggio, o morire di morte più crudele (§ 8); in ogni caso, è stato sottratto a una vita che non è se non somma di mali infiniti (§§ 9–10); è vero poi che la morte dei buoni arreca un dolore inestinguibile, ma l'esempio di Socrate ci deve rammentare che è meglio morire da giusti e innocenti che da colpevoli e ingiusti (§§ 11–3); quanto alla morte lontano dalla patria, i filosofi antichi e i cristiani concordano nell'affermare che al forte ogni luogo è patria, e che la nostra dimora più stabile e certa è altrove (§§ 14–9). Ma sull'*interim* cade ogni argomento noto.

Si noti che solo questa lettera, fra tutte le consolatorie delle *Familiaries*, enumera in serie tutti gli argomenti della consolatoria classica, ricordati su quella cristiana — perché nella considerazione che la vita non ha un termine fisso, o della morte come liberazione dei mali, coesistono Seneca e Ambrogio, Cicerone e Agostino —: Petrarca sta componendo per così dire una lettera–tipo, l'archetipo di ogni consolatoria futura, in maniera tanto ampia e ordinata da poter a un tempo fungere da messa a punto delle fonti, per il proprio apprendistato nel genere, e da base per il *corpus* consolatorio delle *Familiari*.

In particolare, per la questione dell'*interim*, Petrarca fa suo l'argomento della liceità del dolore, che oltre ad accenni nelle consolatorie senecane poteva veder espresso compiutamente nel *De excessu fratris*. Il secondo libro dell'orazione ambrosiana, che pure si apre con l'intento di insegnare che non solo il cristiano ma l'uomo non deve piangere la morte dei cari, il fato *omnibus praescriptum* (II 4: «Ordiamur igitur ab eo, ut lugendum nobis nostrorum obitum non esse doceamus»), accoglie tuttavia il pianto come ammissibile e necessario, assegnandogli un tempo debito. «Cessabunt igitur lacrimae» non vuol dire che le lacrime non debbano essere versate, ma che sono destinate ad asciugarsi. I paragrafi successivi accolgono infatti la replicata obiezione dell'interlocutore fittizio circa l'impossibilità di respingere il dolore per chi si è perduto, prima esplicita (II 9 «Sed dicis: “Quos diligebamus, amisimus”») e poi implicita, ma egualmente introdotta da un'avversativa (II 14 «Sed desideramus amissos»)<sup>74</sup> che abbiamo ritrovato tale e quale in Petrarca: un *sed* che non segna tanto l'articolazione interna dell'argomentazione,

74. AMBROGIO, *Le orazioni funebri*, cit., pp. 78, 80, 84 [Cominciamo con l'insegnare che non dobbiamo piangere la morte dei nostri cari; Tu però obietti: “Abbiamo perduto le persone che amavamo”; Ma sentiamo la mancanza di chi abbiamo perduto].

quanto l'inclinarsi del locutore verso le ragioni dell'ascoltatore, del consolatore verso le ragioni del dolore.

Nel testo del *De excessu* che Petrarca leggeva e annotava sul codice Parigino Latino 1757, i tre passi citati (*Ordiamur igitur; Sed dicis. . . ; Sed desideramus amissos*) sono i soli a essere identificati come paragrafi, e dunque ornati di capilettera rossi o blu, dall'inizio del libro secondo.<sup>75</sup> La percezione del testo che aveva Petrarca era dunque assai diversa da quella che ne possiamo avere guardando alla franta paragrafatura delle edizioni correnti: gli snodi argomentativi, come si vede, in due casi su tre erano puntati sull'ammissione del dolore provato dall'interlocutore (i due *sed*), e dunque sulla sua legittimazione. In particolare, tra le fitte note di lettura vergate da Petrarca sui margini del codice compare una *manicula* in corrispondenza di II 14, «*pium videtur desiderare quod amiseris*», che riprende il *desideramus amissos* di inizio paragrafo<sup>76</sup> entro un'annotazione che è invece quasi esclusivamente portata sulla necessità di por freno alle espressioni eccessive di dolore, e di accettare il fato comune, ricordando magari le consuetudini lontane di piangere la nascita e festeggiare la morte («*luctus in ortu / risus in obitu*»), sintetizza simmetricamente Petrarca in una nota vergata nel margine della carta 45v.<sup>77</sup> È proprio quel *desiderare amissos* che apre lo spazio del tempo terreno, volgendo l'attenzione non tanto e non solo ai defunti, e alla loro sorte che occorre riconoscere felice, ma anche a chi resta, alla sua disperata malinconia.

È del tutto petrarchesco, però, pur se misurato su tale sentimento di mancanza (il *desiderium* ambrosiano), il sentimento del tempo che i sopravvissuti devono trascorrere nell'assenza; insomma, l'*interim*.

Se ne possono additare esempi nella letteratura spirituale medievale, naturalmente. Bernard de Clairvaux, ad esempio, aveva perso il fratello

75. Il secondo libro inizia alla carta 45r, i tre capilettera citati sono alle carte 45v, 46r e 46v (rispettivamente rosso, rosso e blu; quest'ultimo perché la stessa facciata ospita un quarto paragrafo, con capolettera rosso), corrispondenti per noi ai paragrafi 4, 9 e 14.

76. Cfr. SANTIROSÌ, *Le postille del Petrarca ad Ambrogio*, cit., p. 169. In realtà la nota petrarchesca sembra registrare la complessità del *desiderare amissos*, perché si appunta su un passo in cui Ambrogio sottolinea quanto, sotto l'aspetto virtuoso del rimpianto per chi non c'è più, possa insinuarsi la debolezza: «*simul quia pium videtur desiderare, quod amiseris, et specie virtutis adolescit infirmitas*» [perché nello stesso tempo sembra un atto di pietà rimpiangere ciò che hai perduto e la debolezza aumenta sotto apparenza di virtù]: AMBROGIO, *Le orazioni funebri*, cit., pp. 84–5.

77. Cfr. SANTIROSÌ, *Le postille del Petrarca ad Ambrogio*, cit., p. 166, n. 456.



maggiore, Gherardo, che dopo un periodo di vita militare aveva fatto ingresso nel suo stesso monastero. Ne parla nel sermone 26 sul *Cantico*, che Jean Leclercq definisce «un exposé, et même une sorte de traité, sur l'amitié plutôt que sur la mort».<sup>78</sup> Il termine 'amico', ripetuto, è accompagnato da tutta una serie di termini costruiti con il *cum*, che «signifia la communion: *concordia, communis, consortium, colloquium, consors, socialis conversatio*».<sup>79</sup> I due fratelli erano uno solo, c'era tra essi non una comunanza di sangue, ma unità d'anima: non *consanguinitas, sed unanimitas*. Per questo il compianto — traduco dalle pagine di dom Leclercq — è rivolto non tanto alla morte di Gherardo, quanto piuttosto alla vita di Bernardo separata da lui: *Plangam igitur, etsi non super te, tamen propter te*. «Plangam igitur, sed super me, quia super illum iam vetat ratio. Puto enim, si opportunitas daretur, modo diceret nobis: 'Nolite flere super me, sed super vos ipsos flete'». Ciò che è amaro non è la morte, quanto la separazione, il *divortium*: «Quid enim superest solacii mihi, quam quod me citius ad te, frater, spero venturum nec digressus inter nos longa divortia fore?» (Ambr., *De excessu fratris* II 135).

#### 2.2.4. *Il tempo delle lacrime*

Sul tema delle lacrime nella letteratura medievale esistono ormai strumenti che lo affrontano nelle sue varie e ampie articolazioni.<sup>80</sup> Petrarca ha a disposizione una vasta letteratura di riferimento, dalle consolatorie classiche a quelle cristiane, dai Salmi ai *planctus*, dalla letteratura spirituale alla poesia lirica: e anche negli autori apparentemente più vicini a una concezione puramente spirituale del pianto si trovano intensi argomenti sulla liceità del dolore, come nel *De spirituali luctu* di Alano di Lilla, che riconosce alle lacrime una necessità naturale, un'emissione che procede da sé anche se la volontà vorrebbe trattenerle: «Non prohibeo lacrymas

78. J. LECLERCQ, *La joie de mourir selon saint Bernard de Clairvaux*, in *Dies Illa. Death in the Middle Ages*, cit., pp. 195–207, a p. 199.

79. Ivi, p. 200.

80. Mi riferisco al bel libro di P. NAGY, *Le don des larmes au Moyen Age. Un instrument spirituel en quête d'institution (V<sup>e</sup>–XIII<sup>e</sup> siècle)*, préf. d'A. Boureau, Paris, Michel, 2000, la cui Introduzione ha in esergo un passaggio dei *Fragments d'un discours amoureux* di Roland Barthes che recita: «Qui fera l'histoire des larmes? Dans quelles sociétés, dans quels temps a-t-on pleuré? Depuis quand les hommes (et non les femmes) ne pleurent-ils plus?», a cui offrono un inizio di risposta i passaggi petrarcheschi che citeremo circa la qualità del lamento maschile; e a *Lachrymae. Mito e metafora del pianto nel Medioevo*, cit.

quas naturaliter necessitas exprimit, quas infirmitas humana expellit; quia hae lacrymae per elisionem cadunt, nobis nolentibus. Saepe salva sapientis auctoritate fluxerunt tanto tempore pro amico lacrymae, ut illis non humanitas nec dignitas deesset». <sup>81</sup> Mi limiterò dunque a qualche accenno al problema del valore consolatorio del pianto.

Scrivendo da Milano al suo Socrate il 23 giugno 1359, Petrarca esordisce riconoscendo la forza patetica della lettera ricevuta dall'amico, che l'avrebbe spinto alle lacrime, se, dice, di fronte ai colpi della Fortuna 'Ratio' non gli avesse chiuso la via ai lamenti. Ma la lettera di Socrate, scrive Petrarca, attesta la verità di ciò che dicono gli oratori (ovvero, probabilmente il Cicerone delle *Tusculanae*): «plus ad commiserationem excitandam posse virilem querimoniam quam femineos eiulatus» (*Fam.* XXI 9, 1). <sup>82</sup> L'argomento ricorre largamente nelle lettere: già il 30 maggio del 1342 riconosceva a un lamento di frate Giovanni Colonna il potere di muoverlo a lacrimare, perché, sebbene non ne sappia indicare il motivo, commiseriamo più profondamente chi si lamenta da uomo che da femmina (*Fam.* VI 3, 5: «casus suos viriliter quam muliebriter lamentantem virum profundius miseramur»); e, come abbiamo già visto, nella lettera al suo Socrate *de peste illa sine exemplo* indicava come dovere del *vir* nei confronti del dolore «primum . . . propellere, proximum extinguere, tertium moderari, ultimum abscondere», in risposta all'immaginato lamento di un amico sul suo pianto: «an si tu muliebriter victus es, nos saltem viros esse non sines?» (*Fam.* VIII 7, 8–9). Così, nelle consolatorie, soprattutto nelle prime, Petrarca oppone un comportamento 'virile' a uno molle e 'femminile' di fronte al dolore, da *muliercula*, in una dicotomia funzionale ad ascrivere l'eccesso di espressione del dolore alla seconda sfera, quella della riprovevole debolezza, per ricondurlo alla giusta e ferma misura della prima. Si pensi ai casi classici di marmorea durezza di padri nei confronti della morte dei figli enumerati nella conso-

81. ALANUS DE INSULIS, *Summa de arte praedicandi*, cap. XIII: *De spiritali luctu*, in *PL* 210, col. 138. Sul testo cfr. A. BARTOLA, «Lacrymae» et «placatus» in *Alano di Lilla*, in *Lachrymae. Mito e metafora del pianto nel Medioevo*, cit., pp. 145–89, alle pp. 160–7. Cfr. anche S.J. MCENTIRE, *The Doctrine of Compunction in Medieval England. Holy Tears*, Lewiston–Queenston–Lampeter, The Edwin Mellen Press, 1990, cap. 3, «For they Shall Be Comforted»: *The Doctrine of Compunction*, in part. p. 34. Fondamento di questa parte del libro della McEntire è però il saggio di J. de GUIBERT, *La compunction du coeur*, «Revue d'ascétique et de mystique», 15 (1934), pp. 225–40.

82. [che a muovere la compassione ha più forza un lamento virile di qualsiasi grido di donna]. I luoghi delle *Tusculanae* su cui potrebbe essere fondato il rimando sono elencati nelle note di Dotti *ad loc.*

latoria a Philippe de Cavaillon (Paolo Emilio, Pericle, Catone, Senofonte e Anassagora: *Fam.* II 1, 30–35), cui la lettera successiva aggiunge il caso moderno di Lamba Doria: la sua prova di stoicismo nei confronti della morte del figlio in battaglia lo fa apparire non meno pietoso che se si fosse mostrato «incumbens cadaveri ac muliebriter ingemiscens» (II 2, 10).<sup>83</sup> In tutti i casi, l'adibizione della forma femminile è funzionale a creare la coppia oppositiva tra il *vir*, duro e fermo, e la *mulier* molle e cedevole, come si vede nella *Fam.* II 1: dopo aver esortato il destinatario alla preghiera («Pium obsequii genus est pro defuncti orare»), come farà in altre consolatorie rivolte a uomini di Chiesa (cfr. la *Fam.* XIII 1 a Gui de Boulogne vescovo di Porto, in cui viene esplicitata la funzione di intercessione rivestita dalla preghiera: «Et siquo forsan fasce corporeo tardatur nec adhuc celum tenet, devotis est magis precibus adiuvanda quam lacrimis»),<sup>84</sup> Petrarca circoscrive la liceità delle lacrime alle donne, mentre all'uomo si richiede un ricorso al pianto governato da moderazione e brevità: «Lacrime autem sunt arma mulierum, viros non decent, nisi moderatissime forsan atque rarissime; alioquin et fundentibus eas officiant et illis non proficiunt quorum amore funduntur» (§ 26).<sup>85</sup> All'opposizione *gendered* tra le forme maschili e quelle femminili del lutto si aggiunge quella tra un pianto versato con larghezza e senza le restrizioni imposte dagli imperativi filosofici, e un pianto cui la ragione assegna un modo e un tempo opportuno.<sup>86</sup>

Per inciso, anche se le testimonianze aperte sono tarde, potrebbe interferire con il dato archetipico (articolabile anche per opposizione: si pensi alle importune lacrime di Tancredi principe di Salerno e la

83. [gettato sul cadavere del figlio piangendo come una donna]. Per Lamba Doria (1250–1323), cfr. G. NUTI, s.v. *Doria, Lamba*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», XLI, 1992, pp. 396–9: l'episodio della morte del figlio è di «tradizione leggendaria», ignorato dalla coeva cronachistica genovese e «creato (o accolto) dal Petrarca» (p. 397): ferito a morte durante lo scontro del 6–7 settembre 1298 contro la flotta veneziana comandata da Andrea Dandolo, il Doria ordinò di gettarne il corpo in mare. Ugo Dotti, nell'ed. cit. delle *Familiares* (vol. I, p. 183), rinvia a C. MANFRONI, *Il figlio di Lamba Doria*, in *Scritti vari di filologia [offerta a Ernesto Monaci]*, Roma, Forzani, 1901, pp. 95–103, secondo il quale Petrarca potrebbe aver attinto a fonti orali. D'Annunzio ricorda Lamba Doria e il suo gesto eroico nella *Merope*.

84. [E se mai qualche fascio terreno le facesse ancora tardare la via del cielo, sarà più opportuno porgerle soccorso con devote preghiere che con lacrime].

85. [Forma pietosa d'amore è pregare per i defunti. Le lacrime sono invece armi da donna: non si addicono agli uomini se non forse con molta moderazione e assai raramente; diversamente non giovano a coloro per i quali amorosamente si versano e fanno male a coloro che le versano].

86. Tra «compassionate humanity and philosophic restraint», per usare i termini di Carol Lansing: ovvero tra le saldezze della filosofia e le ragioni dell'umanità.

ferma, ‘virile’ sopportazione della sofferenza di sua figlia Ghismonda, in *Decameron* IV 1) anche l’esperienza delle lamentatrici. Petrarca ne parla nella conclusione della celebre *Senile* XIV 1 a Francesco I da Carrara.<sup>87</sup> Tradizionalmente letta come *institutio principis*, la lettera corrisponde però a un tempo così difficile per il destinatario — fu inviata il 28 novembre 1373, due mesi dopo la fine umiliante della guerra contro i Veneziani —, e presenta un campo di applicazione così ristretto, con un magistero di ‘buon governo’ così circoscritto alle regole del ‘ben vivere’ urbano, che forse ha ragione Luca Marcozzi a descriverla come la pagina scritta da uno sconfitto a uno sconfitto<sup>88</sup> (e del resto è sufficiente confrontarla con la tensione etica della *institutio regia* a Nicolò Acciaiuoli rappresentata dalla *Fam.* XII 2 per accertarsene): un «trattatello», insomma, «sulla nettezza urbana, il decoro della città, la lotta agli schiamazzi e il mantenimento della pubblica quiete» — anche se, lo sappiamo bene, quando pensa alle città Petrarca pensa proprio a questo, a luoghi di folle rumorose e insopportabili (cfr. ad esempio la *Sen.* VIII 7 del 1367, §§ 33–4). E tra le misure destinate ad assicurare la quiete pubblica, Petrarca annovera anche «la regolamentazione dei funerali e del dolore»: appello forse «improbabile», forse «estrema e forse senile frontiera del primato della *virtus* e del suo consolatorio magistero in tema di sofferenza»,<sup>89</sup> di certo segno di una ripulsa verso le manifestazioni più visibili e strepitanti del dolore, incarnate nella tradizione antica delle *pleureuses*.<sup>90</sup>

87. *Francisci Petrarche laureati Rerum senilium liber XIV... epistola 1...* edidit Vincentius Ussani, Padova, Coll. typ. patavinum, 1922; cfr. A. ZARDO, *Petrarca e i Carraresi*, Milano, Hoepli, 1887, pp. 86–95; G. PONTE, *I consigli politici del Petrarca a Francesco I da Carrara* (*‘Sen.’*, XIV, 1), in *Petrarca e la cultura europea*, cit., pp. 121–7 (che considera la parte sulle lamentazioni funebri «non più d’una manifestazione personale», «interessante, se mai, sul piano psicologico», come espressione del «desiderio di quiete e di silenzio del vecchio poeta ammalato»). La lettera è compresa anche nel volume *The Earthly Republic: Italian Humanists on Government and Society*, ed. B.G. Kohl and R.G. Witt with E.B. Welles, Philadelphia, Univ. of Pennsylvania Press, 1978, mentre non menziona testimonianze coeve della presenza di lamentatrici a Padova il pur ampio volume di B. KOHL, *Padua under the Carrara, 1318–1405*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1998. Cfr. anche LANSING, *Passion and Order*, cit., pp. 201–2; e C. TOSCO, *Petrarca: paesaggi, città, architetture*; Macerata, Quodlibet, 2011, pp. 96–101 (*Modelli urbani e modelli politici*).

88. Cfr. MARCOZZI, *I capitoli “de regno et imperio” nel “De remediis utriusque fortune”*, cit., in part. pp. 55–6.

89. Ivi, p. 55.

90. Il passaggio in questione (§§ 107–110 nell’ed. Dotti) inizia con una considerazione d’ordine generale, che appunta lo sguardo su un fenomeno, quello dell’espressione del dolore durante i riti funebri, che naturalmente tocca ogni uomo («Nunc vero, an natura ipsa an

Nelle consolatorie si trova poi articolata anche una seconda opposizione, quella tra la durezza inaccettabile di alcuni esempi classici di stoica sopportazione del dolore, e l'accettazione del pianto come passaggio ineliminabile del lutto. A Gui de Boulogne, di cui gli sono state riferite le lacrime versate sulla morte della madre, scrive raccomandando sulle prime *modum et finem* al pianto, secondo l'insegnamento senecano (*ad Luc.* 63, 1; e cfr. *Fam.* XIII 1, 3); e poi adducendo l'esempio di Cornelia madre dei Gracchi, capace di superare l'espressione della propria sofferenza nella considerazione delle qualità dei figli («tales filios genui»: § 4), per giungere ad Agostino che pianse «dulciter» la morte della madre Monica (non dunque «amare», che è il pianto del pentimento di Pietro), ma per un solo giorno. Fondamentale è l'esempio di Agostino, le cui *Confessioni* sono bagnate di lacrime, «scatentes lacrimis» (*Fam.* X 3, 56), per la correzione di un'esemplarità classica che rifugge e trattiene il pianto. Verso la fine della seconda consolatoria a Giovanni Colonna, Petrarca individua del resto il pericolo insito nella dissimulazione della sofferenza, che,

consuetudine in naturam versa, *nobis accidit ut nostrorum mortes sine dolore et gemitu vix feramus*»), per poi passare alla definizione di quel dolore come eccessivo («et eorum exequias sepe tristi *vociferatione* prosequamur»), e particolarmente in uso a Padova («quem morem vix tam usquam alibi radicatum quam in patria tua vidi»). Si potrebbe interpretare la riprovazione di questo *mos* come esortazione a una giusta misura del pianto, giacché, come trovava scritto in Seneca, «lacrimandum est, non plorandum» (*Ep. ad Luc.* 63, 1: «Nec sicci sint oculi amisso amico nec fluent»; e § 2: «Per lacrimas argumenta desiderii quaerimus et dolorem non sequimur sed ostendimus»; cfr. SICCA, *Remedia doloris*, cit., pp. 127–8), se non fosse che, nelle righe successive, il biasimo verso quelle forme di «dolor immodicus atque ingens fletus» si traduce, in sostanza, nella riprovazione del pianto femminile («Effertur funus, matrone cathervatim prodeunt in publicum vicosque et plateas altis complent inconditisque clamoribus», quasi «in furorem versas»), che si effonde con clamore insopportabile nel luogo, la chiesa, dove dovrebbero regnare il silenzio e il raccoglimento («ubi Christo laudes cani sive pro defuncti anima devote preces vel submissa voce in silentio fundi debent, illic meste reboant querele et femineis ululatus altaria sacra pulsantur»). Per questo, Petrarca chiede a Francesco di impedire alle donne di uscire di casa per dar voce al loro lutto: «Iube nequa prorsus, hanc ob causam, pedem domo efferat», riconducendo in pratica i riti funebri a quella separatezza dei luoghi di cui è rimasta traccia anche nei testi letterari. La separazione tra lo spazio femminile del lutto, interno, e quello maschile, esterno alla casa, è chiaramente delineata nell'Introduzione alla Prima giornata del *Decameron*, § 32, in cui la peste fa smarrire un'usanza che poi evidentemente ricomincia dopo la sua cessazione: «Era usanza, sì come ancora oggi veggiamo usare, che le donne parenti e vicine nella casa del morto si ragunavano e quivi con quelle che più gli appartenevano piagnevano; e d'altra parte dinanzi la casa del morto co' suoi prossimi si ragunavano i suoi vicini e altri cittadini assai, e secondo la qualità del morto vi veniva il chericato» (G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla e G. Alfano, Milano, Rizzoli, 2013, pp. 172–3). Ma anche Dante, nella *Vita Nova*, accenna alla presenza di «donne, che per la camera erano», intente ad assistere colui che ritengono in punto di morte (14 [XXIII], 12; ed. Gorni, Torino, Einaudi, 1996, p. 129).

se trattenuta nell'intimo e destinata a diffondersi solo in solitudine, alla lunga consuma l'equilibrio dell'uomo, «in perniciem propriam laborans»:

Perge modo qua cepisti, et bona fide quod monstras exterius, intus age, ne forte sub tranquilla fronte turbida mens lateat, quod periculosissimum multis fuit, dum dissimulatis ulceribus, in publico velut leti, in cubilibus suis mesti, latenti maerore tabuerunt. Parum sani capitis et in perniciem propriam laborantis est ista calliditas; egritudinem profiteri et palam flere securius est. (*Fam.* VII 13, 21)<sup>91</sup>

L'argomento tornerà in altri luoghi, sempre strettamente connessi con i lutti del 1348: all'inizio dell'ecloga *Galathea*, Niobe dà voce prima al conforto arrecato dal pianto (vv. 3–4: «Est gemitus magni *solamen* grande doloris, / afflictamque animam *relevant* suspiria, questus»), poi riarticola il tema nell'opposizione tra il dolore chiuso nell'animo e il pianto versato apertamente: «Enectat *arctatus* mentem dolor; optima mesti / pectoris est medicina *palam* lugere»;<sup>92</sup> e nella *Dispersa* 56, di cui parleremo sotto.

Ma c'è un'altra opposizione assai ricorrente: quella tra la *communis opinio*, il 'dir del volgo' (causa delle passioni che incatenano l'animo al dolore, giusta il Cicerone di *Tusc.* III 22), e la più meditata e razionale argomentazione cui Petrarca vuole condurre l'interlocutore; la prima essendo ascrivibile alla sfera dell'opinione appunto, del discorso senza fondamento, e la seconda alla salda consolazione, che riorienta i pensieri e li ferma in un orizzonte stabile. Abbiamo già citato un passaggio della familiare a Giovanni Colonna: «Piget opinari in te, ne dicam consolari, illos mollissimos plebeiarum mentium affectus, ut: "quid tam

91. [Proseguì dunque nella via intrapresa, e ciò che in buona fede dimostri all'esterno fa' di conservarlo all'interno, perché non accada che sotto una fronte tranquilla si nasconda una mente agitata; cosa questa che fu periculosissima a molti i quali, mentre dissimulando le loro ferite si mostravano lieti in pubblico, tormentandosi poi nelle loro stanze si lasciarono consumare dal dolore nascosto. Un'astuzia, questa, propria di una mente non sana e che si affatica alla propria rovina; più sicuro è confessare la propria tristezza e piangere apertamente]. Il passaggio è citato da Carol Lansing come esempio di ciò che «in modern vocabulary would be termed the repressed emotion as harmful, and urged catharsis through tears» (*Passion and Order*, cit., p. 196).

92. [*Niobe*. Per un grande dolore il pianto è un grande sollievo: sospiri / e lamenti recano conforto all'animo afflitto, il dolore represso / invece annienta la mente. Per un cuore triste non v'è medicina / migliore che piangere senza ritegno]: F. PETRARCA, *Bucolicum carmen*, a cura di L. Canali, collaborazione e note di M. Pellegrini, Lecce, Manni, 2005, p. 203.

longe positum mors abstulit?'"» (VII 12, 34),<sup>93</sup> in cui si legge anche la congiunzione degli affetti 'plebei' alla mollezza femminile. Lo stesso nesso si trovava, più esplicito, nella consolatoria sulla sepoltura, la II 2, che è racchiusa tra due espressioni di riprovazione delle opinioni del volgo: all'inizio, in associazione con sentimenti femminili rappresentati dalla debolezza di sentimenti di una 'vecchierella' (§ 2: «Hanc non *vulgarem magis quam anilem* querimoniam ferre non valeo»), e alla fine, nella contrapposizione esplicita con la saldezza della filosofia, che degrada i *rumores* della folla a spregevoli voci di greggi deliranti: «Si vero tu michi [...] ceteris spretis, veritatem rerum non vulgi rumoribus, sed insita ratione quesieris, invenis virum sapientem opinionem ab erroribus avertere, et aut miserari delirantium greges aut ridere» (§ 20).<sup>94</sup>

La posizione del mittente di questa lettera è assai diversa da quella della lettera precedente. Scrivendo al vescovo di Cavaillon, Petrarca si proponeva al suo interlocutore nelle vesti del 'medico malato', abbassava cioè il proprio *status* di consolatore perché dalle due parti, locutore e destinatario, fosse possibile indagare insieme la materia e ricercare insieme la verità; per questo la lettera era costruita sulla retorica a dibattito, la cui *ratio* fondamentale è di consentire l'avvicinamento alle posizioni dell'interlocutore, per capirne le ragioni e modificarle per così dire dall'interno (sarà il *concedo* dei casuisti). In questa lettera, invece — non ultimo dei motivi che inducono a ritenerla fittizia — egli parla come un maestro orgoglioso e severo nei confronti di un discepolo privo dei fondamentali, intessendo un discorso in cui non c'è spazio alcuno per le posizioni del destinatario, né comprensione per i motivi della sua ansia, ma solo l'imposizione di una verità destinata ad affermarsi da sé, con l'evidenza della ragione e degli esempi dei classici (o dei moderni, dato che, caso abbastanza raro, in luogo degli *exempla* antichi Petrarca addita qui quello di Lamba Doria). La contrapposizione di 'verità' ed 'errore' nell'ultimo paragrafo citato, che è quello conclusivo della lettera, è infatti indicatrice dell'assunzione di una posizione assai rigida.

93. [Non voglio poi pensare in te — non dico neppure che ti consolino — quei piagnucolosi lamenti degli animi volgari: "Perché la morte l'ha colto tanto lontano?"].

94. [Ebbene: non riesco a sopportare un piagnisteo in tutto degno di quello di una vecchietta (§ 2). Se poi mi chiedessi quale sia, tralasciando il resto, la verità delle cose non secondo il parere del volgo ma secondo ragione, ti direi che il saggio sa distinguere il retto giudizio dagli errori e commiserare o deridere la schiera degli insensati (§ 20)].

### 2.3. Il quarto libro

Pur accogliendo lettere apparentemente distribuite lungo un decennio (dal 1336 al 1345-47), il quarto libro delle *Familiari* gravita intorno all'incoronazione capitolina, contribuendo alla sua trasformazione in evento pubblico. Tolta infatti l'epistola iniziale sull'ascensione al Vento, che ha come non ultima funzione quella di presentare lo stato interiore e spirituale del poeta prima e in vista dell'evento della laurea,<sup>95</sup> le otto lettere seguenti la riguardano strettamente, comprese come sono tra la lode del re Roberto (lettere 2 e 3), il dubbio circa il luogo dell'incoronazione (che coinvolge il cardinal Giovanni Colonna come interlocutore privilegiato e solutore della questione, nelle lettere 4 e 5), l'approssimarsi della cerimonia (annunciata nella lettera 6 a un altro Colonna, questa volta Giacomo, con malinconica *diminutio* dell'evento in quanto destinato a compiersi senza la presenza dell'amico), e finalmente lo svolgimento della cerimonia stessa, estesamente narrato al re Roberto che l'aveva autorizzata (lettera 7), e più concisamente a Barbato da Sulmona e al cardinal Giovanni (lettere 8 e 9), che non vi avevano assistito: ma già in queste ultime missive la narrazione dell'evento cede ed è come sommersa da quello che nelle *Familiari* Petrarca presenta come male assoluto dei tempi, la lacerazione d'Italia ad opera di guerre interne e scorrerie. Il poeta appena laureato subisce l'assalto di predoni appena fuori Roma e ripara a Parma, da poco liberata per opera di Azzo da Correggio, rinviando il ritorno ad Avignone e ai Colonna.

A questa prima coerentissima sequenza di lettere fa seguito un gruppo compatto di quattro epistole di *planctus* e consolazione, sulla morte di due tra gli amici più stretti degli anni giovanili: sono le due lettere inviate ai fratelli di Tommaso Caloiro, morto probabilmente tra il luglio e l'agosto del 1341 (la IV 10 *Ad peregrinum Messanensem, super mesto casu immature mortis amici* e la breve IV 11 *Ad Iacobum Messanensem, super eodem casu mortis amici*), e le due sulla morte di Giacomo Colonna, avvenuta nel settembre del 1341, la prima delle quali è pure inviata a un fratello superstite (IV 12 *Ad Iohannem de Columna cardinalem, consolatoria*

95. E che ben si piega a dimostrare l'esattezza dell'osservazione di Giuseppe Billanovich circa la tendenza di Petrarca a rafforzare *incipit* ed *explicit* dei libri delle *Familiari* (*Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca*, cit., p. 27 n. 1, citato in ANTOGNINI, *Il progetto autobiografico delle Familiars*, cit., p. 141 in nota); ma con più attenzione per l'*incipit*, a ben vedere.



*super morte viri clarissimi Iacobi fratris sui*, e IV 13 *Ad Lelium, de eadem morte non consolatio sed querela*).

Sulla vicenda della laurea si innesta dunque una sequenza dotata di altrettanta coesione, che finisce per rappresentare in un certo senso la prima parola pubblica del Petrarca laureato, il suo primo esercizio di filosofia dopo la pronuncia del discorso di laurea:<sup>96</sup> con un peso specifico altissimo, se si pensa che il piccolo libretto funebre costituito da queste quattro lettere rappresenta a un tempo una concreta forma di *meditatio mortis*, ovvero di filosofia, e di riflessione sul potere di Fortuna, sollecita e pronta ad apprestare il rovescio dell'esperienza gloriosa appena vissuta nella *laureatio*: Petrarca deve piangere due morti, e quanto dolorose, nel giro di pochissimi mesi. Nessuna forzatura sulla cronologia di composizione delle lettere: eppure il *planctus* per Tommaso Caloro e quello per Giacomo Colonna si dispongono, entro l'ordito del libro, con una voce analoga a quella che avranno *Dolor* e *Metus* nel secondo libro del *De Remediis*, dopo che la prima sequenza di lettere aveva parlato come faranno, nel primo libro, *Gaudium* e *Spes*.

### 2.3.1. *L'urgenza del pianto* (Fam. IV 10)

La prima delle quattro lettere citate è una piccola, esemplare orazione funebre, sebbene sia condotta sul registro dell'urgenza e non su quello della calma meditazione: il tempo della sua pronuncia essendo vicinissimo all'evento luttuoso, la lettera non può che registrare il tumulto di un sentimento che minaccia di travolgere l'anima. Pensando ai due tempi della scrittura evidenziabili nel *De excessu* di Ambrogio, questa

96. Prolungato poi, nell'ambito letterario, dalle due lettere indirizzate a Giovanni d'Andrea (Fam. IV 15–16), rispetto alle quali la posta in gioco mi sembra ben più di una «garbata polemica» con un vecchio professore (come la legge la ANTOGNINI, *Il progetto autobiografico delle Familiars*, cit., p. 147); credo invece che abbia ragione Ugo Dotti ad associare le due epistole alla laurea, nel libro delle *Familiars* che le è tutto dedicato: «tutta la vicenda non andrebbe probabilmente al di là di una sorta di alterco privato se non comprendessimo che ciò che Petrarca qui pone in gioco è proprio quel suo nuovo concetto di sapere, rigorosamente fondato e avvalorato di competenze, che la laurea appena acquistata aveva in certo modo avallato» (*Nota introduttiva* al Libro IV, in PETRARCA, *Le Familiars*, cit., vol. I, p. 466). Ma si veda ora il saggio di M. CONETTI, *Petrarca, Giovanni d'Andrea e il destinatario di 'Rerum familiarum libri' IV 15–16*, «Petrarchesca», 2 (2014), pp. 39–47, che mette in discussione l'identità del destinatario delle due epistole. Un ulteriore motivo di compattezza del libro potrebbe essere ravvisato nella presenza di riferimenti a Plauto nelle ultime lettere del libro, IV 17–19, biglietti di tono più leggero ad amici, che si collegano per questo alle due precedenti, in cui Plauto era motivo d'avvio della polemica (cfr. ancora ANTOGNINI, p. 148).

lettera corrisponde dunque al primo, prossimo all'*excessus* e dunque più incline al *planctus* che alla *consolatio*.

Se ne può, in ogni caso, desumere una tripartizione, consistente nell'annuncio del lutto (§ 1), cui seguono il riflesso del lutto nella vita di chi scrive, ai cui occhi ogni bene terreno si svilisce per effetto di quella morte improvvisa (§ 2), e la ricerca di una consolazione (§ 3). Quest'ultima avviene in parte per merito della poesia: la lettera si chiude in effetti sull'epitaffio in versi sulla morte di Tommaso, chiesto e ottenuto dal fratello Pellegrino, a cui Petrarca sta scrivendo.

Converrà citarne per intero il lavoratissimo *incipit*, che trascorre dalla gravità oggettiva del colpo subito alla misura soggettiva della ferita nel cuore di chi scrive; e dalla lode del defunto all'ammissione della sua morte, collocata alla fine del paragrafo, con opportuno e grave rallentamento e lungo iperbato:

Gravissimam querelam, epystole finibus non contentam, differre compulsus sum: non est usitatum animi mei vulnus aut vulgato medicamine relevandum; altius in precordia descendit. Observavit enim nocendi locum ac tempus et toto pondere ferox incubuit fortuna; Thomamque meum, nunquam michi sine lacrimis nominandum, eximio flore rare indolis virtutum fructus uberimos et magna rerum incrementa pollicitum, primo, ut sic dixerim, etatis vere preripuit. (*Fam.* IV 10, 1)<sup>97</sup>

La topica dell'esordio di modestia, già evidenziata nella consolatoria a Philippe de Cabasoles, muta di registro: se nella *Fam.* II 1 l'insufficienza risiedeva in chi aveva ardito prendere la parola, riconoscendosi subito come medico malato, ora l'annunciato, sofferto differimento della scrittura («differre compulsus sum») dipende dalla gravità del *vulnus* («Gravissimam querelam»), dall'esorbitanza della materia dunque, che eccede i limiti previsti per una lettera («epystole finibus non contentam»), e a cui l'autore pensa di poter porre rimedio solo attribuendole lo spazio che merita, proponendosi dunque di riservarle una sequenza di lettere, o un libro di mole opportuna (§ 3: «literis et iusto volumine consolari, propo-

97. [Questo mio angosciato dolore che non può chiudersi nello spazio di una lettera, sono costretto a differirlo: il mio cuore non ha mai provato una tale ferita né la posso curare con i soliti farmaci; essa è scesa troppo in profondità. La sorte è stata ben crudele nello scegliere il tempo e il luogo e nel colpire con tutto il suo peso; essa ha rapito nella primavera dell'età, se così posso dire, il mio Tommaso, lui che non potrò ormai più nominare senza piangere, e che dall'esimio fiore di un'indole rara prometteva copiosissimi frutti di virtù e grande splendore di cose].

situm est michi»). La lettera al vescovo di Cavaillon intendeva in effetti consolare l'amico, mentre qui Petrarca deve farsi consolatore di se stesso: la morte si impone dunque non più tanto come oggetto di riflessione morale, ma come esperienza viva, incisa nelle carni. Esperienza viva che richiede dunque una retorica diversa: il fatto che il lamento più doloroso si esprima nel più elegante latino, come è stato fatto notare,<sup>98</sup> è implicito nell'atto stesso di scrivere, dunque di comporre una pagina, soprattutto quando quella pagina subisce una rilettura per essere compresa in un libro di lettere; ma ciò non toglie che il filtro della retorica debba in ogni caso essere adattato alle singole esigenze espressive. Si aggiunga che, con tale espressione di un lutto che vince la scrittura, Petrarca poteva rappresentarsi fra coloro che furono vinti dal dolore a dispetto della loro filosofia, riaffermando la capacità della morte di vincere la tentazione della *apatheia* e dunque il possibile primato della morte stessa, come poteva leggere in Seneca: «haec tibi scribo, is qui Annaeum Serenum carissimum mihi tam immodice fleui ut, quod minime velim, exempla sim eorum quos dolor vicit» (*ad Luc.* 63, 10).

Il 'nuovo inizio' rappresentato da questa lettera, dopo quella lontana sorta di esercitazione retorica rappresentata dalla *Fam.* II 1, emerge anche dalle due citazioni comprese nel terzo paragrafo, che facendo menzione delle consolatorie di Cicerone e Ambrogio non rimandano in realtà a *exempla*, ma alla biblioteca minima necessaria a inserirsi nel genere, nella sua doppia *facies* classica e cristiana — e nella specificazione delle consolatorie rivolte a sé stessi —, facendolo proprio, e rinnovandolo:

Hanc acerbissimam fati vim deflere mecum et profundissimo simul vulnere meo paria, si possum, adhibere remedia meque ipsum meis literis et iusto volumine consolari, propositum est michi. Fecit hoc primus in morte dilectissime filie Marcus Cicero, divino ille quidem et inaccessibili quodam stilo; fecit idem multis post seculis in morte fratris Ambrosius; tentare libet, modo per occupationes liceat, quid in amici morte possit stilus humilior. (*Fam.* IV 10, 3)<sup>99</sup>

98. LANSING, *Passion and Order. Restraint of the Grief in the Medieval Italian Communes*, cit., p. 191: «Horried grief at a particularly cruel death will elicit pages of classical erudition in elegant Latin prose» (l'autrice si riferisce proprio alla *Fam.* IV 10); insomma, non si può che concordare sul fatto che «The letters thus are not accounts of Petrarch's immediate emotions or experience but rather reveal how he chose to portray his reactions to death over time», ma dovrebbe essere principio implicito in ogni comunicazione letteraria, in ogni *testo*.

99. [Questo violentissimo colpo del destino mi propongo di piangerlo con me stesso e

Quanto al *primus* di cui è qualificato Cicerone, se, come osserva Ugo Dotti, esso allude al passo di *Ad Atticum* XII 14, 3 in cui Cicerone stesso, ricordando all'amico i giorni passati presso la sua casa, a Roma, nel tentativo di consolarsi della morte della figlia, afferma che nessuno prima di lui aveva mai scritto una consolatoria per sé stesso, bisognerebbe concluderne che la lettera, o perlomeno questo passaggio, dovette essere scritto dopo il 1345:<sup>100</sup> sebbene mi sembri più praticabile l'ipotesi che Petrarca possa aver semplicemente aggiunto l'aggettivo *primus* al momento di raccoglierla in volume. Ma in quelle medesime righe, Cicerone ricorda di aver passato in rassegna tutti gli scritti — greci — d'argomento consolatorio presenti nella biblioteca dell'amico («nihil enim de maerore minuendo scriptum ab ullo est quod ego non domi tuae legerim»).<sup>101</sup> Petrarca salta il passaggio: l'«adhibere remedia» allude solo alla scrittura di consolatorie, e a una autoterapia (*meque ipsum . . . consolari*) attuata attraverso la misura più discreta della lettera, alla quale è dunque affidato il compito primario di portare *solamen* a chi scrive, o alla misura più ampia del *liber consolationis*, il «volumen» cui accenna subito dopo.

L'altro elemento da sottolineare riguarda il contenuto della consolatoria: nonostante i ripetuti accenni diminutivi, relativi alle forze insufficienti, all'«altro lavoro» che sempre incalza, alla modestia dello stile («si possum», «modo per occupationes liceat», «stilus humilior»), Petrarca sembra alludere a un rinnovamento del genere della *consolatio* quando stabilisce una sorta di gerarchia — *in diminuendo*, appunto — sull'oggetto delle consolatorie: la figlia per Cicerone; un fratello per Ambrogio; un amico per Petrarca. In realtà, vista nel complesso delle *Familiari*, questa attribuzione a sé di un peculiare oggetto di pianto rappresenta il primo passo verso l'innalzamento della consolatoria per la perdita di un amico a oggetto principe e identificante del personale discorso terapeutico di Petrarca, e soprattutto auto-terapeutico.

di trovare, se posso, rimedi adeguati a una così profonda ferita e di confortarmi con lettere e pagine di giusta misura. Cosa che per primo fece, in morte dell'adorata figlia e con quel suo stile divino e quasi inarrivabile, Marco Cicerone; che molti secoli dopo ripeté Ambrogio per la morte del fratello; io, se le occupazioni me lo consentiranno, tenterò di vedere quanto possa valere, in morte di un amico, il mio stile più umile].

100. *Lettres familières*, ed. Belles Lettres, vol. II, p. 434.

101. Sul complesso rapporto della consolatoria ciceroniana, desumibile dai frammenti pervenuti per via indiretta, con il primo e più famoso modello greco del genere, il *Perì penthous* dell'accademico Crantore, non potendo enumerare la bibliografia relativa mi limito a rinviare a SETAIOLI, *La vicenda dell'anima nella 'consolatio' di Cicerone*, già citato.

2.3.2. *L'incidenza del 'vulnus' nella poesia*

Ma torniamo all'incipit della lettera, tanto più interessante quanto più lo si osserva nella prospettiva della creazione di un *corpus* consolatorio all'interno dei libri delle *Familiari*, e del rapporto di questo con i *Rerum vulgarium fragmenta*, tenendo presente, ma ci torneremo, che nelle *Familiari* l'amicizia prende il posto di quell'ossessione conoscitiva che nelle rime ha per nome Amore. Se la lettera al vescovo di Cavaillon ha la funzione di prologo generale, quella al fratello di Tommaso si avvicina ai sonetti 2 e 3, ovvero a un inizio della storia che annovera come capitolo iniziale il ferimento dell'amante.

Il dolore per la ferita inferta dalla morte dell'amico occupa dunque le prime righe della lettera, denunciandosi da subito come impedimento alla scrittura in ragione della sua grandezza (è il già citato «Gravissimam querelam . . . differre compulsus sum»); ma sono le righe seguenti a stabilire un rapporto preciso con il sonetto 2, sia per quanto riguarda la discesa del dardo nel profondo del cuore («altius in precordia descendit», e cfr. *Rvf* 2, 7 «[i]l colpo mortal là giù discese»), sia per la descrizione dell'azione di Fortuna, che nelle *Familiari* assume un ruolo di dea o ministra esattamente sovrapponibile a quello ricoperto da Amore nelle rime (e dunque «*Observavit enim nocendi locum ac tempus et toto pondere ferox incubuit fortuna*», traduzione o fonte di *Rvf* 2, 3–4 «Amor l'arco riprese, / com'uom ch'a nocer luogo e tempo aspetta»).<sup>102</sup> L'eccezionalità del colpo si ripercuote sul resto della lettera, come lo fa nel sonetto: dall'incapacità di «prender l'arme», armi che nella prosa latina sono quelle della scrittura (differita, come s'è detto) e dei “consueti farmaci”, consistenti nella filosofia della morte appresa sulle pagine dei classici (§ 1: «non est usitatum animi mei vulnus aut vulgato medicamine relevandum»: a smentire, subito, quella capacità della letteratura di prevenire il dolore che è stata ravvisata nella prima consolatoria),<sup>103</sup> alla percezione di quanto la vita abbia fragili fondamenta, espressa

102. Traduzione o fonte, perché la stretta relazione tra i due luoghi citati non può non comportare un ripensamento della datazione del son. 2, normalmente ascritto al biennio 1348–49, ma forse, come già aveva intuito Marco Santagata, anticipabile di molti anni: se non al periodo di composizione della canz. 23, almeno all'inizio degli anni Quaranta appunto, se non proprio nel 1341, fermo restando che è difficile stabilire la direzione della relazione (cfr. F. PETRARCA, *Canzoniere*, commento a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2004<sup>2</sup>, *ad loc.*).

103. Sono le conclusioni cui perviene Giuseppe Chiecchi al termine dell'analisi della *Fam.* II 1 nel suo *La parola del dolore*, cit., pp. 205–6.

con quel verbo (§ 2: «*Video quanta rerum nostrarum firmitas*») che nelle rime si attesta come espressione della conoscenza disvelata, esibita anche lì fin da subito (cfr. *Rvf* I, 9 «Ma *ben veggio or sì*»), e subito legata a una visione chiara che solo l'esperienza della morte potrà conferire (nella prima parte delle rime: cfr. *Rvf* 32, 12–3 «*sì vedrem chiaro poi come sovente / per le cose dubbiose altri s'avanza*»), e che solo l'approssimarsi della morte stessa, misurato sull'invecchiamento del corpo, potrà rendere effettiva (nella seconda parte: cfr. *Rvf* 36I, 8–9 «d'un lungo e grave sonno mi risveglio: / e *veggio ben* che 'l nostro viver vola . . . »).

La morte dell'amico ha dunque un potere traumatizzante che rischia di far soccombere il soggetto stesso: ed è precisamente questo l'oggetto della lettera successiva, indirizzata all'altro fratello di Tommaso, nella quale l'esibizione iniziale di una volontà di morte frustrata da un'imperfetta volontà (*Fam.* IV 11 a Giacomo da Messina, § 1: «Post Thomam meum, fateor, mori volui nec potui») è risarcita da una febbre *peroportuna* che conduce Petrarca *ad ipsum mortis limen*, sebbene poi un'iscrizione sulla porta stessa attesti che non è ancora giunto il suo momento. La stretta affinità della descrizione di questo viaggio alla soglia fatale con il son. 120 ad Antonio Beccari, databile alla primavera del 1344,<sup>104</sup> è interessante perché getta luce sul motivo dell'accostamento di un sonetto di tono lieve e perfino scherzoso come il 120 alla grave canzone che lo precede. Guardando infatti al montaggio del libro IV delle *Familiari*, non sarà incongruo riconoscerne un'eco nella successione di *Rvf* 119 e 120, la canzone della Gloria corrispondendo infatti alla lunga sequenza dedicata alla laurea poetica, e il sonetto sulla propria morte scampata al biglietto con cui Petrarca lamentava con Giacomo da Messina questo inatteso rovescio di Fortuna dopo il *gaudium* dell'incoronazione.

### 2.3.3. *La consolazione differita* (*Fam.* IV 12)

Un rovescio ancora più potente, del resto, attestano le due lettere successive, dedicate alla morte di Giacomo Colonna: la morte del membro più amato della potente casata fa da contrappeso alle replicate richieste di *consilium* che la prima parte del libro rivolgeva a lui e al fratello Gio-

104. Rimando al commento Santagata, cit., *ad loc.*

vanni (risp. *Fam.* IV 6 e 4, 5, 9), riproducendo già nelle *Familiari* quella perdita del fondamento su cui si intoneranno i sonetti dedicati, nelle rime in morte, allo schiantarsi della 'colonna del vivere'. Guardando allo strutturarsi del genere, si osserverà subito il presentarsi, nell'esordio della IV 12 a Giovanni Colonna, di quella topica *excusatio* che caratterizzerà poi più ampiamente l'altra, ritardatissima, consolatoria al Colonna, la VII 13. Giacomo Colonna è morto nel settembre del 1341, e solo il 5 gennaio, verosimilmente del 1342, Petrarca scrive a Giovanni. Se non è dato di indovinare il motivo del ritardo, certo se ne possono vedere i riflessi nella lettera, che nei primi due paragrafi congiunge la difficoltà patente della materia, espressa con un conflitto di passioni che è comune anche alla scrittura lirica petrarchesca (in un sistema a tre membri, con schema 2+1, in cui i primi due si contendono la scrittura, e il terzo cerca di arrestarla: «Urget dolor, hortatur caritas ut scribam aliquid; sola desperatio profectus dehortatur [. . .]. Vincet dolor? vincet amor? cedet desperatio?»), all'esempio antico che dovrebbe disinnescare un possibile moto d'impazienza del Colonna di fronte alle parole intempestive di Petrarca (la risposta sarcastica di Tiberio agli ambasciatori troiani venuti troppo tardi a condolarsi per la morte del figlio Druso). Il tutto, con un avverbio che tenta di mascherare il lasso di tempo intercorso, o di considerarlo come annullabile dall'entità del dolore, dal momento che il «vulnus» subito da Giovanni è qualificato di «recentissimum» (§ 1).

Che le due consolatorie a Giovanni Colonna debbano essere entrambe intempestive non sarà però accidentale; e se il ritardo della seconda lettera potrà essere addebitato a un *divortium* in atto, che dire del primo? Fatta la tara di una presentazione di sé, da parte di Petrarca, come già distante da Giovanni (e legatissimo, invece, al sempre assente, al sempre lontano Giacomo), si potrà attribuire tale divaricazione temporale alla progressiva definizione del genere consolatorio da parte di Petrarca: sia per lo stabilirsi di un tempo opportuno per la consolazione — «Sumendum tempus est non minus in animorum morbis quam in corporum», leggeva Petrarca nelle *Tusculanae* (III 76) —, sia per l'identificazione del consolatore come strumento imperfetto di un moto interiore già in atto. Così si interpreteranno rispettivamente le affermazioni di Petrarca circa il suo timore di presentarsi come consolatore intempestivo e inopportuno (§ 2), ovvero in cerca del tempo adatto per la parola del lutto (né troppo prossimo alla morte, per non sovrapporsi al tempo del pianto, né troppo lontano dalla morte stessa, per non rischiare di riaprire

ferite che stanno già cicatrizzando), e quelle sulla *virtus* del destinatario, che gli hanno consentito di vincere i lamenti (§ 3) e circolarmente lo innalzeranno, alla fine dell'epistola, a esempio di forza d'animo (§ 42). La presentazione di sé come *serus consolator* (§ 2: «Atque utinam merori tuo non intempestivus et importunus consolator accesserim!») rientra del resto perfettamente nei paradigmi retorici del genere, tesi a discutere e individuare il corretto punto di espressione del lutto.<sup>105</sup>

Pare, anzi, che il tempo della consolazione sia sempre *inopportuno*, perché ogni parola dedicata al defunto non fa che riacutizzare il dolore per lui (§ 3): ma la consolatoria non pretende di attenuare la gravità della perdita («nunquam etenim casum tuum verbis extenuare tentabo»), dunque se riapre le ferite è per meglio guarirle. E qui Petrarca tocca un punto che resterà fondamentale nel suo esercizio consolatorio. Spetta forse al *De excessu* ambrosiano l'affermazione decisa della liceità del dolore, contro una retorica cristiana che facendo coincidere la morte con il *dies natalis* aveva respinto nella sfera dei sentimenti pagani il dolore per il defunto.<sup>106</sup> Petrarca assegna al dolore non solo una sfera

105. Si vedano, al proposito, i testi raccolti nel capitolo che Peter von Moos dedica a *Der rechte Zeitpunkt des Trostes*, punto temporale da calibrare tra due opposte concessioni: *recens vulnus non exasperandum*, e *serus consolator vulnus exulcerat* (MOOS, *Consolatio*, cit., vol. III, pp. 18–9, TT 14–21). Per quanto riguarda il passaggio della *Fam.* IV 12, 2 appena citato, occorre sciogliere un piccolo enigma. Nel repertorio del Moos, infatti, la frase «Utinam maerori tuo non intempestivus et importunus accesserim» è citata a p. 19, T24, nel paragrafo dedicato a *medicinae tempus est* che segue quello sul *serus consolator*, ma attribuita a Federico II, ovvero a un'epistola scritta in nome suo da Pier della Vigna, e compresa nella sezione *Litterae consolationis* dell'epistolario del cancelliere (Ep. IV 12, citata secondo PETRI DE VINEIS *Epistolarum libri VI*, Basileae 1740 e Hildesheim 1991, cit., vol. II, p. 21: *Consolatur patrem de morte filii sui decedentis in servitio Camerae*). Ora, nell'epistola citata dal Moos, che ho letto nella medesima edizione, il passaggio menzionato non compare affatto; né compare in nessuna delle altre lettere consolatorie di Pier della Vigna. La stessa Ep. IV 12 non viene citata in nessun altro luogo del repertorio del Moos (tranne tre rinvii generici a margine, nella sezione dedicata a Pier della Vigna nel volume di *Darstellungen* [vol. I, pp. 410, 411, 412], dove per altro non compaiono rinvii al Testo numerato come 24 nel vol. III), mentre si ritrovano citate altre missive del piccolo corpus consolatorio, con testo corretto. Di Petrarca, d'altra parte, vengono citate altre *Familiari* (la II 1, ovviamente, e poi la IV 12, la V 9 e la XIII 1), ma non la IV 12, stando all'*Index* (vol. IV, p. 98). Nel caso menzionato, tuttavia, mi sembra di poter dire che si tratti di un errore, discendente da uno scambio d'intestazione nelle schede. Anche perché la corrispondenza con la lettera di Petrarca, già perfetta, prosegue: dopo aver citato l'«Utinam ... accesserim», Moos prosegue citando l'esempio di Tiberio che agli ambasciatori venuti da Troia troppo tardi a presentare le loro condoglianze, aveva risposto condolendosi per la morte di Ettore (*Consolatio*, cit., vol. III, p. 19). Ne approfitto per segnalare anche un refuso dell'ed. Dotti, che nel testo di *Fam.* IV 12, 2 riporta *memori tuo* in luogo di *merori tuo* (vol. II, p. 544; così anche in [bibliotecaitaliana.it](http://bibliotecaitaliana.it)).

106. Si veda il capitolo dedicato a Sant'Ambrogio in CHIECCHI, *La parola del dolore*, già citato.



d'esistenza, quanto soprattutto un *tempo*: approvando le lacrime versate da Giovanni Colonna sulla morte del fratello (§ 4: «Vide quantum lacrimis indulgeo et quam latum suspiriis iter pando»), lo esorta a stabilire però un confine, dopo il quale occorre far cessare il pianto:

Fluant interim quacunquē libet, dum meminerint eisdem mox tramitibus  
obstruis non licere amplius niti et, qui luctuosarum mentium mos est, alias  
atque alias dolori rimulas conquirere. (*Fam.* IV 12, 4)<sup>107</sup>

Tale costruzione di sé legata al tempo è in aperto contrasto con quella messa in atto nel Canzoniere, in cui l'amante si dichiara bloccato da un 'moto immobile' che gli impedisce di stabilire confini temporali all'esperienza amorosa (*Rvf* 209: «I dolci colli ov'io lasciai me stesso, / partendo onde partir già mai non posso»), nonché perpetuamente tentato di riaprire le ferite tramite i ripetuti ricorsi della memoria al trauma originario (*Rvf* 83); e tuttavia il fondamento della mitopoiesi personale di Petrarca resta il medesimo, perché nelle *Familiari* l'insegnamento impartito ad altri è costantemente confrontato con l'incapacità dichiarata di metterlo a frutto in prima persona.<sup>108</sup> Petrarca insegna con la parola, non con l'esempio: forse perché se la sua vita potesse essere innalzata a esempio non necessiterebbe di parola.

#### 2.3.4. Dalla 'desperatio' alla 'spes'

Il passaggio circa il tempo opportuno da riservare alle lacrime apre alla consolatoria vera e propria in quanto, non volendo né potendo agire sull'entità della perdita, inizia invece a lavorare sul modo in cui deve considerarla chi è sopravvissuto: e lo fa — in questa che può essere considerata come la prima consolatoria organica nel *corpus* interno alle *Familiari* — riprendendo il dispositivo retorico della *correptio*, l'argomentazione 'a correzione', costruita su una struttura bimembre che comprende una prima parte di senso comune e una seconda

107. [Scorrono nel frattempo a profusione purché si ricordino che, chiuso loro una volta il passaggio, non potranno più essere versate, e non cerchino, come è abitudine delle menti afflitte, sempre nuovi varchi al dolore]. È tema senecano: cfr. ad es. *ad Marciam*, 6, ma soprattutto *ad Lucilium* 63.

108. Si veda, in questa stessa lettera, il par. 21, ove alla citazione senecana sul sapiente che, qualunque cosa accada, può dire «Sciebam», Petrarca oppone un'immagine di sé contraria: «Ego vero cum in aliis innumerabilibus, tum in hoc precipue sentio me non esse sapientem, quod usque ad hoc tempus hanc unam sarcinam prorsus deponere nullo studio valuerim».

parte, introdotta da una congiunzione avversativa (*verum, immo, sed*), in cui viene esposto l'argomento destinato a correggere il primo.<sup>109</sup> La consolazione avviene dunque accogliendo il pensiero formulato spontaneamente del destinatario e reindirizzandolo verso una forma nuova, entro un moto che in genere procede dalla *desperatio* alla *spes*.

Il meccanismo non fa in fondo che ampliare una struttura costante del genere consolatorio classico e cristiano, «l'innesto di preverbi antitetici su di un medesimo radicale»,<sup>110</sup> che ricorrerà più in basso nella nostra lettera (IV 12, 24: «*Non igitur mors auferre, sed differre potuit fraterni vultus aspectum*»), e che Petrarca esibisce fin dalla sua prima consolatoria (*Fam.* II 1, 6: «*Fratrem optimum amisisti; imo vero non amisisti, sed in patriam premisisti, ad quam tibi quoque veniendum est*»), con aperto echeggiamento del *De obitu* ambrosiano e perfetta padronanza della funzione retorica: a un primo riconoscimento del dolore dell'interlocutore, il pausato «*Fratrem optimum amisisti*», segue infatti la correzione («*imo vero*») con l'antitesi innestata sul radicale *mitto* («*non amisisti, sed premisisti*»), a disegnare un innalzamento dello sguardo dal passato doloroso a quel futuro comune (la «*patria*») a cui anche il soggetto deve riconoscersi diretto («*ad quam tibi quoque veniendum est*»), mutando dunque il pensiero della perdita in una speranza di ricongiungimento.

La retorica a correzione ha però, come si diceva, anche spazi d'esercizio più ampi e meno meccanici. La si vede in atto qui, a dare inizio all'argomentazione:

Magnam igitur in primis quandam et insignem iacturam accidisse tibi video, talis et tam dilecti fratris interitu; *verum* tunc ego infinitam et inextimabilem iudicarem, quando mors illum extinxisset et non spatio modici temporis separasset. (*Fam.* IV 12, 5)<sup>111</sup>

109. Sull'uso *immo* nelle opere di Seneca, e quindi nell'apocrifo *De remediis fortuitorum*, cfr. NEWMAN, *Rediscovering the De Remediis Fortuitorum*, cit., p. 101; e STROPPA, *La consolatoria nelle 'Familiari'*, cit., pp. 130–1. L'avverbio apre anche il passo del *Somnium Scipionis* relativo alla 'vita che è una morte', tutto costruito su opposizioni, citatissimo da Petrarca: «*quaesivi tamen, viveretne ipse et Paulus pater et alii, quos nos extinctos arbitraremur. 'Immo vero', inquit, 'hi vivunt, qui e corporum vinculis tamquam e carcere evolaverunt, vestra vero quae dicitur vita mors est'*» (*De Rep.* VI 14).

110. Ugo Dotti, nota a *Fam.* II 1, 6 (ed. a sua cura, vol. I, p. 163), con bibliografia.

111. [La morte di un fratello a te così diletto è stata certo una grande, terribile sventura; ma la giudicherei veramente inestimabile e senza fine se la morte lo avesse distrutto per sempre e non lo avesse invece solo separato da noi per qualche tempo (trad. Dotti, corretta)].

La prima parte della frase espone la comprensione assoluta del locutore («video») nei confronti della perdita di un «tale» fratello (aggettivo ripreso da Ambrogio, a segnare l'eccellenza indicibile e ben nota del morto), che è grande e terribile; *ma* («verum») essa deve essere considerata nei suoi giusti confini, non assolutizzata per forza di pensiero: la perdita è certo *magna* e *insignis*, non però «infinitam et inextimabilem», cosa che la porrebbe al di là di ogni possibilità di consolazione.<sup>112</sup> Riportare le dimensioni della perdita entro lo spazio della finitudine vuol dire per Petrarca circoscriverla, e di nuovo non in relazione alla sua entità, ma al *tempo*: essa non è infinita perché il morto non è perduto per sempre, ma solo collocato in un tempo ulteriore, che lo sottrae ai vivi solo momentaneamente.

Prima però di affrontare il tema del ricongiungimento, che in questo luogo dell'epistola costituirebbe un motivo consolatorio affrettato e inefficace, Petrarca ragiona sull'assenza, e sulla morte come tipo particolare di assenza. Si tratta di un altro argomento rintracciabile nel Canzoniere: e se pur ampio è lo spettro dei luoghi allegabili, a far da guida è una citazione ovidiana. Qui, e in un luogo analogo delle *Familiari*, emerge infatti il lacerto memoriale della seconda delle *Heroides*, in cui Fillide lamenta l'assenza di Demofonte che non torna al tempo promesso, mentre lei scandisce le ore: «tempora si numeres — bene quae numeramus amantes» (*Her.* II, 7); così in *Fam.* IV 12, 5 («Computa, oro, tempora, quod avidissime faciunt amantes»), e poi in *Fam.* VIII 9, 27 al suo Socrate, nella lettera sulla morte di Mainardo Accursio, mentre il prolungato silenzio dell'interlocutore inizia a mutarsi in timore per la sua sorte («Accedit ad cumulum erumnarum, quia dum numerare dies more amantum incipio, valde silentium tuum miror et nescio quid mihi nunc nove suspicionis oboritur»). Il luogo parallelo nelle rime è il sonetto 56 («Se col cieco desir che 'l cor distrugge / contando l'ore no m'inganno io stesso, / ora mentre ch'io parlo il tempo fugge / ch'a me fu insieme e a mercé promesso»), nel quale dunque si potrà ravvisare, mascherato sotto lo specchietto della 'mercede' amorosa, il medesimo ragionamento su un'assenza che può tramutarsi in notizia di morte.<sup>113</sup> Mettendo a sistema le lettere e le rime, si ottiene

112. «Inextimabilis», nel senso di 'non misurabile con mezzi umani', sarà definita la *figa temporis* nella *Fam.* XXIV 1.

113. Nel mio commento (F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di S. Stroppa, introduzione di P. Cherchi, Torino, Einaudi, 2011) ho segnalato per *Rif.* 56 la presenza della fonte ovidiana,

la doppia equivalenza tra l'amicizia e l'amore, e tra Fortuna e Amore (il quale agisce precisamente come fa la Fortuna *volubilis*: *Rif* 56, 9–11: «ma sì conosco io bene / che per far più dogliosa la mia vita / Amor m'addusse in sì gioiosa spene»), che come vedremo a più riprese resta sempre attiva nel sistema delle consolatorie.<sup>114</sup>

Nella consolatoria a Giovanni Colonna, il computo appassionato dei giorni serve a presentare chiaramente alla memoria le vicende biografiche di Giacomo, sì da verificare che per tutta la sua vita, nei confronti del fratello, egli poté sempre essere considerato un assente, o molto simile a un assente (§ 6). La lunga narrazione biografica (§§ 6–16) è introdotta, interrotta e conclusa proprio dal richiamo di questa lontananza (dal fratello, non dall'amico, perché invece la presenza di Petrarca è costante): ripetuta al paragrafo 13, con le cautele del caso — «Sicubi errantem audieris, interrompe; toto quidem illo tempore germanum amantissimum non vidisti» —, e poi al 17, in cui la recensione dei tempi che Giovanni è invitato a compiere insieme a Petrarca stesso conduce alla conclusione che una parte davvero piccola della sua vita è trascorsa in compagnia del fratello. Di qui l'argomentazione prende appoggio per riprendere il filo del discorso: se fino ad ora non piangesti la sua assenza, cessa di piangerla adesso («si hactenus absentem non luxisti, iantandem lugere desinito»).

A questo punto, l'entrata nel vivo del *sermo consolatorius* fa risorgere quella retorica a dibattito, già messa alla prova nelle consolatorie del libro II, che è stata individuata come anticipazione della struttura del *De Remediis*,<sup>115</sup> poiché proprio tale affermata vicinanza di assenza e morte ingenera l'obiezione dell'interlocutore, che il consolatore ac-

a quanto mi risulta mai osservata, ma, come si vede dalle riprese epistolari, ben insediata nella mente di Petrarca come espressione privilegiata del computo ansioso delle ore in assenza dell'essere amato. Roberta Antognini ascriveva questa esortazione («Computa») al «desiderio» petrarchesco «di ordinare gli eventi per poterli sottrarre al tempo» (*Il progetto autobiografico delle Familiars*, cit., p. 146), ma è invece l'opposto.

114. Sull'amicizia in Petrarca, e non solo nelle *Familiars*, ci si riferirà ormai all'ampio studio di Enrico Fenzi che ha come centro proprio il rovesciamento tra attesa ansiosa dell'amico e notizia della sua morte messo in scena da Petrarca tra le lettere 11 e 12 del libro VII: *Petrarca e la scrittura dell'amicizia*, cit.; cfr. poi LAFLEUR, *Pétrarque et l'amitié*, cit. (ma come utile repertorio: sui dubbi circa le sue conclusioni, rimando alla nota di Fenzi a p. 553 già citata); *Sagesses de l'amitié, II. Anthologie de textes philosophiques patristiques, médiévaux et renaissants*, Fribourg–Paris, Éditions universitaires — Cerf, 2003; B. SÈRE, *Penser l'amitié au Moyen Age. Etude historique des commentaires sur les livres VIII et IX de l'Éthique à Nicomaque*, Turnhout, Brepols, 2007.

115. Cfr. l'introduzione di Ugo Dotti al libro II delle *Familiars* a sua cura (vol. I, p. 152).

coglie facendo vista di ben comprenderla, forte della sua esperienza in materia: «Ego tamen hinc intelligo et scio — fecit enim me talium expertum crebra mortis iniuria — scio quid michi nunc in silentio vulneratus et ulcerosus animus respondet. ‘Tu ne michi mortis et absentie parem conditionem argumentaris?’» (§ 18).<sup>116</sup> La risposta, sempre nell’ottica di consolare reindirizzando i pensieri, consiste nel rovesciare i termini dell’obiezione correggendo l’*opinio*: là dove essa faceva consistere la preferibilità dell’assenza nella speranza di poter rivedere l’assente, frustrata invece dalla morte, Petrarca ridiscute la similarità tra le due condizioni, prima pareggiandole (§ 19: «utraque quidem corpore segregat, animo neutra disiungit»), poi esaltando la superiorità della morte come assenza di stato ansioso per il vivo nei confronti del morto: «*verum* suspendit absentia et semper anxias mentes habet, quibus mors omnem supervacuum curam demit».<sup>117</sup> Con questo, Petrarca non risponde esattamente all’obiezione, che affermava l’apertura della possibilità della speranza connessa all’assenza, ma fa un passo indietro, considerando lo stato d’animo di chi attende l’assente. Con una di quelle vertiginose considerazioni temporali di cui è maestro, allevatosi com’è alla scuola agostiniana, Petrarca fa notare che non solo l’assenza di notizie su un amico precipita la mente in uno stato d’ansia, ma che l’ansia non è dissipata nemmeno dall’arrivo di buone notizie circa i propri cari: perché «chi mi assicura che, mentre le lettere attraverso alle Alpi e al mare vengono a me, non sia capitata loro una di quelle disgrazie che avvengono in un batter d’occhio?» (§ 20): previsione poi dolorosamente confermata dal caso atroce di Luca Cristiani e Mainardo Accursio, nonché dalla morte improvvisa di Franceschino degli Albizzi.

Il tema domina poi la lettera che, sulla stessa morte di Giacomo Colonna, Petrarca manda al suo Lelio (*Fam.* IV 13), nella quale il diverso destinatario determina un mutare di registro: rivolgendosi a un amico e non a un congiunto, Petrarca espone il dolore proprio, presentandosi come inconsolabile (la rubrica stessa lo attesta: *Ad Lelium, de eadem morte non consolatio sed querela*). La *querela* proviene dall’essere incapace di dire, come il sapiente di Seneca citato nella lettera a Giovanni,

116. [Capisco bene — i frequenti lutti mi hanno reso esperto di queste cose — quello che il tuo animo ferito e piagato mi risponde in silenzio: “Vuoi paragonarmi la morte alla lontananza?”].

117. [la lontananza, piuttosto, rende i cuori sempre ansiosi e sospesi, mentre la morte ci libera da queste inutili preoccupazioni].

«Sciebam», e anzi colpito da tale impensato rovescio di fortuna proprio mentre la sua mente stava fabbricando e carezzando progetti intorno al giorno in cui avrebbe potuto fare finalmente visita a Giacomo, a cui avrebbe recato in dono la laurea romana e l'abbozzo dell'*Africa* (IV 13, 3: «Heu, quotiens quantaque dulcedine cogitabam diem illum»); un colpo che lo rende topicamente privo di *consilium*, o «sconsigliato», come dirà nella canzone alla Vergine (§ 4: «Quid vero nunc consilii capiam, quid de me ipso statuam, quid agam?»), e anche privo di una mèta al viaggio sognato (ivi: «Quo ire paras, infelix?»). L'interruzione traumatica dei progetti è attribuita al volere divino, all'inizio e alla fine della lettera (§§ 1 e 3: *Deus; Omnipotens*), ma con un potere definito come rovesciamento («*Prevertit Omnipotens desiderium meum*»), che nelle lettere successive sarà identificato con quello del fato.

Costante assoluta del genere consolatorio petrarchesco, la Fortuna inizia ad affacciarsi come attore fondamentale e *gubernator* imperscrutabile della vita umana.

#### 2.4. Il settimo libro

Coincidendo in gran parte con l'*annus horribilis* 1347, minuziosamente delineato da una serie di epistole la cui estensione temporale si riduce sensibilmente rispetto ai precedenti — l'avvicinarsi della raccolta agli anni in cui essa inizia a essere pensata come tale induce un rallentamento del tempo raccontato<sup>118</sup> —, il settimo libro delle *Familiari* è di complessa costruzione. Il *corpus* consolatorio vi incastona due dei suoi capitoli più pregnanti, le lettere 12 e 13, recando temi e argomenti (i rovesci di Fortuna, le vicende dei Colonna) che oltre a proseguire il discorso proprio al genere, ben si addicono alle ragioni e alla struttura del libro: il quale, come non sarà inutile ricordare, comprende nella sua prima parte diverse missive che ruotano intorno all'atteggiamento di Petrarca nei confronti dell'impresa romana di Cola di Rienzo, che le *Familiari* trattano soltanto per la parte dell'allontanamento e presa di distanza dal tribuno.

Uno dei capitoli più difficili della vita di Petrarca appare qui preparato molto da lontano. Si inizia con le lettere 1 e 2, rispettivamente

118. Cfr. ANTOGNINI, *Il progetto autobiografico delle Familiari*, cit., p. 160.

dedicate a Barbato da Sulmona sulla discesa delle truppe ungheresi in Italia, a seguito dell'assassinio del re Andrea (*Deploratur patrie sue vastitas ab incurso ferocium barbarorum*), e a un non meglio identificato amico, sulla vera umiltà (*De vera humilitate non contemnenda*): lettera che avrà poi in certo modo un'eco nella successiva, inviata ad Avignone al suo Socrate e destinata ad argomentare, insieme al racconto di un sogno, la predilezione petrarchesca per una povertà dignitosa e dedita agli studi (*Visio nocturna, et otiosam paupertatem sollicitis divitiis preferenda*). La *Fam.* VII 3 è probabilmente del gennaio 1343, quindi estranea allo specchio cronologico del libro: ma è evidentemente collocata qui per motivi di *convenientia* strutturale e tematica. Lo scenario delineato da queste tre lettere si può riassumere nella polemica verso un'impresa, quella di Cola, che tra le numerose colpe di cui si sta macchiando annovera quella di appoggiare l'ennesima discesa di stranieri in terra italica, accostata alla presentazione di sé, da parte di Petrarca, come di colui che ha definitivamente scelto gli studi e la solitudine come fuga dalle tempeste della storia.<sup>119</sup> Tema classico, quello del filosofo che si costituisce nella *fuga solius ad solum* — e di cui Giorgio Agamben ha mostrato di recente il portato politico<sup>120</sup> —, ma che qui viene declinato secondo i due termini-chiave di *humilitas* e *paupertas*, riferimenti non troppo velati alle due opere, il *De otio religioso* e il *De vita solitaria*, cui Petrarca mette mano appunto nel biennio 1347–48.

La *fuga* si insinua nel finale della lettera successiva, la VII 4: la risposta a Giovanni Coci da Tricastro che gli chiedeva di mettere in ordine e *declarare* le opere di Cicerone si chiude con una rappresentazione di sé come «solivagus» nella natura (e se è vero che *Solo e pensoso* è anteriore al 1337, secondo le ipotesi di Wilkins, Petrarca qui — nel novembre 1347, alla vigilia della partenza per l'Italia — traduce se stesso: cfr. *Fam.* VII 4, 6 «inter montes et nemora, inter fontes et flumina», con *Rvf* 35, 9–11 «sì ch'io mi credo omai che *monti e piagge / e fiumi e selve* sappian di che tempre / sia la mia vita, ch'è celata

119. La VII 1 a Barbato è dell'11 settembre 1347: il 9 settembre dello stesso anno, Petrarca supplica Clemente VI di potersi ritirare a Montrieux, con un atto che va interpretato alla luce del preciso frangente storico: cfr. E. FENZI, *Per Petrarca politico: Cola di Rienzo e la questione romana in «Bucolicum carmen» V, 'Pietas pastoralis'*, «Bollettino di italianistica», n.s. 8 (2011), 1, pp. 49–88, a p. 59.

120. Cfr. G. AGAMBEN, *Altissima povertà. Regole monastiche e forma di vita*, Vicenza, Neri Pozza, 2011, sopr. pp. 65–78 (*Fuga dal mondo e costituzione*).

altrui», tradotto anche in *De vita solitaria*, II 15: «Illis therme, fornices, atria, popine; nobis silve, montes, prata, fontes placeant»),<sup>121</sup> vita solitaria che ha una implicazione tutt'altro che romantica, bensì politica, se è funzionale, come dice il congedo della lettera, a «preterita oblivisci [...] et presentia non videre», ovvero a distaccare lo sguardo da ciò che sta accadendo a Roma. Proprio questo libero sguardo è ciò che la lettera successiva dichiara impossibile: da tre giorni, scrive Petrarca, non dorme, pensando alle «multa in faciem et in tergum curanda». La lettera, del resto, ha come seconda parte della rubrica *de sinistris rumoribus actuum Tribuni urbis Rome*, e come effetto dell'arrivo di quelle notizie, di nuovo lo sguardo occupato dalle calamità: «Fatum patrie agnosco, et quocunque me verto, dolendi causas materiamque reperio» (VII 5, 6: lettera datata 22 novembre 1347, in viaggio per l'Italia).<sup>122</sup> Tra questa lettera e quella a Cola di Rienzo, *indignatio precibus mixta* (VII 7), ancora una dichiarazione di libertà, congiunta con l'elogio di una *mediocritas* eletta a scudo dai tormenti del presente, anche politici: «Pauper esse malim quam sollicitus» (VII 6, 4: lettera del 25 novembre, ancora in viaggio). E dopo la lettera a Cola, che si trova dunque stretta tra due dichiarazioni apertamente contrastanti con la sua politica, viene l'elogio rivolto a Giovanni Aghinolfi da Arezzo per aver assicurato una «blanda serenitas» e una «pax predulcis» alla sua città (VII 8, 1): lettera probabilmente del 1352, ma che nel montaggio del libro si oppone patentemente alla *reprehensio* a Cola mostrando un esempio positivo di politica volta allo stabilimento della pace attraverso l'uso corretto, a tempo opportuno, della fortuna (§ 2: «Utendum fortune muneribus, non fidendum»).

Il libro è dunque bipartito. Le prime nove epistole risultano dedicate all'impresa di Cola e al suo risuonare nella vita di Petrarca, compresa la chiusura rappresentata dalla VII 9, *Apertae inicimitiae occultis odiis preferendae*, forse fittizia ma comunque estrapolata dal suo contesto, con la quale Petrarca sembra voler prendere atto del *divortium* che si sta

121. F. PETRARCA, *De vita solitaria*, a cura di M. Noce, intr. di G. Ficara, Milano, Mondadori, 1992, p. 344 [Siano gradite a loro le terme, i bordelli, i palazzi, le taverne; a noi invece i boschi, i monti, i prati, le sorgenti] (ma bisognerebbe tradurre: “selve, monti, piagge, fonti”). Questo secondo rinvio compare nel mio commento al Canzoniere, mentre né dell'uno né dell'altro testo latino si fa menzione nei commenti moderni.

122. [Conosco i destini della patria, e dovunque mi vengo trovo ragioni e argomento di dolore].



consumando sia con Cola che con i Colonna elogiando le inimicizie palesi al di sopra degli odî nascosti.

Le altre nove epistole si staccano da questo primo gruppo compatto, annoverando una seconda parte all'insegna della *variatio* (lettere 14–18) a una prima sequenza dedicata alla morte (lettere 10–12, attesa e morte di Franceschino degli Albizzi; lettera 13, morte dei fratelli e nipoti di Giovanni Colonna). Le epistole luttuose si ritrovano dunque anche qui divise tra la sfera pubblica e quella privata, come avevamo visto per il libro IV: partizione tanto più emblematica a questa altezza, ovvero a una data in cui il rapporto con la casata romana è stato scosso dall'appoggio petrarchesco al tribuno Cola, e la comunità degli amici si presenta come unico rifugio alle tempeste della storia, ma immediatamente travolto e decimato dalla peste. La catastrofe che si abbatte sui due fari di Francesco — Roma, e gli amici — ben si può riassumere nella corrispondenza circolare tra due diluvi, quello delle armate straniere che fa da sfondo alla prima lettera del libro VII, nella quale, scrivendo a Barbato da Sulmona, Petrarca *deploratur patrie sue vastitas ab incurso ferocium barbarorum* (da Avignone, 11 settembre 1347),<sup>123</sup> e quello appunto della pestilenza, dopo la quale la vita e i libri di Petrarca non ospiteranno che croci: ne parla, con lieve arretramento rispetto alla prima posizione, la lettera seconda del libro IX, a Ludovico di Beringen, che ospita la *commemoratio premissorum ac superstitem amicorum*.

#### 2.4.1. La morte di Franceschino degli Albizzi (Fam. VII 12)

Il *planctus* sulla morte di Franceschino degli Albizzi (Fam. VII 12, *Ad eundem [Iohannem Anchiseum], de expectati amici morte conquestio*), il «Franceschin nostro» pianto nelle rime in morte (*Rvf* 287), datato nella versione originale Parma 11 maggio e da attribuire al 1348, entra in tale tessuto complesso e coeso secondo un'altrettanto complessa articolazione di temi. Richiamo brevemente le questioni di datazione reciproca del dittico VII 11–12. La Fam. VII 11 a Giovanni dell'Incisa, *adventantis amici fama*, nella versione  $\alpha$  porta la data del 10 aprile, dalla Badia di Valserena vicino a Parma, e annuncia l'ansiosa attesa del prossimo arrivo di Franceschino degli Albizzi, amico di Petrarca e parente alla lontana, che da Parigi era andato a cercarlo ad Avignone

123. Sulla lettera cfr. ancora FENZI, *Per Petrarca politico*, cit., p. 57.

e poi, non trovandolo, si era rimesso in viaggio per raggiungerlo a Parma. La lettera successiva allo stesso destinatario, *de expectati amici morte conquestio*, annuncia con strazio la notizia della morte di Franceschino per peste a Savona, contraddicendo la sua morte tutte le attese espresse proprio il giorno prima (VII 12, 15: «quod ad te *pridie* brevi quadam epystola dixeram»). Vittorio Rossi reperisce e pubblica però la redazione  $\gamma$  della seconda lettera del dittico, datata Parma 11 maggio e recante un testo sensibilmente diverso in corrispondenza del paragrafo 15 sopra citato, nel quale tra l'altro non compare la menzione della lettera inviata *pridie*. Rossi, seguito poi con ampiezza di ragionamenti da Enrico Fenzi, ne inferì il carattere fittizio della prima lettera del dittico, «la breve epistola gioconda» che annunciava come assai prossimo l'arrivo dell'amico, collocata poi prima della VII 12 «per ottenere un effetto di chiaroscuro, contrapponendo alla gioia dell'aspettativa il lutto improvviso della notizia ferale». <sup>124</sup>

E in effetti la successione delle due lettere rende più evidente e clamoroso il colpo della Fortuna, sul quale vorrei soffermarmi.

Il primo grido del lutto, espresso da chi attendeva da un minuto all'altro l'arrivo dell'amico e riceve invece la notizia della sua morte (§ 1: «O spes mortalium fallax, o cure supervacue, o labilis status! nichil hominum tranquillum, nichil stabile, nichil tutum»), <sup>125</sup> è tema onnipresente nell'opera petrarchesca, oltre ad addentellarsi con rinvii sottili alle due epistole che lo precedono (e alla declinazione politica di VII 8, 2: «Utendum fortune muneribus, non fidendum»). Il Trionfo dell'Eternità ne riprende i termini in incipit: «Da poi che sotto 'l ciel cosa non vidi / *stabile e ferma*, tutto sbigottito / mi volsi al cor, e dissi: — In che *ti fidi?*» (vv. 1–3). <sup>126</sup> Ma l'assedio che Petrarca denuncia

124. Cfr. FENZI, *Petrarca e la scrittura dell'amicizia*, cit., pp. 555–7, con citazione di Rossi. Per l'identità dell'amico morto, e la sua figura di poeta, cfr. D. PICCINI, *Franceschino degli Albizzi, uno e due*, «Studi Petrarqueschi», n.s. 15 (2002), pp. 129–86. Sul migrare, nelle lettere del lutto, dell'espressione oraziana *Anime dimidium*, annotata da Petrarca sui margini del suo Orazio Laurenziano, cfr. M. PETOLETTI, *Petrarca e i margini dei suoi libri*, in *Di mano propria: gli autografi dei letterati italiani. Atti del Convegno internazionale di Forlì, 24–27 novembre 2008*, in collaborazione con il Dipartimento di italianistica dell'Università di Padova, a cura di G. Baldassarri . . . [et al.], Roma, Salerno Ed., 2010, pp. 93–122, alle pp. 105–6.

125. [Quanto ingannevole è la speranza dei mortali, quanto inutili sono le loro preoccupazioni, quanto caduca la loro sorte! Nulla c'è di sereno per l'uomo, nulla di stabile, nulla di sicuro].

126. Per il canzoniere si vedano i riferimenti addotti in nota da Ugo Dotti, non a caso tratti dalle rime in morte (*Rvf* 290, 5 e 294, 14), in eco a Cicerone, *De orat.* III 2, 7: «O fallacem

nella seconda parte di questo stesso primo paragrafo della lettera ha riflessi precisi nelle rime del Canzoniere, a delineare un sottotesto che innervando alcuni punti della prima sequenza delle rime in morte le sottrae a una interpretazione intonata al ritorno perenne degli stessi temi, in Petrarca, per indirizzarle verso una loro specificità luttuosa.

Alla mancanza di un porto sicuro sopra citata («nichil tutum») fa seguito, nella lettera, il tema topico del giusto assediato dai mali: «hinc fortune vis, hinc mortis insidie, hinc fugacis mundi blanditie: undique circumvallamur miseri» (§ 1),<sup>127</sup> che transita qui dai salmi penitenziali, se si devono considerare composti intorno al 1347-48 (cfr. *Psalmi penitentiales* VI 1: «Circumvallarunt me inimici mei»).<sup>128</sup> La struttura tripartita e la metafora bellica si ritrovano nel son. 274, con riduzione delle *blanditie mundi* ad Amore (vv. 1-4: «Datemi pace, o duri miei pensieri: / non basta ben ch'Amor, Fortuna e Morte / mi fanno guerra intorno e 'n su le porte, / senza trovarmi dentro altri guerrieri?»), a delineare dunque uno stato che colloca la “guerra” interiore su uno sfondo luttuoso. Pur essendo sintomatica di uno stato non pacificato che attraversa l'intero canzoniere, la “guerra” va dunque valutata, di volta in volta, come espressione se si vuole ‘monolingvistica’ di un'ampia escursione di significati. La consonanza con l'epistola prosegue poi lungo i versi. Si consideri l'apostrofe al cuore ospitata dalla seconda quartina in poi, in eco a quella, incipitaria, rivolta ai “duri pensieri”: «E tu, mio cor, ancor se' pur qual eri, / disleal a me sol, che fere scorte / vai ricettando, e se' fatto consorte / de' miei nemici . . .» (vv. 5-8). Il ritorno di agenti ben noti (il cuore, i nemici) e di formule in parte stereotipate non deve far velo al fatto che, qui, l'accusa al cuore si sostanzia del riconoscimento di una sua immobilità, passibile d'accusa di connivenza con i nemici, che alla luce della *Fam.* VII 12 è interpretabile come incapacità di mettere a frutto le esperienze vissute per costruire una conoscenza della Fortuna che non sia labile, e presta a passare di mente:

hominum spem!» (*Le Familiari*, cit., vol. II, 2007, p. 973); per il *Triumpus Eternitatis* si veda l'ed. a cura di M. Ariani, che riporta in nota a «stabile» l'esordio della *Fam.* IV 12 (Milano, Mursia, 1988, p. 391).

127. [da una parte la violenza del destino, dall'altra le insidie della morte, dall'altra ancora le lusinghe del mondo che fugge: dovunque siamo assediati dall'infelicità].

128. L'esordio della *Fam.* VII 12 è citato a riscontro dell'*incipit* di *Ps. pen.* VI anche da Roberto Gigliucci, nell'edizione a sua cura (F. PETRARCA, *Salmi penitenziali*, Roma, Salerno Ed., 1997, p. 74 nota 1).

Totiens frustrati, totiens ludibrio habiti, sperandi consuetudinem et milies elusam credulitatem nescimus exuere; tanta felicitas, licet false, dulcedo est! «Heu demens, heu cece rerumque oblite tuarum» quotiens mecum dixi, «vide hic, nota, attende, subsiste, recogita, imprime signum fixum, mansurum indelebile; memento fraudis huius et illius; nichil unquam speraveris, nichil credideris fortune: mendax est, varia levis infida; priora eius blanda et mitia, posteriora eius acerbissima nosti. [...]». Hoc decreveram, hoc mente firmaveram; at post tam virile propositum, ecce rursus quam muliebriter, quam inepte decidi. (*Fam.* VII 12, 1–3).<sup>129</sup>

Il sonetto 274 imputa al cuore di continuare a essere se stesso, continuando ad accogliere chi opera per suo danno: l'esperienza stessa del danno non è valsa a scuoterlo, a mutarne l'orientamento. Nella lettera, l'accumulo dei verbi tecnici dell'attività postillatoria (*vide hic, nota, attende, imprime signum*) mostra quanto l'Io tenti di scuotere l'inerzia della volontà e della mente attraverso il replicato tentativo di costituire una sorta di 'sapienza della Fortuna' che si possa imprimere tanto profondamente nella memoria da non essere cancellata dalle speranze risorgenti, sempre pronte a blandire i pensieri e a dare nuovo ricetto a una proiezione di sé nel futuro basata sul desiderio: quella costruzione di un futuro, immaginato e finanche sognato, che viene appunto frustrata dalla morte improvvisa dell'amico che sta giungendo, quando già Petrarca se lo immaginava con un piede sulla soglia di casa. Il passaggio dell'epistola potrebbe agevolmente essere collocato in esergo al *De Remediis*, ancora di là da venire, sia per il tentativo di *imprimere signum*, di costruire un manuale articolato e schematico sui colpi di Fortuna da tenere sotto mano e imprimere nella memoria, sia per la frustrante impossibilità di *Ratio* di smuovere, con i suoi argomenti, un'interiorità di passioni ferme sulle proprie posizioni.

Additato questo a tema portante, la lettera si ritrova strettamente connessa con la prima di questa sequenza destinata a Giovanni dell'In-

129. [Pur tante volte colpiti e tante volte ingannati, non sappiamo spogliarci dell'abitudine alla speranza e della credulità mille volte disillusa, tanta è la dolcezza della felicità, anche se falsa! Quante volte ho detto tra me: "Stolto, cieco, immemore del tuo destino: sta bene attento, bada, considera, fermati, rifletti, tieni bene a mente, non scordarti mai; ricordati di questo e quest'altro inganno; non sperare mai più, non ti affidare alla fortuna: è menzognera, volubile, incostante, infida; hai sperimentato come di fronte sia lusinghevole e carezzevole e come da dietro colpisca con asprezza". Questo avevo deciso, questo avevo fermato nella mente, e dopo un proposito così coraggioso, ecco che sono di nuovo caduto nella mia debolezza e nella mia stoltezza].

cisa, la *Fam.* VII 10, che la rubrica intitola alle speranze deluse (*de spe caduca*). Sebbene, come abbiamo annotato, la lettera apra di fatto la seconda parte del libro VII, la riflessione sull'esperienza della perdita che vi si trova svolta agisce da legame con la prima parte: non foss'altro che per il fatto che oggetto del ragionamento è, di nuovo, Cola di Rienzo. Anzi, a dire il vero l'oggetto è duplice, perché alle speranze perdute relative a Cola la lettera associa il rischio di perdere un beneficio ecclesiastico cui Petrarca mostra di tenere in modo particolare (il ricco priorato di San Nicola di Migliarino, conteso al poeta da altro pretendente: la causa si sta discutendo in curia, annota Petrarca). La parificazione dei due oggetti fa sorridere: accostare l'evento che aveva scosso la vita politica italiana alla conquista di una privatissima fonte di denaro non è proprio, diciamo, cosa che si potrebbe attribuire a magnanimità e altezza di vedute. Ma Petrarca tratta i due impari oggetti abbassando la portata del primo e innalzando quella del secondo: ciò che gli preme, è rubricarli entrambi sotto l'etichetta dei 'colpi di fortuna', che scuotono la vita dell'uomo in modo quantitativamente diverso, qualitativamente analogo. L'eventuale rinascita di Roma e l'ottenimento di un beneficio ecclesiastico valgono entrambi per ciò che insegnano all'uomo, per la loro portata esperienziale che il soggetto deve imparare a trasformare in sapienza.

Per questo gli ultimi quattro paragrafi della lettera sono costellati di espressioni relative all'insegnamento recato dall'esperienza (mentre a noi risuona nell'orecchio il replicato "ho imparato" di Renzo, alla fine del romanzo): «scio», «scio», «et tamen expertus loquor», «adipiscendo cognoscimus» (§ 7); «ut ... edoctus agnoscerem» (§ 8); «paratus est animus», «didici», «intelligo» (§ 9); «hanc sequi disposui» (§ 10). E qual è l'oggetto dell'esperienza così replicata? che le speranze, seppur *inanes* per statuto, hanno il potere di ferire in profondità, e con dolore, quando cadono; e che dunque occorre non cedere mai alle loro lusinghe; e che si tratta di arte da imparare per forza d'esperienza e di filosofia: «didici quibus artibus caduce spei vulnus eluditur» (§ 9).<sup>130</sup> In questo contesto, assume un valore radicalmente diverso da quello che ricopre nel trattato latino l'espressione «Eant igitur res utcunque» (§ 9),

130. [Ho imparato con quali arti si evitano le ferite della caduca speranza]: ma le "arti" alludono a un insieme di tecniche atte a prevenire le ferite e il dolore, consistenti nel circoscrivere e limitare il valore di ciò che si spera di conseguire.

assai simile a quella con cui si concludono le battute di Agostino nel *Secretum*: «Sed sic eat quando aliter esse non potest». Ma lì è, appunto, un'ammissione di desolata resa all'ultimo «sed» di Francesco, che fa ricadere la discussione nella *lis antiqua*, nell'insufficienza della volontà; nella *Familiare*, invece, l'*eant res* segna l'indifferenza dell'animo ben costruito e ben sperimentato ai colpi che gli provengono dall'esterno: «Eant igitur res utcunque, modo ego non movear», proclama con fermezza Petrarca.

Ma torniamo alla *Fam.* VII 12, che è così ricca di echi per il lettore del Canzoniere. Nell'invettiva contro Savona, «nocens et impia» perché lì è morto Franceschino, «anime mee dimidium», durante il viaggio che doveva condurlo all'amico, Petrarca le imputa l'*incumbere* «violenter» sul corpo del morto; ma solo sul suo corpo: «Ipse enim abiit, te licet invita; nichil in illum iuris habes, corpus tantum illius et spem meam simul obruis» (§ 17).<sup>131</sup> La frase disegna però una rete di rapporti complessi, ove *ipse* e *illum* indicano l'integrità della persona rappresentata dall'anima, che se ne è andata — e si è sottratta così al potere della città *impia* — distaccandosi da quel corpo sul quale ora, solo, ha giurisdizione la terra che lo ricopre, non avendone nessuna («in illum»); e sebbene questo distacco vada a tutto vantaggio di Franceschino, che «abiit», tuttavia la *spes* dell'amico proprio in quel corpo risiedeva, così che, se il morto può sprezzare l'*incumbere* della terra savonese (la quale «corpus tantum» possiede, una metà di lui, e nemmeno quella di cui si possa dire “ipse”), le speranze del vivo sono state distrutte insieme al corpo del morto: «corpus tantum illius et spem meam simul obruis»).

Da una parte, dunque, c'è la limitazione della *potestas* di chi ha ucciso l'amico in viaggio («nichil in illum iuris habes»), che rinvia direttamente all'invettiva contro Amore nell'avvio della seconda parte delle rime (*Rvf* 270, 30: «che signoria non hai fuor del tuo regno»), e alle alte e ferme parole con le quali Laura circoscrive lo *ius* della Morte, in *Ti. Mortis* I 49–50 («In costor non hai tu ragione alcuna, / ed in me poca; solo in questa spoglia»); dall'altra, il fatto che sebbene Franceschino sia libero dal potere terreno, e se ne è dipartito (*abiit*), le speranze di chi lo amava risiedono proprio in quel corpo lasciato a terra, nella terrestrità delle membra da cui il morto si è liberato: ed è,

131. [Egli infatti se ne è andato, tuo malgrado, e tu non hai alcun potere su di lui; hai soltanto seppellito il suo corpo, e con esso le mie speranze].

ancora, voce delle prime rime in morte: «Ma tornandomi a mente / che pur *morta è la mia speranza*, viva / allor ch'ella fioriva», etc. (*Rvf* 268, 51–53).

Ancora, sempre in relazione alla morte di Franceschino degli Albizzi, si trova che la *impredictio*, e dunque l'insufficienza della filosofia a petto del trauma, è prerogativa non solo della morte traumatica del lauro, ma anche di quella di un amico ardentemente atteso, e la cui morte, come per i colloqui da vecchi con Laura, tronca il pensiero dei futuri colloqui e intimità: «Qua in re nichil michi magis obfuit, quam *impredictio eius quod non solum evenire poterat, sed non evenire non poterat: non cogitaveram moriturum*» (§ 12; con Seneca, che nell'epistola 63 a Lucilio lamenta di non aver saputo pensare che l'amico Sereno, più giovane di lui, poteva morire prima di lui: «Quia non feci, inparatum subito fortuna percussit»).<sup>132</sup> La stessa accusa, l'amante rivolge a se stesso nel Canzoniere: «ch'altri che me non ho di ch'i' mi lagne, / ché 'n dee *non credev'io regnasse Morte*» (*Rvf* 311, 7–8); e, come vedremo nel capitolo successivo, questa breve sequenza di lettere può essere richiamata anche per l'avvio delle rime in morte.

Il punto, oltre che per la traduzione nelle rime, è di rilievo in quanto rappresenta un'assunzione rovesciata dei *loci communes* consolatori. In nome della *impredictio*, che rende più forti i colpi di Fortuna, Petrarca riprende qui antifrasticamente il *memento* con cui, nelle primissime righe del *De excessu fratris*, Ambrogio metteva un freno al dolore: «Memineram esse mortalem». È uno dei segni retoricamente più esposti del coinvolgimento patetico di Petrarca nella morte dell'amico, e dunque la sua posizione di locutore addolorato, come spiegherà, l'abbiamo visto, nella più tarda lettera a Guido Sette. Un altro è quello che si legge al paragrafo 10: «Nunc autem illius temporis memoria et amara michi simul et dulcis est; [...] amicum enim talem, felix et dulce quidem habuisse, sed amisisse miserrimum atque amarissimum».

L'associazione di *habui* e *amisi*, in cui il primo deve consolare del secondo (in nome della memoria del defunto, che deve diventare più forte del dolore per la sua perdita), discende ancora dalla sezione *trenodica* del *De excessu fratris* — che, come si vede, non è tale in

132. [E in ciò niente mi ha nociuto di più dell'essere stato preso alla sprovvista riguardo a ciò che non solo poteva accadere, ma non poteva non accadere: io non pensavo che egli sarebbe potuto morire].

senso assoluto, ma contiene già dei *loci* consolatorî —: «Laetandum enim magis est, quod talem fratrem habuerim, quam dolendum, quod fratrem amiserim». <sup>133</sup> Petrarca l’aveva già perfettamente articolata nella prima consolatoria a Giovanni Colonna: «Proinde, ubi animum pupugit acerba illa cogitatio: ‘heu, qualem fratrem amisi!’, leniat illa iocundior: ‘o quantum fratrem habui, imo vero quantum fratrem habeo, et in eternum habebol!’» (*Fam.* IV 12, 26). <sup>134</sup> Nella ‘guerra dei pensieri’ che pungono l’animo (ancora un punto di contatto con il Canzoniere), il pensiero “acerbo” riguardante l’*amittere*, e più propriamente la perdita di un tal fratello («qualem fratrem»), perché la nobiltà d’animo del defunto rende più dolorosa la sua scomparsa, deve essere lenito dall’altro pensiero, “più lieto”, che non solo corregge *qualem* in *quantum*, per allontanare del tutto lo spettro del pensiero luttuoso, ma corregge poi *amisi* con *habui*, indirizzando il pensiero non sulla perdita ma sul tempo della vita trascorso insieme, in presenza l’uno dell’altro; e poi innescando una *gradatio* ascendente sui tempi verbali dell’*habeo*, correggendo dunque «habui» — che implica in ogni caso una mente rivolta al passato — prima con «habeo», che indirizza il pensiero alla memoria viva del fratello defunto (giacché i morti cessano di vivere, ma non di esistere), e poi con «habebo», che rivolge lo sguardo alla vita eterna.

#### 2.4.2. La consolatoria a Giovanni Colonna (*Fam.* VII 13)

I punti di contatto con il canzoniere, che abbiamo visto numerosi nella VII 12, tornano anche nella lettera successiva, la *Consolatoria* rivolta a Giovanni Colonna *super fratrum ac nepotum mortibus*. E riguardano proprio i colpi della morte (anzi, della Fortuna sua scherana), che sono stati gravissimi e irrimediabili, ma sono giunti ormai all’estremo: «Quod potuit, fecit» (§ 17), tanto da lasciare ormai, paradossalmente, l’animo libero dal timore, anzi «securus», e capace di guardarla in fronte senza paura. Così, nel sonetto 326, l’amante apostrofa la Morte riconoscendone il potere estremo, ma solo per circoscriverlo, e ridurlo alla «forza» sui corpi: «Or hai fatto l’estremo di tua possa [*quod potuit,*

133. *De excessu fratris*, I 3 (ed. cit., p. 24); e cfr. Moos, *Consolatio*, cit., vol. III, p. 40, T155.

134. [Così, allorché ti ferisce il pensiero: “Ahimè, quale fratello ho perduto!”, ti consoli quest’altro, più lieto: “Che fratello ho mai avuto; che anzi ho, e avrò in eterno!”]



*fecit*], / o crudel Morte [...] / ma la fama e 'l valor che mai non more,  
/ non è in tua forza; abiti ignude l'ossa».

Ma torniamo all'inizio. Per dire che il rapporto con Giovanni Colonna, nel caso delle consolatorie, è davvero difficile. Se Petrarca aveva già dovuto scusarsi per la consolazione differita della IV 12 sulla morte di Giacomo, rubricando il ritardo come ricerca del tempo opportuno per l'indirizzo del *solamen*, ora la gravità del colpo aumenta il ritardo della scrittura, amplificando lo spazio dedicato alla *excusatio*. La *Familiare* VII 13 viene spedita a distanza di qualche mese dai tragici fatti di Porta S. Lorenzo, dove, il 20 novembre 1347, in uno scontro con le truppe di Cola di Rienzo erano morti tanti Colonna. Sull'entità del ritardo con cui scrive la consolatoria possiamo ricavare qualche dato indiziario da una lettera successiva, e ultima del libro, ovvero la VII 18 al piacentino Lancillotto Anguissola,<sup>135</sup> nella quale Petrarca narra di essere stato a lungo incapace di scrivere, paralizzato da molte richieste contrastanti e caduto in una grave «inertia», e di aver ripreso la penna in mano per il fatto di aver ricevuto da lui una lettera piena di «dulcis gravitas» e di «gravis dulcedo», che l'aveva fatto riscuotere (§ 6: «Sic affecto tua incidens epystola torporem abstulit et destitutum atque abiectum calamum restituit»).<sup>136</sup> Tra le notizie contrastanti che gli arrivavano in quel torno di tempo, e alle quali si era sentito incapace di rispondere per lettera, Petrarca annovera la lettera con cui Barbatto da Sulmona lo rimproverava, da Avignone, per non avere ancora scritto a Giovanni Colonna (§ 3 «ille autem curialium literis amicorum silentio meo in tanto excellenti amici gemitu [...] calcar blande sed valide

135. Su di lui si veda V. DE DONATO, s.v. *Anguissola, Lancillotto*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», III, 1961, pp. 320-21: «La vita dell'A. può essere agevolmente divisa in due periodi ben distinti: il primo caratterizzato da un'intensa attività politica e, soprattutto, militare; il secondo tutto dedicato alla sua vena poetica, che frutterà una lirica d'amore elogiata dal Petrarca». Lancillotto aveva infatti partecipato nel 1336 all'assedio di Piacenza nelle file di Azzo Visconti, e nel 1339 alla battaglia di Parabiago, agli ordini di Luchino Visconti che l'aveva creato cavaliere per ricompensa del suo eroismo. Nel decennio successivo si dedicò sempre di più alla poesia, ed ebbe relazioni epistolari con Antonio de' Beccari e con Petrarca appunto. Nel 1350 abbandonò Piacenza per trasferirsi a Padova, presso la corte dei Carraresi, dove morì nel 1359 (ivi). Nella *Fam.* VII 18, Petrarca menziona un passaggio dell'epistola ricevuta da Lancillotto in cui evidentemente l'amico si univa alle voci di coloro che gli chiedevano la pubblicazione dell'*Africa*: «Sane quod inter cetera scriptum erat *Africae* mee nomen, suspirare vel invitum compulit: neque enim solus cepti illius exitum expectas» (§ 7).

136. [Mentre mi trovavo in tale disposizione, mi è giunta la tua lettera che mi ha strappato dal torpore e mi ha restituito la penna abbandonata e in disparte].

reprehensionis incusserat»),<sup>137</sup> insieme alle notizie disastrose provenienti da Roma, e alle lamentele degli amici fiorentini. Mentre era incerto in questo trivio, non sapendo a chi rispondere per primo, scrive Petrarca, ecco che sopraggiunge una quarta notizia, che arresta del tutto la sua capacità di scrivere, ovvero la morte improvvisa di Franceschino degli Albizzi (§ 5 «Quidam et nomine michi iunctus et sanguine [...] acerba michi morte subtrahitur»).

Ora, la ricostruzione degli eventi non è per nulla attendibile per il lettore del *liber* delle *Familiari*, che nello stesso libro settimo può leggere la lettera II a Giovanni dell'Incisa, datata 10 aprile, nella quale Petrarca dava voce all'attesa ansiosa e felice dell'amico che arrivava e già si trovava a Marsiglia, e subito dopo la lettera 12, che facendo riferimento alle parole scritte proprio il giorno prima (§ 15, «pridie»), si costituiva insieme come lamento funebre e *consolatio*: ma scritto, evidentemente, a caldo, anzi il giorno stesso in cui la notizia luttuosa era giunta. Ma la medesima ricostruzione degli eventi della lettera 18, qualora si tenga conto non del montaggio del libro, ma di ciò che possiamo inferire sulla base della versione  $\gamma$  della *Fam.* VII 12, appare del tutto verosimile. La lettera infatti nell'originale, come abbiamo già avuto modo di ricordare, era datata 11 maggio, quindi non un giorno ma un mese dopo la data assegnata alla VII 11, ovvero 10 aprile. E anche se questa lettera è fittizia, come pensava Vittorio Rossi, resta che nella versione definitiva del *liber* Petrarca le assegna appunto la data 10 aprile, cancellando quella dell'11 maggio della *conquestio*. I due elementi portano a concludere, con Fenzi, che questo dovette avvenire per riportare la lettera luttuosa «là dove era ragionevole pensare che egli avesse saputo della morte di Franceschino (10–11 aprile), la quale sarà dunque da porre attorno alla metà di marzo».<sup>138</sup> Ma la lettera a Lancillotto Anguissola svela l'artificiosità dell'operazione, attestando che, se la notizia della morte di Franceschino dovette giungere a Petrarca in aprile, davvero egli non riuscì a scrivere nulla nell'immediato, ma solo un mese dopo, come attesta la data della versione  $\gamma$ : esattamente come si legge nel racconto della *Fam.* VII 18, in cui il quarto colpo pervenuto nei primi mesi del 1348 produce una sospensione quasi definitiva della scrittura, a motivo

137. [il terzo infine mi rimproverava, con cortesia ma con fermezza e riferendomi lettere di amici che ho in Curia, del mio silenzio in occasione del gravissimo lutto sofferto da un mio altissimo amico].

138. FENZI, *Petrarca e la scrittura dell'amicizia*, cit., p. 557.

dell'impossibilità di consolare i parenti di Franceschino non potendo consolare nemmeno se stesso: «Qua in re quibus verbis longevi parentis ac misere matris orbitatem fratrumque solitudinem ac sororum lacrimas consolaret, qui meas proprias lenire non possem?» (§ 5).

Ma questo ci dà anche modo di avere un indizio, come dicevo, su quando la consolazione a Giovanni Colonna fu scritta. Perché se è vero, e tutto parrebbe attestarlo, che il concorrere di notizie luttuose o di situazioni difficili portò Petrarca a una specie di paralisi scrittoria, è anche vero che, qualunque ne fosse la scintilla, pure il momento difficile passò, ed egli ricominciò a scrivere. E se la *Fam.* VII 12 per Franceschino fu composta l'11 maggio, è ragionevole pensare, anche a motivo della collocazione definitiva nel libro, che quella per Giovanni Colonna sia stata scritta subito dopo, dunque nel mese di maggio dello stesso 1348.

Con questo, siamo arrivati a una collocazione cronologica approssimativa, ma verosimile, della lettera: che dunque pervenne al Colonna qualcosa come sei mesi dopo i lutti che l'avevano colpito. Una scrittura tanto ritardata non è, in sé, un *unicum* nel genere della consolatoria. Anzi, nella maniera in cui Petrarca descrive gli sforzi frustrati per prendere in mano la penna (§ 6: «Quotiens, assurgere nisus, scribere aliquid volui! quotiens libellos evolvi, rubiginem ingenii tabescentis abstersi et in intimas memorie mee cellulas, mestus scrutator, introii! Denique omnia feci; incassum tamen»),<sup>139</sup> oltre che l'«affannarsi ad accampare scuse»<sup>140</sup> si può leggere la reviviscenza di *loci* retorici ben noti al genere, raccolti da Moos nel capitolo dedicato alle metafore di interruzione.

139. [Quante volte, tentando di risollevarmi, ho cercato di scriverti qualcosa! Quante volte ho provato a sfogliare un libro, a togliere la ruggine allo spirito intorpidito, a entrare, frugando con amarezza, nei più intimi segreti della mia memoria! Tutto ho tentato, ma invano]. In realtà le *memorie mee cellulas* dovrebbero essere tradotte alla lettera come “celle di memoria”, giusta la resa volgare (*Rvf* 29, 53 «qual cella è di memoria in cui s'accoglie») di un'immagine della divisione spaziale della facoltà della memoria ricorrente nelle *Confessioni* di Agostino, e annotata da Petrarca stesso — «cellula que memini[t] est cellula delic[ie]» — sul foglio 10r del Parigino latino 2201, a margine del *De anima* di Cassiodoro. Rimando a BELLINI, *Le postille del Petrarca a Cassiodoro*, cit., pp. 3–6; per l'immagine, e la sua connessione con le celle dell'alveare, cfr. TORRE, *Petrarcheschi segni di memoria*, cit., pp. 234–46 (*Per un lessico delle metafore della memoria in Petrarca*: «Aviarium, alvearium, cella»).

140. F. SUITNER, *Petrarca nel suo epistolario*, «Giornale storico della letteratura italiana», 125 (2008), pp. 249–59, a p. 251. Il motivo diventa poi diffusissimo nell'epistolografia cinquecentesca, nella quale la dimensione amicale dello scambio di lettere trasforma i ritardi e le mancanze in altrettanti attentati alla solidità dell'amicizia: cfr. BARUCCI, *Le solite scuse. Un genere epistolare nel Cinquecento*, cit.

Ad esempio, l'epistola 127 di Girolamo: «stupet animus, manus tremit, caligant oculi [...] stilus ipse quasi sentiens [...] vel rubigine vel situ obducitur; quotienscumque nitor in verba prorumpere [...] totiens implentur oculi et renovato dolore totus in funere sum».<sup>141</sup> Quanto all'impossibilità di scrivere in sé, Petrarca ne farà una reprimenda, qualche anno dopo, a Giovanni di Olmutz, mostrando per via di evidenza che all'amico è preferibile scrivere qualcosa, anche se non perfettamente confacente all'*intentio* o all'immagine dell'amico nutrita nella mente, che non scrivere nulla: non scrivendo lo si priva dell'usato conforto, e poiché non si riesce a giovargli come si vorrebbe, gli si nuoce; è come uccidere un malato perché non si riesce a curarlo (*Fam.* XXIII 16, 2). Nel caso della nostra lettera, tuttavia, la funzione consolatoria viene esercitata nei confronti non tanto di un amico quanto di un *dominus*, la cui autorità è guardata ormai in modo complicato.

Veniamo alla struttura dell'epistola. Dopo un esordio in cui Petrarca confessa di dovere tutto al Colonna (§ 1), e di aver sempre pagato il suo debito con la penna (§ 2), giunge al caso presente, nel quale la cosa non gli è stata ancora possibile: «In hoc vero tam gravi tamque intractabili et funesto vulnere, quod nobis nondum fletibus nostris satiata mors intulit, quid agerem, quid loquerer, vel omnino quid hiscerem, non inveni» (§ 3).<sup>142</sup> La prima parte di quella *excusatio* che Petrarca stesso definisce tale, al momento di passare alla *consolatio* vera e propria (§ 9 «Hec pro excusatione mei dixerim»), sta dunque qui: questa perdita è grave al punto di essere *intractabilis*. La seconda emerge dalle righe seguenti, nelle quali Petrarca racconta di come è venuto a sapere: la notizia gli è stata recata da Paganino da Bizzozzero, reggitore di Parma, ma nella lettera, che aveva chiesto di vedere, tutto era confuso e niente era certo (§ 4 «ambagibus perplexa omnia, et nichil penitus certum legebatur»); la notizia stessa, corsa di bocca in bocca, come sempre accade «crescendo et variando pervenerat»; alla fine, le poche speranze residue gli erano state tolte da una lettera di Socrate. La terza parte della *excusatio* è quella del vano tentativo di scrivere: «Quotiens [...] scribere aliquid volui!» (§ 6). All'incapacità di trovar parole, Petrarca cerca di soccorrere ricorrendo ai libri, al suo ingegno, alla memoria

141. Cfr. Moos, *Consolatio*, cit., vol. III, p. 24, T47, *Metaphorik des Unterbruchs*.

142. [In occasione di questo colpo tanto grave, insopportabile e funesto che la morte, non ancora sazia dei nostri pianti, ci ha scagliato, non ho saputo cosa fare e cosa dire, e non ho trovato neppure la forza di fiatare].

(§ 6); rilegge le lettere già mandate al Colonna per cercare qualche argomento, sebbene si vergogni di «totiens vulgata repetere» (§ 7; e poi § 15: «Non vacat historias evolvere quod in aliis consolatoriis epystolis ad te feci», in cui bisognerà comprendere anche l'*Epystola* II 14, sulle morti che hanno falciato la casata); cerca parole nuove, che però non vanno oltre ai *primordia* di tre o quattro tentativi di esprimere affetti e concetti della mente agitata (§ 8: con menzione, per noi significativa, della ricerca di un *exordium* che punti a esprimere i propri sentimenti, invece che cercare il registro opportuno ricorrendo magari a citazioni bibliche, o a *sententiae* sulla morte, come era normale nel genere); ricade infine nel silenzio, affidando al Cristo “consolator optimus” il compito di consolarlo.

La *excusatio* riguarda dunque non la ricerca di un tempo opportuno, ma l'incapacità di scrivere di fronte a un evento così grave (la quale incapacità finisce poi per essere l'espressione più adeguata della gravità dell'evento). La ripresa della scrittura, invece, fa leva sul tema del tempo opportuno: se ora riprendo la penna, dice Petrarca (§ 9), è perché mi è stato riferito che in mezzo alla piena del dolore è rimasta salda e intatta la tua grandezza d'animo («inter tot fortune impetus, inconcussam magnitudinem eminentiamque perdidici»). La consolazione che non poteva né essere scritta né essere ascoltata nella violenza del primo colpo, tra le lacrime e i lamenti — quelli di Petrarca, specchio dei sentimenti del Colonna —, può ora essere inviata e ricevuta. Di più, come dirà di nuovo negli ultimi paragrafi, la consolazione è efficace, anche se non si diffonde a lungo, proprio perché le parole cadono su un terreno disposto a riceverle, mentre non c'è discorso che possa risollevarne un animo che si è abbattuto:

Pluribus agerem, nisi scirem quod erectus et sui memor animus loquaci  
consolatore non eget, deiectum vero et proprie nobilitatis oblitum verba non  
erigunt. (VII 13, 21)<sup>143</sup>

Il momento dunque, benché tardo, può essere ancora opportuno,

143. [Direi di più se non sapessi che un animo forte e consapevole non ha bisogno di un consolatore loquace e che le parole non servono a sollevarne uno abbattuto e dimentico della propria nobiltà]. L'osservazione petrarchesca sul fatto che in questo caso non sia necessario un consolatore loquace corrisponde a verità: questa consolatoria è lunga circa la metà della *Fam.* IV 12 (22 paragrafi contro 42). E anche se quella conteneva l'elogio del fratello morto, la sezione propriamente consolatoria occupava in ogni caso 26 paragrafi (§§ 17-42).

perché si inserisce in quel tempo in cui il destinatario ha asciugato le lacrime, ma non ha ancora scelto una via, un pensiero consolatorio. Per questo Petrarca trascorre abbastanza rapidamente, come elenco da fissare in mente richiamando nozioni già acquisite, sulla natura dei colpi di fortuna (§§ 12–4), contro i quali non c'è *immunitas*, non c'è riposo possibile («Nulla est immunitas, nulla quies»), mentre l'unica salvezza è quella di ricorrere alle risorse dell'animo che permettono di resistere: l'«*invictus animus*» (§ 11), e poi «*patientia loganimitas constantia*» (§ 13). Passa rapidamente su questo per arrivare al cuore vero della lettera, fondato su un argomento che consente a chi scrive di non considerare il destinatario come una *femina* o un *puer* (§ 15), ovvero come qualcuno cui si debba insegnare, ma come un *vir fortis*: «te ipsum tibi ostendam», mostrerò te a te stesso, ti metterò di fronte al tuo stesso volto (§ 16).

Petrarca attacca, qui, con uno dei vertici della sua arte oratoria, reso tanto più alto, per il lettore, dal fatto che egli *sa* come andarono le cose, e che l'esortazione a volgere lo sguardo a 'ciò che resta', a quelle colonne della famiglia già ora decimate, diventa, nel giro di qualche mese, tanto impraticabile per i Colonna (Giovanni stesso morirà nel luglio di quello stesso anno) da diventare, a questa altezza, tragica:

Orabo: luctus tuos numerare, iacturas extimare desine; in ea que restant, lumina iam tersa converte. Circumspice familie tue statum: Columnensium domus solito pauciores habet columnas, quid ad rem? modo fundamentum stabile solidumque permaneat. [...] Persuade tibi, queso, quod verissimum est: quo plus sevit, eo minus est metuendam esse fortunam. Quod potuit, fecit; brevi tempore et fratres tibi et nepotes et propinquos abstulit [...]. Securus generoseque plenus contumacie illam intuere: preter magnanimum genitorem, prope iam nichil est in quod arietare possit [...]. (*Fam.* VII 13, 16–7)<sup>144</sup>

Non sul magnanimo genitore cozzerà la Fortuna, perdita che poteva essere considerata accettabile e prevedibile, ma proprio sul destinatario della lettera, chiamato a guardarla con animo fermo.

144. [Ti prego: cessa di contare le tue sventure o di valutare la tua tragedia, ma volgi piuttosto a quanto resta il tuo sguardo ormai asciutto. Guarda la condizione della tua famiglia: che importa se la casata dei Colonesi ha meno colonne del solito? L'importante è che le fondamenta rimangano solide e stabili. ... Persuaditi, ti prego, che ciò che dico è verissimo: che più la fortuna incrudelisce meno va temuta. Ciò che potè fare lo fece; in un solo momento ti ha strappato fratelli, nipoti, parenti ... Guardala sicuro, fiero, sprezzante: tranne che il tuo magnanimo genitore, non c'è più nulla su cui essa possa rivolgere i suoi colpi d'ariete].

## 2.5. La Fam. VIII 1 a Stefano Colonna

La lettera che Petrarca deve inviare a Stefano Colonna il Vecchio nell'autunno del 1348, spinto dalle circostanze, rappresenta un momento di notevole peso nella costituzione di un ideale *corpus* consolatorio. La sua collocazione in testa al libro VIII è motivata da ragioni strutturali oltre che cronologiche: essa rappresenta l'introduzione generale a un libro che sarà sostanzialmente costruito intorno a due grandi lettere, suddivise in frammenti di minore estensione, quasi a distenderne gli argomenti su più giorni, perché l'elemento temporale possa incidere con più forza sul lettore. Si tratta della Luca Cristiani sul progetto di vita comune (VIII 2–5) e quella al suo Socrate (VIII 7–9). Quest'ultima lettera è di argomento più eterogeneo, anche se intonata in genere sulla morte: si divide infatti tra il lamento sulla peste, l'annuncio della morte di Paganino da Milano e infine il *planctus* sull'assassinio di Mainardo Accursio e la scomparsa di Luca Cristiani. Con questi ultimi due nomi si chiude il cerchio aperto, in senso costruttivo, dalla prima grande sequenza del libro: l'amicizia su cui si fondava il sogno di fondazione di *una domus* (VIII 4, 24: «cur non tandem domus una coniugit, quos olim iunxit unitas voluntatum. . .?»), lungamente esposto al suo Olimpio, si è infranto alla prova con la storia e le sue calamità.<sup>145</sup> L'ultima lettera, rivolta ai fiorentini come espressione di una veemente *indignatio et querela* per il crimine — l'assalto dei due amici, appunto — avvenuto nel loro territorio, è veramente la pietra tombale messa su un periodo della vita di Petrarca, e un'ideologia dell'amicizia, che ha fine nel 1349.

Non tornerò sui complessi motivi struttivi che legano il libro VIII al VII, e in particolare sul rapporto tra la sua calcolatissima disposizione e le lettere 11 e 12 di quel libro, riguardanti l'attesa e poi la notizia della morte di Franceschino degli Albizzi, che si pongono come argomen-

145. Roberta Antognini segnala un passo delle *Confessioni* in cui Agostino parla del progetto di vita comune con gli amici: «Et multi amici agitaveramus animo, et conloquentes ac detestantes turbulentas humanae vitae molestias, paene iam firmaveramus remoti a turbis otiose vivere» (*Conf.* VI 14, 24, in ANTOGNINI, *Il progetto autobiografico delle Familiares*, cit., p. 174); ma al luogo del *De ordine* richiamato dalla studiosa per giustificare il sintagma «una domus», *hapax* in Petrarca, si potrà aggiungere il versetto salmico citato in apertura di *Conf.* IX 8, 17: «Qui habitare facis unanimes in domo [Ps 67, 7], consociasti nobis et Evodium» (con collegamento capfinito al sospiro con cui si chiudeva il capitolo precedente, denso di suggestioni petrarchesche: cfr. 7, 16 *in finem*: «ideo plus flebam inter cantica hymnorum tuorum olim suspirans tibi et tandem respirans, quantum patet aura in domo faenea»).

tazione intorno al tema dell'amicizia attesa e poi frustrata dai colpi di Fortuna. Enrico Fenzi ha ben messo in luce la struttura portante dei due libri, concepita come «grande dittico che ripropone, in essenza, lo stesso schema di quello minore [sc. di VII, 11–12]». <sup>146</sup> Mi limito invece all'analisi della prima lettera del libro, la grande e difficile consolatoria rivolta al patriarca dei Colonna.

Il nome di Stefano il Vecchio, l'abbiamo visto, era già stato ricordato nell'ultima consolatoria al figlio Giovanni. In quella lettera, egli veniva indicato a Giovanni come ultimo residuo di una famiglia spazzata via dalla Fortuna, che «Quod potuit, fecit». Tranne il tuo magnanimo genitore, scriveva Petrarca, non c'è più nessuno contro cui essa possa cozzare; e a lui, Stefano, che si è lasciato ormai alle spalle ogni termine pensabile per la vita umana — nel 1348 Stefano doveva avere 83 anni —, non potrà accadere più nulla di impreveduto (*intempestivum*). Anzi, la virtù e forza d'animo di cui Giovanni sta dando prova nell'occasione dolorosa saranno di sostegno al vecchio padre contro la *ferox fortuna* che ha incrudelito contro di lui.

In sostanza, dunque, Petrarca sta additando a Giovanni Colonna lo spazio del *solamen* nell'aver compiuto Fortuna «l'estremo di sua possa» (*Rvf* 326, 1): anticipando a un tempo, e così disinnescando, la forza luttuosa di un'eventuale, prevedibilissima prossima morte del padre (la quale, avendo egli già varcato i termini attesi dell'esistenza, non potrà arrivare con la forza dolorosa dell'evento impreveduto), ed eleggendo la *virtus* del figlio a consolazione dell'ultimo periodo di vita del genitore. Lo sguardo deve insomma rivolgersi al tempo che resta, il quale sarà occupato da una parte dall'acquetarsi del dolore di

146. FENZI, *Petrarca e la scrittura dell'amicizia*, cit., p. 584. Sul libro nel suo complesso cfr. anche U. DOTI, *L'ottavo libro delle «Familiari»*. *Contributo per una storia dell'umanesimo petrarchesco*, «Belfagor», 38 (1973), pp. 271–94 (di cui Fenzi discute l'impostazione di fondo ivi, pp. 582–3 in nota); ma cfr. anche, dello stesso, la *Nota introduttiva* al libro VIII, in PETRARCA, *Le Familiari*, II, *Libri VI–X*, ed. cit., pp. 1037–46. A p. 582 in nota, Fenzi cita un passaggio di A.S. BERNARDO, *Letter's splitting in Petrarch's «Familiars»*, «Speculum», 33 (1958), pp. 236–41, a p. 240, in cui l'autore attribuisce al desiderio di creare «the illusion of the passage of time» l'interposizione della lettera VIII 6 a Bartolomeo da Urbino tra le due grandi sequenze del libro. Il passaggio del tempo, come abbiamo accennato, è sotteso anche alla divisione delle grandi lettere maggiori in lettere più piccole; ma la ragione dell'interposizione della lettera 6, oltre che per ragioni di simmetria interna (il libro risulta costituito da due grandi blocchi di missive, dotate di un prologo, di un intermezzo e di un epilogo: 1+4+1+3+1), potrà essere ascritta alla messa in rilievo del nome di Agostino — Bartolomeo era un agostiniano, e l'oggetto della lettera è il suo *Milleloquium Augustini* — come nume tutelare della *una domus* sognata e distrutta nel corso del libro VIII (cfr. *supra*).



Stefano sulla constatazione della forza d'animo di Giovanni; e, dall'altra, dall'attesa serena da parte di Giovanni dell'evento che priverà il casato dell'unico altro suo membro sopravvissuto, oltre a lui.

Ma le cose andarono diversamente. La situazione prospettata da Petrarca, linearmente rispondente ai prevedibili tempi d'uscita dalla vita, mutò ulteriormente. La morte del cardinale Giovanni, avvenuta il 3 luglio 1348, sconvolse il quadro, già drammatico, delineato nella *Fam.* VII 13, e lo obbligò a comporre una consolatoria dall'oggetto quasi impensabile: la sventura toccata a un uomo che, ormai vecchissimo, non si ritrova a contemplare serenamente quanto è riuscito a costruire durante la sua esistenza lunga e felice, ma proprio a causa della lunghezza della sua vita finisce i suoi giorni solo, in mezzo alle croci innumerevoli disseminate in quel vasto cimitero che è, ormai, la sua lunga vita.

Il caso di Stefano il Vecchio è dei più singolari. Tutta la filosofia e le prescrizioni terapeutiche elaborate dal Medioevo intorno alla *vita longa* non prevedevano questo paradosso, che vivendo più a lungo si potesse essere condannati ad assistere alla morte dei propri familiari.<sup>147</sup> I precetti dell'*ars dictaminis* prevedevano formulari tipici di consolazione per la morte dei figli, ma si trattava di casi eccezionali, ristretti appunto, di norma, alla premorte di *un* figlio. O trattati in modo abbastanza singolare, come è il caso della breve lettera a un vecchio per la morte del figlio inclusa nel capitolo *De consolationibus* della *Rhetorica antiqua*, o *Boncompagnus*, di Boncompagno da Signa: che oltre a esortare il vecchio padre a non «stultizzare» piangendo, perché tanto ha già un piede nella fossa, lo esorta ad appuntare il pensiero sul fatto che mentre lui piange il figlio, a parti invertite il figlio riderebbe, venendo in possesso della sospirata eredità.<sup>148</sup> L'unica cosa che il vecchio può fare è dunque

147. Il caso di Stefano Colonna è diverso da quello di Pompeo, per il quale nel *Triumphus Fame I* compare l'esclamazione «ma 'l peggio è viver troppo!» (v. 94). Il «viver troppo» di cui fu caso esemplare Pompeo, come attestano tutte le fonti classiche note a Petrarca e le sue stesse citazioni in vari luoghi dell'opera latina, è quello di colui che con una morte indegna oscura la gloria di una vita illustre (così Cicerone, Livio, Lucano, e Petrarca stesso in *Fam.* III 10, 11 e in altri luoghi, tutti enumerati da Vinicio Pacca nel suo commento ai *Triumphus*, *ad loc.*: cfr. F. PETRARCA, *Trionfi, Rime stravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di V. Pacca e L. Paolino, intr. di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996, pp. 377–8). Più prossima al caso del patriarca dei Colonna è, nel *De remediis*, l'esortazione a non desiderare una vita troppo lunga, che di certo moltiplicherebbe le «cure» e i «labores» (II 119 *De morte*, 12).

148. Caso ben presente a Petrarca, che lo enumera tra i mali della vita nella *Fam.* XIV 1 a Elie de Talleyrand (§ 34: «[Dura conditio] scire pretereā mortem suam votis optari, hereditatem appeti, dies numerari, pigram fugam temporis videri»).

asciugare le lacrime, e pregare Dio di abbreviare «misericorditer» il tempo che ancora gli resta, così da poter ascendere alla Gerusalemme celeste:

Super duobus principaliter non sufficio admirari, quia [in] senecta es et senio iam confectus. Unde in manus [*v.l.* annis] tuis non erit ulterius, nisi labor et dolor et super obitu filii tui, qui te ad gaudia Paradisi processit, plangendo stultizare non times, presertim cum unum pedem iam cum eo teneas in sepulcro.

Secundum est, quod ille, pro quo defles, de tua morte ridetur tuumque transitum cum gaudio expectaret, ut hereditas ad eum in integrum perveniret. Et licet summotenus plangere cerneretur lacrime tum defunctis gaudii emanarent. Demum tue nobilitati duxi propensius consulendum, ut omnes lacrimas ab oculis tuis abstergas et amoveas de corde tuo dolorem, largitori bonorum omnium humiliter supplicando, ut tuum incollatum, qui est nimium prolongatus, misericorditer breviare dignetur et conferat tibi de sue gratie munere, quod ad celestem Hierusalem quo visio pacis Dei merearis cum salute anime pervenire.<sup>149</sup>

Per la morte di un figlio, dunque, si poteva compiangere un vecchio. Ma non per la morte della famiglia intera. Petrarca, dunque, che nella VII 13 aveva proclamato il patriarca dei Colonna ormai al di là di ogni possibile colpo di Fortuna, deve riprendere il discorso dall'inizio.

La *Familiare* dedicata a Stefano il Vecchio è rubricata come *mixta lamentis consolatio super gravissimis fortune vulneribus*; e la lunga vita che gli è toccata in sorte viene qualificata, in esordio, come *supplicium*: «Heu miserande senex, heu vivacissimum caput, quo piaculi genere celum offendisti, quod fecisti, ut tam longe vite supplicio punireris?» (§ 1).<sup>150</sup> Vivere a lungo si è tramutato da benedizione celeste a condanna: è il «supplicium senescentium», come lo definirà Petrarca stesso nella *Posteritati*.<sup>151</sup>

149. *Littere consolationis pro morte filii ad illum, qui est in senecta et senio constitutus*; cito dall'edizione allestita da Steven M. Wight (*Medieval Diplomatic and the 'ars dictandi'*) per il sito «Scrinium» (<http://scrinium.unipv.it/wight/>: *Boncompagnum*, 1.25.6). Ho emendato i refusi e le lezioni dubbie di questo testo anche sulla base della citazione di parte della lettera nell'introduzione di Paolo Garbini a BONCOMPAGNO DA SIGNA, *De malo senectutis et senii*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2004, pp. XXII–XXIII.

150. [Ahimè, vecchio sventurato e capostipite quasi indistruttibile, con quale delitto hai offeso il cielo, cosa hai compiuto per essere punito con una vita così lunga?].

151. Cfr. *Ad posteritatem* (*Sen.* XVIII 1), 9: «Sed hoc est supplicium senescentium: ut suorum sepiissime mortes fleant» (cito dalla riedizione della lettera compresa in G. BOCCACCIO, *Vita di Petrarca*, a cura di G. Villani, Roma, Salerno Ed., 2004, pp. 105–135, allegata dal curatore alla

Su di lui, soprattutto, si misura l'*ars* consolatoria di Petrarca. Che si troverà a parlare dell'efficacia sua molti anni dopo, nella *Dispersa* 56 a Gasparo Scuario dei Broaschini, avendone potuto avere una verifica diretta dalle testimonianze, che gli sono state riportate, sullo stato d'animo e gli atteggiamenti di Stefano Colonna al momento di leggere l'epistola.

La lettera fa parte di un blocco compatto (*Disp.* 55, 56 e 57 = *Var.* 54, 58 e 19), identificato come tale dalla rubrica della lettera centrale del trittico (*Ad Gasparum veronensem, de materia precedentis et sequentis epistole*), presente in sequenza nel codice M, il Marciano latino XIII 70 notoriamente identificato da Vittorio Rossi come 'archetipo abbandonato' delle *Familiari*.<sup>152</sup> Le righe finali della *Dispersa* 55 deviano dall'argomento principale, che è una *exhortatoria ad scribendum*, per il desiderio di Petrarca di rispondere a un unico punto della missiva ricevuta dal suo corrispondente. Bartolomeo di Pace stupisce che il celebre poeta, che scrive dal «tanto tamque incomparabili decore» di Venezia, «urbis amplissimae», possa definirsi assediato da molti affanni: e dunque gli chiede di poterne prendervi parte, da amico. Sta' tranquillo, risponde dunque Petrarca, non mi è accaduto nulla di nuovo rispetto a ciò che conosci, nulla di cui possa gravarti le spalle. È solo che «in questa età, che meglio sarebbe non avessi veduta, l'invidiosa morte mi ha spogliato di ogni vecchia e lungamente provata amicizia».<sup>153</sup> E, dato che il dolore non mi è stato alleviato dai medici, mi sono procurato da solo l'unico *remedium* possibile, quello di piangere senza freno e lamentarmi («flere largiter et queri»).<sup>154</sup>

*Vita* del Boccaccio, insieme alla *Senile* X 2, come duplice testimonianza di un'autobiografia redatta da Petrarca in forma di risposta o correzione alla biografia composta dall'amico).

152. V. ROSSI, *Un archetipo abbandonato di epistole del Petrarca*, in ID., *Scritti di critica letteraria*, Firenze, Sansoni, 1930, pp. 175–93. Vittorio Rossi ha avanzato l'ipotesi che, contenendo tale trittico delle lodi rivolte al copista della redazione provvisoria dell'epistolario, Gasparo veronese appunto, esso fu espunto dalla raccolta (in M occupava il posto successivo a quelle che saranno le prime dodici lettere del libro XXIII) per dar luogo alle lodi del copista della redazione definitiva, Giovanni Malpaghini. La tesi è accolta da Alessandro Pancheri, e inserita in un ragionamento più ampio sull'abolizione delle «ragioni di esclusione come denominatore comune» per la definizione della fisionomia delle *Disperse* (cfr. F. PETRARCA, *Lettere disperse, varie e miscellanee*, a cura di A. Pancheri, Parma, Fond. Pietro Bembo — Guanda, 1994, pp. XX–XXI).

153. PETRARCA, *Lettere disperse*, cit., p. 389, trad. Pancheri («Cunctis enim ferme veteribus, ac diu probatis amicitiiis hoc tempore, quod utinam non vidissem, me mors invida spoliavit»).

154. *Ibidem*. Pancheri emenda il testo Fracassetti con l'aiuto di M, grazie al quale legge l'inizio dell'ultimo periodo citato come «In quo quum phi(s)i(cis) non levar» (p. 388, nota 7).

Petrarca insomma si presenta, in coda a questa lettera, come un *alter Stephanum*, colui che per la vastità delle perdite non conosce nessun altro più infelice («qui se suis malis miseriorem non agnoscit»), e individua dunque l'unico *solamen* possibile nel pianto. Il transito alla lettera successiva, seppur indirizzata ad altro destinatario (Gasparo veronese appunto: perché Bartolomeo nel frattempo è morto all'improvviso), si compie dunque del tutto inavvertito, giacché il prologo pone il caso di chi si trova a essere sopraffatto dall'eccesso di dolore, tanto che la parola consolatoria, per analogia con i *remedia* della medicina, non avrà effetto alcuno finché il solido nodo del dolore non si sia dissolto per effetto delle lacrime:

Sunt quidam sic affecti sic obruti moerore, ut sicut in corporibus, nisi purgatus humor noxius fuerit, extrinsecus admota remedia frustra sint, sic animis quoque illorum, ni concretus dolor in querelas aut lacrimas effundatur, nequaquam illis verborum consolationibus medeare.<sup>155</sup>

In un'ideale compagine epistolare, il passaggio rimanda dunque altrettanto bene all'indietro, ovvero alla situazione di sé presentata nella lettera precedente, che in avanti, alla persona di Stefano Colonna che subito viene introdotta. È proprio pensando alla necessità che il pianto prevenga e faccia strada alla parola consolatoria, scrive Petrarca, che al patriarca romano ha indirizzato un'epistola intesa non ad asciugare, ma a far versare le lacrime:

Id olim meditans, Stephanum de Columna seniore[m] [. . .] post illam miserabilem ac festinam familiae suae stragem sic per epistolam sum alloquutus, non ut lacrimas comprimerem, quod si facerem extincturus illum fueram, sed elicerem ac funditus exhaurirem, atque ita dolore nimio plenam animam expurgarem: et successit.<sup>156</sup>

155. *Disp.* 56, ivi, p. 388 [Vi sono alcuni a tal punto colpiti e sopraffatti dal dolore, che al modo in cui nei corpi le cure agenti dall'esterno sono inefficaci finché l'umore nocivo non sia stato spurgato, così nel loro animo nessuna medicina di parole consolatorie avrà effetto, finché il duro dolore non si sia dissolto in lamenti o lacrime].

156. *Ibidem*, pp. 388–90 [Fu tenendo presente questo che un tempo, dopo il miserevole e repentino annientamento della famiglia di Stefano Colonna il Vecchio, mi rivolsi per lettera a lui non con l'intento di frenarne le lacrime (se lo avessi fatto sarei stato responsabile della sua morte), ma con quello di stimolarle, e cavargliele fuori tutte così da purgarne l'anima, piena d'un eccessivo dolore; e così avvenne].

Come la medicina prevede che l'*humor noxius* che avvelena il sangue venga spurgato, così la retta *consolatio* mira non a comprimere il dolore, che quando è eccessivo occupa e occlude l'anima, ma a lasciare che attraverso il pianto esso trovi uno sfogo. Il pianto di Stefano il Vecchio corrisponde talmente a quel *nimius dolor* da metterlo quasi in pericolo di vita, come attestano i presenti che attribuiscono alla lettera petrarchesca *nescio quod nocivum ac funereum*; ma si tratta in realtà di una sorta di rimedio omeopatico, della necessità di scacciare il dolore con il dolore, di corrispondere in una volta sola — per uno spazio di tempo *finito* — al lutto subito con tutte le lacrime di cui si è capaci, onde poter poi tergere gli occhi:

Epistolam enim illam, ut mihi qui eam tulit retulit, tot cum lacrimis legit tantisque suspiriis, ut timeret ille ne periculo sibi esset; insultantibus amicis quia nescio quod nocivum ac funereum attulissem: ea vero perfecta, tersit oculos, iuravitque nil se amplius fleturum, non si simul orbis totus succumberet: flesse enim ad satietatem et quidquid esset in animo gemituum perfluxisse.<sup>157</sup>

Quello che per Stefano Colonna appare un *remedium* unico e definitivo, capace di chiudere una volta per sempre le porte al dolore per i replicati lutti, Petrarca lo usò per se stesso a più riprese, come confessa al termine del racconto («Hoc remedii genere ipse mecum, cogente impia Fortuna, sepe postea usus sum»), derubricando così quel pianto da esperienza catartica unica e irripetibile (Stefano annuncia che non piangerà più così come ha fatto, «non si simul orbis totus succumberet») a medicina di lacrime atta a superare ogni lutto, ma usata una sola volta per ogni amico scomparso. Questa lettera stessa, la *Disp.* 56, porta del resto già due esempi del *remedium* indicato, giacché la Fortuna ha voluto che colui al quale Petrarca aveva appena esposto i termini della sua *ars consolatoria* fosse morto subito dopo, così da costringerlo a usare nei suoi confronti il *remedium* che gli aveva appena descritto;<sup>158</sup> e, cosa

157. Ivi, p. 390 [Come mi riferì colui che gli aveva recato la lettera, egli la lesse spandendo tante lacrime e tanti sospiri da far temere che mettesse a rischio la propria vita; letta e riletta che l'ebbe però si asciugò gli occhi, e ai suoi amici che animosamente mi accusavano per avergli inviato non so che di nocivo ed esiziale giurò che, dovesse sprofondare il mondo intero, non avrebbe mai pianto più di così: aveva infatti lacrimato a sazietà, dissolvendo ogni gemito che il suo spirito potesse contenere].

158. Ivi, pp. 390–2: «Idem ille, cui hoc scripsi, [...] repente post moriens [...] effecit[...] ut de illo quidem multa quidem loqui possem, illi vero iam scribere nil amplius; utque eo remedio, quo sibi me in aliis usum dixi, mox in eodem ipso uterem».

ancor più grave, Petrarca aveva appena perduto un amico carissimo, Azzo da Correggio, nei cui confronti si era reso necessario il *tristis remedium* del pianto sparso con larghezza:<sup>159</sup>

Flevi obitum; non pudeat fateri, quod fecisse non pudeat; et quoniam delectabat ac proderat exonerare animum fletu, feci omnia quibus quam necessario flendum esset, semel flerem, et non saepius, quod fieri non poterat nisi abundantissime semel flessem.<sup>160</sup>

Accennato appena al fatto che di nuovo Petrarca sovrappone la propria persona a quella di Stefano Colonna su cui si era aperta la *Dispersa* (come lui, Petrarca trova stimolo al pianto leggendo una lettera, la propria, quella inviata a Moggio da Parma e contenente il suo *planctus* per la morte di Azzo),<sup>161</sup> si noterà che l'insistenza sul *semel* sposta il peso di questo pianto, da fisiologico alleggerimento del gravame interiore, come tale passibile di ripetizioni infinite — situazione presentissima ai *Fragments*: si pensi alla limpida esposizione del meccanismo compiuta nella sestina 66, per analogia con la nebbia compressa che si converte in pioggia<sup>162</sup> — a terapia consolatoria che consegue la sua efficacia in un tempo circoscritto, e incide sul tempo stesso di elaborazione del lutto. Dopo aver sparso quel pianto, ricorda infatti Petrarca, ho poi sospirato, ma non più lacrimato («et valuit [remedium], ut post saepe suspirans nunquam fleverim»). La fonte delle lacrime si è asciugata.

159. Ivi, p. 392: «Grave hoc: gravius multo quod sequitur; amicum paulo ante perdideram, qualem nostro saeculo [...] nemo habuit [...]. In hoc ergo largius quam in alio fere unquam, illo meo tristi remedio usus eram».

160. Ivi, p. 392 [Ne piansi la morte: non mi vergogno a confessarlo, dato che non mi vergognai facendolo; e poiché alleggerire l'animo col pianto mi arrecava sollievo e giovamento, feci tutto quanto fosse necessario per piangere, e piangere una sola volta, non di più, giacché l'unica soluzione era che abbondantissimamente una sola volta piangessi].

161. È la *Disp.* 57, *Ad Modicum parmensem gramaticum conquestio super obitum Azonis de Corigia senioris*, per lo statuto della quale si veda la nota di Pancheri nell'ed. cit., p. 396 nota 2. Si noti che, nell'ambito dei *planctus* e delle consolatorie comprese nelle *Familiares*, il termine *conquestio* compare una sola volta, nella rubrica della *Fam.* VII 12 dedicata alla morte di Franceschino degli Albizzi. La *conquestio* che è, tecnicamente, «oratio auditorum misericordiam captans», secondo una definizione risalente al *De inventione* ciceroniano e alla *Rhetorica ad Herennium*: cfr. B. SMALLEY, *Study of the Bible in the Middle Ages*, University of Notre Dame Press, 1964<sup>2</sup>, pp. 59–64, cit. in MARTINEZ, *Mourning Laura*, cit., p. 3 in nota.

162. Sul tema, inserito in una ricognizione più ampia, si veda ora L. MARCOZZI, *Fisiologia e metafora del pianto fra Cino e Petrarca*, in *Lachrymae. Mito e metafora del pianto nel Medioevo*, cit., pp. 325–54, alle pp. 331–2.

Nelle *Familiari* poi comprese nella raccolta definitiva questo meccanismo non si trova descritto con tale limpida semplicità: la lettera a Gasparo veronese si pone nella posizione invidiabile di poter codificare a posteriori i confini e la *ratio* di un'ars consolatoria. Strumento di tale arte è proprio la lettera a Stefano il Vecchio da cui siamo partiti, che deve sortire il doppio esito di far versare il pianto *largiter*, e insieme di asciugarlo dopo un tempo opportuno, senza di che il patriarca dei Colonna sarebbe destinato a soccombere.

Già, il tempo opportuno: perché anche in questo caso, come nel caso dell'epistola consolatoria giunta dopo alquanto tempo, si tratta in fondo di circoscrivere un tempo del lutto. Il modello ideale può essere additato nella reazione di sant'Agostino alla morte della madre Monica, nelle *Confessioni*. Petrarca cita il passaggio quando deve imporre un altro 'tempo opportuno' del lutto, scrivendo al cardinale Gui de Boulogne per consolarlo della perdita della madre: «Flevit Augustinus noster amantissimam genitricem [...]. Verumtamen eam ipsam matrem que illum per omnem vitam fleverat, nonnisi unum diem flevit et luctum quem sedare cogitando [...] tentaverat, [...] somnus extinxit» (*Fam.* XIII 1, 14).<sup>163</sup> Quel 'solo giorno' che Agostino concede al dolore, estinto poi dal sonno notturno, corrisponde in effetti alle parole del santo: «Deinde dormivi et vigilavi et non parva ex parte mitigatum inveni dolorem meum» (*Conf.* IX 12, 32). Ma sono almeno due gli elementi per cui la citazione del modello stride con gli intenti per cui Petrarca lo presenta: da una parte infatti, nelle righe precedenti, Agostino aveva parlato di un duro combattimento tra l'afflizione interiore e il desiderio di non celebrare «funus illud» con lamenti che poco si addicevano alla fede di Monica; dall'altra, si vede come in realtà, dopo

163. [Il nostro Agostino pianse l'amatissima genitrice. E tuttavia Agostino, quella sua madre che per lui aveva pianto tutta la vita, egli la pianse un giorno solo, e fu il sonno a estinguere quel lutto che egli aveva inutilmente tentato di sedare con la riflessione]. Sull'epistola si veda BERSANO, «*Hoc unum stilo meo deeat*»: la *Fam.* XIII 1, cit., che sulla scorta di MOOS, *Consolatio*, vol. III, p. 93, ricorda *Eccli* 38, 17-18 («Amare fer fletum et perforce lamentum / et fac luctum secundum meritum eius, / uno die vel duobus propter detractionem») e *Ez* 24, 18 come modelli biblici per il *topos* della *Trauerfristen* entro le ventiquattr'ore. Il secondo rinvio sarà da considerare con più ampiezza (24, 15-18), comprendendo un monito divino a limitare i lamenti sulla morte della moglie, «delicia oculorum tuorum», e a sopportare il lutto in silenzio («non planges neque plorabis, neque fluent lacrimae tuae. Ingemisce tacens, mortuorum luctum non facies», etc.), per essere di esempio a Israele. L'indicazione temporale lì contenuta (v. 18: la moglie del profeta muore di sera, e di mattino egli obbedisce all'imposizione di non prendere il lutto) andrà dunque considerata entro un quadro più ampio di sventure che attendono il popolo di Dio, tali da impedire l'espressione del dolore in tempi lunghi.

il sonno, le lacrime si asciugano da sé: Agostino dice di aver trovato il dolore mitigato (*inveni*) al termine di quella notte, cosa che durante il tempo diurno dei funerali non gli era riuscita per forza di volontà e di autopersuasione. A Gui de Boulogne, invece, Petrarca presenta il modello agostiniano come esempio di dolore non inconsolabile (§ 10: «Noli igitur inconsolabiliter illam flere»), perché corrispondente a un ordine di natura che ne limita la gravità (§ 13: «non pietatis defectu sed nature ordine gemitum cohibente»); e come *misura* del lamento, che secondo il passo delle *Confessioni* va ristretto a una notte sola: «Id memorans nec ipse statim ad te veni neque confestim scripsi [. . .]; unam tibi consulto noctem tribui que cum auxilio dextere Excelsi lacrimas tuas abstergeret» (§ 15).<sup>164</sup>

Il *remedium* di Petrarca è insomma quello di offrire un tempo opportuno al dolore (e una sua misura, che ne accetti in qualche modo la dismisura) perché poi la parola consolatoria e la ragione possano fare il suo corso. Il che non significa lasciare che il tempo asciughi le lacrime, ma governare il tempo del lutto, versando l'opportuno obolo al dolore per poi iniziare la terapia consolatoria. La diversità dei lutti porta tuttavia con sé una sensibile differenza nell'*ars* terapeutica da adibire: giacché se qui il pianto può ragionevolmente essere ristretto entro termini convenienti in quanto versato sulla madre, la cui uscita dalla vita si attende legittimamente precedere quella del figlio (all'amico, Petrarca chiede che ponga *modum et finem* alle lacrime, § 15), allorché si tratta di dolori che infrangono i tempi naturali, non ci si può attendere la loro estinzione per via di natura.

E torniamo al caso singolare e terribile di Stefano il Vecchio.

### 2.5.1. «Sine abiisse»: l'elaborazione del lutto

A lui, colpito da tutti i lutti umanamente pensabili, tutti esorbitanti l'ordine naturale di ingresso e uscita dalla vita, Petrarca non poteva indicare una misura nel dolore; e tuttavia l'esito finale della missiva è esattamente questo. Mi sembra pressoché inevitabile, o necessario, leggere la *Fam.* VIII 1 alla luce della più tarda *Dispersa* 56. Solo alla luce di quella terapia del pianto là descritta si può intendere correttamente la

164. [E proprio perché mi sono ricordato di ciò, non mi sono sentito di correre subito da te o di scriverti immediatamente, sì che di proposito ti ho voluto concedere una notte onde tu potessi, con il soccorso della destra divina, astergere le tue lacrime].



strategia adottata da Petrarca, che non mira apparentemente a consolare quanto a porre davanti agli occhi del patriarca dei Colonna tutta l'estensione della sua sciagura. Felice come Metello per le doti, la famiglia e gli onori a lui arrisi (VIII 1, 2), eppoi infelice come Priamo, che dovette seppellire i suoi figli (§ 14), la vita di Stefano è esposta nei primi paragrafi in tutta la tragedia dell'aver avuto tutto per poi perdere tutto. «Importunum nichil habuisse quod placeat», conclude aforisticamente Petrarca, «durum dulcia tot habuisse que perderes» (§ 17);<sup>165</sup> Stefano sarebbe stato l'esempio sommo di felicità del secolo, se l'esito della sua vita fosse corrisposto al corso della stessa (§ 9). Ma i «veri testes» della vita sono le ceneri e il sepolcro (§ 8), e il vecchio ha avuto in sorte una vita lunga solo per poter meglio contare le sue perdite. E le perdite sono enumerate una per una, con elogi destinati a pronunciare forte il nome del morto perché più duro appaia averlo perduto (il primogenito Giovanni, §§ 6–7), ed elencate con esattezza cronologica, perché il destinatario abbia a riandare con la mente ai tempi del suo dolore (§§ 11–14: cinque fratelli, poi la moglie, poi il fratello maggiore). Si tratta di una parte obbligata della *consolatio*, solo in apparenza contrastante con l'esortazione finale a non riaprire le antiche ferite: appartiene infatti al consolatore il compito di «renovare dolorem», mettendo davanti agli occhi del destinatario le sue ferite, in funzione del pianto terapeutico già descritto; e questo avviene *semel*, e *largiter*, mentre il ripetuto e soffocato ricorso della memoria a quelle stesse ferite non fa che irritarle senza indurne la guarigione.

*Sed de hoc postea.* Prima occorre dire che il ragionamento trova a questa altezza una pausa, perché i lutti hanno esaurito l'ordine di natura: Stefano appare in quel momento ormai fuori tiro dai colpi della sorte (§ 15: «Extra teli iactum constitisse videbaris»). E invece è proprio qui che la Fortuna colpisce più duramente, infierendo su un uomo circondato da troppi suoi cari per poter temere la solitudine, troppo vicino alla morte per poter temere la morte dei suoi giovani figli (ivi). Il discorso si sposta dunque sui giochi ossimorici e antitetici della Fortuna, che in Stefano esibisce tutta la propria potenza sovversiva:

Ideo insidiatam esse et ascensui glorioso favisse crediderim, quo se mundo notiores faceret et post tantum favoris insignior clades et ex tam alto terribi-

165. [Se non avere mai ottenuto ciò che piace è doloroso, ben crudele è avere avuto tante cose belle e poi averle perdute].

lior casus esset; neque enim poteris tam infelix esse, nisi fuisses ante tam felix.  
(*Fam.* VIII 1, 16).<sup>166</sup>

Se le varianti della versione definitiva rispetto alla redazione originale della lettera riguardano essenzialmente questioni di stile, c'è però un passaggio significativamente rielaborato rispetto alla versione originaria, riguardante proprio la Fortuna. Mettendo in ordine la lettera, Petrarca amplia sensibilmente il discorso che la riguarda, e la sua stessa definizione: da *dea* crudele essa diventa ministra della volontà divina, mentre il suo *furor* si muta in inafferrabile *varietas*. Nel testo  $\gamma$ , la definizione di Fortuna — che interviene nel discorso a correggere dolorosamente la convinzione che Stefano Colonna fosse ormai fuori della portata dei suoi strali — è disposta secondo un *tricolon* discendente che procede dalla sua potente crudeltà all'incertezza dei suoi favori al carattere doloroso dei suoi giochi («sed impotens illa et *immitis* dea est ac *dubius* fortune favor et *flebiles* ludi sunt»), per poi concludersi di nuovo sull'incrudelire di cui l'età presente è stata testimone («et certe nullum hac etate clarius sui furoris indicium inveniri poterat»). Nel testo  $\alpha$ , Petrarca interrompe immediatamente il periodo dopo aver definito Fortuna come *dea*, per introdurre una correzione (“anzi, a dir propriamente ministra di Dio ed esecutrice per nulla oziosa delle volontà divine”) che ne muta sensibilmente la percezione da parte dell'uomo. La *dea* Fortuna del testo originario, che impone all'uomo favori di esito assai dubbio e giochi destinati a creare dolore, si tramuta in una sorta di versione oscura della Sapienza biblica: come lei *ludens in orbe terrarum* (il periodo che parla dei *ludi* di Fortuna si trova nel testo  $\alpha$  notevolmente ampliato, con una doppia dittologia che attribuisce loro prima il carattere di mistero e di varietà, poi l'effetto di tristezza e dolore inevitabilmente causato), come lei chiusa in una sfera di atti

166. [Sono perciò portato a credere che, insidiandoti, essa abbia favorito la tua ascesa gloriosa proprio per poter meglio manifestare al mondo se stessa; per rendere, dopo tanto appoggio, più clamorosa la rovina e per rendere, da tanta altezza, più tremenda la caduta: non avresti potuto infatti essere tanto infelice se non fossi stato prima tanto felice]. Il tema è ovviamente di ampiezza e complessità straordinarie in Petrarca; per la sua declinazione nelle *Familiari*, rinvio allo studio di G. BALDASSARRI, *Il tema della fortuna*, in *Motivi e forme delle 'Familiari' di Francesco Petrarca*, cit., pp. 527–548; ma cfr. anche V. PACCA, *Sulla concezione petrarchesca della fortuna*, «Intersezioni», 23 (2003), pp. 5–24; e G. DESIDERI, «Col cielo et co le stelle et co la luna / un'angosciosa et dura notte innarro». *Appunti su Fortuna nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, «Critica del Testo», 6/1, 2003 (*L'Io lirico: Francesco Petrarca. Radiografia dei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, a cura di G. Desideri, A. Landolfi, S. Marinetti), pp. 591–607.

di difficile interpretazione — Fortuna agisce in modi “occulti, sorprendenti e incomprensibili” —, e dunque, come Sapienza, non dea in proprio, ma esecutrice misteriosa della volontà divina. Anche per questo il *furor* che chiudeva il periodo nel testo originario si muta qui in *varietas*: non una comprensibile crudeltà, dunque, ma una mutevolezza che rende impossibile all'uomo prevenirne i colpi:

Extra teli iactum constitisse videbaris; sed impotens illa et immitis dea est, seu verius Dei ministra et divinarum voluntatum executrix impigerrima, sed occultis miris et incomprehensibilibus modis agens, cuius ut clandestini semper et varii, sic sepe mesti et flebiles ludi sunt; et certe nullum hac etate clarius sue varietatis indicium erat. (*Fam.* VIII 1, 15)<sup>167</sup>

Non essendosi posto dunque Stefano fuori dalla portata dei dardi della Fortuna, e avendo lei fatto «l'estremo di sua possa» (*Rvf* 326, 1), il suo consolatore deve impedirgli di disperare, senza poter gli tuttavia indicare uno spazio di speranza che la sua stessa età gli preclude, perché «Intempestiva est etas». C'è però uno spazio di non-disperanza, quello del volgersi a se stesso, coltivando l'arte difficile del ragionar con sé (§ 19: «Amisisti colloquia filiorum? tecum loquere; cum aliis enim omnium, secum loqui paucorum est»)<sup>168</sup> e coltivando la memoria: perché la vita trascorsa non si cancella per effetto della morte, e Stefano è pur sempre stato un «magnum virum», con glorie numerose da ricordare. Su questo sfondo, Petrarca rilegge e ri-orienta il «durum dulcia tot habuisse que perderes» di pochi paragrafi prima, e lo fa puntando esattamente sull'*habuisse*: se lì il verbo conteneva una potenzialità disforica per effetto di essere seguito dalla perdita (*habuisse que perderes*),<sup>169</sup> nella

167. [ma la Fortuna è una dea onnipotente e crudele; è anzi ministra di Dio ed esecutrice prontissima delle volontà divine, ma tale da agire occultamente in modi stupefacenti e incomprensibili, in un gioco che come è sempre misterioso e diverso, così è spesso amaro e doloroso; e certo non si sarebbe potuto trovare in questi tempi nessun segno più chiaro della sua volubilità (trad. Dottì, con rinvio a *Inf.* VII 78 in cui la Fortuna è definita «general ministra e duce» di Dio)]. Nella versione  $\gamma$  (citata in latino secondo il testo recato in nota nell'edizione delle *Familiari* per cura di V. Rossi, vol. II, Firenze, Sansoni, 1934, p. 151): “ma la Fortuna è una dea onnipotente e crudele, *incerti sono i suoi favori e dolorosi i suoi giochi*; e certo non si sarebbe potuto trovare in questi tempi nessun segno più chiaro della sua crudeltà”.

168. [E ora, tu che sei stato colpito da tante sventure, cosa attendi che dica? Non voglio che spero ma non voglio che dispero]; [Non puoi più parlare con i tuoi figli? Parla con te stesso. Parlare con gli altri è di tutti, con se stessi di pochi].

169. Cfr. Moos, *Consolatio*, cit., vol. III, p. 39, T152, Hier. *Ep.* 66, 1, 2: «Plus sensimus, quod habuimus, postquam habere desivimus».

sua ripresa esso viene a costituire l'ultimo momento di una catena di *cola* nella quale l'associazione 'possesso–perdita' (*habuisti–amississe*, secondo il *locum commune* di cui abbiamo parlato a proposito della VII 12) viene risarcita da una nuova e finale emersione del possesso (*amississe–habuisse*), che assegna ad «habuisse» il compito di rappresentare non l'oggetto perduto, ma la memoria dell'oggetto: «Nunc vero neque sine liberis fuisti, et tales habuisti, quales ut amississe durum, sic habuisse suavissimum sit» (§ 21).<sup>170</sup> La grande dolcezza dell'*aver avuto* tali figli si accampa perciò alla fine del periodo, come indicazione conclusiva di uno spazio di memoria che sarà dolce coltivare, e che sposta il pensiero dal vuoto al pieno, dalla perdita al ricordo.

Più spazio occorrerebbe per commentare adeguatamente il passaggio successivo, che Petrarca semplicemente giustappone a questo (§ 21: «*Adde quod nichil incauto accidit; ea sapientia tua est, ut [...] omnia que possunt evenire, previderis*») e che rinnova il trito argomento del *preparatus animus* ricordando a Stefano com'egli si fosse mostrato davvero pronto a veder morire i figli, avendo fatto dieci anni prima la fosca previsione, confidata con somma reticenza a Petrarca stesso, di potersi ritrovare un giorno erede dei propri discendenti (§ 27: «*siquidem, confuso nature ordine, filiorum meorum omnium heres ero*»). Meriterebbe soffermarsi sul racconto straordinario di quel colloquio svoltosi nel 1337, a un angolo di strada, con Stefano Colonna e Petrarca appoggiati col gomito a un sepolcro di marmo, il poeta con gli occhi fissi sul già vecchio patriarca (§ 30: «*adhec et oris tui habitum spectare, vocesque illas tuas his auribus audire michi videat*»). Ma è all'architettura generale dell'epistola che vorrei porre attenzione, e soprattutto alla sua conclusione.

L'*excursus* su quella previsione di sventura copre i paragrafi da 22 a 30; nel 31 il discorso si conclude sentenziosamente («*armat meditatio animum*»), e si apre a una discussione serrata, fondata appunto sul *preparatus animus* mostrato da Stefano in quell'antico colloquio romano, in nome del quale la sequela successiva di lutti non avrebbe dovuto capitargli impreveduta: «*Quid pateris quod te non passurum scires?*», 'che cosa hai patito che non sapevi di dover patire?'. L'argomento era noto e perfino abusato nella consolatoria, da Cicerone che lo attribuisce

170. [Ora invece non sei stato senza figli, e ne hai avuti anzi di tal sorta che, se crudele è l'averli perduti, bellissimo fu l'averli avuti].

a Crisippo, al quale sembrava che «quod previsum ante non sit, id ferire vehementius» (*Tusc.* III 22, 52), al Seneca della consolatoria a Marcia: «quae multo ante provisum sunt languidius incurrunt» (IX 2) e delle epistole a Lucilio: «praecogitati mali mollis ictus venit» (76, 33–35),<sup>171</sup> da cui — attraverso fonti mediolatine — Dante: «saetta prevista vien più lenta» (*Par.* XVII 27). Sebbene, poi, la radicale rilettura del sostrato stoico delle *Tusculanae* operata da Petrarca lo induca a riconoscere che la ferita può restare aspra e immedicabile anche quando è largamente prevista, come attesta l'inizio del *planctus* sulla morte del re Roberto di Napoli: «Non multo antequam presagirem, deseruit nos inclitus ille rex noster cuius etsi matura etas esset, tamen peracerba mors est».<sup>172</sup> Ma, dice la nostra lettera, a Stefano è stata sottratta la prima causa del pianto, ovvero l'inopini dolor vulneris». Due alternative gli restano: sopportare ciò che gli è accaduto con la fermezza con cui l'ha previsto; o, se l'affetto paterno lo costringe comunque al pianto, lasciare che il tempo asciughi le lacrime — che anzi già dovrebbero essere esaurite: «tantum [. . .] tempus effluxit ex quo lugere primum ceperis, ut iam verisimile sit lacrimas aruisse» (§ 33).

La conclusione non può essere questa, è ovvio. Diversi intertesti ostano a una fine simile: da sant'Ambrogio, che all'inizio del libro II del *De excessu fratris* si pronuncia contro un lenimento del dolore per via del semplice trascorrere del tempo («Cur [. . .] maestitiam tuam non ratio potius quam dies leniat?»),<sup>173</sup> a Petrarca stesso, che aveva concluso il sonetto 90, *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*, agendo sul medesimo campo metaforico della dantesca “saetta prevista” per dire che non è il passare del tempo a guarire la ferita inferta («piaga per allentar d'arco non sana»). E difatti, dal paragrafo 34 il ragionamento della consolatoria riprende fiato e forza, e giunge alla sua vera conclusione. Petrarca la avvia accennando al ‘buon uso’ della lettera che Stefano ha in mano: se a un padre non inumano era lecito leggerne il principio tra le lacrime, sarà degno di un uomo forte leggerne la fine a occhi

171. Si veda, sull'argomento, M. ARMISEN-MARCHETTI, *Imagination et méditation chez Sénèque: l'exemple de la praemeditatio*, «Revue des études latines», 64 (1986), pp. 185–95.

172. *Fam.* V 1, 1 [Non molto prima di quanto prevedessi il nostro inclito re ci ha lasciati: per quanto la sua età fosse matura, pure la sua morte resta un evento quanto mai crudele].

173. *De excessu fratris* II 8, ed. cit., p. 80 [Perché dovrebbe essere il tempo e non la ragione a mitigare la tua tristezza?]; e cfr., *contra*, i testi che predicano il lenimento del dolore arrecato dal tempo in Moos, *Consolatio*, cit., vol. III, pp. 18–19, TT22–24 (*medicinae tempus est*).

asciutti. Questo ‘tempo della lettura’ previsto per il destinatario, entro il quale la consolazione avrà raggiunto il suo fine, sarà ripreso dalla *Disp.* 56 che abbiamo citato sopra; anche se quella lettera, lo si vede bene ora, accennerà in verità soltanto a una parte di questa, giacché la terapia non si esaurisce, qui, nel pianto versato *largiter*.

Da una parte sta, infatti, il Petrarca dei *Rerum vulgarium fragmenta*: nel quale si può assumere come punto fermo la rappresentazione di una memoria che ha il potere perenne di “rinfrescare le antiche piaghe” a ogni anniversario (*Rvf* 100). Dall’altra gli *auctores*: l’ammonimento a Stefano a non grattar via le croste e non riaprire le ferite già cicatrizzate (perché la consolazione serve appunto a far cicatrizzare le ferite: *Geremia* 33, 6, «Ecce ego obducam ei cicatricem et sanitatem et curabo eos») non può che leggersi in dialettica con quella operazione di segno diametralmente opposto che apre la consolazione senecana alla madre Elvia. Il riaprire le ferite, in Seneca, è in realtà opera del consolatore, che in effetti riapre per guarire, enumerando a una a una le perdite subite dalla donna: così, all’inizio della lettera al patriarca dei Colonna, Petrarca enumera partitamente e nomina tutta la sequela di figli fratelli e nipoti di cui Stefano è stato privato.

Ma quando si arriva alla fine, e all’opera di consolazione che il sopravvissuto deve esercitare su se stesso, guidato in un ‘lavoro del lutto’ che deve partire però dal soggetto stesso, perché il consolatore semina in solchi già arati (§ 35: «Sed quid ago? quod suadeo, implesse te spero»), la memoria che si è aperta, come ferita sanguinante, all’inizio della lettera, si deve richiudere. A nulla giova continuare frugare «curiosor» in un passato che non può tornare: «Sine abiisse que ut redeant impetrari nequit», ‘lascia andare ciò che non si può ottenere che ritorni’. “Lasciar andare” non vuol dire dimenticare: vuol dire invece, come mostra l’egloga *Galathea* di cui parleremo più avanti, non morire insieme ai morti. Vuol dire assegnare un luogo ai morti, «in quibus nullum iam nisi memorie ius habet» (§ 35), e ricostituire se stessi a partire dall’esperienza di quella morte.

Le ultime righe della lettera sono tutte intessute di espressioni che rinviano alla sapienza acquisita: «Videbas et olim, credo, sed hoc non negabis, nunquam te clarius vidisse» (lo sapevi già, ma non l’hai mai visto tanto chiaramente come ora); *vidisti, vides, vides*. Hai conosciuto la realtà di Fortuna, la sua verità vera, accertata dalla «experientia»; e vedi ora che la felicità che il volgo considera tale, è un nulla. Qual

è, allora, la felicità? Quella che nessuno può strapparti via: «bonis tuis esse contentum» (§ 37), ma solo ora che hai capito che «quibus ornatus videbaris, tua non fuisse». E così Petrarca dirà anche di se stesso, nella *commemoratio* degli amici morti al suo Socrate, di aver perso «necessaria vite presidia que nostra videbantur, sed non erant» (*Fam.* IX 2, 2). Il punto è fondamentale: la morte degli esseri cari non allenta la verità e lo splendore di quegli esseri. Petrarca non segue la logica del *contemptus mundi*, per la quale il fatto di essere transeunti è segno e rivelazione dell'intrinseca disprezzabilità delle cose terrene. La morte, invece, mostra che quelle cose — che continuano a essere «necessaria vite presidia» per lui, e onore della casata dei Colonna per Stefano — semplicemente non sono nostre, come credevamo.

E dunque l'emblema di tutto, a questa altezza, è Giobbe: «In hoc desino: nudus intrasti, nudus egredere» (§ 38). La liberazione dal possesso ansioso delle cose ha come esito quello di poter «celso animo contemnere» quella che ce le sottrae, la morte:

nocuit usque adeo ut nocere iam non possit. Quid nunc etiam cogitat, quid minatur? exhaustit pharetram, exarmata est; nec habet illa quod iaculetur, nec tu habes ubi de cetero feriaris. (*Fam.* VIII 1, 38)

«Non habeo quod timeam, qui timebam tibi», diceva Ambrogio al fratello morto; «Non habeo, quod mihi iam mundus eripiat» (*De excessu fratris*, I 16). E da nuove ferite di Amore, sodale di Morte, si proclama indenne Petrarca alla fine della canzone 270: ma lo vedremo parlando delle rime in morte.





### III

## Il pensiero della morte nei *Rerum vulgarium fragmenta*

Parlare del pensiero della morte nel canzoniere petrarchesco equivale sostanzialmente a stabilire una demarcazione tra una morte pensata e una morte patita, ovvero tra lo struggimento messo in scena nelle rime della prima parte, che corrisponde a un *tópos* lirico ad altissimo tasso di canonicità letteraria, e il più arduo percorso tentato nella seconda parte, tra *planctus* ed elaborazione del lutto. Scrivendo il centinaio di componimenti della parte 'in morte', Petrarca parla in effetti a una generazione di sopravvissuti,<sup>1</sup> per i quali la morte della donna amata cessa di essere 'tema' lirico per diventare occasione pressante, necessità vitale di riflessione.

La prima parte delle rime, richiamandosi eventualmente in alcuni passaggi alla *Vita Nova*, mette in scena la morte dell'io. Le morti invocate o imminenti delle rime 'in vita' ripercorrono i *loci* della tradizione lirica, siciliana e toscana, legati alla metafora con valenza iperbolica della morte per amore, distinta dalla morte 'naturale' (con l'ulteriore distinzione della morte del cuore e di quella dell'io), fino a quella sorta di 'precondizione' della morte del soggetto disegnata nella posizione di Cavalcanti. Molte delle forme enfatiche ravvisabili in Petrarca risalgono alla poesia trobadorica: l'amplificazione progressiva di uno stato di angoscia che finisce per costeggiare l'estinzione dell'io, la separazione del cuore o dello spirito, la morte come stato di spropriazione di sé espresso nella forma dell'antitesi paralizzante (Aimeric de Belenoi, per mero esempio: «Anar no.m m'aus, ni remaner; / viure no puesc, ni

1. Cfr. WATKINS, *Petrarch and the Black Death*, cit., p. 209: «In writing about a hundred poems on this theme, Petrarch probably spoke to the needs of a generation of survivors».

aus murir; / murir non quer, trop tem fallir / mas no tanh qu'om se dezesper»), la sovrapposizione tra fine del canto e fine della vita.<sup>2</sup>

Anche nella prima parte delle rime non mancano luoghi che marcino una certa distanza dalla topica dell'amore doloroso. Si pensi alla canzone 126 *Chiare fresche e dolci acque*, uno dei luoghi in cui si condensa, come è stato dimostrato, la più acuta e profonda rimediazione della concezione agostiniana del tempo.<sup>3</sup> Non mi sembra sia mai stato notato che nel punto di passaggio tra la prima e la seconda stanza, pur evocando l'«*extremum munus morientis*» dell'ottava ecloga virgiliana, e forse l'«*extremum carmen*» dello pseudo-Virgilio delle *Dirae*,<sup>4</sup> il

2. Per la filiera italiana fino a Cavalcanti si veda la voce *Morte* [*morte, mortale, morto, morire*] in R. REA, *Cavalcanti poeta. Uno studio sul lessico lirico*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2004, pp. 349–63, alle pp. 349–50; per la peculiare posizione di Cavalcanti cfr. R. ANTONELLI, «Per forza convenia che tu morissi», in *Guido Cavalcanti laico e le origini della poesia europea, nel 7° centenario della morte. Poesia, filosofia, scienza e ricezione*. Atti del Convegno internazionale, a cura di R. Arqués, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp. 203–16 (a p. 210 le considerazioni sui precedenti lentiniani, con la distinzione delle varie morti che tuttavia non è sempre possibile compiere con chiarezza, perché di fatto è spesso poeticamente ambiguo il campo semantico di riferimento; cfr. poi p. 212: «[in Cavalcanti] Amore si identifica di fatto con una Morte 'assoluta', a priori, del Soggetto: la necessità della morte non è sottoposta a diegesi, è *precondizione* della Poesia»); e, nello stesso volume, R. ARQUÉS, *La doppia morte di Guido Cavalcanti. Il dualismo poetico tra pneumatologia e arabismo*, pp. 181–201; inoltre R. MERCURI, *Il poeta della morte*, «Critica del testo», 4, 2001, 1 (n. monogr. *All'origine dell'Io lirico. Cavalcanti o dell'interiorità*), pp. 173–97. Per il versante francese, cfr. M.–N. TOURY, *Mort et 'Fin'Amor' dans la poésie d'oc et d'oïl aux XIIe et XIIIe siècles*, Paris, Champion, 2001 (i versi di Aimeric sono citati a p. 171; *Les substituts de la mort d'amour* — «dépossession de soi», «paralyse», «coeur séparé», «fuite», etc. — sono enumerati e studiati nel secondo capitolo della Seconda parte; per l'ultimo punto, cfr. p. 186: in Bernard de Ventadorn «vivre c'est aimer et chanter, ou plus exactement aimer c'est chanter, et chanter c'est vivre, tandis que la mort est le renoncement au chant, donc à l'amour»), e S. GAUNT, *Love and Death in Medieval French and Occitan Courtly Literature. Martyrs to Love*, Oxford, Oxford University Press, 2006, soprattutto per l'inquadramento teorico del primo capitolo riguardo al 'dono della morte' (*Love's Martyrdom and the Ethical Subject*, pp. 16–43).

3. Sulla canzone e il suo intertesto agostiniano, tratto in specie dai ragionamenti sul tempo del libro XI delle *Confessioni*, cfr. E. FENZI, *RVF 126, «Chiare, fresche et dolci acque»* (1991), in *Id.*, *Saggi petrarcheschi*, cit., pp. 65–99.

4. La riunione delle fonti classiche sottostanti l'invocazione replicata che ritma la prima stanza si legge nel commento Bettarini, vol. I, p. 592, *ad v.* 13; in particolare, oltre a *Ecl.* VIII 20 «*extrema moriens tamen adloquor hora*», già annotato dal Castelvetro, si deve rinviare ad alcuni versi successivi a quello, nella stessa ecloga (vv. 58–60: «*Vivite silvae: / [...] / extremum hoc munus morientis habeto*»). Quanto al poemetto *Dirae* (attribuito a Virgilio dalla tradizione), con l'invocazione agli elementi naturali seguita da relativa, come in Petrarca, la selezione dei versi compiuta da Rosanna Bettarini è molto suggestiva («*unda*, quae vestris pulsatis litora lymphis, / *litora*, quae dulcis auras diffunditis agris, / *accipite has voces* ... / *Extremum carmen revocemus*, Battare, avena», corsivi nel testo), ma si deve notare che l'ultimo verso citato è assai distante dai precedenti (risp. v. 97 e vv. 48–50), e che le *voces* nominate sono quelle della maledizione (le *Dirae* appunto) che il poeta, espropriato delle sue terre, lancia verso

soggetto, che parla dal punto estremo della vita — in una di quelle allocuzioni che abbiamo già visto attive nel libro VI dell'*Africa*, ma che qui assume una decisa concentrazione, di marca agostiniana, sul tempo della visione e della memoria —, chiama gli elementi naturali ad ascoltare le sue ultime volontà («date udienza insieme / a le dolenti mie parole estreme»), ma non come semplici uditori, bensì proprio come testimoni di un testamento che sta per essere pronunciato. La disposizione stessa della materia nelle strofe asseconda questa lettura, giacché la prima stanza si chiude con la designazione degli elementi naturali a *testes*, e quella successiva si apre con la «élection de sépulture» del soggetto, collocato nella disposizione di chi stia dettando il proprio testamento: un testamento formato dall'espressione ipotetica circa il luogo in cui gli accadrà di morire, quindi dal desiderio espresso di essere seppellito nel luogo indicato, infine dal voto di una sepoltura «absque omni pompa, sed cum summa humilitate et abiectioe quanta esse potest», come dirà nel *Testamentum*, ovvero con il corpo deposto nella nuda terra: «e torni l'alma al proprio albergo ignuda», dice la canzone.<sup>5</sup>

chi ora li possiede, invocando le *undae* e i *litora* (e poi, qualche verso dopo, i fiumi) affinché conducano Nettuno a sommergere quei campi ormai non più suoi. L'«extremum carmen», peraltro assai lontano da quella invocazione/imprecazione, riguarda certo le ultime parole del soggetto, ma sono parole pronunciate non da un morente, bensì da un esiliato, che non vedrà più le terre a lui familiari. Annoto infine brevemente che le fonti latine destituiscono di fede l'interpretazione impressionistica di Karlheinz Stierle, secondo il quale le «parole extreme», oltre che a rappresentare le «ultime parole» prima di morire» (ma *non* perché, come scrive subito dopo, il poeta «creda imminente la sua morte»: non c'è nessuna imminenza, solo pensiero preveniente e possibile), sarebbero leggibili come «poesia della più alta intensità, ai limiti di quello che il linguaggio è capace di esprimere» (K. STIERLE, *Un manifesto del nuovo canto. 'RVF' 120–129*, in *Il Canzoniere. Lettura micro e macrotestuale. Lectura Petrarcae Turicensis [= LPT]*, a cura di M. Picone, Ravenna, Longo, 2007, pp. 295–312, a p. 300).

5. Nei primi versi della seconda stanza si trovano dunque prima l'ipotesi circa le circostanze della propria morte, che potrebbero essere assimilate a un'ipotesi di collocazione spaziale, geografica, della morte stessa («S'egli è pur mio destino / [...] / ch'Amor quest'occhi lagrimando chiuda», ovvero se gli accadrà di morire ad Avignone), e poi l'«élection de sépulture», con l'imposizione testamentaria di essere seppellito in quei luoghi: «qualche grazia il meschino / corpo fra voi ricopra», e l'espressione del desiderio di un seppellimento nella terra «ignuda» (*Rtf* 126, 14–9). I tre elementi si riscontrano nel *Testamentum*, anche se non nello stesso ordine: prima l'indicazione della sepoltura nella nuda terra e senza sfarzo (§ 4: «Corpus autem hoc terrenum ac mortale, nobilem gravem sarcinam animorum, terre unde sibi origo est volo restitui et hoc absque omni pompa, sed cum summa humilitate et abiectioe quanta esse potest»), poi l'invocazione ai testi ed esecutori testamentari (ivi: «De quo heredem meum et amicos omnes rogo obsecro et obtestor et adiuro per viscera misericordie Dei nostri et per caritatem, si quam ad me unquam habuerunt, neque falsi specie honoris hoc negligant»), quindi l'ipotesi circa i vari luoghi in cui potrebbe accadergli di morire, e la scelta del luogo

Ma riguardo a questa canzone, e non per accidente, è stato sollevato il problema della sua data di composizione, che potrebbe scendere agli anni dopo il 1349: forse solo al periodo successivo al trauma del passaggio della peste si può intendere su quale profondità di meditazione circa l'eventualità della propria morte si regge la "parola estrema" di *Chiare, fresche e dolci acque*. Da 'sopravvissuto', in realtà, lo spazio poetico che Petrarca innova più profondamente è quello dell'*interim*, della vita che al Soggetto tocca di vivere *dopo* la morte dell'amata, in attesa del ricongiungimento futuro: quello spazio che la *Vita Nova* lasciava sostanzialmente *intemptatus*, e che l'incontro con Beatrice, nel Paradiso Terrestre, denuncerà colmo di sviamenti.

Le rime della seconda parte, se confrontate con le forme canoniche della poesia medievale sulla morte, rivelano la chiara separazione del Petrarca poeta dalle linee portanti del *contemptus*, della *deploratio*, dell'*ubi sunt*:<sup>6</sup> Petrarca sta cercando una 'sua' via all'elaborazione del lutto. Questo non esclude, ovviamente, che i temi principali non possano essere aggregati attorno al 'luogo comune' del compianto funebre. Percorrendo i *loci communes* consolatorii riuniti da Peter von Moos, si può ad esempio rintracciare la filiera intertestuale dell'espressione del lutto *perierunt omnia simul*: argomento da sottoscrivere alla canzone 268, per il cui verso 22 Petrarca trova finalmente, e approva con la postilla «hoc placet» datata maggio 1350, la variante conclusiva «che quanto avei di ben perduto hai seco».<sup>7</sup> Non solo, dunque, nell'apocalittica caduta dei segni dal cielo alla morte sognata di Beatrice, ma anche nelle replicate forme del cordoglio per la morte di Laura, che coinvolge l'amante, Amore e il mondo tutto (fin dalle prime due stanze di *Rvf* 268; e poi in testi come 283, 5 «In un momento ogni mio ben m'hai tolto» e 326, 5–6 «or hai [*sc.* Morte] spogliata nostra vita e scossa

della sepoltura, da quelli dipendente: «De loco autem non magnopere curo, contentor poni ubicumque Deo placuerit et iis qui hanc curam suscipere dignabuntur. Si tamen expressius mea de hoc voluntas exquiratur, sepeliri velim: a) Si Padue, ubi nunc sum, moriar, in ecclesia Sancti Augustini quam fratres predicatorum tenent», etc. (§ 6, miei i corsivi): cfr. MOMMSEN, *Petrarch's Testament*, cit., pp. 70–2.

6. Si veda ad esempio la ricapitolazione ordinata, seppur limitata alla poesia tardolatina e francese, fornita da A.G. HOULLIÈRE, *L'expression poétique de la mort au Moyen Age*, in *La mort dans la littérature française du Moyen Age*, sous la dir. de J.-F. Kosta-Théfaine, Villers-Cotterêts, Ressouvenances, 2013, pp. 221–33.

7. Cfr. R. BETTARINI, *Voltando pagina... (Petrarca, Rvf CCLXX–CCLXXI)*, poi con il titolo di Il 'placitus' per la «sua» donna in EAD., *Lacrime e inchiostro nel canzoniere di Petrarca*, Bologna, CLUEB, 1998, da cui si cita (p. 70, nota 16).

/ d'ogni ornamento e del sovrano suo onore»), si riflettono forme di iperbole esperite dalla tradizione, da quella classica (si veda il *De amicitia* ciceroniano, 27, 102: «caritate enim benevolentiaque sublata omnis est e vita sublata iucunditas») a quella cristiana: anche nel *De excessu fratris* di sant'Ambrogio si ritrova lo smarrimento di chi vede morire *cuncta bona* al morire dell'essere amato: «Quid igitur nunc agam, cum omnis vitae istius suavitates, cuncta solacia, cuncta denique ornamenta amiserim?» (I, 20).<sup>8</sup>

Ma il punto ancora non pienamente chiarito del Canzoniere, e quello, pure, in cui Petrarca elabora in maniera più profonda e nuova il ragionamento sulla morte, sta appunto nel modo in cui la percezione della morte di Laura prima si affaccia e viene piana, poi viene accettata e interiorizzata dall'amante, che dopo il *planctus* deve costruirsi una forma di consolazione. È una vera e propria elaborazione del lutto quella che Petrarca mette in campo nella seconda parte delle rime: un 'lavoro' del tutto analogo a quello studiato dalla psicoanalisi moderna, che richiede tempi lunghi e processi anche non lineari.

### 3.1. La morte ' lirica ' nella prima parte del Canzoniere

Prima di avvicinarci alla lettura delle rime 'in morte', occorre brevemente passare in rassegna occorrenze e significati della morte nella prima parte del Canzoniere. Anticipo che una semplice statistica delle occorrenze del termine *morte* e dei suoi collegati rischia di sortire risultati parziali, dato che il concetto si cela anche sotto perifrasi ("menare a riva", "scapestrarsi dal cor"), o immagini relative alla morte del lauro come albero («si secchi ogni sua foglia verde», nel moto d'invettiva che chiude il son. 60), o verbi diversi ("dipartirsi", "disfare", "occidere"),<sup>9</sup> e si aggrega di frequente intorno a *loci* identificativi del tema (come la vita che «fugge», spesso in clausola di verso o di strofe, come risulterà

8. Gli altri testi citati dal Moos per questo punto sono: Cicerone, *De oratore* III 1, 1: «illud ingenium, illa humanitas, illa virtus L. Crassi morte extincta»; Girolamo, *Ep.* XXXIX 1, 1: «plorabo sanctitatem, misericordiam, innocentiam, castitatem; plorabo omnes pariter in unius morte virtutes» (*Consolatio*, cit., vol. III, p. 42, TT 173-174).

9. Con possibilità, in più, di casi ambigui come quello di *Rvf* 88, 12 («perch'io viva de mille un no scappa»), in cui il "non scappare", che dovrebbe significare l'essere colpiti dal dardo amoroso che ha azzoppato l'amante, è però inserito in un'antitesi con *io viva*, che ne suggerisce la sinonimia con 'morire'.

rà evidente dalla lettura in sequenza degli esempi). L'indagine dovrà dunque rivolgersi anche alle espressioni metaforiche, eufemistiche o comunque traslate. Si potrà preliminarmente inquadrare il problema dicendo che, assai prevedibilmente, la maggioranza delle accezioni rinvia al topico struggimento amoroso ben noto a Dante (in cui la morte imminente è funzione enfatica dello «stato di dolore dell'innamorato» o dell'«incapacità di servirsi delle proprie facoltà»)<sup>10</sup> e ai suoi contemporanei. E tuttavia, per ragioni d'ordine temporale contestuali (il pieno Trecento rispetto al tardo Duecento) e interne (il cospicuo numero d'anni adibito alla stesura, correzione e collocazione in ordine dei *Rerum vulgarium fragmenta*), Petrarca interviene sensibilmente sui dati della tradizione: in genere, per lenire il peso specifico del tema.

Si può dire che in Petrarca manchi, in sostanza, quella rappresentazione drammatica dell'incontro con la donna come 'colpo mortale' inferto all'uomo, che caratterizza largamente il suo antecedente più significativo, ossia la poesia di Guido Cavalcanti. Il fatto potrà certo essere attribuito alla «topicità ormai esausta» del luogo comune lirico della morte amorosa,<sup>11</sup> ma anche — e non in contrasto con il primo argomento — alla riassunzione del *tópos* entro quella prospettiva temporale che caratterizza profondamente i *Rerum vulgarium fragmenta*. Se Cavalcanti predilige la rappresentazione viva e presente della scena dell'incontro mortale, Petrarca la disloca di preferenza in un tempo lontano. Per riprendere il punto cardinale della lettura di Giuseppe Ungaretti, per Petrarca «le nostre azioni — tutte — non possono diventare oggetto della nostra esperienza se non sono prima divenute passato»;<sup>12</sup> e se il presente entra in gioco nelle rime, lo fa con quella attualizzazione del lontano per via di memoria che, ad esempio, costituisce la materia del sonetto esemplare del tema, *Rvf 90 Erano i capei d'oro*.

Allo stesso ordine di ragioni appartiene l'allentamento petrarchesco del concetto, centrale in Cavalcanti, per cui «la morte è quasi inelut-

10. Cfr. C. CHIRICO e L. CASSATA, s.v. *Morte*, in «Enciclopedia Dantesca», III, 1971, pp. 1038-41 (e cfr. anche A. BUFANO, s.v. *Morire*, ivi, pp. 1032-5).

11. ANTONELLI, «Per forza convenia che tu morissi», cit., p. 211; e REA, *Cavalcanti poeta. Uno studio sul lessico lirico*, cit., pp. 349-50.

12. Giuseppe UNGARETTI, [*Idea del tempo e valore della memoria in Petrarca*], in Id., *Invenzione della poesia moderna*, cit., p. 107; e ancora: «Non potrei nemmeno esprimere la parola che ora vi dico, se prima non l'ho pensata, se non ha un passato — sia pure esso brevissimo, fulmineo — da racchiudere. Dunque tutta l'esperienza umana, tutto il sapere dell'uomo è passato. Umanità vuol dire conoscenza del passato. Amore di Laura vuol dire amore del passato: memoria».

tabile conseguenza dell'amore» (o addirittura sua preconditione, per Roberto Antonelli),<sup>13</sup> effetto di una rappresentazione lirica ricondotta per intero e quasi schiacciata sull'istante dell'incontro, che invece assume le sembianze, in Petrarca, di una misurazione del tempo che separa l'io da quell'evento, e che protendendo i suoi effetti, appunto, nel tempo, lo costituisce per com'egli è *ora*.

Si può citare al proposito la prima strofe del sonetto 39, in cui l'attualità dell'«assalto» mortale degli occhi (*Io temo*) si trasforma rapidamente in un arco temporale lungo che distanzia il soggetto dall'evento, lo costituisce come colui che fugge, anzi è già in fuga, ha già tentato la fuga da molti anni; o, con inversione dei rapporti tra i tempi verbali, l'inizio della seconda stanza del sonetto 133, *Amor m'ha posto come segno a strale*, in cui il «colpo» inferto in un passato assai remoto (*uscìo*) continua a estendere i suoi effetti nel presente del soggetto (*non mi val*), condizionando la sua vita attuale:

- 39, 1-4            Io temo sì de' begli occhi l'assalto  
                          ne' quali Amore e la mia morte alberga,  
                          ch'i' fuggo lor come fanciul la verga,  
                          e *gran tempo è ch'i' presi* il primier salto.  
 133, 5-6            Dagli occhi vostri *uscìo* 'l colpo mortale  
                          contra cui non mi val tempo né loco.<sup>14</sup>

Da tale allontanamento e forse rifiuto del dramma attuale di matrice

13. Cfr. REA, *Cavalcanti poeta*, cit., p. 357.

14. Nel commento al son. 39, Bettarini trascrive un'osservazione di Arnaldo Foresti che data con precisione il «primier salto» al primo allontanamento da Avignone, nella primavera del 1333 (FORESTI, *Aneddoti della vita di Francesco Petrarca*, cit., pp. 69-71); per questo il sonetto potrebbe collocarsi nel 1337, al ritorno dal viaggio a Roma. Per il sonetto 133, significativo il riscontro di Cino da Pistoia addotto da Santagata, commento cit., *ad loc.*: «Io di ch'io ebbi quel colpo mortale / [...] / e per campar nulla cosa mi vale?». L'allontanamento nel passato è particolarmente evidente nel confronto con Dante, *Amor tu vedi ben*, 43, «Da li occhi suoi mi ven la dolce luce», addotto sempre nel commento Santagata (da P. TROVATO, *Dante in Petrarca. Per un inventario dei dantismi nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Firenze, Olschki, 1979, p. 139). Preciso qui che citerò i testi petrarcheschi secondo la versione ammodernata cui si accompagna il mio commento (Torino, Einaudi, 2011): per le motivazioni rimando alla *Nota al testo* premessa a quella edizione, pp. XXV-XXVII, nonché a S. STROPPA, *L'ammodernamento del testo nel Canzoniere petrarchesco. Materiali per una discussione*, «Per leggere», n. 16, 2009, pp. 209-36 (con interventi di E. Fenzi, F. Bausi, S. Carrai, R. Cella), e al saggio fondamentale di L. PETRUCCI, *La lettera dell'originale dei «Rerum vulgarium fragmenta»*, «Per leggere», n. 5, 2003, pp. 67-134; cfr. ora anche L. ZULIANI, *Ancora sulla grafia degli antichi e le edizioni dei moderni*, in corso di stampa su «Studi (e testi) italiani», letto per cortesia dell'autore.

cavalcantiana, alla morte d'amore «immediata e ineluttabile»,<sup>15</sup> procede il frequente riferimento a un protratto struggersi *a parte a parte* (che prende il posto della morte: cfr. ad es. *Rvf* 221, 5–7 «sì dolci stanno / nel mio cor le faville e 'l chiaro lampo / che l'abbaglia e lo strugge»), l'auscultazione di un interno disfacimento tanto disteso in singoli istanti di tempo da risultare visibile a nessun altro se non al soggetto silenziosamente chino su di sé: «Così mancando vo di giorno in giorno, / sì chiusamente, ch'i' sol me n'accorgo» (79, 9–10); «e sì le vene e 'l cor m'asciuga e sugge / che 'nvisibilmente i' mi disfacio» (202, 3–4).<sup>16</sup>

L'invisibilità dell'interna consunzione è funzione diretta del fatto che, nella lirica petrarchesca, si allontana fino a cancellarsi la presenza costante di una comunità giudicante, la cerchia d'occhi fissa sulle vicende del poeta-amante:<sup>17</sup> sostituita in parte dalla natura, e in parte dal riferimento costante a un'altra comunità cui attingere sapienza e controllo, quella dei classici. Spesseggiano infatti i richiami ai *dicta* degli antichi sul tema della morte (*Rvf* 56 e 152, in entrambi i casi come suggello sentenzioso del sonetto),<sup>18</sup> con tre occorrenze — non più in *explicit* — nella sezione 191–263, ovvero la seconda parte delle rime 'in vita', aggiunta da Petrarca durante l'elaborazione della forma Malatesta (o il compimento della redazione Vaticana), dunque nei tardi anni Sessanta–inizio Settanta:

15. REA, *Cavalcanti poeta*, cit., p. 352; terrò costantemente presente la schedatura del lemma *morte* contenuta in quel libro (pp. 349–63).

16. Per questa seconda occorrenza, Carlo Ossola ha rinviato alla fonte agostiniana del *De catechizandis rudibus*, XXV 46 «Nonne de occultis huius creaturae secretis, Domino Deo invisibiliter formante, processit in lucem?», nel segno della «più amara condanna di sé: dall'«invisibilmente formarsi» del dono biblico all'«invisibilmente disfarsi» dell'«alma stanca»» (C. OSSOLA, *Francesco Petrarca pellegrino della memoria*, in F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di S. Stroppa, Torino–Roma, Einaudi–Gruppo Editoriale L'Espresso, 2005, p. XIX; cit. anche in PETRARCA, *Canzoniere*, commento Stroppa 2011, cit., p. 336).

17. Sul tema è d'obbligo il rinvio a GIUNTA, *Versi con destinatario*, cit., che studia appunto la presenza della comunità di riferimento nella poesia siciliana e stilnovista, e il mutarsi d'essa in una serie di nuovi destinatari nelle generazioni successive.

18. Per questo tipo di strategia di chiusura rimando a E. STRADA, «Suggelli ingegnosi». *Per un avvio d'indagine sullo 'stile sentenzioso' del Petrarca*, «Lectura Petrarce», 23 (2003), pp. 371–401 (e cfr. p. 382 per *Rvf* 56, 12–4, sentenza distesa su tre versi inserita in una serie di richiami espliciti ai classici, quasi 'citazioni virgolettate'; e p. 379 per una serie di sentenze riguardanti la morte, non necessariamente in clausola [*Rvf* 140, 14; 152, 14; 207, 91; *TM* II, 96], nelle quali «fra il primo ed il secondo membro della sentenza — e dunque, nel caso dei versi petrarcheschi, fra il primo ed il secondo emistichio — si stabilisce, in una perfetta sintesi di icastica consequenzialità, un rapporto di causa ed effetto»).



- 56, 12-14      E or di quel ch'i' ho letto mi sovvene,  
che 'nanzi al dì de l'ultima partita  
uom beato chiamar non si convene;  
152, 14          che ben pò nulla chi non pò morire;  
216, 11          ... questa morte, che si chiama vita;  
226, 9-10       Il sonno è veramente, qual uom dice,  
parente de la morte;  
248, 5-6        ... Morte fura  
prima i migliori, e lascia star i rei.<sup>19</sup>

A tali sentenze lette e ricordate, e proposte con valore di esemplarità, Petrarca congiunge una serie di espressioni sentenziose, egualmente tratte dai classici, tese a creare un tessuto sapienziale condiviso sul tema della 'buona morte' — funzione attestata dal pronto riconoscimento della fonte da parte dei commentatori antichi —; e si noti il caso della canzone 207, nella quale questo tipo di suggello torna per due volte a chiudere una stanza:

- 59, 15            ma perché ben morendo onor s'acquista;  
86, 4            ... è bel morir, mentre la vita è destra;  
140, 14          Ché bel fin fa chi ben amando more;  
207, 65          ch'un bel morir tutta la vita onora;  
207, 91          che ben muor chi morendo esce di doglia.<sup>20</sup>

19. Cfr. rispettivamente: Ovidio, *Metam.* III, 135-7: «sed scilicet ultima semper / exspectanda dies homini est, dicique beatus / ante obitum nemo supremaque funera debet» (e cfr. il commento Santagata per la «ricchissima tradizione» classica che tramanda l' ammonizione di Solone a Creso, nonché i luoghi delle opere latine di Petrarca in cui ricorre; Billanovich, seguito da Bettarini, aveva indicato il *Ludus septem sapientium* di Ausonio come fonte privilegiata per il prelievo, ma la cosa implica problemi di datazione del sonetto, per cui cfr. ancora Santagata, *ad loc.*); Seneca il retore, *Controversiae* II 2 (10), 4: «Quicum non potes quae mori potes?» (su cui cfr. M. FEO, «Pallida no, ma più che neve bianca», «Giornale storico della letteratura italiana», 152, 1975, pp. 321-61, alle pp. 349-50); Cicerone, *Somn. Scipionis* III 2: «vestra vero quae dicitur vita mors est» (e cfr. Santagata per i *loci paralleli* in Petrarca); Virgilio, *Aen.* VI 278 «consanguineus Leti Sopor» (cfr. BELLINI, *Le postille del Petrarca a Cassiodoro 'De anima' (Par. lat. 2201)*, cit., p. 33: «Accanto alla similitudine cassiodorea tra morte e sonno Petrarca traspone in margine a *An.*, XIV 14-7, f. 18r, due versi tratti da Virgilio e uno da Ovidio: // Virgilius: "Dulcis et alta quies placideque simillima morti" [Verg., *Aen.*, VI 522]. Et alibi: "et consanguineus Leti Sopor" [ivi, 278]. Et Ovidius: "Stulte quid est sompnus" et cetera [Ov., *Am.*, II 9 41] //»). Significativo che per l'ultimo sonetto, appartenente all'ultima sezione aggiunta alla redazione Vaticana, i commentatori abbiano faticato a trovare una fonte: Santagata, e poi Bettarini, seguono P. FERRARINO, «Morte fura prima i migliori», «Studi Petrarqueschi», I (1948), pp. 135-39, che proponeva la contaminazione di Lattanzio con Lucrezio, dopo di che l'indagine sembra essersi arrestata.

20. Enumero le fonti traendole dal commento Bettarini, che ne indica la presenza nei

Di conseguenza, diminuisce di peso la topica rappresentazione di sé come visibile oggetto dei colpi d'Amore, di altissima frequenza in Cavalcanti come «personale drammatizzazione del tema scritturale della richiesta di compassione»,<sup>21</sup> per lasciar spazio alla memoria e al culto dell'evento da cui ha avuto origine la storia personale dell'io: le «prime piaghe», che sono «sì dolci profonde» (*Rvf* 196, 4)<sup>22</sup> da occupare in perpetuo la mente; il «colpo» impresso da Amore che solo la Morte, o la donna, possono sanare (195, 13–4).

In genere, dunque, Petrarca rifugge i luoghi più frequentati dalla lirica 'dolorosa': la morte del cuore per effetto della vista degli occhi è circoscritta al son. 84 (nel quale esso è colui che «di vostro fallir morte sostiene», poi «colui che more»), dove per altro il tema è esposto con l'esatta e ragionata freddezza di un caso clinico, a questa altezza presentato ormai come caso di scuola. Più raro di ciò che non si pensi è il senso di "morte" come «stato angoscioso che equivale alla morte»:<sup>23</sup> è quello, ad es., di *Rvf* 11, 13 «per mia morte» e di 46, 14 «onde 'l principio de mia morte nacque». La morte che dimora negli occhi di Lei è respinta nella messa in scena dei *mirabilia* delle lontananze

commentatori antichi: risp. Properzio, *El.* II 1, 47: «Laus in amore mori», citato dal Vellutello (la Bettarini aggiunge la clausola dantesca di *Così nel mio parlar*, 83: «che bell'onor s'acquista»); Publio Siro, «Dum est vita grata, mortis condicio optima est», e Seneca, *Consolatio ad Polybium*, XI 9: «est . . . magna felicitas moriendi in ipsa felicitate mori»; la *sententia* properziana «Laus in amore mori» è citata dal Daniello per *Rvf* 140, 14, a cui la Bettarini aggiunge Jacopo da Lentini, *Madonna, dir vo' voglio*, 7–8: «che vive quando more / per bene amare, e teneselo a vita»; Cicerone, *Pro Quinctio*, XV 49: «Mors honesta saepe vitam quoque turpem exornat», citato da Bernardino Daniello.

21. Cfr. REA, *Cavalcanti poeta*, cit., p. 360: «La permanente condizione di morte dell'io risulta evidente agli occhi del prossimo [. . .], cui si richiede commiserazione. L'ostensione del cuore ferito a morte [. . .], l'affiorare delle lacrime [. . .] o del pallore sul viso [. . .], le personificazioni della stessa Morte [. . .], sono personali drammatizzazioni del tema scritturale della richiesta di compassione».

22. Sulla liturgia petrarchesca, legata in vario modo al venerdì — che comprende, ad esempio, il trapianto di alberi d'alloro nel giorno del venerdì santo, in anni in cui Petrarca non compone sonetti d'anniversario — ha parlato Francisco Rico nella conferenza *I venerdì del Petrarca*, pronunciata prima in occasione delle giornate di studio, organizzate da chi scrive, *Lo stato attuale degli studi petrarcheschi* (Università di Torino, 14–15 febbraio 2013), poi in una *Lectura Petrarce* (aprile 2013).

23. Così nella parafrasi di Santagata a 256, 9 «L'alma, cui Morte del suo albergo caccia», che secondo il commentatore «contamina il motivo della morte per amore con quello del cuore o dell'anima che lascia l'amante per stare vicino all'amata», con rinvio al sonetto 242 e poi, in progressione, a 258, 14: «[L'alma] d'abandonarme fu spesso entra due». In realtà, guardando alla sua collocazione (e ai tempi della sua inclusione nella redazione Vaticana), nel sonetto 256 i motivi lirici tradizionali sembrano inserirsi in un contesto che allude alla morte fisica: ma su questo cfr. *infra* l'analisi delle carte 47 e 48.

— traduzione spaziale, tra le altre, di quella lontananza temporale dall'evento capitale di cui abbiamo ragionato sopra — della canzone 135, o distanziata in un «folgorar da lunge» quando appartiene alla scena 'storica':

- 135, 32-34      una fera è soave e queta tanto  
                             che nulla più, ma *pianto*  
                             e *doglia e morte* dentro agli occhi porta;
- 135, 43-44      [i]l bel viso santo  
                             e *gli occhi vaghi fien cagion ch'io pèra*;
- 221, 9-10        Sento *i messi di Morte*, ove apparire  
                             *veggio i belli occhi*, e folgorar da lunge;

la giunzione del *fascinus tremendum* alla *dulcedo* propria alla rappresentazione della "fera soave", quasi a disinnescare la portata 'cavalcantiana' della morte recata dagli occhi della donna, ritorna per altro nelle altre occorrenze del tema, come nell'incipit del sonetto 183 («Se 'l dolce sguardo di costei m'ancide, / e le soavi parolette accorte»: dove allo sguardo, per ulteriore contestualizzazione e quindi disinnesco, si sommano le parole).

Non sono rare le occorrenze della canonica morte come effetto o colpo d'Amore, ma tutte circoscritte nel primo centinaio di numeri, di datazione più alta:

- 2, 7              colpo mortal;
- 44, 12          mi vedete straziare a mille morti;
- 71, 73          mirate qual Amor di me fa strazio;
- 73, 90          questo è 'l colpo di che Amor m'ha morto;
- 87, 11          Ecco lo strale, onde Amor vòl che mora,

con l'aggiunta della più tarda rammemorazione del son. 241, che riafferma il «primo colpo» come «aspro e mortale» (v. 5).

All'autodefinizione di Amore nel son. 93, relativa al paradosso della 'morte in vita' (v. 4 «e 'n un momento gli fo morti e vivi»), si possono poi congiungere uno degli ossimori del sonetto della *dissimilitudo* (*Rvf* 132, 7: Amore è «viva morte»), la «volontaria morte» e rinascita della fenice nella prima stanza della canzone dei *mirabilia* (*Rvf* 135, 7-8), l'oltranza della «dolce pena» nel sonetto 164 (v. 13 «mille volte il di moro e mille nasco»).

Circoscritto ai primi numeri sembra pure il ricorrere della morte come effetto della luce di Lei (*Rvf* 18), spesso però assimilato al semplice struggimento del cuore di fronte all'ardore, o all'aura:

18, 9–10	Così davanti ai colpi de la morte fuggo;
71, 24	... agli ardenti rai neve divegno;
133, 12–14	e l'angelico canto e le parole / [...] / son l'aura inanzi a cui mia vita fugge.

Compare il tema della morte come effetto della freddezza o disdegno della donna, dall'accento enigmatico nella canzone *Nel dolce tempo* a passaggi più esposti, come quello del son. 202:

23, 95	Morte mi s'era intorno al cor avolta;
141, 9–10	... elli a schivo m'hanno, e so ch'i' ne morrò veracemente;
202, 5–7	Morte, già per ferire alzato 'l braccio, come irato ciel tona o leon rugge, va perseguendo mia vita che fugge,

dove la Morte è scherana e 'braccio armato' di quel *bel chiaro polito e vivo ghiaccio* che è la donna, in incipit (cui si potranno aggiungere, per affinità, i «*micidiali specchi*» di 46, 7). A completare il quadro della Laura 'petrosa' c'è anche il rifiuto della compassione, la lontananza da ogni sentimento di lutto da parte di lei, mai toccata da pietà, a fronte dello strazio doloroso di lui (*Rvf* 44).

La morte è anche effetto della lontananza da Lei (secondo una norma fisiologica ben nota allo stilnovo: 47, 1–2 «l' sentia dentr'al cor già venir meno / gli spirti che da voi ricevon vita»),<sup>24</sup> tanto che il cuore avvisa l'Io, nel momento in cui egli riesce a conquistare una «nova libertà», che «per sé non saprebbe / viver un giorno» (89, 5–6); il pensiero amoroso consente tuttavia di trovare *conforto* e sospendere la morte, altrimenti fatalmente arrecata dalla lontananza di Lei che è il cuore stesso dell'amante (127, 104–106: «che ben m'avria già morto / la lontananza del mio cor piangendo»). Racchiusi in una ventina di numeri sono i riferimenti al 'color di morte' (63, 1–2; 73, 87–90; 94, 9),

24. «Situazione iniziale dantesca», commenta la Bettarini, adducendo *Spesse fiate*, 7–8, e un passaggio di Alberto Magno già citato da Contini per Cavalcanti (commento cit., p. 243).

cui si potrà aggiungere, per il motivo della resa fisiologica di uno stato di ottundimento dei sensi che costeggia la morte, l'autorappresentazione di *Rvf* 129, 51 «me freddo, pietra morta in pietra viva», in cui l'assenza di sentimenti nella fissità rammemorativa gioca su un'opposizione con la pietra viva che, contro i dati fisici (cfr. *Convivio* IV VIII 13-14: «lo non vivere non offende la vita, ma offende quella la morte, che è di quella privazione. Onde altro è morte e altro è non vivere; che non vivere è nelle pietre. E però che morte dice privazione, che non può essere se non nel subietto de l'abito, e le pietre non sono subietto di vita, per che non 'morte', ma 'non vivere' dicere si deono», etc.), predilige il valore simbolico di quella *viva petra*.

Connesso alla resa lirica tradizionale della morte per amore, ma tipico di Petrarca, è il motivo della *morte per eccesso*: per eccesso di desiderio (*Rvf* 11 e, implicitamente, 73, 44, dove la vista degli occhi rinvia il destino fatale: v. 45 «sol di lor vista al mio stato soccorso»), di dolcezza (*Rvf* 73 e 135, ove è da leggere tutta la strofe VI sulle fonti di Fortuna), di speranza (*Rvf* 105), di virtù raccolte nella donna (*Rvf* 159) o come risultato di effetti contrastanti (*Rvf* 194):

- |            |   |
|------------|---|
| 11, 5-6    | ... i be' pensier ...<br>ch'hanno la mente desiando morta:                        |
| 73, 44     | e quando a morte disiando corro; <sup>25</sup>                                    |
| 73, 7-8    | che lo cor si stempre<br>di soverchia dolcezza                                    |
| 105, 38    | l'infinita speranza ~ occide altrui;  |
| 159, 7-8   | quando un cor tante in sé vertuti accolse?<br>benché la somma di mia morte è rea. |
| 194, 13-14 | perir mi dà 'l ciel per questa luce,<br>che da lunge mi struggo e da presso ardo. |

Più frequentemente, tuttavia, nella morte consiste il destino dell'uomo governato da tal donna. Come tale, essa perde i connotati della terribilità per assumere quelli, ambivalenti, di un destino inevitabile, fatale e nobile insieme, quindi ostile all'uomo e alle sue speranze ma anche *dolce*, perché costitutivo della storia personale dell'io. Si veda ad esempio la canzone 206, nella quale il tema, variamente declinato, apre le stanze del *S'i' 'l dissi*, sotto perifrasi nella prima (vv. 1-2 «quella

25. L'interpretazione di «disiando» come «per eccesso di desiderio» è della Bettarini (cfr. commento cit., p. 380, con rinvio a Dante, *Deh, Violetta*, 4: «disiando more»).

/ del cui amor vivo, e *senza 'l qual morrei*) e nella seconda (vv. 14–15 «chi con sua cieca facella / dritto a morte m'invia»), come ottativo nella quarta (v. 29 «sia pietà per me morta, e cortesia»). La vita dell'amante, nella forma diadica 'vita e morte', sta nelle mani della donna (170, 7 per *potestas* di Amore che ha concesso la sovranità assoluta della donna sul suo amante; 198, 7–8 la donna «morte e vita insieme [...] in frale bilancia appende e libra»), tanto che madonna finisce per costituire tutto l'orizzonte dell'io (222, 3 «ove è la vita, ove la morte mia?»).

Per questo, l'amante è spesso colto nell'atto di 'chiamar Morte': nel passaggio di nuovo ambiguo, o enigmatico, della canzone *Nel dolce tempo*, in cui i due "nomi" si spartiscono un medesimo verso (23, 140 «chiamando Morte, e lei sola per nome»); nella prima canzone degli occhi, in cui l'amante ricapitola la propria vicenda di fronte agli occhi di madonna (71, 39 «quante volte m'udiste chiamar morte!»); nel trittico ricomposto dei tre nemici in 112, 11: «sol Amor e madonna e Morte chiamo»). Morte a sua volta, secondo un tema ricorrente nell'iconografia medievale, che la vuole avventarsi su giovani nobili e gaudenti che non se ne avvedono mentre trascura le implorazioni dei miseri infelici — si pensi ad esempio al Trionfo della Morte del Camposanto di Pisa —, è *sorda* a chi la chiama (36, 12–14).

Se 'chiamar Morte' discende da un moto di disperazione, si ritrova tuttavia un'altra forma di desiderio di morte, quello che può liberare l'anima dal *corpus carcer* per dischiudere il cammino alle realtà celesti, alle quali il pensiero aspira per analogia, a seguito della contemplazione degli occhi di madonna:

72, 16–21      Io penso: se là suso / [...] /  
son l'altr'opre sì belle,  
aprasì la pregione ov'io son chiuso,  
e che 'l camino a tal vita mi serra.<sup>26</sup>

Non c'è una progressione dall'una all'altra morte: pochi numeri dopo le canzoni degli occhi, in cui il desiderio di morte trova la declinazione estatica di cui abbiamo parlato, ritorna la sua versione

26. Per l'obbedienza al canone classico e neoplatonico del *corpus carcer*, cfr. L. MARCOZZI, *Petrarca platonico. Studi sull'immaginario filosofico del canzoniere*, Roma, Aracne, 2011<sup>2</sup>, cap. I, pp. 13–41.

come timore di naufragio nella sestina 80, e come timore di dannazione nel sonetto 81.

La condizione d'afflizione e di *guerra* può portare al desiderio di morte per abbreviare le pene: «Amor, Fortuna e la mia mente [...] / m'affligon sì ch'io porto alcuna volta / invidia a quei che son su l'altra riva» (124, 3-4: dove si noti però che non si tratta propriamente di un desiderio di morire, quanto di invidia nei confronti dei morti, di coloro che sono *già morti*:<sup>27</sup> un sentimento, di ispirazione sapienziale — si può rinviare all'*Ecclesiaste*, o *Qoèlet*, 4, 2 —, che troverà poi espressione memorabile nell'invidia per i morti espressa dal dolente Tristano, nelle ultime righe del dialogo leopardiano a lui dedicato). Il desiderio di morte per eccesso di dolore trova un ostacolo naturale in se stesso, dato che l'io sa che il grave «pensiero amoroso» non si estinguerebbe con la morte (primi versi del son. 36); o produce un peso ulteriore, un'ulteriore *lassitudo*, a causa dell'impossibilità di mandarlo a effetto (prima strofe di *Rvf* 74, stessa posizione del precedente); e viene in vari modi declinato come richiesta o aspirazione (134; 153). Il desiderio di morte deve venire poi a patti col tempo, come nel complesso sonetto 86, in cui il rammarico di non essere morto per effetto degli «strali» avventati da Amore attraverso la «fenestra» corporea si confronta con la sopravvivenza del soggetto, e dunque dei mali che vivono con lui, a dispetto della sua volontà, mentre i mali rischiano di diventare «seco immortali» dato che la volontà non riesce a imporsi su un'anima che ostinatamente «non si scapestra» dal cuore, sede della vita, pur dovendo sapere, «per lunga esperienza», che il tempo non può essere volto indietro o frenato; da cui l'invito alla separazione dell'anima, «Vattene», che affida a lei la responsabilità di por fine alla vita dell'io, necessaria quando «i dì più sereni» sono ormai dietro le spalle e ciò che attende il soggetto non è che un lungo allontanamento da quella serenità, una sopravvivenza nel dolore:

- |         |  |
|---------|--|
| 36, 1-4 | S'io credesse per morte essere scarco<br>del pensiero amoroso che m'atterra,<br>colle mie mani avrei già posto in terra<br>queste membra noiose, e quello incarco; |
| 74, 1-4 | Io son già stanco di pensar sì come / [...] /  |

27. Per i quali Petrarca adibisce anche un'altra immagine, «e voi nude ombre e polve», a chiudere l'invocazione litanica di testimonianza del son. 161.

- 86, 13–14 e come vita ancor non abbandono  
per fuggir de' sospir sì gravi some;  
— Vattene, trista, che non va per tempo  
chi dopo lassa i suoi di più sereni. —
- 134, 10 e bramo di perir, e cheggio aita;
- 153, 4 morte o mercé sia fine al mio dolore.

Negli ultimi numeri della prima parte, trascritti tardissimo nel Vaticano latino 3195 e quasi sicuramente composti dopo la morte di Laura, compare il tema del desiderio della propria morte in connessione al tempo della morte di madonna: sono i sonetti del presentimento, nei quali l'io chiama la propria morte affinché venga prima di quella di Laura, o come risposta al presentimento della morte di lei:

- 246, 7–8 ... O vivo Giove,  
manda, prego, il mio in prima che 'l suo fine;
- 251, 12–14 Se per salir a l'eterno soggiorno  
uscita è pur del bel'albergo fora,  
prego non tardi il mio ultimo giorno.

Come l'esistenza in vita del soggetto, garantita da Amore, ha avuto un inizio, costantemente rammemorato nelle rime, così ineluttabilmente avrà una fine, sottoposta anch'essa a costante memoria: eco di quella *memoria futuri* che è centro della meditazione medievale sui *novissimi*. La morte, che entra spesso in scena come destino comune agli uomini, a costituire lo sfondo su cui si proietta la prospettiva del soggetto —

- 37, 25 Le vite son sì corte;
- 91, 12–13 Ben vedi omai sì come a morte corre  
ogni cosa creata;
- 120, 5–6 ... gli estremi morsi  
di quella ch'io con tutto 'l mondo aspetto;
- 206, 58 quando 'l ciel ne rappella —

occupa quindi i pensieri dell'amante circa il proprio futuro (30, 39 «menan gli anni miei sì tosto a riva»; 221, 4 «s'i' moro»), anche come “lunga morte”, ovvero come vita dominata dallo spietato gelo di madonna, in opposizione, e rinuncia, al *facilis exitus* della fuga (o della possibilità di un ritorno ai luoghi in cui vive madonna: *Rvf* 178),



giacché la morte fisica può essere sopravvanzata da un ben più grave dolore (*Rvf* 87):

- 178, 9–14      Un amico penser le mostra il vado,  
non d'acqua che per gli occhi si resolvable / [...]/;  
poi, quasi maggior forza indi la svolva,  
conven ch'altra via segua, e mal suo grado  
a la sua lunga, e mia, morte consenta.<sup>28</sup>
- 87, 14            non è per morte, ma per più mia pena.

Nella terzina finale del sonetto 217, alla morte naturale — immaginata come termine della vita, e dunque come arco temporale entro cui esercitare la meditazione sulla propria sorte: «quand'io sia di questa carne scosso» (v. 13) — si giustappone la morte per amore (v. 14 «sappia 'l mondo che dolce è la mia morte»): la quale tuttavia non mi sembra una semplice variazione sinonimica della prima espressione, ma pare piuttosto coprire il tempo della vita, occupato dal canto della *divina sua beltate* (v. 12). Morte attuale dunque, o 'morte-in-vita', o meglio vita come lunga morte; e si noterà che il tema si rifrange nei numeri prossimi, se è vero che il secondo motivo è ripreso dal congedo della canzone 207, e il primo torna nel sonetto 220:

- 207, 95–96      ... sì dolce è mia sorte,  
pianto, sospiri e morte.
- 217, 12–14      ma canto la divina sua beltate,  
ché, quand'i' sia di questa carne scosso,  
sappia 'l mondo che dolce è la mia morte.
- 220, 10–11      quel celeste cantar che mi disface,  
sì che m'avanza omai da disfar poco.

Costante, nella lirica petrarchesca — e innovativo rispetto alla tradizione lirica, ed esattamente consentaneo con la meditazione di Petrarca sul senso della *mors incumbens* —, è il pensiero dell'estensione temporale riservata alla vita del soggetto. Si avrà dunque il reiterato pensiero della morte come destino futuro dell'amante per effetto della *fuga temporis*

28. Come spesso in Petrarca, le soluzioni praticabili (come il ritorno ad Avignone come «vado» mostrato da un pensiero «amico») sono espresse in una forma reticente, che — come in questo caso — hanno fatto pensare i commentatori antichi a una rinuncia volontaria alla vita (il 'guado' appunto del v. 9): si veda la discussione del passo e l'adibizione dei commenti storici in Bettarini, p. 827.

(*Rvf* 30; 32; 37, dove il tema occupa l'inizio delle due prime stanze; 88), come termine ultimo per misurare il tempo destinato all'uomo (40, I «S'Amore o Morte non dà qualche stroppio»), spesso in clausola, come confine della vita coincidente con i confini del testo (*Rvf* 79; 85; 141):

- 30, 13–14      Ma perché vola il tempo, e fuggon gli anni,  
                     sì ch'a la morte in un punto s'arriva;
- 32, 1–2         Quanto più m'avicino al giorno estremo  
                     che l'umana miseria suol far breve;
- 37, 1–4         Sì è debile il filo a cui s'attene  
                     la gravosa mia vita  
                     che s'altri non l'aita,  
                     ella fia tosto di suo corso a riva [inizio st. I];
- 37, 17–20      Il tempo passa, e l'ore son sì pronte  
                     a fornire il viaggio,  
                     ch'assai spacio non aggio  
                     pur a pensar com'io corro a la morte [inizio st. II];
- 88, 1–2         Poi che mia speme è lunga a venir troppo,  
                     e de la vita il trappassar sì corto;
- 79, 13–14      né so quanto fia meco il suo soggiorno,  
                     che la morte s'appressa, e 'l viver fugge;
- 85, 13–14      e se non ch'al desio cresce la speme,  
                     i' cadrei morto, ove più viver bramo;
- 141, 14         e cieca al suo morir l'alma consente.

Il tema del tempo è implicito anche nei luoghi in cui si prefigura l'estensione di una vita priva della pietà di madonna (*Rvf* 22), o immaginata trascorrere nella perpetua fedeltà a lei (*Rvf* 14; 50; 196), fedeltà che può vincere la morte (*Rvf* 59), o far preferire la morte a una vita senza madonna (*Rvf* 71; 82):

- 22, 25–28      *Prima ch'i' torni a voi*, lucenti stelle, / [...] /  
                     vedess'io in lei pietà;
- 14, 5–7         Morte pò chiuder sola a' miei pensieri  
                     l'amoroso camin che gli conduce  
                     al dolce porto de la lor salute;
- 50, 65–69      ... nel bel viso  
                     per iscolpirlo imaginando in parte  
                     onde mai [...] /  
                     mosso sarà, *fin ch'i' sia dato in preda*  
                     *a chi tutto diparte*;

- 196, 13-14 e strinse 'l cor d'un laccio sì possente,  
che Morte sola fia ch'indi lo snodi.
- 59, 16-17 per morte né per doglia  
non vo' che da tal nodo Amor mi scioglia.
- 71, 29-30 [i]n lor presenza [sc. degli occhi]  
m'è più caro il morir che 'l viver senza;
- 82, 5-6 e voglio anzi un sepolcro bello e bianco,  
che 'l vostro nome a mio danno si scriva.

Alla morte propria, lungamente pensata o immaginata, si accosta il pensiero della morte dell'amata: come suo destino, negli ultimi numeri della prima parte, che aggettano sulla seconda (*Rvf* 248; 250), o timore dell'amante, espresso quasi costantemente in forma perifrastica o eufemistica (*Rvf* 31, con sguardo sulla parabola ultraterrena di lei, ma privo di dolore per la perdita, perché si tratta ancora di una morte puramente pensata; 118; 184; 251; 254):

- 248, 7-8 *aspettata al regno delli dèi,*  
cosa bella mortal;
- 250, 14 non sperar di vedermi in terra mai;
- 31, 1 Questa anima gentil che *si diparte,*  
118, 7-8 temo no *chiuda* anzi  
*Morte i begli occhi* che parlar mi fanno;
- 184, 9-10 Così *lo spiro* d'or in or *vèn meno*  
a quelle belle care membra oneste;
- 251, 2-3 È dunque ver che *'nnanzi tempo spenta*  
sia *l'alma luce...*;
- 254, 7-8 forse vuol Dio *tal* di vertute amica  
*tôrre a la terra...*

La morte di madonna, come è in grado di estinguere il senso della vita e delle facoltà dell'amante (246, 11-14), così conduce alla morte del mondo (come proclama lo stesso son. 246, nella prima terzina). *L'omnia simul perierunt*, che percorre il Canzoniere, viene espresso esemplarmente dall'apocalisse rivelata a bassa voce da Amore nel sonetto 218: prima con un ammonimento profetico che colloca in un tempo futuro indeterminato lo sconvolgimento del mondo (v. 7 «fia 'l viver bello; e poi 'l vedrem turbare»); poi con la rivelazione di quel tempo futuro come coincidente con la morte di madonna, 'chiave' interpretativa della profezia che emerge in explicit: «Come

Natura al ciel la luna e 'l sole, [...] tanto e più fien le cose oscure e sole, / se Morte li occhi suoi chiude e asconde» (vv. 9–14).

Con i presentimenti di morte siamo giunti alla fine della prima parte del Libro, e a quella morte di madonna che pur essendo già stata immaginata, come accadeva nella *Vita Nova*, giunge egualmente *impremeditata*.

### 3.2. Dalla prima alla seconda parte

La questione della bipartizione ha percorso la storia della ricezione del canzoniere petrarchesco, imponendosi dall'inizio del Cinquecento all'inizio del Novecento una divisione fondata sulla morte di Laura. A dispetto del «dato codicologico primitivo perfettamente definito nell'originale», ovvero dalle carte bianche che separano i quaderni destinati alla prima parte da quelli che accolgono la seconda, esiste infatti, com'è noto, una lunga storia editoriale nella quale al sonetto 267 *Oimè il bel viso*, o addirittura alla canzone 268 *Che debb'io far*, è affidato il compito di aprire le rime in morte. Il punto d'inizio della tradizione, attraverso la consacrazione del Bembo e dell'aldina del 1514, è stato ravvisato nel codice Laurenziano Redi 118 copiato da Leonardo Giustinian, che pur attribuendo alla canzone 264 l'opportuno rilievo, colloca il son. 267 a pagina nuova, con importante miniatura della lettera capitale, così da stabilire in pratica «un doppio luogo di distinzione delle due parti», ove il secondo è però dotato di maggiore visibilità, e finisce dunque per assumere un ruolo decisivo.<sup>29</sup> Le carte bianche tra la prima e la seconda parte, d'altronde, rappresentano un luogo abbastanza critico da essere riempito, nelle copie, da sequenze di testi come quella che si trova nel Casanatense 924, del XV secolo: la nota obituaria per Laura, un estratto della *Fam.* II 9 a Giacomo Colonna e i quattro distici latini dedicati a Valchiusa leggibili in calce alla *Fam.* XI 4 a Philippe de Cavaillon.<sup>30</sup>

29. Si veda, per tutto ciò, B. MARTINELLI, *L'ordinamento morale del Canzoniere*, in ID., *Petrarca e il Ventoso*, Bergamo, Minerva Italica, 1977, pp. 256–7, e G. SAVOCA, *Il Canzoniere di Petrarca tra codicologia ed ecdotica*, Firenze, Olschki, 2008, pp. 38–41.

30. Cfr. L. PAOLINO, *Introduzione a F. PETRARCA, Il codice degli abbozzi. Edizione e storia del manoscritto Vaticano latino 3196*, a cura della medesima, Milano–Napoli, Ricciardi, 2000, p. 53 n. 2; cfr. C. APPEL, *Zur Entwicklung Italienischer Dichtungen Petrarca's. Abdruck des Cod. Vat. Lat.*

Non tornerò sull'argomento, ormai sufficientemente chiaro nei suoi risvolti paleografici, strutturali e storici. Le correzioni di Marco Santagata sulle ipotesi del Wilkins intorno agli stati redazionali, gli studi sulla 'svolta' della canzone 264 studiata in relazione al *Secretum*, fino ai più recenti rilievi intorno alla composizione del Vaticano latino 3195, molto è stato detto intorno al progetto petrarchesco e al senso di quella bipartizione.<sup>31</sup> Le analogie con la strutturazione della *Vita Nova* sono state messe in luce da Roberto Antonelli, di cui giova ricordare la considerazione che «l'intera *Vita nuova*, fra le altre cose, potrebbe essere riletta come un grande libro di Morte e di rivisitazione della morte romanza, genere letterario del *planh* compreso», tramata com'è di una rete di anticipazioni e preannunci «in altre morti, compresa quella del padre, della Morte per eccellenza, quella della beatrice–beatitudine, della donna–saluto negatasi e rivelatrice con ciò della vera beatitudine, la Parola poetica». <sup>32</sup> È forse, dunque, grazie a Dante, il quale rompe la sequenza trobadorica che identificava nella morte della donna la fine del canto, e mutando il paradigma colloca quella morte nel mezzo della storia, che Petrarca può inscrivere tutte le sue vicende in una sequenza unitaria, rivissuta «come passaggio alla maturità e alla penitenza palinodica (*I' vo pensando, e nel penser m'assale*), propiziata [...] dalla morte del protettore, il Colonna, e di Laura». <sup>33</sup> Nel 'lavoro del

3196 und Mitteilungen auf den Handschriften Casanat. A III 31 und Laurenz. Plut. XLI N. 14, Halle a. S., Max Niemeyer, 1891, p. 126.

31. Per Santagata mi riferisco a *I frammenti dell'anima*, cit.; per gli altri punti, si veda almeno: K. HEMPFER, *La canzone CCLXIV, il 'Secretum' e il significato del 'Canzoniere' di Petrarca*, «Lectura Petrarce», 14, 1994, pp. 263–287; G. REGN, *La decade della bipartizione ('RVF' 261–70)*, in *LPT*, pp. 569–94; e F. BRUGNOLO, *Libro d'autore e forma–Canzoniere: implicazioni petrarchesche*, «Atti e memorie dell'Accademia Patavina di scienze, lettere ed arti», 103 (1990–91), pp. 259–90. Mi sembra invece inutile, oltre che solcato da una quantità di considerazioni ingenuie e infondate, il saggio di C. NIEDERER, *La bipartizione "in vita / in morte" del «Canzoniere» di Petrarca*, in *Petrarca e i suoi lettori*, a cura di V. Caratozzolo e G. Güntert, Ravenna, Longo, 2000, pp. 19–41; oltre al fatto che l'autore tenta di dimostrare che la morte di Laura non costituisca «un *relais* strutturale decisivo», puntando a cercare «analogie tra la prima e la seconda parte» (p. 30: ma la ricerca di 'analogie' nulla dice sulla struttura effettiva del libro), destano serissime perplessità le considerazioni intorno all'assenza di «sottotitoli» (?) a delimitare la differenza delle due parti, cose che da un lato attesterebbe la proposta da parte di Petrarca di una «lettura unitaria dei suoi *fragmenta*», e dall'altra lascerebbe «al lettore la libertà di far congetture sul significato di tale bipartizione» (p. 21), in un quadro inaccettabile di 'opera aperta'.

32. R. ANTONELLI, *Bifrontismo, palinodia e forma–canzoniere*, in *La Palinodia. Atti del XIX Convegno Interuniversitario (Bressanone, 1991)*, a cura di G. Peron, premessa di G. Folena, Padova, Esedra, 1998, pp. 35–49, alle pp. 44–5 (cito correggendo qualche refuso).

33. Ivi, p. 47.

lutto' si potrà includere anche l'errore giovanile, se nell'attacco del primo sonetto — scritto per altro intorno al 1350 — è lecito ravvisare la sillabazione solenne del versetto delle *Lamentazioni* «O vos omnes qui transitis per viam, adtendite et videte si est dolor sicut dolor meus» (1, 12), largamente declinato nei versi di Dante e Cavalcanti, con l'aggiunta di una stratificata ascendenza biblica di derelizione, dai *Salmi* e ancora dalle *Lamentazioni*, per l'espressione che segna la condizione lamentevole del soggetto, «favola fui gran tempo»: insomma, «the first sonnet commences the *Canzoniere* as a work of mourning». <sup>34</sup>

Guardando alla canzone 268, o meglio alla coppia dell'annuncio funebre 267–268, la *Vita Nova* emerge come modello strutturante: nel rapporto che lega il dittico del *planctus* alla canzone 264, che apre la seconda parte, si può infatti leggere in filigrana quello che lega il cap. 14 dell'opera dantesca al cap. 19 (adottando la numerazione Gorni, che gravita intorno all'emblematico 9). Schematizzando: la 'vana immaginazione' del Dante malato, narrata al cap. 14, ha un prodromo di lucido ragionamento consequenziale, nel quale l'esperienza di approssimazione alla morte induce il poeta alla riflessione sillogistica sulla natura mortale degli uomini, e quindi al pensiero e poi all'immaginazione della morte di Beatrice. Analogamente, la canzone 264 ha come centro la riflessione sulla propria natura mortale (seppur non indotta per malattia, ma per la percezione del tempo che fugge [v. 5]) che condurrà fatalmente all'annuncio della morte di Laura, la cui conseguenza sarà la necessità di una reale e profonda *meditatio mortis*.

Questo sia detto per l'impostazione generale della sequenza. Quanto all'articolazione dei temi nei singoli *fragmenta*, di cui ci occuperemo, occorre tener presente che la serie di testi che apre la seconda parte del *Canzoniere* risponde a un progetto che doveva essere assai chiaro alla mente di Petrarca e che come tale, per quanto ne sappiamo, non subirà più modificazioni dal momento della sua prima fissazione. La successione di redazioni e 'forme' che oggi viene comunemente accettata conosce infatti solo aggiunte e nessuno spostamento o inversione,

34. Cfr. MARTINEZ, *Mourning Laura in the 'Canzoniere': Lessons from Lamentations*, cit., p. 5; e p. 2, nota 4, per «favola fui». Anche nella canzone del lutto, *Che debb'io far?*, si può ravvisare un'inarcatura verso il primo sonetto del *Canzoniere* che ne rafforza la filigrana luttuosa, appellandosi alla memoria interna del lettore: «*Donne, voi che miraste sua beltate / [...] / di me vi doglia, e vincavi pietate*» (*Rvf* 268, 56–9; versi richiamati da Martinez, *ivi*, p. 17).

almeno nei numeri che vanno prima da 264 a 292 (fine della presunta redazione Correggio), poi da 264 a 304 (forma Chigi), infine da 264 a 318 (forma di Giovanni): già il son. 319 riceve la sua attuale posizione dopo essere stato tolto dalla collocazione originaria, rilevabile dal codice degli abbozzi, a stretto contatto con numeri che migreranno poi nelle rime in vita.

Per studiare la prima sequenza 'in morte', tuttavia, occorre *reculer pour mieux sauter*, e guardare alla divisione delle due parti con un'angolatura non molto praticata, ovvero retrocedendo alla fine della prima parte e traguardando da lì l'inizio della seconda.

Il discorso che in genere viene compiuto sulla fisionomia conferita alla seconda parte delle rime dal fatto di iniziare con la canzone 264 invece che con la 268, e la parentela stretta di quella con i temi del *Secretum*, soffre infatti di una certa ristrettezza prospettica, quasi che un punto di svolta possa essere misurato solo in base a ciò che viene dopo, e non a ciò da cui si sta svoltando; di qui le osservazioni sulla «disgiunzione fra racconto e discorso»,<sup>35</sup> normalmente affrontate ragionando sui rapporti reciproci, appunto, tra 264 e 268, e sul senso di *I' vo pensando* nell'economia generale della *mutatio vitae*. Credo invece che, sebbene l'articolazione della seconda parte si fosse fissata precocemente, il suo senso complessivo vada misurato anche a partire da ciò che la precede, non in quanto cronologicamente precedente, ma perché le rime precedenti sono assestate proprio in funzione dell'inizio, già fissato, della seconda parte.

La forma di Giovanni attesta infatti che l'avvio della seconda parte fosse già perfettamente messo 'in ordine' ben prima che la prima parte ricevesse il suo assetto nella parte finale, la quale viene bensì ristrutturata a partire da ciò a cui deve condurre, ovvero la canzone 264. Il senso della canzone *I' vo pensando* acquisisce progressivamente significati nuovi, nella lettura ordinata del Libro, a seconda di che cosa Petrarca sceglie di collocare nei numeri che la precedono. Se fino alla forma Chigi è *Passa la nave mia*, poi *Rvf* 189, che precede *I' vo pensando*, «alla quale fa da preludio» (cioè precludendo, con la sua retorica dello smarrimento, alla "pietà di sé" della canzone)<sup>36</sup>, i 74 componimenti

35. Così Gerhard Regn, ad apertura della sua analisi de *La decade della bipartizione*, cit., p. 569.

36. A. FORESTI, *Passa la nave mia colma d'oblio*, in ID., *Aneddoti della vita di Francesco Petrarca*, cit., pp. 103-7, a p. 107.

con cui si completa la prima parte nella forma definitiva allontanano inesorabilmente dal progetto questa coerenza disforica, creando una modalità di giunzione assai diversa. La retrocessione di *Passa la nave mia* al centro del trittico 188–190, in particolare, focalizza altri significati del sonetto, disinnescando il valore della *desperatio* trasmessa dall'ultimo verso: il suo inserimento in una sequenza temporale di tramonto–mezzanotte–alba, corrispondente appunto ai tempi dominanti dei tre sonetti, fa sì che lo smarrimento della rotta non costituisca più l'ultima parola di un Io senza risposte, ma il transito notturno in una *acedia* cui lo splendore della visione mattutina della cerva procurerà rimedio.<sup>37</sup>

Sarebbe troppo lungo ripercorrere la sezione per intero, evidenziando la maniera con cui il testo si avvia alla conclusione della prima parte — cosa che per altro fanno in maniera eccellente i commenti di Marco Santagata e Rosanna Bettarini. Mi limiterò dunque alle ultime tre carte della prima parte del Vaticano latino 3195, con una lettura che si affianca a un percorso analogo affrontato in una recente *Lectura Petrarce* da Natascia Tonelli, per poi stringere in particolare sugli ultimi sonetti.<sup>38</sup> Notevolissime — ne segnalerò alcuni casi — sono le strategie scritte rilevabili dalla *mise en page* di queste tre carte, i cui effetti di lettura sono analizzabili nella purezza di una *dispositio* originaria, priva di 'forme' precedenti a fungere da precondizionamento. Tutti i sonetti di questa parte compaiono infatti per la prima volta nella redazione vaticana, e tutti per mano di Petrarca, che li dispone liberamente sulla carta (anche se non senza ripensamenti dell'ultima ora, come nel caso

37. Rimando per questo a S. STROPPA, *La conclusione della prima parte della 'forma di Giovanni': il trittico 'Rvf' 188–190 nello specchio di 163–165*, «Per Leggere», n. 22, 2012, pp. 7–22, in part. pp. 18–9.

38. Cfr. N. TONELLI, *Rvf 256, Far potess'io vendetta di colei*, «Atti e memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti», parte III, 124 (2011–12), pp. 235–50. Natascia Tonelli, che ha studiato anche l'ultima sequenza della seconda parte dei *fragmenta* (EAD., *Vat. lat. 3195: un libro concluso? Lettura di 'Rvf' 360–66*, in *LPT*, pp. 799–822), nota qui come «Alla palese penuria di spazio delle ultime carte del 3195 (un duerno fittamente riempito di scrittura) si contrapponga, alla fine della prima parte, «l'abbondanza di uno spazio predisposto e però lasciato inutilizzato [...] (un altro duerno i cui tre quarti restano bianchi)» (pp. 235–6). Per le letture che seguono mi avvalgo della sempre utilissima edizione diplomatica di Ettore Modigliani (Roma 1905), ora in appendice a *Rerum vulgarium fragmenta. Codice Vat. lat. 3195. Commentario all'edizione in fac-simile*, a cura di G. Belloni, F. Brugnolo, H. Wayne Storey e S. Zamponi, Roma–Padova, Antenore, 2004, pp. 181–384 (con un commento di H. Wayne Storey alle pp. 385–92), confrontandola con la riproduzione in fac-simile dell'originale vaticano, edita a parte in un prezioso volume.



di *Rvf* 246 scritto su rasura), riunendo testi recenti, come il primo, il 244, sonetto responsivo a Giovanni Dondi dell'Orologio da addebitare ai primi anni Settanta, e altri più antichi, sebbene molto probabilmente tutti posteriori al 1348. Su questa sequenza messa per la prima volta in bella copia nell'originale vaticano, per quanto ne sappiamo, possiamo compiere osservazioni di *dispositio* che non siano viziate in partenza dall'obbligo, per il copista, di trasferire su queste nuove carte sequenze già assestate su altri supporti (sebbene anche in questo caso si possano rilevare, come è stato notato, scelte di *dispositio* finalizzate a riunire in una stessa facciata sequenze di testi coerenti).<sup>39</sup> Vedremo, dunque, che non solo si può verificare il rapporto libro–testo cercando nel 3195 le testimonianze della collocazione unita di sequenze cui riconosciamo una connessione forte, come ha fatto felicemente Furio Brugnolo, ma si può lavorare anche al contrario, cercando di individuare a posteriori, partendo dalla loro disposizione, i motivi per cui certe serie di testi sono disposte su un'unica facciata.

La carta 47 inizia, nel *recto*, con il sonetto *Il mal mi preme e mi spaventa il peggio* (*Rvf* 244) che crea, con la sentenza d'apertura scandita su una bipartizione replicata in chiusura («perché 'l camin è lungo, e 'l tempo è corto»), un punto depressivo fondato, oltre che sulla fuga del tempo, su termini che si richiamano all'eterna «guerra» interiore e al sonetto proemiale (*vaneggio, vergogna*): le motivazioni iniziali del sonetto, che è un responsivo a Giovanni Dondi, si perdono «nell'oscurità dei referenti» (Bettarini), così da collocare la situazione dell'io in ambiti ben noti al lettore. Imperniata sull'esortazione finale di questo sonetto, pronunciata da un soggetto interpellato in veste di consolatore (vv. 12–13: «d'alzar l'alma a quel celeste regno / è il mio consiglio»), è la sequenza successiva, tritico in lode di Laura, distaccata visibilmente dal numero iniziale come il bene cui si tende è diverso dal male in cui si versa. Tutto, in questo tritico, parla di elevazione e paradiso, a

39. Il lavoro di riferimento per l'assetto visivo della redazione vaticana è quello di F. BRUGNOLO, *Libro d'autore e forma–canzoniere: implicazioni petrarchesche*, «Lectura Petrarce», 11, 1991, pp. 259–90, rielaborato e ampliato in ID., *Libro d'autore e forma–canzoniere: implicazioni grafico–visive nell'originale dei 'Rerum vulgarij fragmenta'*, in *Rerum vulgarij fragmenta. Codice Vat. lat. 3195. Commentario all'edizione in fac–simile*, cit., pp. 105–29. Per i fenomeni di continuità di senso tra i testi sostenuta e accompagnata dalla contiguità fisica dei medesimi, accolti nella stessa facciata del codice vaticano, cfr. in part. p. 127, dove si può leggere tra l'altro la spiegazione relativa alle decisioni circa la disposizione dei versi della canzone 37, che ne espongono la lunghezza così da procurare, alla carta 10r, la riunione del tritico 41–43.

partire dall'incipit del son. 245 (*Due rose fresche e colte in paradiso*) fino alla chiusura del 247, con cui si conclude la facciata della carta (vv. 12–13: «Lingua mortale al suo stato divino / giunger non pote...»), passando per l'esaltante agglutinazione dei simboli nel son. 246 (*L'aura che 'l verde lauro e l'aureo crine*), collocato qui in sostituzione di un ignoto testo precedente, forse a dare saldezza alla sequenza.<sup>40</sup>

Il *verso* della stessa carta coglie i due temi fondamentali del *recto* — l'altezza divina di Laura e la natura effimera delle cose belle (timore della fine avanzato al centro geometrico del trittico 245–247, ovvero nei versi 8 e seguenti del son. 246) — strutturandoli di nuovo in una sequenza di 1+3, come nel *recto*: il sonetto d'apertura, *Chi vuol veder quantunque pò Natura* (*Rvf* 248), chiama a «mirar costei» tutti coloro che possono farlo, ovvero che possono farlo «a tempo», prima che l'altezza divina di Laura torni al cielo di cui è degna, e coerentemente apre un trittico dedicato all'ultimo commiato, solcato da presentimenti di morte (*Rvf* 249–251).

La carta successiva, la 48, è consequenzialmente occupata per intero, nel *recto*, da uno stato sospeso, *In dubbio di mio stato*, che deriva da una tensione del «bel viso santo» verso il cielo, «debito a lui», che non gli fa curare ciò che lascia in terra (*Rvf* 252); l'amante teme di non poter più rivedere chi dava dolcezza all'anima (253, 2: «or fia mai il dì ch'i' vi riveggia e oda?»), apparentando così l'allontanamento fisico alla morte (254, 7–8: «forse vuol Dio tal di vertute amica / t'orre a la terra»), e conducendo di nuovo alla separazione lacerante dai tempi di natura (255, 3: «a me doppia la sera e doglia e pianti»). Nella facciata si ritrovano dunque tutti i temi intrecciati: lode di madonna come 'cosa santa', stato d'angoscia dell'io, presentimento di morte. Lo stato di angoscia notturna si prolunga sul *verso* della carta, che si apre con il son. 256, *Far potess'io vendetta di colei*, dedicato a notti consumate dai pensieri di colei che «s'asconde e fugge», tanto da costeggiare lo scioglimento dell'anima dal nodo corporeo per morte. Ma in tutta la sequenza i momenti disforici sono di breve durata, quasi che il pensiero di sé, che pure tormenta l'io, sia continuamente sopravanzato dal pensiero della donna. Il dittico successivo presenta infatti un momento contemplativo

40. Per l'opera complessiva di riscrittura e correzione dei testi di questa carta, cfr. H.W. STOREY, *Dubting Petrarca's Last Words: Erasure in MS Vaticano Latino 3195*, in *Petrarch and the Textual Origins of Interpretation*, ed. by T. Barolini and H.W. Storey, New York, Columbia University, 2007, pp. 67–91, a p. 80.

di altissima concentrazione, il cui primo momento (257, *In quel bel viso ch'i' sospiro e bramo*) disegna una situazione di visione impedita costruito intorno al disvelamento di Beatrice alla fine del canto trentesimo del *Purgatorio*;<sup>41</sup> e tutto il verso della carta 48, come è stato notato, può essere letto come 'ciclo dell'alma', che si separa dal corpo per andare verso l'amata e lì provare un «novo» e "stranio" piacere.<sup>42</sup>

Ma siamo arrivati agli ultimi cinque numeri, quattro dei quali, 260–263, sono trascritti su un duerno aggiunto di cui occupano la sola prima facciata. Prima del sonetto finale, la carta 49r, che con esso armonicamente si chiude, è occupata, di nuovo, da un tritico in lode di Laura, che da ciò che si è visto fin qui replica una forma, il tritico, e un tema, la lode, già frequentati nelle carte precedenti. Il tritico è a suo modo coerente: *In tale stella* (*Rvf* 260) esalta l'«eccellenza» laurana, misurata sull'onestà e la dolcezza spirante dagli occhi, e vincente sugli esempi antichi (e sia pure la bellezza travagliata di Elena e di Lucrezia, che vanno ad aggiungersi, con le perifrasi che ne ricordano le tragedie arretrate a sé e agli altri, ai nomi di Polissena, Isifile e Argia); l'esempio di Lucrezia viene poi isolato in *Cara la vita* (*Rvf* 262) come modello negativo di una forma 'debole' di onestà che per far forza alla vita abbisogna di uno strumento di morte, un «ferro»; *Qual donna attende* (*Rvf* 261) fa da ponte tra i due, ripetendo l'esortazione a mirare gli occhi della donna–nemica per ravvisarvi ogni eccellenza, il centro della quale sta appunto nell'onore e nell'onestà. L'esaltazione delle virtù congiunta al superamento degli *exempla* antichi, in aggiunta a fenomeni di interconnessione usati come la ripresa capfinida di «gloria» tra 260 e 261, e lo schema metrico tra 261 e 262, funge dunque da principio di coerenza tra i tre testi, che l'impaginazione del codice vaticano offre alla lettura su un'unica facciata. Il tritico è preceduto, in fondo alla carta 48v, da *Cercato ho sempre solitaria vita* (*Rvf* 259), in cui la ricerca della "vita solitaria" si compie per disdegno degli «ingegni sordi e loschi» che popolano Avignone.

41. Rimando, per questo aspetto, al mio commento (*ad loc.*, pp. 408–9).

42. Cfr. TONELLI, *Rvf* 256, *Far potess'io vendetta di colei*, cit., pp. 237–8. Natascia Tonelli ascrive al 'ciclo dell'alma' anche il sonetto 259, tematicamente assai distante dai precedenti, per via della presenza di «A la man», anagramma di «l'alma», al v. 12 (p. 238); ma per ragioni che dirò sotto, questo sonetto va anche considerato come 'ponte' per la sequenza successiva, pur essendo legato alla precedente con un tipo di connessione intertestuale che possiamo considerare debole.

La sequenza 259–263 è in realtà per molti aspetti un punto chiave della bipartizione. Il dato filologico conferma la sua eccezionalità, se è vero che essa entra nel Vaticano latino 3195 *in extremis*, nel 1374, e solo dopo che Petrarca ha compiuto il conteggio finale dei sonetti contenuti nel libro, annotando via via le somme nei margini del codice, in numeri romani, da C a CCCXII (ma omettendo appunto cinque numeri). La serie 259–263 si trova dunque ad essere forse l'ultima porzione testuale trascritta da Petrarca nel *liber*, secondo la ricostruzione del Wilkins.<sup>43</sup> Vi terremo fede, sebbene negli ultimi anni molte delle teorie del *Making* siano state sottoposte a serie verifiche, e molti dubbi avanzati sui fondamenti filologici dell'operazione complessiva dell'«amicus transoceanicus».<sup>44</sup> Quanto ai numeri che ci interessano, lo studio di Michele Feo sulla cosiddetta 'forma Malatesta', che Feo nega poter essere ravvisata nel codice Laurenziano XLI 17, fa sorgere qualche dubbio proprio sui tempi di messa in ordine della sequenza finale della prima parte nell'originale vaticano, se è vero che la trascrizione della serie indivisa 244–263, così come viene registrata dal secondo copista dei codici Laur. XLI 17 e Quer. D.II.21 (confrontato, quest'ultimo, con l'apografo Quer. B.VII.21, che guida alla ricostruzione delle sezioni mutile), risulta precedente al completamento della seconda parte, e in particolare all'inserimento della canzone 360.<sup>45</sup> Possiamo dire tuttavia

43. Cfr. E.H. WILKINS, *The Making of the «Canzoniere» and other Petrarchan Studies*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1951, p. 186 («These sonnets were his last additions to the collection»), ripreso da SAVOCA, *Il Canzoniere di Petrarca tra codicologia ed edotica*, cit., pp. 15–6.

44. Cfr. D. DEL PUPPO e H.W. STOREY, *Wilkins nella formazione del canzoniere di Petrarca*, «Italice», 80 (2003), pp. 295–312; S. ZAMPONI, *Il libro del canzoniere: modelli, strutture, funzioni*, in *Rerum vulgarium fragmenta. Codice Vat. lat. 3195. Commentario*, cit., pp. 13–72, e in part. 25 ss. (ma tutto il volume contiene spunti per la revisione del *Making wilkinsiano*); T. BAROLINI, *Petrarch at the Crossroads of Hermeneutics and Philology: Editorial Lapses, Narrative Impositions, and Wilkin's Doctrine of the Nine Forms of the 'Rerum vulgarium fragmenta'*, in *Petrarch and the Textual Origins of Interpretation*, cit., pp. 21–44; G. WARKENTIN, 'Infaticabile maestro': Ernest Hatch Wilkins and the Manuscripts of Petrarca's 'Canzoniere', *ivi*, pp. 45–66; C. PULSONI, *Il metodo di lavoro di Wilkins e la tradizione manoscritta dei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, «Giornale italiano di filologia», 61 (2009), pp. 257–69, con ulteriori rinvii bibliografici.

45. Cfr. M. FEO, «*In vetustissimis cedulis*». *Il testo del postscriptum della senile XIII 11 γ e la "forma Malatesta" dei Rerum vulgarium fragmenta*, «Quaderni Petrarcheschi», 11 (2001), pp. 119–48, con pubblicazione del testo critico della *Senile medesima*. Cfr. in particolare le pp. 137–41 per la ricostruzione delle «ondate di supplementi volgari che Petrarca emette in *limine vitae*» (p. 143), puntualmente registrate da copisti che operano, vivente Petrarca, su codici che contengono uno strato iniziale simile, e fogli bianchi alla fine della prima e della seconda parte, destinati — secondo le indicazioni che Petrarca stesso esprime nella *Sen. XIII 11*, ma che a quanto egli stesso afferma erano state disattese nel codice destinato a Pandolfo Malatesta — ad accogliere le integrazioni che venivano via via a costituirsi. Anche questa ricostruzione, tuttavia,

con certezza che, più dell'apertura della seconda parte delle rime, fin dall'inizio chiara alla mente dell'autore, e assolutamente stabile nel suo ordinamento, fosse la chiusura delle rime 'in vita' a costituire il vero problema.

Al di là dei tempi, certamente tardi, del suo inserimento in ordine — ma significativa resta pure quella data estrema di recupero e di assestamento, se è vero che in Petrarca «non c'è cosa né di prosa né di verso che possa essere letta ad un solo strato temporale»<sup>46</sup> —, la sequenza potrebbe avere avuto una genesi più arretrata, tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta, come attesta del resto il fatto che, nell'operazione di allestimento della redazione vaticana, da cui gemmano come stati provvisori le forme Malatesta (o Laurenziana, come vuole Michele Feo) e Queriniana, Petrarca stia recuperando testi «ex vetustissimis cedulis», come scrive a Pandolfo Malatesta.<sup>47</sup> *Cercato ho sempre solitaria vita* (259), non solo per la riformulazione volgare in *incipit*, allude infatti probabilmente al *De vita solitaria*, che insieme alle altre opere del ritiro e dell'esilio Petrarca andava componendo nel biennio 1346–48, apertamente o latamente polemiche contro la vita di curia, il «fango» avignonese di 259, 11. E a riscontro di uno dei testi successivi, e ultimi della prima parte, si può addurre un passaggio del libro IV delle *Familiari*, che Petrarca sta organizzando tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta.<sup>48</sup>

Gli ultimi numeri della prima parte, sul *recto* della carta 49, sono composti all'ombra del lauro glorificato nell'ultimo sonetto, aperta *laudatio* sul modello dell'innodia liturgica, con *incipit* solenne pensato probabilmente in latino, e che bisognerebbe forse ormai stampare

può essere seriamente revocata in dubbio dal fatto che le due mani, che a Feo sembrano indubitabilmente successive, sono coeve per Carlo Pulsoni (*Il metodo di lavoro di Wilkins*, cit., p. 265, in fine nota 31, con la contestazione di alcune conclusioni, relative appunto alla prima e alla seconda mano in opera sul codice Laurenziano, di A. PANCHERI, *Ramificazioni 'malatestiane'*. 1. *Due discendenti del Laurenziano XLI*. 17, «Studi di filologia italiana», 66, 2008, pp. 35–73: 40); queste considerazioni derivano da uno studio amplissimo su un codice di Perugia (C. PULSONI, *Appunti sul ms. E 63 della Biblioteca Augusta di Perugia*, «L'Ellisse», 2, 2007, pp. 29–99, sopr. il par. 2, *Pg e la forma Malatesta*, pp. 47–70) che consente, tra l'altro, all'autore di riconoscere che va ormai «ripensato il concetto di 'forma' di Wilkins», in base al fatto, dimostrato in quelle pagine, che «la condivisione di sequenze di testi non è un elemento sufficiente per individuare famiglie di codici» (p. 68).

46. BETTARINI, *Il 'planctus' per la «sua» donna*, cit., p. 74.

47. Cito la *Sen. XIII 11*, 33 nella redazione originale secondo il testo in Appendice a Feo, «*In vetustissimis cedulis*», cit., pp. 146–148, a p. 148.

48. Cfr. ANTOGNINI, *Il progetto autobiografico delle Familiars di Petrarca*, cit., pp. 31–5.

in corsivo (*Arbor victoriosa triumphale*). A quel solenne trionfo finale avviano i versi di esaltazione delle eccellenze laurane, e soprattutto il contiguo discorso di Laura nel sonetto *Cara la vita*: i versi dedicati alle sue parole, appena anticipati dalla memoria della sua eloquenza (258, 3–4: «d'un cor saggio . . . / d'alta eloquenzia sì soavi fiumi»), costituiscono in un certo senso la sua privata *Collatio laureationis*.

Il sonetto si apre sulla *quaestio difficilis* riguardante la superiorità dell'onore sulla vita. Per inciso, anche se il testo è più antico, nel suo recupero e collocazione nelle 'parti estreme' della prima parte del Canzoniere si potrà forse ravvisare un punto di ferma polemica contro l'amico–allievo Giovanni Boccaccio, o meglio di lezione impartita con atteggiamento superiore, se non sprezzante, nei confronti del vitalismo a cui è improntato il *Decameron*: se nel 1373 Petrarca riscriverà la novella di Griselda “stilo nunc alio” «per accentuarne gli aspetti “pia et gravia”, l'aura classica, la motivazione verosimile o le implicazioni allegoriche, fornendo così un modello dell'unica letteratura volgare che all'umanista sembrava tollerabile»,<sup>49</sup> questo sonetto pare — forse anche a posteriori — voler infliggere una ferita mortale alla storia di Alatiel, in cui le ragioni della vita superavano di slancio quelle dell'onore.

*Cara la vita* si chiude con l'intervento di una terza voce che prende la parola al termine della discussione dialogata tra la “madre” e la “bella donna”, approvando ed esaltando gli argomenti di quest'ultima:<sup>50</sup>

Vengan quanto filosofi fur mai,  
a dir di ciò: tutte lor vie fien basse;  
e quest'una vedremo alzarsi a volo. (*Rvf* 262, 12–4)

49. F. RICO, *La conversione di Boccaccio*, in ID., *Ritratti allo specchio (Boccaccio, Petrarca)*, Roma–Padova, Antenore, 2012, p. 43.

50. Mi sembra che non possano esserci dubbi sul fatto che la terzina debba essere addebitata all'*auctor*, intendendo dunque il sonetto come ripartito tra i vv. 1–2 (posizione della *quaestio* da parte della «madre»), vv. 3–11 (argomentazione e soluzione della *quaestio* da parte della voce principale, normalmente identificata con quella di Laura), vv. 12–14 (lode e commento finale da parte di un *reportator* o commentatore esterno). Rosanna Bettarini ha attribuito anche i versi finali alla voce della “bella donna” (cfr. commento *ad loc.*), il che però mi sembra implichi una diversa interpretazione della «via» esaltata nei due versi finali: che non può più essere la risposta data alla questione filosofica, ma la «via» dell'onestà (v. 4), ovvero la *res ipsa* e non il discorso che la loda e l'argomenta. Si noti poi che l'ultima terzina del sonetto scinde il «Venite et videte» evangelico (*Gv* I, 39) in due verbi — *Vengan . . . e vedremo* — con cui si allontana la prospettiva di verità dei filosofi (“vengano” essi) per abbracciare solo quella di chi può *vedere* il “miracolo” laurano (*noi* che la vediamo).

La terza voce, che innalza le parole della “bella donna” in lode dell’*honestum* al di sopra di qualsiasi possibile trattazione filosofica dell’argomento, sembra riprendere un’analoga punta polemica espressa nella *consolatio* rivolta al cardinale Giovanni per la morte di Giacomo Colonna. Petrarca ricorda l’ultima epistola inviata da Giacomo al fratello, e affidata a lui da Giovanni per elaborarne una risposta; e ne loda precisamente lo stile sobrio e serio (la *gravitas*), e il contenuto sollevato e rivolto alle realtà ultime (il *contemptus terrenarum rerum*):

precipue testis est gravitatis ac modestie contemptusque terrenarum rerum plena epystola, quam manu propria novissimis vite sue temporibus ad te scripsit; [...] *nec magnopere ullas requirere philosophorum scolas* [videor], tam plene ibi paucissimis verbis absolvit que ad animi sobrietatem pertinent et ad beatam vitam. (*Fam.* IV 12, 9)<sup>51</sup>

Il paragone tra le ultime parole di Giacomo Colonna e quelle che, nel montaggio finale del libro, saranno effettivamente le ultime parole di Laura in vita,<sup>52</sup> riguarda dunque la brevità e concisione dell’orazione, che vince e supera, rendendole superflue, le argomentazioni prolisse e sofistiche dei filosofi di professione. Nel caso di Giacomo il contenuto è espresso come *de sobrietate animi* e *de beata vita*, mentre per il discorso della “bella donna”, in *Cara la vita*, l’oggetto esclusivo è l’«*honestum*», posto al di sopra della vita: ma non è difficile comprendere, considerando l’estensione del concetto rintracciabile nel *de officiis* di Cicerone — definibile in sostanza come categoria del ‘bello spirituale’ —, e la sua articolazione lungo il *Canzoniere*,<sup>53</sup> come entro i confini della vita di Laura l’*honestum* non sia davvero cosa diversa dalla *vita beata*; e

51. [a testimonianza della sua gravità, della sua modestia, del suo distacco dalle cose del mondo c’è soprattutto la lettera che ti ha diretto di proprio pugno negli ultimi momenti della sua vita; né occorre affaticarsi a frugare nelle scuole filosofiche, così perfettamente, in pochissime parole, egli vi precisa ciò che riguarda l’umiltà dell’animo e la perfezione della vita].

52. Ma già strette in una morsa mortale, dato che, come osserva Natascia Tonelli in un suo bel saggio, sono accolte in un sonetto che è «successivo alla serie del presentimento [cfr. *Rvf* 249–252] e a pochi numeri di distanza dalle sue nuove comunicazioni in morte» (*Le parole di Laura nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, «Rivista di Letteratura Italiana», 12, 1994, pp. 293–312, a p. 304 in nota). La Tonelli indica per altro la necessità di paragonare le parole di Laura a quelle di Beatrice nella *Vita Nova*, e non alla Beatrice della *Commedia*, sulla quale rimanda a C. DELCORNO, *Beatrice predicante* (*Par.* XXIX 85–126), «L’Alighieri», 35, 2010, pp. 111–31.

53. Studiata da Paolo Cherchi in un saggio che si apre appunto con il commento del son. 262 (*Laura e il limite dell’onestade*, ora in *Id.*, *Verso la chiusura. Saggio sul «Canzoniere» di Petrarca*, Bologna, Il Mulino, 2008, pp. 107–30); per l’*honestum* in Cicerone cfr. p. 116.

che queste parole sue finali la innalzino già a una sfera superiore di esistenza, nel distacco da una vita che non può esserle «cara» come bene primario.<sup>54</sup>

Entrambi i discorsi si compiono a fronte di un interlocutore che ha scelto la vita solitaria. Lo attesta, nel Canzoniere, il sonetto 259: sonetto che dunque recuperiamo al tritico successivo come suo sfondo e premessa, uno sfondo che enuncia la situazione di ‘guerra’ e separazione del soggetto per meglio far risaltare la lode laurana; e si noterà che la stessa funzione era ricoperta, pochi numeri prima, da *Il mal mi preme, e mi spaventa il peggio*, nei confronti del tritico di lode 245–247 (carta 47r), a testimonianza del ricorrere di strutture che evidentemente sono di qualche peso nella mente del poeta. Lo attesta altresì nelle *Familiari*, parallelamente, ciò che scrive Petrarca a Giovanni Colonna alla fine della sequenza di lettere riguardanti la laurea poetica: «Non ego urbanis strepitibus sed silvestribus silentiis delector; non legum aut armorum curis sed solitudinis et otio natus sum» (*Fam.* IV 9, 2).<sup>55</sup> Una *collatio laureationis* che nasce dalla scelta e nella scelta della solitudine, dunque, anche se il nesso è speculare, dato che nell’epistolario è posteriore al conseguimento della laurea, nel Canzoniere la precede: sempre considerando come maschera e travestimento della propria laurea il trionfo del lauro, e con esso il trionfo della “vera donna” il cui valore sta nella cura dell’*onore*, che si compie in *Arbor victoriosa triumphale*.

La chiusura della prima parte delle rime sul trionfo del lauro coincide, inoltre, con quel moto di fruttificazione del nome a cui Petrarca esorta Giovanni, dopo la morte del fratello Giacomo. Non lasciare che nella tua casa regni un silenzio luttuoso, gli scrive nella consolatoria che abbiamo già citato, o che il nome del defunto sia pronunciato a bassa voce e con sillabe smozzicate; fai sì, invece, che egli viva nei

54. Il distacco di Laura dalla vita, e innalzamento su di essa, che si compie in questi ultimi numeri può dar ragione di una variante della canzone 323, la canzone delle catastrofi, che nell’ultima stanza, dedicata alla morte della ‘bella donna’, recitava «in terra cadde ove star pur sicura / credeasi» (poi «lieta si dipartio, nonché sicura», con memoria del sermone di san Bernardo che abbiamo citato *supra*): la versione originaria, con quell’inarcatura che oppone il *secura* a un *credeasi* che attesta la fine traumatica delle speranze, potrebbe essere stato cancellato in quanto alludente a un attaccamento di Laura alla vita, e dunque a una sua *impremeditatio* della morte, che non corrisponde alla sua figura già proiettata nell’aldilà.

55. [Io non mi diletto del clamore cittadino ma del silenzio delle selve; io non sono nato per gli affari di legge e di guerra ma per la solitudine e la pace].



tuoi pensieri, e che la sua morte sia riscattata dal risuonare del suo nome, che deve mettere le radici nel cuore di chi l'ha amato per poi moltiplicare ovunque i suoi rami:

Ut vivens itaque non luctibus, sed cogitationibus tuis et colloquiis intersit; prohibe in aula tua illud pusillanime silentium, quod plerique in luctuosis domibus observant [...]. Imo vero, nunc resonet gloriosum illud nomen et late ramos porrecturum apud te radices agat. (*Fam.* IV 12, 40)<sup>56</sup>

Il sonetto 263, evidentemente di ricapitolazione e somma di una vita («quanti m'hai fatto di dogliosi e lieti / in questa breve mia vita mortale!»), obbedisce a questo imperativo di evitare il silenzio pusillanimo sui morti, rifiuta il lutto che uccide i morti per accogliere una diversa considerazione di chi se ne è andato — e che non cessa di esistere, per il fatto di essere morto —, e leva la voce a esaltare non ciò che si è perso, ma la dolcezza di ciò che si è avuto: non “qualem amisi”, ma “qualem habui”, secondo l'opposizione, di matrice ambrosiana, che abbiamo visto ricorrente nelle consolatorie petrarchesche.

Un vettore di senso positivo, laudativo, fino all'apoteosi e all'innodia, viene dunque disegnato nelle ultime carte della prima parte del Canzoniere per quanto riguarda la figura di Laura, a fronte di un vettore negativo proprio all'amante, che tocca uno stato di «morte apparente» (Tonelli) quando «l'alma» si scioglie da lui. I temi trattati in quest'ultima sequenza, se li si percorre con quel minimo di schematizzazione consentita dalla loro riunione per tritici e dalla lettura per facciate, si riducono in pratica al presentimento di morte (trittico 249–251, con anticipazioni in 246–248) e alla *laudatio* di Laura (trittico 245–247; 248; 257–258; 261–262), in contrasto con lo stato di guerra dell'io (244; 252–255, tutti sonetti intrecciati col tema della lode e del presentimento; e poi 256; 259);<sup>57</sup> cui naturalmente bisogna aggiungere

56. [Come persona viva sia dunque con te, non nel lutto ma nei tuoi pensieri e nelle tue parole; vieta che nelle tue stanze ci sia quel tremendo silenzio che molti osservano nelle case colpite da qualche sventura. Risuoni invece alto quel suo nome glorioso e, destinato com'è a spandere rami larghissimi, abbia in te le radici].

57. Nel sonetto 259, in particolare, si vede un forte elemento di coesione anticipata con la prima sequenza 'in morte': l'attacco delle terzine «Ma mia fortuna, a me sempre nemica, / mi risospigne al loco ov'io mi sdegno / veder», etc., enuncia un tema che sarà al centro del movimento impedito in 266, «la mia fortuna [...] / mi tiene a freno, e mi travolve e gira». Sui sonetti di presentimento cfr. N. TONELLI, *Malinconia, frenesia e presentimento nei Rerum vulgarij fragmenta*, in *Petrarca e la medicina. Atti del convegno*, a cura di M. Bertè, V. Fera e T. Pesenti,

il dittico finale della *collatio laureationis*. Quando si dice che la seconda parte del Canzoniere si apre con Laura ancora in vita, bisognerebbe tener presente questo, che non solo Laura è in vita alla mente dell'io, ma prepotentemente viva, lodata come trionfante sopra ogni filosofia, e insieme già morta, o annunciata o temuta tale. Questi due dati l'ultima sequenza ci trasmette, e saranno due punti nodali per interpretare i primi numeri 'in morte'.

### 3.3. Preparazione e annuncio del lutto (*Rvf* 264–269)

Traguardata da questa prospettiva, nella redazione vaticana la canzone 264 apre la seconda parte delle rime con un meccanismo che potremmo chiamare di 'salto disforico': alla lode innalzata dall'inno trionfale di *Rvf* 263 (in cui, giova ricordarlo, la donna-lauro, anzi «vera donna», è dipinta come sciolta dai lacci d'amore così come è sciolta da ogni bene terreno, che guarda ormai come cosa parziale e transeunte) fa seguito un incipit in cui l'io è assediato e oppresso, anzi tanto più compresso quanto più Laura era 'sciolta'. Il meccanismo ripete a livello macrotestuale una particolarità dispositiva che a Petrarca è molto cara, e che a livello minimo si ritrova puntualmente in diverse canzoni a dar forma all'argomentazione.

Lo si vede ad esempio nella prima delle canzoni sorelle, ma rovesciato di segno, in corrispondenza del passaggio tra fronte e sirma della prima stanza: «la doglia mia la qual tacendo i' grido. / Occhi leggiadri dove Amor fa nido», etc. (*Rvf* 71, 6–7). Vi si trovano giustapposte e divaricate da una parte la «doglia» dell'io, tanto più oscura in quanto non trova le parole per essere espressa, e dunque affida all'ineffato (*tacendo*) il compito di esprimerla, più potentemente di quanto farebbe la parola, dall'altra parte gli «occhi leggiadri» di madonna, che contro la solitudine silenziosa dell'amante è accompagnata da Amore, il quale vi si installa come in propria dimora.<sup>58</sup> La stessa divaricazione è stata non tanto osservata — perché il «gran salto»

Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2006, pp. 105–22.

58. Riprendo una descrizione che ho già dato nelle pagine dedicate a *Gli studi su Petrarca* di Marco Praloran, nel volume in sua memoria *Marco Praloran 1955–2011. Lo stile di uno studioso. Atti del Convegno, Università di Losanna, 8–9 sett. 2012*, a cura di S. Albonico e M. Pedroni, Pisa, ETS, 2013, pp. 77–87.

era già stato notato dai commentatori storici —, ma argomentata da Enrico Fenzi a proposito del passaggio tra la fine della terza stanza e l'inizio della quarta in *Rvf* 126, in nome di un rapporto temporale che ha le sue radici nella riflessione agostiniana sul tempo così come fu affidata alle *Confessioni*, e in particolare al ruotare della *memoria futuri* e della memoria del passato intorno al “punto senza estensione” del presente.<sup>59</sup>

Il salto logico si può trovare dunque in posizione intrastrofica o interstrofica; più difficile è misurarne la presenza effettiva a collegamento di singole sequenze, dato che l'individuazione stessa delle sequenze, tranne alcuni casi fortunati, si presenta difficile; ma clamoroso, e oggettivo, mi sembra il suo affiorare nel punto di giunzione delle due parti maggiori del Libro. Noteremo poi che la giunzione si compie richiamando — e rovesciando — il tipo oppositivo che abbiamo visto in opera nella canzone 71, ovvero quello che trapassa dalla condizione infelice dell'io alla lontanissima beatitudine di Laura; e lo si potrà chiamare ‘opposizione di stato’; mentre il salto in opera nella canzone 126 sarà un'opposizione temporale. Ma dato che tutte le rime in morte si svolgeranno all'insegna di divaricazioni e antitesi (tra il sopravvissuto e la morta, e poi, guardando alla donna morta, tra l'anima viva in cielo e il corpo che giace in terra), non ci stupiremo nel veder riaffiorare tale strategia dispositiva nella canzone 268, quella del *planctus*.

Temi ed echi della canzone sono troppo numerosi per essere ripresi interamente: ai fini dell'analisi della sequenza successiva, mi fermerò essenzialmente su come vi risulti articolato il tempo, argomento centrale delle consolatorie. Non toccherò dunque, ad esempio, il problema del *non satis triste principium*, limitandomi a registrare che la versione rivista della canzone cancella una sequenza di *tristia* che, nella prima redazione, ripercorreva da presso un'analogia successione leggibile nel libro delle *Lamentazioni*.<sup>60</sup>

59. Non ripeto qui per esteso gli argomenti che si ritroveranno in FENZI, RVF 126, «*Chiare, fresche, et dolci acque*», cit., alle pp. 67–70.

60. Si veda MARTINEZ, *Mourning Laura*, cit., p. 13, col rinvio dei primi versi di 268 *more antiquo* («Amore, in pianto ogni mio riso è volto, / ogni allegrezza in doglia, / ed è oscurato il sole agli occhi miei; / ogni dolce pensier dal cor m'è tolto») al capitolo 5 delle *Lamentazioni* («Deficit gaudium cordi nostri, / Versus est in luctum chorus noster, / cecidit corona capitis nostri, / ... moestum factum est cor nostrum, / ideo contenebrati sunt oculi nostri»: *Lam.* 5, 15–7), tenendo conto del fatto che su tale libro si fondava la liturgia delle tenebre del Venerdì santo.

3.3.1. *Il problema del tempo*

Nella canzone 268, il rapporto temporale istituito tra la fine della quarta stanza e l'inizio della quinta (su sette complessive) può essere accostato molto da vicino, se non sovrapposto, a quello che lega la stanza terza alla quarta in *Chiare, fresche e dolci acque* (su cinque stanze complessive, dunque nello stesso luogo centrale della canzone). Riporto qui la quarta stanza per intero, perché contiene un'articolazione dei rapporti tra corpo e anima, cielo e terra, bene terreno e bene celeste, che può essere ascritta a fondamento della riflessione sulla morte nelle rime petrarchesche:

Oimè, terra è fatto il suo bel viso,  
 che solea far del cielo  
 e del ben di lassù fede fra noi;  
 l'invisibil sua forma è in paradiso,  
 disciolta di quel velo  
 che qui fece ombra al fior degli anni suoi,  
 per rivestirsene poi  
 un'altra volta, e mai più non spogliarsi,  
 quando alma e bella farsi  
 tanto più la vedrem, quanto più vale  
 sempiterna bellezza che mortale.  
 Più che mai bella e più leggiadra donna  
 tornami inanzi . . .

(*Rvf* 268, 34-46)

Una piccola sosta su questa stanza è necessaria per notare che i due primi tristici («terra è fatto il suo bel viso . . . l'invisibil sua forma è in paradiso») riproducono, con esattezza geometrica, la bipartizione della nota obituaria: «*Corpus* ille castissimum ac pulcerrimum in loco Fratrum minorum repositum est ipso die mortis ad vespervas; *animam* quidem eius, ut de Africano ait Seneca, in celum, unde erat, rediisse mihi persuadeo». Geometrica compresenza dei due elementi, corpo e anima, ormai sciolti dal *nexus* che costituiva la loro vita terrena, e che purtuttavia continuano a vivere di vita propria, ognuno nella propria sede naturale, finché l'una non si rivestirà dell'altro (v. 40). Lo sguardo con cui Petrarca li abbraccia entrambi, in questo primo pianto, non abbandonerà più le rime. Non è il *despectus* che Fulgida attribuisce al gesto di abbandonare a terra il corpo, nell'egloga *Galathea* (vv. 67-8:

«Vos desinite, ac meliora tenentem / suspicite, et celum terris optate relictis»; e 78–80: «Hic liquit Galathea suum pulcherrima corpus; / libera iamque polos et regia tecta tonantis / [...] frequentat»<sup>61</sup>, che corregge, ma semplicemente rovesciandolo di segno, il moto desolato di Niobe su Galatea che giace *pallens*, «iam terra cinisque, / iam nichil», appena corretto da un 'forse' che apre alla dubbiosa ipotesi di una vita ultraterrena, «Etherea nisi forsán spiritus arce / vivit» (vv. 28–30).<sup>62</sup> E nemmeno agisce il solo rinvio al biblico «omnes homines terra et cinis» (*Eccle* 17, 31, in Bettarini), perché non la mera desolazione della riduzione alla terra, ma la vita separata e concomitante di corpo e anima è bilanciata nell'esattezza dei versi, e la loro vita contemporanea, nell'*interim* terreno, che chiama a sé l'io generando una nuova forma di scissione.

Ma torniamo al salto temporale tra le stanze. In entrambi i casi ricordati — 126 e 268 —, in questo che è un tipo di opposizione temporale, lo snodo si colloca nel punto corrispondente al momento in cui il pensiero si spinge nel tempo più lontano gli sia consentito immaginare. Nella canzone 126 è il futuro più lontano umanamente pensabile, quello della donna che visita la tomba dell'amante; nella 268 è il futuro più lontano escatologicamente pensabile: la canzone collocandosi già nella prospettiva dei tempi ultimi per effetto della morte di Laura, induce nel soggetto la riflessione sulla risurrezione dei corpi. Si avrà dunque in 126 un pensiero *post mortem auctoris*, in 268 un pensiero che si estende *post resurrectionem carnis*. Il passaggio successivo, compiuto con un salto, è lo strapiombare a filo nel passato remoto della memoria: e questo è identico nei due casi, perché il contenuto

61. È la prospettiva della prima parte delle rime: cfr. *Rvf* 22, 25–7: «Prima ch'i' torni a voi, lucenti stelle, / [...] / lassando il corpo che fia trita terra»; 53, 44–5: «l'anime che lassù son cittadine, / e hanno i corpi abandonati in terra»; vi si può aggiungere 126, 34–5: «già terra in fra le pietre / vedendo» (in nota a 268, 34 nel commento Santagata come unico luogo parallelo della prima parte), anche se il seguito dei versi indica, nel pianto d'intercessione di Laura, un implicito pensiero rivolto all'anima.

62. [Cessate i lamenti e sappiate che ora Galatea gode / d'uno stato migliore; preferite il cielo alla terra da lei abbandonata]; [La bellissima Galatea ha abbandonato qui il suo corpo. / Ormai libera vive nel cielo, nella stessa reggia del Tonante]; [Tu invece giaci qui, o Galatea, nel pallore della morte. / Ormai sei terra, polvere, nulla! A meno che il tuo spirito non viva / in cielo]: *Bucolicum carmen*, trad. Canali, cit., pp. 209 e 205; ma si veda anche la traduzione di Domenico De Venuto pubblicata come anticipazione in *Petrarca nel tempo. Tradizione lettori e immagini delle opere*, cit., pp. 283–8. Per il v. 79, cfr. il *planctus* in morte di Sennuccio (*Rvf* 287, 5: «Or vedi insieme l'un e l'altro polo»).

della memoria non è modificato dalla ricollocazione della *expectatio* nei tempi ultimi: *Rvf* 126 «dolce ne la memoria», *Rvf* 268 «tornami inanzi». <sup>63</sup>

Non si tratta dunque semplicemente, per la 268, di un'opposizione tra due modi di vedere, <sup>64</sup> ma tra due tempi, legati dallo stesso rapporto di esistenza nel presente dell'anima su cui già si strutturava appunto il passaggio centrale della canzone 126, che viene però proiettato su uno sfondo che oltrepassa i limiti della morte fisica per abbracciare la resurrezione della carne. Questo meccanismo di associazione immediata tra due tempi, di cui il futuro infrange in entrambi i casi la barriera della morte, potrebbe dar ragione al sospetto di Enrico Fenzi che la canzone 126 sia stata scritta in morte: forse solo dopo il 1348 Petrarca inserisce nelle rime una *expectatio* che non è solo attesa di ciò che può giungere dal *nunc* alla vecchiaia, da qui alla morte, ma inizia a prefigurare un tempo ulteriore.

Ci troviamo così di fronte a uno degli aspetti del tempo delle rime in morte, quello che si può definire del tempo ultimo. Tutta la prima sequenza della seconda parte, del resto, da *Rvf* 264 a 270, è costruita su fondamenta temporali. E solo individuandone le scansioni, evidenziandone i motivi, si potrà rispondere a interrogativi d'ordine strutturale, come il fatto che sia la canzone 264, e non il *planctus*, ad aprire la seconda parte delle rime, e che altri due frammenti in vita, 265 e 266, la separino dal sonetto *Oimè il bel viso*. I quali due frammenti sono a loro volta o solo apparentemente 'in vita', se è vero, come dicono le postille sugli apografi, che il primo risale al 1350 come composizione, e al 1356 come trascrizione in ordine (ma in quale ordine? quello della

63. Per la precisione: *Rvf* 126, 27-42 «Tempo verrà ancor forse / ch'a l'usato soggiorno / torni la fera bella e mansueta, / e là 'v'ella mi scorse / ... / volga la vista disiosa e lieta / ... // Da' be' rami scendea / (dolce ne la memoria) / una pioggia di fior»; *Rvf* 268, 37-46: «l'invisibil sua forma è in paradiso, / disciolta di quel velo / ... / per rivestirsi poi / un'altra volta, e mai più non spogliarsi, / quando alma e bella farsi / tanto più la vedrem, quanto più vale / sempiterna bellezza che mortale. // Più che mai bella e più leggiadra donna / tornami inanzi».

64. Come scrive la Bettarini, la sola ad aver commentato questo passaggio tra le due stanze: «Questo attacco di strofe contiene elementi che stabiliscono un forte legame con la stanza precedente, "bella farsi / tanto più" (vv. 42-43) in situazione rovesciata (visione celeste / ricordo terrestre)» (commento cit., *ad v.* 45, p. 1210). In effetti poi la Bettarini nota che «L'inizio della quinta strofe, nei suoi vari passaggi redazionali, è tutto una gradazione sul tema dantesco della canzone *È m'incresce di me* (tema del ricordo e non della morte)» (*ibidem*); noi noteremo che Petrarca scinde il prelievo dantesco: l'increscere di sé va nella canz. 264, la memoria della donna nella 268.

presunta forma Correggio?),<sup>65</sup> oppure di una vita molto arretrata, dato che il sonetto 266 è stato composto nella primavera del 1345.<sup>66</sup> Due frammenti, dunque, cronologicamente distanti tra loro, e distanti dalla situazione che occupa questa parte del canzoniere. Ma di collocazione del tutto intenzionale: *Rvf* 256 fu trascritto in ordine, «nella vulgata di allora» per usare parole di Rosanna Bettarini, il 6 novembre 1356, la canzone 268 l'11 novembre. Una manciata di giorni, in cui Petrarca sta riflettendo sull'avvio della seconda parte del canzoniere.

### 3.3.2. *La carta 54r del Vaticano latino 3195*

Torniamo indietro, di nuovo. Marco Santagata, ragionando sui motivi della separazione, all'altezza della forma Chigi, della sestina 142 (con allargamento della prima parte fino a *Passa la nave mia*) e della canzone 264, che ritiene fossero unite nell'indivisa forma Correggio, argomenta che i due *fragmenta* formassero un blocco troppo compatto per poter transitare così composto nelle forme successive, fondato com'era sulla ricerca dell'"Altro" e sulla ricorrenza capfinida della croce.<sup>67</sup> D'altra parte, una volta dislocata la canzone 264 ad apertura della seconda parte, occorre avvalorare il fatto che la morte di Laura non sia l'elemento strutturale (perché, argomenta sempre Santagata, la seconda parte deve colmare le attese aperte dal sonetto incipitario), e dunque 264 è seguito da due sonetti in vita. Il problema della bipartizione è infatti affrontato dallo studioso basandosi sulla «serie testuale 1–142, 264–266 seguendo l'ipotesi che si tratti di un'unica continuata sequenza, numerabile quindi da 1 a 145»; il motivo del taglio non viene esplicitato, ma proviene dalla menzione anniversaria contenuta in *Rvf* 266, che punta all'anno 1345: in progressione ordinata, dunque, rispetto agli altri sonetti d'anniversario contenuti nella redazione Correggio.<sup>68</sup> Al medesimo

65. Esprime dubitosamente la collocazione anche Rosanna Bettarini nel suo commento a 265, 9, in cui riporta la postilla petrarchesca che parla del sonetto «transcriptum in ordine» il 6 novembre 1356 (commento cit., vol. II, p. 1191).

66. Più precisamente tra il 23 febbraio e il 23 giugno di quell'anno, come calcola la Bettarini, contando dalla fuga da Parma di Petrarca, appunto 23 febbraio, alla vigilia di San Giovanni, 24 giugno, che è la datazione del sonetto responsivo di Sennuccio (cfr. commento cit., vol. II, p. 1194).

67. SANTAGATA, *I frammenti dell'anima*, cit., p. 157.

68. Ivi, p. 148, e tabella a p. 149 con la successione dei testi d'anniversario della redazione Correggio e corrispondenza con gli anni cui alludono.

sonetto 266 (145 della serie testuale menzionata come base d'indagine) vengono riconosciuti «tutti i caratteri del testo conclusivo», in base a ciò che viene detto nelle terzine; *Signor mio caro* testimonierebbe dunque della «decisione di Petrarca di chiudere le rime in vita con un sonetto d'occasione». <sup>69</sup> E «quando la storia interrotta riprende» — *interrotta*, scrive Santagata, perché tra le date indicate da *Rvf* 266 e 267 si possono misurare tre anni —, «la tragedia» della morte di madonna «si è già consumata». <sup>70</sup>

Ho riassunto in maniera assai succinta l'argomentazione perché mi interessa soprattutto ragionare su *Signor mio caro*, sulla cui funzione conclusiva è costruita una buona parte di tale ricostruzione. Due argomenti mi sembra che ostino: primo, nessuna delle 'forme' o redazioni che conosciamo o che possiamo ricostruire attestano una fase in cui la conclusione del canzoniere fosse affidata a questo sonetto; secondo, se una funzione 'ricapitolativa' può essere riconosciuta al testo, essa non deve di necessità coincidere con una funzione conclusiva, che è altra cosa. Riporto il testo delle terzine:

Carità di signore, amor di donna  
son le catene ove con molti affanni  
legato son, perch'io stesso mi strinsi.  
Un lauro verde, una gentil colonna,  
quindici l'una, e l'altra diciotto anni  
portato ho in seno, e già mai non mi scinsi. (*Rvf* 266, 9–14)

Richiamo l'articolazione complessiva, che è per altro intelleggibile chiaramente al lettore delle rime petrarchesche anche in assenza di informazioni circa l'occasione del sonetto. 'Ogni mio pensiero mi chiama a rendervi visita, nonostante con la mente io sia sempre con voi' (prima quartina, primo distico); 'ma Fortuna mi impedisce di venire' (prima quartina, secondo distico); 'il desiderio, ispirato da Amore, mi strugge a morte' (seconda quartina, primo distico), 'tanto che, pensando ai miei due lumi, perennemente sospiro' (seconda quartina, secondo distico). Ovvero: 'perdonatemi, «Signor mio caro», se non rispondo al vostro invito' (oppure, in assenza di informazioni sull'invito

69. Ivi, p. 150 e pp. 167–8.

70. Ivi, p. 168; sui tre anni che intercorrono tra la composizione dei due sonetti, 1345 per il primo e ovviamente 1348 per il secondo, cfr. p. 151.



del Colonna, cancellate al momento dell'inserimento della poesia nel Libro: 'vorrei venire da voi ma non posso'),<sup>71</sup> 'ma credete alla perenne fedeltà del mio pensiero e del mio amore, nonostante siano fonte di grandi affanni per me'. Se questa è la fronte del sonetto, la sirma ne discende con naturalezza: 'credete al mio amore, nonostante la mia lontananza attuale, perché le due catene a cui sono legato, le ho assunte io liberamente'. La seconda terzina ripete il concetto, dettagliandolo.

In che cosa dunque il sonetto dovrebbe essere conclusivo? Un'intenzione conclusiva potrebbe essere letta nell'ultimo emistichio, «già mai non mi scinsi»; ma a parte ogni considerazione sul sistema temporale e rimico di *strinsi: scinsi*, la fonte dell'ultimo verso del sonetto sembra portare in un'altra direzione. Come tutti i commentatori ripetono, il v. 14 è «citazione 'a caldo'» (Bettarini) di un passaggio letto da Petrarca nelle appena ritrovate lettere ciceroniane al fratello Quinto, lette, come si sa, nella Biblioteca Capitolare di Verona nella tarda primavera del 1345. Il luogo fu rilevato da Bernardino Daniello, come segnala la sola Rosanna Bettarini, ed è ripetuto in tutti i commenti moderni con il medesimo taglio: «iam pridem istum canto Caesarem. Mihi crede, in sinu est neque ego discingor» (*ad Quintum* II 11, 1).<sup>72</sup> Ma sono parole che andrebbero recuperate nel loro contesto: appartengono infatti all'esordio della lettera, e anche per via di questa posizione potrebbero aver attirato l'attenzione di Petrarca; e parlano di una fedeltà che è riaffermata nonostante gli eventuali dubbi dell'interlocutore: «Risi "nivem atram", teque hilari animo esse et prompto ad iocandum valde me iuvat. De Pompeio assentior tibi, vel tu potius mihi; nam, ut scis, iam pridem istum canto Caesarem: mihi crede, in sinu est, neque ego discingor». Si tratta dunque dell'affermazione di una fedeltà assunta in passato e attiva nel presente (*in sinu est*), ma soprattutto destinata a durare nel tempo, come mostra il «neque ego discingor», e dunque non conclusiva di

71. L'argomento non è raro nelle epistole petrarchesche, anche se è più giustificato negli anni della vecchiaia. Si pensi alla *Senile* XIII 11 a Pandolfo Malatesta, citata sopra, del 4 gennaio 1373, in cui si trova un passaggio articolato nello stesso modo: «Libentissime venirem, ut et tuo pio desiderio satisfacerem et meo. Sed multa obstant: corpus ultra modum fragile, tempus forte nimis et asperum, iter durum, intractabile, super omnia pudor hoc in statu rerum abundi» (§§ 9–10; cito dal testo in Appendice a FEO, «*In vetustissimis cedulis*». *Il testo del postscriptum della senile XIII 11 γ e la "forma Malatesta"*, cit., p. 147).

72. La discussione del passo non è compresa nell'ampio libro di Maurizio Fiorilla (*I classici nel 'Canzoniere'*. *Note di lettura e di scrittura poetica in Petrarca*, Roma–Padova, Antenore, 2012), che parte dai postillati petrarcheschi per giungere all'opera poetica (si veda l'esplicitazione dell'architettura del libro nell'*Introduzione*, in part. pp. XI–XII).

un periodo ormai chiuso. Se Petrarca, con la trasformazione in passati (*portato ho, mi scinsi*) dei verbi che in Cicerone sono al presente, intende dunque mettere un punto fermo all'argomento, lo mette al dubbio che di quella fedeltà si può avere da parte di chi non ha accesso diretto alla sua persona da anni, non al testo del canzoniere, che riceve invece qui una decisa riaffermazione di volontario assoggettamento al giogo amoroso, nella sua doppia declinazione, nonostante gli «affanni» patiti.

L'ultimo motivo per cui mi sembra difficile riconoscere al 266 una funzione di «testo clausolare» (Santagata) risiede nella redazione vaticana, in cui la disposizione sulla pagina dei *fragmenta* 264–267 non reca traccia di una frattura tra 266 e 267;<sup>73</sup> ed è, al contrario, di mirabile e anche complessa coerenza.

Nel Vaticano latino 3195, la carta 54 *recto*, ovvero la parte destra dello specchio testuale che, a libro aperto — dunque con *verso* a sinistra e *recto* a destra —, accoglie a sinistra la seconda metà della canzone 264, contiene infatti quattro testi in relazione reciproca. Dico 'quattro testi', nonostante il primo d'essi non abbia autonomia propria, perché all'occhio la pagina risulta quadripartita, come accade a tutte le pagine che accolgono solo sonetti. Il primo quarto in alto è infatti occupato dagli ultimi 12 versi della canzone 264 (il congedo, preceduto dagli ultimi due versi della settima stanza: vv. 125–36), i quali, essendo disposti su 6 righe, coprono uno spazio analogo a quello dei tre sonetti successivi, disposto ognuno, ovviamente, su 7 righe. Il lettore percepisce dunque, relativamente allo specchio della pagina, quattro porzioni testuali, per quel fenomeno di «regolarizzazione dei criteri di presentazione grafica dei testi» che è peculiarità tutta petrarchesca.<sup>74</sup>

I quattro testi — considerabili per coppie, una esterna e una interna — sono, dicevo, in relazione tra loro, per analogia o opposizione. Nei versi conclusivi della canzone 264 (testo esterno superiore) si legge infatti per due volte la parola «morte», la prima delle quali è anche la

73. Nessuna frattura o separazione di nessun tipo recava nemmeno il Chigiano L V 176: cfr. *Il codice Chigiano L. V. 176 autografo di Giovanni Boccaccio*, edizione fototipica, intr. di D. De Robertis, Roma–Firenze, Archivi Edizioni — E.lli Alinari, 1974, ripr. di carta 74r.

74. Si veda, per questa caratteristica della presentazione dei testi di Petrarca, capace di imporsi anche sulla circolazione libraria di singole rime, il saggio di BRUGNOLO, *Libro d'autore e forma-canzoniere: implicazioni grafico-visive nell'originale dei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, cit., in part. p. 115, con l'osservazione della calibratura sul rettangolo contenente la forma-sonetto anche di altri metri come ballata e madrigale; cui si può aggiungere, come nel nostro caso, la stanza di canzone.

parola che chiude la prima linea superiore della pagina (v. 127 «ch'a patteggiar n'ardisce co la morte», scritto di seguito al v. 126 con cui si apre la carta), e per altre due volte si ripetono espressioni riguardanti la morte (tre, se si considera il «cor . . . freddo» per la paura; le altri sono il sentirsi «perir», e la «tela breve» della vita ormai «volta al subbio»). Il testo è dunque in relazione con il secondo elemento della coppia di testi esterni, il sonetto del *planctus* che chiude la pagina (267, *Oimè il bel viso*). Rispetto a questi due testi, la coppia di sonetti centrale è caratterizzata da un tono e un intento diverso, che lega gli «affanni» dell'amante a una sua decisa proiezione verso il futuro, e alla riaffermazione di una fedeltà inamovibile.

Le relazioni tra i testi sono poi complicate da altri rimandi. Provo a metterne in luce alcuni snodi:

ESTERNO 1 (*Rvf* 264, 125–136)

un piacer per usanza in me sì forte  
 ch'a patteggiar n'ardisce co la *morte*.  
 Canzon, qui sono, ed ho 'l cor via più freddo  
 de la paura che gelata neve,  
 sentendomi *perir* senz'alcun dubbio:  
 che pur deliberando *ho vòlto al subbio*  
 gran parte omai de la mia tela breve . . .  
 che co la *morte* a lato  
 cerco del viver mio *novo consiglio*.

INTERNO 1 (*Rvf* 265)

*Vivo sol di speranza*, rimembrando  
 che poco umor già per continua prova  
 consumar vidi marmi e pietre salde.

INTERNO 2 (*Rvf* 266)

Signor mio caro, ogni pensier mi tira  
 devoto a veder voi . . .  
 Carità di signore, amor di donna  
 son le catene, ove con molti affanni  
*legato son, perch'io stesso mi strinsi*.

ESTERNO 2 (*Rvf* 267)

*Oimè il bel viso*, oimè il soave sguardo,

oimè il leggiadro portamento altero; . . .  
 e oimè il dolce riso, onde uscìo 'l dardo  
 di che morte, altro bene omai non spero.

Se dunque, la lettera del primo testo costituisce l'annuncio di quella morte che l'ultimo testo piangerà con la serie ribattuta degli «oimè» — in modo da legare sempre la temuta morte dell'Io a quella della donna —, alcune sue espressioni, in specie il «novo consiglio» nell'ultima linea del testo, anticipano il moto di risolutezza che occupa i due testi centrali. *Signor mio caro*, in particolare (*Rvf* 266), contiene la riaffermazione di una lunga fedeltà, strenuamente voluta e misurata sulla costanza di un amore durato più lustri («quindecim l'una, e l'altro diciotto anni»), su cui l'amante di due amori fonda il proprio movimento contraddittorio, ma inequivocabilmente spinto verso l'altro.

Leggendo di seguito le prime tre porzioni testuali della carta 54r, si ha dunque un primo timore di morte, che spinge il soggetto a cercare «novo consiglio» (fine della canzone 264); un altro timore di morte, nel son. 265, legato all'«aspro core» di madonna, rispetto al quale tuttavia l'amante proclama il suo affidamento alla speranza, sostenuto dalla memoria dei classici (*gutta cavat lapidem*, come dice Ovidio); un'ulteriore affermazione di fedeltà alla via intrapresa, formalizzata nella fedeltà al doppio amore che ha scelto volontariamente come sua catena. Dalla memoria della follia di Medea, nei primi versi della pagina («video meliora. . .»), alla serena affermazione di fedeltà a «un lauro verde, una gentil colonna» sul finire del terzo testo, si ha dunque un indubbio procedere verso il rasserenamento dell'orizzonte, verso un pensiero che pur dolente per la guerra interiore, non rinnega tuttavia le colonne del vivere: anzi, le accetta nonostante gli affanni che ne deve patire, in un esercizio sommo di volontà e di libero arbitrio sintetizzabile nel verso «legato son, perch'io stesso mi strinsi», con il quale, del resto, Petrarca riprende il tema centrale dell'emblematica canzone 70, nella quale l'origine degli affanni è rintracciata *in interiore animi*.

Perché, allora, la disposizione della pagina, dopo questo moto di risalita verso la speranza e la fedeltà, si chiude così bruscamente con il quarto testo, che intona il rintocco funebre degli *Oimè*? In che rapporto stanno, in questa medesima carta, i sonetti di speranza con il lamento funebre finale?

La ragione non può essere lontana da quella che spinge Petrarca a

comporre un dittico di *Familiari*, le VII 11 e 12 sulla morte di Francesco degli Albizzi cui abbiamo già accennato sopra, correggendo le date originarie per farle risultare composte a un solo giorno di distanza, a dare tangibile ed esemplare verità al potere di Fortuna sull'uomo: la gioiosa e impaziente attesa della venuta dell'amico di cui Petrarca scrive nella prima lettera si rovescia nella disperazione della seconda, dopo la notizia della sua morte. La versione  $\gamma$  ci dice come in realtà la seconda lettera sia non del giorno dopo, ma di un mese dopo: Petrarca ha voluto avvicinare e far conflagrare duramente le due date perché fosse più evidente il dolore per la morte improvvisa; anzi forse il conflitto è del tutto inventato, perché chi ha esaminato la questione sospetta che la prima lettera, quella gioiosa, sia fittizia, creata ad arte da Petrarca nel momento di assemblare il *liber* delle epistole «per ottenere un effetto di chiaroscuro, contrapponendo alla gioia dell'aspettativa il lutto improvviso della notizia ferale». <sup>75</sup>

Allo stesso modo il sonetto 266, riaffermando la lunga e strenua fedeltà alle due catene del vivere, non fa tanto da «fronte 'tragica' del vicino sonetto *Rotta è l'alta colonna e 'l verde lauro*», <sup>76</sup> che nella redazione vaticana si trova per altro alla carta 55r, ma si associa al 265, nella stessa facciata della carta 54, per creare un effetto di riaffermata *expectatio*, fondata sul tempo, che viene bruscamente vanificata e rotta da Morte. Giacché la morte proprio sul tempo agisce, mandando in rovina ogni possibile costruzione umana:

io sono colei che sì importuna e fera  
chiamata son da voi, [...] ]  
e giugnendo quando altri non m'aspetta,  
ho interrotto infiniti penser vani. (*Tr. Mortis* I, 37-45) <sup>77</sup>

La carta 54 *recto* non fa, in fondo, nella sua progressione verso il

75. FENZI, *Petrarca e la scrittura dell'amicizia*, cit., p. 555 (per la versione  $\gamma$  si veda il vol. VII dell'ed. Rossi, pp. 139-43); la citazione finale a testo è di Vittorio Rossi, riportata da Fenzi a p. 557.

76. Commento Bettarini, p. 1194.

77. Rinvio a questi versi, in cui la morte "interrompe" i pensieri, e non, ad esempio, al verso oraziano citato nel secondo libro del *Secretum* e nella seconda stesura della *Fam.* VIII 4, «Vite summa brevis spem nos vetat inchoare longam» (*Odi* I 4, 15; e cfr. il commento Fenzi al *Secretum*, cit., p. 326), perché la strategia dispositiva del codice vaticano allude appunto a una interruzione delle speranze saldamente formate e nutrite, non a una preliminare abrasione delle stesse a causa della brevità della vita. La differenza è sottile, ma percepibile.

«già mai non mi scinsi» con cui si chiude il sonetto 266, che delinea appunto questa costruzione, di intelletto e volontà, procedente dal sentirsi la morte «a lato», nel congedo di *I' vo pensando*, fino alla disperata fedeltà di *Signor mio caro*.

Proprio la riaffermazione di questa fedeltà, su cui il soggetto pensa di poter costruire la vita che ha di fronte — parallela, come s'è detto, all'affermazione iterata di amicizia e d'attesa per Franceschino degli Albizzi —, rende più traumatica la presenza, nella stessa pagina, del sonetto del pianto. La successione di *Rvf* 266 e 267 tematizza la *impremeditatio* come effetto della potenza di Fortuna e dell'insufficienza della filosofia a creare una saldezza interiore, nel saggio, che possa durare nel tempo, e prepararlo a qualsiasi evento. Solo a posteriori l'Io potrà rinvenire la ragione profonda del trauma nel fatto di aver ritenuto il lauro/Laura intangibile dai colpi della morte (*Rvf* 311, 7–8: «ch'altri che me non ho di ch'i' mi lagne, / ché 'n dee *non credev'io regnasse Morte*»), estensione e radicalizzazione di un moto psicologico che, alla fine del 1352, rivolgendosi al clero di Padova per la morte di Ildebrandino Conti, Petrarca riconoscerà come comune a tutti gli uomini, nei confronti di ciò che amano: «longioris vite spes fefellit; [...] acciditque michi de illo quod multis fereque omnibus accidit: quicquid delectat sibi longevum spondent».<sup>78</sup>

Oltre a dare visibilità alla *impremeditatio*, l'associazione di *Rvf* 265 e 267 sulla medesima pagina ottiene l'effetto di minare seriamente l'autorità dei classici, perché se dalle sue fonti, in particolare Ovidio, Petrarca ha ricavato la «continua prova» che a lungo andare *gutta cavat lapidem* — ovvero che la goccia ha davanti un tempo lunghissimo, potenzialmente infinito, per poter vincere la durezza della pietra col proprio poco valore —, la dura realtà della morte mette davanti agli occhi dell'amante la prova sperimentale del fatto che in realtà le cose *non* stanno così. Il tempo dell'uomo in realtà non è infinito, può anche non essere lunghissimo, e lungi dal cavare la pietra, la povera goccia immersa nella mortalità rischia di trovarsi da un momento all'altro senza più nulla su cui battere, perché la roccia, la donna pietra, se l'è portata via la morte.

78. *Fam.* XV 14, 33 [Mi trasse in inganno la speranza che egli dovesse vivere più a lungo, e m'accadde nei suoi confronti ciò che accade a molti se non addirittura quasi a tutti: ripromettersi duraturo quanto ci piace].

Il sonetto mette dunque in scena un tempo 'classico', quello del ritorno infinito, destinato a infrangersi contro il tempo 'cristiano', in cui la morte interviene come evento irreversibile. Insieme, al centro della carta 54 *recto* del canzoniere vaticano, *Rvf* 265 e 266 mettono in scena un amante che sulla memoria e sulla vita — sulla fedeltà che costituisce e ha costruito la sua vita — è pronto e disposto a costruire la sua vita futura: fondata però su una *speranza* (265, 9 «Vivo sol di speranza, rimembrando») apparentabile alla *elpis* greca, non alla certa *spes* cristiana, non ancora comparsa alla mente: destinata dunque ad essere sgretolata ben presto dalla morte, che lascia in vita appunto solo la *spes*, ma non la 'speranza' riposta in un tempo tutto terreno.

La morte del lauro come morte della speranza è dunque una rappresentazione ideologica, che le pagine del codice vaticano si occupano di rendere visibile ('rappresentazione', perché altrove Petrarca narra lo stesso evento come punto finale di un progressivo affievolimento, non come trauma impremeditato);<sup>79</sup> e coincide con ciò che dicono le egloghe del dolore, la *Querolus* («*Spes ecce mee! Quid vivere longum / fert homini?*»), la *Laurea occidens* («*Infaustum, vivaxque caput! Dulcissima rerum / spes abiit. Quid vita manes invisā fruenti?*») e la *Galathea*, che con la sua progressione frustrata («*Speravi; prope nam steterat; miseramque fefellit*») si avvicina alla disposizione del Canzoniere.<sup>80</sup> Nelle rime, in più, a dar forma alla *desperatio* sta la somma di quattro «non spero» che vanno a costituire una sequenza compatta che dal sonetto del *planctus* si snoda per le prime rime del lutto, ponendo a stretto contatto quattro ripetute espressioni di perdita della speranza:

267, 6            [il dardo] di che morte, altro bene omai *non spero*

79. «*Veteri flamme animi siquid faville tepentis superfuera, cogitatio oppressit, tempus leniit, novissime mors extinxit*» [Se ancora sopravviveva qualche tiepida favilla del mio antico fuoco d'amore, la meditazione l'ha soffocata, il tempo l'ha indebolita e la morte, infine, l'ha estinta]: è la *Fam.* IX 4 *Ad amicum. Revocatio amici a periculosis amoribus*, datata da Foresti all'estate del 1350, in ogni caso risalente a tempi non molto lontani dal 1348, dato il «novissime».

80. [Ecco le mie speranze! A che serve / all'uomo vivere a lungo?]; [O uomo infausto e sempre vivo! È svanita la speranza, la più dolce / di tutte le cose! Perché rimani, o vita, senza che io lo desidero?]; [Lo sperai, mi era stata vicina, poi m'ingannò miseramente]: *Bucolicum carmen* IX, 37–8; X, 393–4; e XI, 51, trad. Canali, cit., pp. 149, 197 e 207 (dove però è da precisare che il v. 51 si riferisce alla speranza di poter morire per mettere fine al dolore). E si rammenti il «*longioris vite spes fefellit*» della *Fam.* XV 14, citata sopra, e ancora la *Fam.* XIX 16 a Guido Sette, § 14: «*sed hec humanarum rerum consuetudo est vetus et perpetua, ut sicut nichil est certum omnium que speramus, sic nichil omnino quod preter spem evenire homini non possit*».

- 268, 8 [mai veder lei] di qua *non spero*, e l'aspettar m'è noia  
 269, 3 perduto ho quel che ritrovar *non spero*  
 270, 28 [mi fa] cosa seguir che mai giugner *non spero*.<sup>81</sup>

Proprio il fermo «Vivo sol di speranza» di *Rvf* 265, 9, nel bel mezzo della carta 54r, è il nucleo generatore — per via d'opposizione — della sequenza iterativa, del tutto eccezionale nelle rime petrarchesche. È quella disperata deliberazione, fondata sulla sapienza dei classici, che la morte interrompe: e non giorni o mesi o anni dopo che essa è stata assunta dall'Io, ma immediatamente, a dar più forza tragica al potere di Morte, scherana di Fortuna.

### 3.3.3. *Speranza, morte e libertà*

«Quid dicam?», scrive Petrarca a Giovanni dell'Incisa il 7 aprile 1348: «scio res solidas esse, spes inanes; scio quod qui spem perdit, nichil perdit; minus dixi: multum vero lucratur; et tamen expertus loquor: ut nulla minor iactura quam spei est, sic nulla molestior».<sup>82</sup> *Expertus loquor* segna l'individuazione di un punto non marginale nell'epistola, la cui rubrica del resto recita *excusatoria et de spe caduca*, con il raddoppiamento del contenuto esperienziale già implicito nel replicato «scio»: 'lo dico da esperto', fondandomi sulla mia esperienza: nessuna perdita può essere paragonata alla perdita della speranza, nessuna è più dolorosa.

Certo, la speranza di cui si parla è del tutto occasionale e coincidente con un semplice *votum*, un desiderio (Petrarca ha rinunciato a recarsi a Firenze, frustrando le attese e le speranze degli amici), e, a questa altezza, allude probabilmente anche a quella riposta nell'impresa di Cola, che Petrarca può già considerare come da lontano, e dunque leggere, nelle

81. Delle altre occorrenze nel canzoniere, due sono nella prima parte: *Rvf* 53, 15, riferito all'Italia («Non spero che già mai dal pigro sonno / mova la testa per chiamar ch'uom faccia»), e 195, 9 («Non spero del mio affanno aver mai posa»; e una nella seconda: 331, 21 «onde 'l camino / sì breve non fornir spero e pavento»). Si possono poi aggiungere, nella stessa coesa serie dei «non spero» nei *fragmenta* 267–270, espressioni accessorie come «che pur morta è la mia speranza, viva / allor ch'ella fioriva», etc. (*Rvf* 268, 52–53). La sequenza è segnalata nel commento Bettarini (vol. II, p. 1205, ad 268, 8), ma senza altro rilievo che una «sintonia» dei vari luoghi.

82. *Fam.* VII 10, 7 [Che dirti? So bene che reali sono gli eventi, e vane le speranze; so bene che chi perde la speranza non perde nulla; meglio, che guadagna molto; e tuttavia parlo per esperienza: come non c'è danno minore di una speranza perduta, così nessuno è più doloroso]. Cfr. *supra*, cap. II, par. 4.



righe seguenti, come provvidenziale. La speranza avverata spesso si rivela ingannevole, perché mal riposta:<sup>83</sup> per questo Dio ha preferito sovvertire i suoi disegni, «ut vel sic edoctus agnoscerem cogitationes hominum vanas esse».

Ma ciò che qui più ci importa, è che nel montaggio delle lettere di questa zona delle *Familiari*, che nei numeri successivi prevedono l'annuncio dell'arrivo di Franceschino degli Albizzi (*Fam.* VII 11, *adventantis amici fama*) e subito dopo l'annuncio della sua morte improvvisa (VII 12, *de expectati amici morte conquestio*), tutte lettere rivolte a Giovanni dell'Incisa, questa riflessione sulla potenza e i limiti della speranza crea una contiguità tematica, uno sfondo su cui poggia l'espressione dell'attesa ansiosa e fidente dell'amico che arriva, che rende ancora più impremeditata e dunque dolorosa la notizia della morte. Non solo la VII 11 dunque, ma già la familiare VII 10 allo stesso prepara il tema della caduta della speranza, che difatti occupa l'inizio del *planctus*: «Heu, quid est? quid audio? O spes mortalium fallax, o cure supervacue, o labilis status!» (VII 12, 1). Non solo *vanae*, dunque, le cogitazioni degli uomini, come affermava la prima lettera del trittico, ma addirittura «supervacue», 'vane' nel senso di inutili, perché elaborate ed espresse inutilmente, a edificare una costruzione di sé che un soffio di vento può distruggere.

A leggere la sequenza di lettere riferendosi allo stato originale delle missive, emerge un'altra considerazione. Nella versione  $\gamma$  la VII 12 era datata 11 maggio, e la VII 11 fu probabilmente aggiunta, e datata 10 aprile, per rendere più evidente quella sorta di corto circuito, nella lettura di Enrico Fenzi, «dall'amicizia come attesa dell'amicizia all'amicizia come memoria dell'amicizia».<sup>84</sup> Ma, anche amputando la sequenza della lettera forse fittizia, il risultato non cambia, perché nel paragrafo in cui, *ex post*, Petrarca inserirà un «*pridie*», riferito alla lettera che vorrebbe scritta il giorno prima, ad attestare la stretta

83. Progressione di un tema già affiorante nella *Fam.* II 7 a frate Giovanni Colonna, in cui le *spes* nei "beni fallaci", che Petrarca esorta l'amico ad abbandonare («Abduc igitur omnem spem, omne desiderium averte ab his fallacibus bonis») sono quei desideri inutili (*supervacua*) che, una volta esauditi, ricadono sul nostro capo, come portatori di noia o danno: «Adde quod vel supervacua fere sunt vel damnosa et in caput nostrum recasura, que cupimus; ut sicut sepe spes reiectas indignatio, sic ad libitum provectas vel fastidium vel improvisa pernicies sequatur» (§§ 14 e 13). È motivo senecano: cfr. ad es. *ad Luc.* 13, 12.

84. Rinvio di nuovo a FENZI, *Petrarca e la scrittura dell'amicizia*, cit., in part. pp. 555–7 (e p. 557 per la citazione).

consequenzialità temporale dell'attesa e del lutto (ovvero delle lettere II e 12), si trovava comunque un aggancio stretto con la 'vera' lettera precedente, riferito proprio al tema della speranza:

Sed, heu dolor ingens et irreparabilis iactura! manus quas ego sibi inicere cogitaveram, mors iniecit; et spem michi preripiens desiderium geminavit. Quid faciam igitur? (*Fam.* VII 12, 15 versione  $\gamma$ )<sup>85</sup>

Assente la connessione creata artificialmente nella redazione definitiva, fondata sulla fortuna che «de consiliis hominum iudicat» (§ 15 versione  $\alpha$ ), e assente affatto il motivo della fortuna, almeno in questo passaggio, il paragrafo riguarda soltanto la potenza della morte, e in particolare il suo potere di far morire la speranza («manus . . . mors iniecit; et spem michi preripiens. . .»), in salda connessione con la lettera precedente. Se infatti l'attuale VII 10 proclamava che più grave di ogni altra è la perdita della speranza («nulla minor iactura quam spei est»), qui si lamenta una *iactura* «irreparabilis», coincidente appunto con la speranza strappata via («spem . . . preripiens») e la nascita di una doppia nostalgia («desiderium geminavit»).

Una connessione tra le attuali *Fam.* VII 10 e 12, coinvolgente anche le prime righe di quest'ultima (l'esclamazione «O spes mortalium fallax» si trova anche nella versione  $\gamma$ , sebbene solo la redazione definitiva la promuova in *incipit*, attraverso la soppressione di un periodo intermedio tra le esclamazioni d'avvio e questa), era dunque visibile anche nella scrittura originaria: la contiguità di queste due lettere, anche senza l'inserimento della II, avrebbe chiarito a sufficienza le ragioni del trauma. È vero che la *adventantis amici fama* espone il motivo dell'attesa, ma esso si trovava delineato largamente anche nella lettera 12 originaria, ai paragrafi 4–8: «Ecce iam dilectus meus aderit», etc., con intensificazione dell'attesa per effetto della ripetizione degli appellativi, ritmata sul Cantico dei cantici: «dilectus meus, frater meus, amicus meus», etc. La sua peculiarità è, invece, il sogno di possesso stabile dell'amico che Petrarca vi narra. Quando Franceschino arriverà, scrive nella breve VII 11, gli metterò le mani addosso, avvalendomi dei

85. F. PETRARCA, *Le Familiari*, ed. critica per cura di V. Rossi, vol. II, cit., p. 142; si noti che, nella versione originaria, la «conquestio» *de expectati amici morte* ha un'intestazione ordinaria, contenente il solo riferimento al destinatario: *Eximie religionis viro fratri Iohanni de Ancisa ordinis fratrum predicatorum, priori conventus Florentie*. Ma tutta la lettera meriterebbe un confronto più serrato tra le due versioni.

diritti dell'amore: sarò avido, non ne farò parte con te; lo terrò stretto come tesoro ritrovato, più prezioso dell'oro («reinventum thesaurum»; «multo preciosior . . . amicitia quam aurum»). Alla visita occasionale dell'amico, Petrarca oppone dunque un'intenzione di stabilità, il sogno della permanenza.

Sarà già chiaro, a questo punto, perché metto queste lettere a controcanto della prima sequenza delle rime in morte: la VII 10 con il discorso sul peso della speranza, la VII 11 con un'affermazione di fedeltà amicale che vuole protendersi nel tempo e abbracciare la stabilità, e infine la VII 12 con il trauma della morte improvvisa e la perdita di ogni speranza formano un trittico che riflette un'impostazione di pensiero su cui si strutturano i primi *fragmenta* della seconda parte, nella tripartizione di *Rvf* 264, 265–266, 267–268. Anche nelle espressioni di dettaglio trova conforto la lettura, se si pensa che in luogo del «quid agam?» della *Fam.* VII 12, 16 nella versione *alfa* — smarrimento che segue la narrazione della catastrofe improvvisa, «Sed ecce manus . . . mors iniecit», e la perdita della speranza, «erepta spe» — si trovava, nella redazione originaria, «Quid faciam igitur?», che corrisponde alla lettera a uno dei tentati principî della canzone del pianto («Che faccio omai?»), poi trascorso nella forma «d'assoluto smarrimento» di *Che debb'io far?*<sup>86</sup> La canzone 264, dal canto suo, racchiude l'articolazione complessa di un discorso sulla speranza, trasmesso nelle sue varie facce dai pensieri a tenzone nel cuore: il primo ne denuncia la fallacia, chiamando l'Io a sollevarsi a «più beata spene» (vv. 30 e 48); l'altro ne pasce il cuore (v. 58).

Se riconsideriamo il passaggio tra prima e seconda parte del Canzoniere così come lo si legge nella redazione vaticana, vedremo che alla situazione di 'affanno' e guerra del soggetto (259 e occorrenze immediatamente precedenti; e poi 264) fa da contrappunto un'esaltazione del lauro che si fa sempre più intensa e certa fino al 263, fungendo quindi da fondamento per la certificazione di fede del 266, passando

86. Per l'elaborazione dell'avvio della canzone 268 cfr. F. CHIAPPELLI, *Non satis triste principium*, «Modern Language Notes», 100 (1985), pp. 70–81, e R. BETTARINI, *Che debb'io far? (RVF CCLXVIII)*, poi con il titolo *I pianti per le donne amate* in EAD., *Lacrime e inchiostro nel canzoniere di Petrarca*, cit., pp. 45–59 e sopr. 50, da cui viene la citazione a testo e dove, in nota, l'autrice ricordava il «Quid igitur faciam? desperabimus ne?» del terzo libro del *Secretum*, addotto da Francisco Rico a riscontro dell'incipit di *Rvf* 268, aggiungendovi l'«Ergo iterum quid agam?» dell'*Ep.* I 6, 62 (e poi il «Nunc igitur quid agam?» di *Ps. pen.* I 7, nel commento al canzoniere).

per il 265 in cui si sommano i due motivi, il pianto dell'Io e la sua fede incrollabile nel tempo a venire, in cui proietta la certezza della sua speranza. A questo punto cade la scure della morte: e non su pagina nuova, a dare inizio a una 'seconda parte' della vita, ma sulla stessa facciata, a contatto con i sonetti della speranza e della fede, «ut vel sic edoctus agnoscerem cogitationes hominum vanas esse» (*Fam.* VII 10, 8), perché questa è la prerogativa di Morte: «e giugnendo quando altri non m'aspetta, / ho interrotto infiniti penser vani» (*Tr. Mortis* I 44–5). Perché le *cogitationes*, i pensieri degli uomini sono *vani*? perché si estendono nel tempo a venire, sul quale non hanno giurisdizione alcuna. Non altro fanno infatti la speranza e la fede, dico la fede in un essere mortale, che estendere nel tempo la permanenza dell'io, la sua vita, la sua certezza di vita.

In fondo, la seconda parte delle rime inizia più o meno come finirà: se la giunzione della canzone 360 e del sonetto 361 dice all'uomo che non può estendere all'infinito la *lis* e il contrasto tra le due vie che gli si prospettano, o il giudizio su di esse, perché il tempo sta per finire, anzi forse è già finito; così, alla sospensione su cui si chiude la canzone 264, a un Petrarca costituzionalmente restio a risolvere le liti («e veggio 'l meglio, e al peggior m'appiglio»), la Fortuna si occupa di dare una risposta nel giro di tre numeri.

### 3.4. La ricerca di una consolazione (*Rvf* 270) tra *Galathea* e la *Fam.* VIII 1

Di tutte le celebrazioni dei *Trionfi*, la vittoria della Morte è quella di cui più marcatamente vengono esposti i limiti. Sia nel primo *Triumphus Mortis* che nel secondo, Morte in realtà soccombe, arretrando sia come personaggio sia come fonte prima del dolore, di fronte alle parole e ai ritorni di Laura. Madonna era già «morta al mondo», come mostra il *Triumphus Pudicitie*,<sup>87</sup> e per questo, quindi, può ora trionfare della

87. Cfr. ARIANI, introduzione a *Tr. Mortis* I: «Col trionfo delle virtù in *TP*, Laura era dunque già morta al mondo, alle sue tentazioni, a quelle così petrarchesche “dulces insidias” di Macrobio, di cui si era spogliata [...] accedendo al Tempio di Pudicizia con le *spolia opima* di Amore trionfato. In *TM* I è la morte corporale, dolce come le insidie mondane, a dare l'estremo spettacolo della *secessio* di Laura» (PETRARCA, *Triumphs*, a cura di M. Ariani, cit., p. 229).

morte: o narrando il momento del trapasso come «sospir breve», che non duole (*Tr. Mortis* II 51), o ergendosi con netta e alta dignità di fronte al furore della «donna involta in vesta negra», alla cui opera distruttrice ella pone limiti precisi, implicitamente sprezzanti il suo preteso potere universale: «In costor non hai tu ragione alcuna, / ed in me poca; solo in questa spoglia», risponde alla posizione imperiosa di sé da parte di Morte: «O tu, donna, che vai / di gioventute e di bellezze altera, / [...] / io son colei che sì importuna e fera / chiamata son da voi» (*Tr. Mortis* I 49–50 e 34–8).

Negli stessi termini prestati a Laura in quella sorta di risarcimento a posteriori, costituito dal primo *Triumphus Mortis*, di un trapasso avvenuto lontano, si esprime Petrarca nella canzone 270, *Amor, se vuo' ch'i' torni al giogo antico*, rivolgendosi a un altro dio potente, Amore, quando alla fine della seconda stanza, in un verso accidentalmente rimasto isolato in cima alla carta 55v nella bella copia di Malpaghini, proclama la restrizione di campo della sua opera, nel momento in cui Amore sembra volerlo assoggettare di nuovo al giogo antico: «Or al tuo richiamar venir non degno, / che signoria non hai fuor del tuo regno».

La funzione di *Amor, se vuo' ch'i' torni* è quella di offrire uno snodo alla costruzione del lutto, articolando il momento in cui, dopo il trauma rappresentato dalla morte del lauro, il pensiero deve volgersi alla sua sopravvivenza celeste. È pur vero che non vi si ritrova, a propriamente parlare, una parola consolatoria, che anzi si inizierà a vedere intera soltanto nel sonetto 273, il primo ad accostare al pensiero del passato un'esortazione ad *ante se prospicere*, costituita poi compiutamente come 'sguardo doppio' a partire dal sonetto 275. Ma è precisamente nella canzone 270 che iniziano ad emergere i segni di una 'conversione degli occhi' che dominerà l'intera sezione delle rime in morte: la conversione che innerva la retorica consolatoria. Prima di pensare il lauro traslato in cielo, l'amante deve elaborare il lutto: e lo fa aderendo alla retorica del genere consolatorio. Altro non sono, infatti, la 'novità' e la diversa direzione dello sguardo che *Rvf* 270 mostra nei confronti di *Rvf* 268, notate da chi ha mostrato «il forte legame di complementarità» tra le due canzoni,<sup>88</sup> che un passaggio dal *planctus* alla *consolatio* — non due

88. Non parla di *consolatio* Enrico Fenzi nella sua lettura della canzone (*La canzone 270*, «Lectura Petrarce», 26, 2006, pp. 291–308), ma ne sfiora i termini quando, commentando l'accostamento compiuto da Rosanna Bettarini tra «il *planctus* statico» e 'antico' di *Rvf* 268 e quello «moderno» di *Rvf* 270, dice che «le due canzoni rappresentano le due facce di una

diverse forme di *planctus* —, essendo tipico del primo l'attestamento su ciò che si è perduto, e della seconda la *revolutio* di animo e pensieri verso ciò che resta.

La funzione di snodo è leggibile, di nuovo, nella strategia di impaginazione adottata nel Vaticano latino 3195, che alla carta 55r ospita l'ultima stanza e il congedo della canzone 268 (che ascrive la canzone al genere del *planctus*: «canzon mia no, ma pianto», riscrivendo Dante),<sup>89</sup> poi il sonetto 269, *Rotta è l'alta colonna e 'l verde lauro*, che completa la prima metà della facciata — a imitazione della disposizione più consueta al Canzoniere, quella di quattro sonetti per foglio —, infine le prime due stanze della canzone 270.<sup>90</sup> È appunto verso la metà della facciata, nel passaggio tra il son. 269 in cui si proclama definitivamente la perdita non solo di madonna, ma delle due colonne del vivere — le catene che *Rvf* 266 aveva proclamato liberamente assunte —, e la canzone 270, che l'annuncio della morte si trasforma in altro.

stessa medaglia: la prima è volta indietro, al *fatto* della morte di Laura, dalla quale deriva precisamente il suo carattere di *planctus*; la seconda è volta in avanti, e dunque ... intesa a definire in termini dialettici le coordinate nuove e fondamentali del presente e a costruire le linee-guida immediatamente produttive della nuova condizione lirica» (p. 295 [anche per la citazione a testo]).

89. Sui fitti prelievi e le riscritture che il congedo della canzone 268 opera sul congedo della dantesca *Li occhi dolenti*, coinvolgendo anche la prosa introduttiva della *Vita Nova*, cfr. il commento Bettarini, *ad loc.* (vol. II, pp. 1204 e 1213), e N.J. VICKERS, *Widowed Words. Dante, Petrarch, and the Metaphors of Mourning*, in *Discourses of Authority in Medieval and Renaissance Literature*, ed. by K. Brownlee and W. Stephens, Hanover-London, University Press of New England, 1989, pp. 97-108 (in part. 97-8), che iscrive l'operazione nella più generale 'imitazione differenziale' esercitata da Petrarca sull'influenza dantesca, tra continuità e discontinuità. Sul tema si possono vedere ora i dettagli di A. MALZACHER, «Il nodo che ... me ritenne». *Riflessi intertestuali della 'Vita Nuova' di Dante nei 'Rerum vulgarium fragmenta' di Petrarca*, Firenze, Cesati, 2013 (sopr., per noi, il cap. 5, *La memoria: emanazioni della donna dopo la sua morte*, p. 205 e ss.). Nello stesso 2013 Stefano Carrai ha pronunciato una *Lectura Petrarce* dal titolo «Petrarca lettore della *Vita nova* dantesca» (Padova, Accademia Galileiana di Scienze Lettere ed Arti, 4 aprile 2013), a indicare quanto il tema stia interrogando la critica.

90. La simmetria della pagina non è tuttavia perfetta: l'ultima stanza di *Rvf* 268 inizia infatti nel verso della carta 54, e la seconda stanza della 270 termina con una 'coda' di un verso alla carta 55v: sbavature d'impaginazione addebitabili alla mano del Malpaghini, che Petrarca cercherà di evitare. Si vedano a questo riguardo le considerazioni di BRUGNOLO, *Libro d'autore e forma-canzoniere: implicazioni grafico-visive nell'originale dei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, cit., in part. le pp. 124-5, in cui si mostra come Petrarca cerchi di far coincidere l'inizio e la fine di una carta con l'inizio e la fine di un componimento, o di una stanza. Si veda tuttavia, alla carta 64r, la collocazione isolata dell'ultimo verso della stanza IV della canzone 325, copiata per mano di Petrarca; la stessa cosa avviene alla carta 72v, per l'ultimo verso della penultima stanza della canzone 366, egualmente autografa. Su alcuni dettagli della disposizione dei componimenti nel canzoniere vaticano rimando alle considerazioni espresse in STROPPA, *La conclusione della prima parte della 'forma di Giovanni'*, cit.

*Rvf* 269 inizia proseguendo la retorica del *planctus*, nell'affermazione della insostituibilità dei tesori perduti, che nulla può restaurare (str. II); ma il verso—cerniera del sonetto («Ma se consentimento è di destino», v. 9) disegna uno scatto e una modificazione nel pensiero della morte: il superstite infatti, abbandonata ogni velleità di ribellione, restringe il campo delle sue possibilità all'adeguamento fisico (anima pesante, occhi lacrimosi e capo basso) nei confronti della volontà del fato (str. III), che si oppone alla costruzione di valori stabili sottraendo in un istante ciò che l'uomo ha costruito nel corso di lunghi anni (str. IV). Il pensiero terapeutico si innesta dunque sul dolore per il lutto, e lo fa introducendo la necessità di un libero *consensus* alla forza del fato: il quale colpisce con più forza — è argomento classico della letteratura di consolazione — quando conduce a morte gli uomini senza riguardo ai tempi naturali, sovvertendo l'ordine di entrata e uscita dalla vita: l'unico modo di sopportarlo con *preparatus animus* è quello di pensare che la vita è un prestito senza scadenza fissa, come ripete Petrarca nelle *Familiari*.<sup>91</sup>

L'articolazione del passaggio dal *planctus* alla *consolatio* è leggibile anche nel passaggio tra le egloghe X e XI del *Bucolicum carmen*: al trauma della scomparsa del lauro, che occupa la parte iniziale e finale della prima (un'egloga per altro tutta leggibile nel segno della scomparsa, per i commentatori antichi: «Materia est querela de arte poetica quam

91. Cfr. qui cap. II, p. 119, nota 42. Non posso fare qui più che un cenno, perché il discorso sarebbe lungo, su quanto poco condivisibile sia la lettura di *Rvf* 269 fatta da Gerhard Regn, di cui mi limito a citare poche righe: «Il dolore per la perdita esistenziale non suscita l'atteso ravvedimento; induce solo a ribadire il valore di ciò che è andato perduto nel *ductus* del lamento. [...] L'idea dell'impoverimento universale provocato dalla Morte nera in *Rotta è l'alta colonna* è coerentemente trasposta nell'immagine poetica del tesoro perduto, perché in tal modo Petrarca può suggerire che l'esperienza della morte non scioglie il legame con le cose mondane, ma al contrario lo rafforza» (G. REGN, *Poetica del differimento: Giovanni Colonna e l'architettura del Canzoniere* ('*Rvf*' 266 e 269), in *Lecture petrarchesche*, a cura di K.W. Hempfer e G. Regn, «Quaderni petrarcheschi», 14, 2004, pp. 245–80, alle pp. 264–5). Da una parte, infatti, Regn intitola il suo intervento a una «architettura» del Canzoniere che è in atto nello snodo delle prime rime in morte, cosa su cui non si può che concordare; ma, dall'altra parte, ripropone una vulgata petrarchesca che smorza la portata dell'analisi, e che vede nella cancellazione di Laura il solo orizzonte possibile per il retto cammino della volontà. Leggere nelle prime rime in morte solo la necessità di un «ravvedimento» (come si potrebbe, poi, leggerlo nelle rime stesse che annunciano e lamentano la morte di Laura?) elimina del tutto il lungo lavoro del lutto che vi si compie, e sclerotizza il senso del Canzoniere nel solo *côté* penitenziale, nella sola e semplice e riduttiva equazione 'Laura—male'. Proprio le rime in morte si occuperanno, invece, di discutere la topica della donna come *dulce malum*, fino ad arrivare a rileggere la storia stessa della «lunga fedeltà» in terra (cfr. *Rvf* 348, 9–10: «e senti che ver' te 'l mio core in terra / tal fu, qual ora è in cielo»).

ipse videt [o: dolet] deficere»),<sup>92</sup> succede, nella seconda, il recupero della speranza attraverso il lavoro della consolazione. Un argomento consolatorio è bensì presente anche negli ultimi versi della *Laurea occidens*, ma è quello, canonico, che vuole il lauro non scomparso, ma trapiantato in campi più felici («laurum non eurus et auster, / sed superi rapuere sacram, et felicibus arvis / inseruere Dei»),<sup>93</sup> con l'abbandono a terra della sua parte caduca. L'argomento è l'equivalente poetico del «non amisimus sed premisimus» delle lettere consolatorie, e infatti le ultime battute di Socrates, nel dialogo, invitano Silvanus a seguire le orme del lauro («Vestigia suplex / consequere», vv. 407–8), che è la logica conseguenza del pensiero volto verso il «premittere».

Del tutto diverso è l'argomento consolatorio adibito nella *Galathea*: alle parole usate della consolazione classica e cristiana, espresse dalla voce di Fulgida, Petrarca aggiunge e fa pesare il discorso dell'*hic et nunc*, il dolore del superstite che è costretto a vivere sopportando l'assenza («dum spiritus iste / ... vivere coget», vv. 93–4). La ricerca di una consolazione, insomma, che non si limiti a rinviare a un ricongiungimento futuro, mettendo di fatto tra parentesi il tempo presente, ma che del dolore vivo e presente in qualche modo si faccia carico.

L'articolazione dell'ecloga ne mostra la contiguità con una sacra rappresentazione, anche se i due dibattiti che contiene possono ricondurla

92. L'argomento si ripete nei commenti antichi: cfr. *Il Bucolicum Carmen e i suoi commenti inediti*, ed. curata e illustrata da A. Avena, Padova, Società Cooperativa Tipografica, 1906, pp. 66 e 282, e ipotesi di loro attribuzione a Donato Albanzani, p. 74.

93. *Buc. carm.* X 399–401 [Non Euro, non Austro, / ma gli dèi superni rapirono il sacro lauro per trapiantarlo / in campi felici], ribadito ai vv. 404–5: «Vidimus his oculis superos, Silvane, verendos / leniter avulsam meliori in parte locantes» [Con questi occhi io stesso ho veduto, Silvano, gli dèi / divellere il lauro, e trapiantarlo in un luogo migliore]: trad. Canali, cit., pp. 197–9. Sulla contiguità di questo trapianto con quello, molto più complesso, rappresentato in *Rif.* 318, *Al cader d'una pianta che si svelse*, si deve rinviare ovviamente a M. FEO, *Il sogno di Cerere e la morte del lauro petrarchesco*, in *Il Petrarca ad Arquà. Atti del Convegno di studi nel VI centenario*, a cura di G. Billanovich e G. Frasso, Padova, Antenore, 1975, pp. 117–48; ma aggiungo le mie considerazioni sulla costruzione del sonetto 318, leggibili nel commento al canzoniere cit., *ad loc.* Il complesso sistema di bipartizioni su cui è costruita la fronte di *Al cader d'una pianta che si svelse*, in cui si succedono due piante («Al cader d'una pianta ... vidi un'altra»), la prima delle quali è a sua volta bipartita nel diverso destino delle «spoglie eccelse» e della «squalida sterpe», si riflette, nella *Laurea occidens*, nella più semplice bipartizione delle due parti del lauro caduto, la scorza mortale e la parte immortale, destinate una alla terra e una al cielo (*Buc. carm.* X 401–3: «pars corticis illa caduci / oppetiit, pars radices vivacior egit, / Elisiosque novo fecundat germine campos» [La parte caduca della corteccia è perita, / quella ancora vitale, invece, affondò le radici / ed ora feconda con nuovi germogli i campi Elisi]); nel sonetto 318, invece, le «radici» del lauro «translato» al cielo sono lasciate nel fido albergo del cuore dell'amante.



alla tenzone, che si incrocia al modello virgiliano nella caratterizzazione del genere.<sup>94</sup> I primi due personaggi che entrano in scena, Niobe e Fosca, si recano al sepolcro di Galatea, che Fosca addita alla compagna piangente (vv. 1-17); Niobe pronuncia il suo *planctus* (vv. 18-43), cui segue uno scambio di battute con Fosca sulla liceità del dolore e del pianto (vv. 44-52); entra in scena Fulgida, annunciata da Fosca, a pronunciare la sua reprimenda sul tema del dolore (vv. 53-68); breve discussione con Fosca, sul tema del volo dell'anima (vv. 69-73); Niobe tronca la disputa e chiede a Fulgida di pronunciare un'epigrafe per la tomba di Galatea (vv. 74-88); Niobe risponde poi all'orazione funebre di Fulgida opponendo al tema del potere della morte sugli uomini quello della vita nella gloria (vv. 89-102).

La complessità degli scambi verbali discende dalla difficile identificazione delle tre donne. Per Guido Martellotti, i tre personaggi che piangono Galatea-Laura «simboleggiano, con un allegorismo che ha molto del medievale, tre diversi atteggiamenti dell'animo umano», e la sua sintesi («Niobe, sbigottita, quasi impietrata dal dolore; Fusca, chiusa ad ogni speranza; Fulgida, fiduciosa nelle promesse della vita celeste»)<sup>95</sup> ha il pregio di tentare di definirli attraverso il tipo di reazioni emergenti dalle loro parole. I commenti antichi vi ravvisavano le *virtutes animi*: Niobe dunque, per Benvenuto da Imola, è l'ira; Fusca è l'anima concupiscibile, perché «libido et concupiscentia obfuscant ipsam mentem»; Fulgida è la «ratio nitens que cohercet dolorem» (*ad v.* I, p. 240), e quando appare in scena viene interpretata come la «ratio illuminans, que consolabitur nos et castigabitur [...] querelas moderata fronte» (*ad v.* 54, p. 241). Nel commento di Francesco Piendibeni da Montepulciano, brevissimo per *Galathea* e che molto deve a Benvenuto, le tre donne sono egualmente la parte irascibile, concupiscibile e razionale dell'uomo, con apparentamento delle prime due, la cui dimora è nel petto, ed eminenza della terza, che risiede nella rocca

94. Cfr. G. MARTELOTTI, *Dalla tenzone al carme bucolico: Giovanni del Virgilio, Dante, Petrarca*, in Id., *Dante e Boccaccio e altri scrittori dall'Umanesimo al Romanticismo*, intr. di U. Bosco, Firenze, Olschki, 1983, pp. 71-89, e S. CARRAI, *Pastoral as Personal Mythology in History (Bucolicum Carmen)*, in *Petrarch. A Critical Guide to the Complete Works*, cit., pp. 165-77 (e note, pp. 401-9), a p. 172.

95. G. MARTELOTTI, *Introduzione a F. PETRARCA, Laurea occidens. Bucolicum Carmen X*, testo trad. e commento a sua cura, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1968, pp. 7-8. Di «ricorso a moduli ben marcati dall'immaginario medievale», in una struttura paragonabile a una psicomachia, parla per *Galathea* anche Marco Ariani (*Petrarca*, cit., pp. 208-9).

dell'intelletto. Fuori fuoco la glossa del cod. 369 della Corsiniana di Roma, che riconosce il tema ma apparenta le tre donne nel segno del pianto («Introducuntur tres persone. Et quia res est lugubris, ideo introducuntur muliebres, tanquam genus pronom ad plorandum»), che caratterizza invece la sola Niobe.<sup>96</sup> La lettura novecentesca di Fusca e Fulgida, la tenebrosa e la luminosa, è sostanzialmente univoca: per Ildebrando Benfenati risuona «nelle parole di Fusca, cioè dell'anima che non sa alzarsi sulla terra, il superficiale conforto del mondo, l'esortazione all'oblio», mentre nella consolazione offerta da Fulgida parla «la coscienza rivolta al cielo», che fa della morte una «nuova vita»; Fusca «rappresenta l'ombra, la voce del dubbio, [...] ombra che attanaglia e tormenta l'anima».<sup>97</sup>

Di sicuro, abbiamo solo la paternità classica di Niobe, di cui Ovidio racconta la vicenda (*Met.* VI 301–312); Cicerone dice che «fingitur lapidea propter aeternum, credo, in luctu silentium» in un passo delle *Tusculanae* (III 26, 63) che segue immediatamente l'«ipse suum cor edens, hominum vestigia vitans» del Bellerofonte omerico, versi menzionati nel terzo libro del *Secretum*, e considerati come nucleo iniziale del sonetto *Solo e pensoso* (*Rvf* 35). Bellerofonte, Niobe e poi Ecuba sono citati da Cicerone come esempi di una reazione al lutto diversa dai «detestabilia genera lugendi» che eccedono nelle manifestazioni del dolore e nel pianto. Per Fusca si potrà ricordare la lunga ambigua storia del termine nelle traduzioni bibliche del *Cantico dei cantici*, in un versetto che la Vulgata conosce come «Nigra sum sed formosa», ma che

96. Le glosse in *Il Bucolicum Carmen e i suoi commenti inediti*, cit., risp. pp. 240–1 per Benvenuto; p. 285 per Francesco da Montepulciano («Introducuntur autem tres collocutores seu Nyobe, Fusca et Fulgida eo ipso quod homo est anima irascibile, concupiscibile et rationale. Cupit enim ipse poeta illam vivere et videre. Irascitur eam mortuam et queritur. Castigat ratio appetitum et iracundiam. In pectore prime due sunt; nam ex felle irascibilitas et ex epate concupiscentia trahit originem. Ratio in arce capitis supereminet. [...] Fusca, a materia circa quam versatur sepe. Concupiscentia de turpibus est. Fulgida, quia nil ratione clarius»), ed egualmente p. 285, in nota, per il codice corsiniano. Per Benvenuto, cfr. V.S. Rossi, *Benvenuto da Imola lettore del Bucolicum carmen di Petrarca*, in *Benvenuto da Imola lettore degli antichi e dei moderni*, a cura di P. Palmieri e C. Paolazzi, Ravenna, Longo, 1991, pp. 277–86. Annoto che *fulgida* in riferimento alla verità («victrix experientia atque oculis se se infundens fulgida veritas») si trova in *Fam.* XXII 10, 7, a proposito del primo posto nella poesia assegnato infine a Davide, cioè alla poesia biblica dei Salmi. Per i motivi esposti subito dopo, d'altra parte, non credo si possa dire che «Fosca, la tenebrosa, è la ragione umana offuscata dalle passioni e dai pensieri della terra» (MATTUCCI, *Introduzione all'ecloga XI*, ed. cit. *infra*, p. 375; e cfr. anche ed. Canali, cit., p. 201).

97. I. BENFENATI, *Le egloghe del dolore nel Bucolicum Carmen del Petrarca*, «Convivium», 8 (1948), 1, pp. 86–95, a p. 94.

Agostino cita, nel *De doctrina christiana* (III 32, 45), come «Fusca sum et speciosa ut tabernacula Cedar, ut pelles Salomonis»; e la vicinanza del suo discorso sull'«hesterna dies» che non può tornare con certe intonazioni di luttuoso sconforto terreno dei libri sapienziali della Bibbia (cfr. ad esempio il salmo 89, citato nella prima familiare dell'ultimo libro) potrebbe rinviare appunto all'oscurità dei libri del Vecchio Testamento, che alla luce del 'fulgido' Nuovo trovano compimento.

Quella dei rapporti tra le tre donne è egualmente questione complessa. Nell'allegoresi dei lettori antichi, la contiguità tra Niobe e Fusca in quanto anima concupiscibile e anima irascibile si connette al loro presentarsi come sorelle (si chiamano reciprocamente «soror» e «germana» nel loro primo scambio di battute, e poi ancora «soror» per tutto il testo), entrando anche in scena insieme, mentre Fulgida fa ingresso separato ed è evidentemente portatrice di motivi d'ordine superiore; e tuttavia, Fusca si pone a sua volta in posizione di superiorità rispetto a Niobe, la conduce e ammonisce, fino a presentare l'arrivo di Fulgida come destinato a recare rampogna alla sola Niobe (v. 53), mentre poi Fulgida sembra non fare troppe differenze, rivolgendosi sia a Niobe (v. 56 «Quid fles, Niobe?»), sia a un "voi" che include entrambe le donne, come egualmente rappresentanti di un'umanità che vede nella morte solo dolore: «Quid . . . mortalia fletis?», «Quid gemitis?» (vv. 55 e 62). Si può dire, approssimando, che la prospettiva di Niobe sia rivolta essenzialmente alla contemplazione del corpo morto (cui si connette la gloria assegnata come memoria incancellabile delle virtù, anche con la serie di *adynata* virgiliani che ne occupa i versi estremi: «Hanc . . . / corde sub hoc semper memori pietate feremus», vv. 95-7); e che quella di Fulgida punti invece alla vita dell'anima in cielo. Tra le due si pone Fosca: timorosa di Fulgida, ma polemica, con lei, sulla possibilità che l'uomo possa trovare le ali per raggiungere il cielo (v. 69 «Fabula! Quis alis celum terrestria prendent?»); e consolatrice, invece, nei confronti di Niobe, che accompagna al sepolcro. Le indica il luogo, la invita a baciare la pietra e a parlare con l'ombra, ma quando Niobe si accascia sotto il peso della lapide che tenta di sollevare («Deficio sub fasce, soror») la esorta: «Surge, soror, surge» (cfr. *Rvf* 68, 3: «Sta' su, misero, che fai?»), non contaminare il tuo corpo sacro con un cadavere, e le indica una via di consolazione.

La *commaculatio* da cui Fosca trattiene Niobe è lessico agostiniano, con una fonte ovidiana: nelle *Metamorfosi*, la donna si getta sui corpi

dei figli trapassati dalle frecce di Apollo e Diana (VI 277 «Corporibus gelidis incumbit»), li bacia. Ma ha significato anche metaforico: parlare con l'ombra è lecito, non così abbracciare il corpo morto, abbattersi su di esso, e così introiettare in sé la potenza nullificante della morte. Aderire al cadavere significa cancellare la possibilità di elaborare il lutto. Fosca indica a Niobe la via, pronunciando un piccolo discorso consolatorio in cui non è il cielo a dare *solamen* alla morte dell'essere amato, ma appunto un lavoro sul lutto che si svolge qui e ora, e che solo una lettura che non tenga conto degli intertesti (la consolatoria a Stefano Colonna soprattutto, e i *fragmenta* coevi) può qualificare di «superficiale»:

Placeant presentia; frustra  
 preteritum exspectes; tuta est oblivio amanti.  
 Nempe hesterna dies ulla nequit arte reverti;  
 mors adimit curas, mors omnia vincla resolvit.  
 Iam satis est fletum, nostros mors fregit amores.  
 (*Buc. carm.* XI 45–9)<sup>98</sup>

La Morte scioglie ogni legame, *omnia vincla resolvit*: è il motivo su cui non solo si conclude la canzone 270 («Morte m'ha sciolto, Amor, d'ogni tua legge»),<sup>99</sup> ma si avvia, anche, la sequenza successiva, con un sonetto, il 271 (1–3 «L'ardente nodo . . . / Morte disciolse»), che è stato

98. [Accontentati del presente: invano aspetteresti / ciò che è passato. Per chi ama, è più sicuro l'oblio. / Nessun'arte può far ritornare il giorno di ieri; la morte / cancella la passione, scioglie ogni vincolo. Hai pianto abbastanza, / la morte ha spezzato i legami del nostro amore]: trad. Canali, cit., p. 206, dove si accoglie, ormai comunemente accettata, l'attribuzione del v. 49 a Fosca e non a Niobe, a correzione dell'edizione Avena (cit., p. 158): tale distribuzione delle battute appare più coerente con il senso del passo, e consente la messa in evidenza di una ripresa tra i vv. 49 e 50, rispettivamente di Fusca e Niobe («nostros . . . fregit amores. // Fregissetque utinam nostros mors equa labores!») che pare più sensata rispetto all'attribuzione dei due versi alla sola Niobe, che oltre a presupporre uno scatto interno del ragionamento implicherebbe l'incoerente pronuncia della battuta «satis est fletum» da parte della stessa. La correzione si trovava già in T.T. MATTUCCI, *Il Bucolicum Carmen di Francesco Petrarca introdotto, tradotto e annotato*, Pisa, Giardini, 1970, pp. 392–3 e 402, e nell'edizione dell'autografo (D. DE VENUTO, *Il Bucolicum Carmen di F. Petrarca. Edizione diplomatica dell'autografo Vat. Lat. 3358*, Pisa, ETS, 1990, p. 147); cfr. anche M. BERGHOF–BÜHRER, *Das Bucolicum Carmen des Petrarca. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Vergils Eclogen*, Bern, Peter Lang, 1991, pp. 294–5 e 308. Per il motivo orfico latente sotto il «frustra / preteritum exspectes», cfr. N. GARDINI, *Un esempio di imitazione virgiliana nel Canzoniere petrarchesco: il mito di Orfeo*, «Modern Language Notes», 110, 1995, pp. 132–44.

99. Il testo latino sembra precedere la canzone volgare: la *Galathea* appartiene infatti al gruppo di ecloghe composte durante l'anno della peste, a diretto contatto con l'insorgenza del tema consolatorio derivante dalla replicata esperienza di lutto (e sebbene il *Bucolicum carmen*

letto dai commentatori storici come accenno alla nascita di un nuovo amore, e che è invece, come dice Rosanna Bettarini, affermazione «dell'impossibilità d'ogni rinascita».<sup>100</sup> Sulla punta disforica del 272, *La vita fugge, e non s'arresta una ora*, e il suo rapporto con 273 sempre sullo sfondo di *Galathea*, diremo dopo.

Veniamo ora, appunto, alla canzone 270, *Amor, se vuo' ch'i' torni al giogo antico*, che con la 268 forma un dittico in cui, dopo il *planctus*, le rime si avviano alla ricerca di una consolazione.<sup>101</sup> E veniamo in particolare a osservare come, attraverso il suo rovesciamento paradossale, la canzone dia voce all'argomento «frustra / preteritum exspectes». La stratificazione delle fasi compositive<sup>102</sup> poco incide sulla sua struttura, assai regolare nonostante l'alternarsi dei motivi: ogni stanza è costruita su una *laudatio* del bene perduto, conclusa da una constatazione dell'*impotentia* di Amore. Così la stanza II (*laudatio* implicita ai vv. 16–9, esplicita ai vv. 20–3, commiserazione del proprio destino futuro ai vv. 23–8, denuncia della fine del potere di Amore ai vv. 29–30), la stanza III (*laudatio* esplicita ai vv. 31–41, commiserazione dello stato attuale ai vv. 42–3, denuncia della fine del potere di Amore ai vv. 44–54), la stanza V (riaffermazione della perennità della memoria di Lei ai vv. 61–68, denuncia dell'impotenza di Amore a seguito dell'opera di Morte ai vv. 69–75, con distico finale analogo a quelli delle st. II e III), e la stanza VI (*laudatio* ai vv. 76–88, denuncia dell'impotenza di Amore ai vv. 89–90). Le stanze I e IV sono entrambe concluse dalla richiesta di ricostituire l'oggetto perduto, preceduta perciò da versi che lodano Laura chiedendo ad Amore di ritrovarla e restituirla; la stanza VII riprende i distici finali di accusa d'impotenza e ne fa ragionamento

abbia ricevuto una sistemazione definitiva tra gli anni 1357 e 1366, le correzioni dell'ecl. XI sono poche e d'ordine stilistico: cfr. N. MANN, *The Making of Petrarch's «Bucolicum carmen»: a contribution to the history of the text*, «Italia Medioevale e Umanistica», 20, 1977, pp. 127–82, alle pp. 161–2 e 171), mentre la composizione di *Rvf* 270 è forse da attribuire al primo anniversario in morte, comunque entro il novembre 1349, per la Bettarini (cfr. *Il 'planctus' per la «sua» donna*, cit., e commento cit., p. 1221); dopo il 28 novembre 1349 per Laura Paolino (cfr. L. PAOLINO, *Appunti in margine alla canzone «Amor, se vuo' ch'i' torni al giogo antico», RVF 270, «Studi e problemi di critica testuale», 49, 1994, pp. 11–24).*

100. Cfr. commento cit., p. 1236; ma soprattutto la minuta analisi di E. FENZI, *I percorsi del lutto ('RVF' 271–280)*, in *LPT*, pp. 595–615, alle pp. 596–601.

101. Riprendo, di seguito, alcune delle analisi e delle considerazioni esposte con maggior larghezza e dettaglio in S. STROPPA, *Quel che Dio non può fare. La consolatoria e il pensiero della morte ('Rvf' 270)*, «Studi Petrarqueschi», n.s. 23 (2010), pp. 73–99.

102. Sulla quale rinvio direttamente a BETTARINI, *Il 'planctus' per la «sua» donna*, cit., cui appartiene anche la citazione, poco sotto, relativa al verbo «è gita» (p. 72).

continuato, quasi ad amplificare il «nostros mors fregit amores» della *Galathea*.

Il motivo della fine del potere di Amore è argomento prettamente consolatorio, dato che riguarda lo status di chi rimane dopo che l'essere amato è venuto a mancare: è teso ad attribuire a colui che resta la possibilità di un superamento del dolore, che in un primo tempo sembrava assoluto e inconsolabile. La situazione dell'amante, in particolare, che ha perduto ogni bene con la morte del lauro, congiunta con lo spezzarsi della colonna, trova riscontro nel discorso consolatorio che Petrarca rivolge a un altro personaggio che con il 1348 ha perduto *cuncta bona*, Stefano Colonna il Vecchio.

Non tornerò sulla *Fam.* VIII 1 se non per rileggerne la conclusione: all'esortazione finale a resistere, raccogliendosi in sé (§ 34 «Itaque totum animum collige»), segue infatti un'altra supplica: che il glorioso patriarca non si abbandoni alla memoria, riaprendo così e irritando antiche ferite; e che decida con animo fermo di «lasciar andare ciò che nessuno può ottenere che ritorni»:

id duntaxat obtestor ac deprecor, ne unquam forte — ut est animus sepe curiosior eorum in quibus nullum iam nisi memorie ius habet — vetera memorando in novas miserias relabaris, ac nimis indulgens patrio dolori rescindas herentium iam vulnerum cicatrices. *Sine abiisse que ut redeant impetrari nequit*; an crucient an delectent in tua potestate situm est. (*Fam.* VIII 1, 35)<sup>103</sup>

«*Sine abiisse que ut redeant impetrari nequit*». L'argomento consolatorio coincide con quello adibito da Fusca: «*Nempe hesternus dies ulla nequit arte reverti*», dunque non abbatterti sulla tomba fino a confonderti con il cadavere di quel corpo sacro, sta' su, e considera che i vincoli sono stati sciolti dalla morte: devi trovare un'altra via. Il che ci dimostra che la posizione di Fusca nella *Galathea* è complessa, non riducibile alla sola prospettiva terrena di chi «non sa alzarsi da terra» e offre il «superficiale conforto del mondo», come nella lettura, assai invecchiata, del Benfenati; la coincidenza delle sue parole con quelle che Petrarca rivolge a Stefano Colonna sta ad indicare la coincidenza

103. [solo di una cosa ti supplico e scongiuro: che mai — secondo il vezzo troppo frequente di riandare a quegli eventi sui quali può soltanto il diritto della memoria —, che mai, con l'indulgere troppo al dolore paterno, tu voglia strappare le cicatrici alle ferite già rimarginate. Lascia dietro di te ciò che non puoi più ottenere che ritorni: che ti sia ragione di dolore o di gioia è in tuo potere soltanto].

con una possibile declinazione storica della consolatoria, il discorso elaborato per chi ha perduto tutto, anche la speranza residua nel futuro, e che ora Petrarca, perduto il lauro, rivolge al se stesso—Niobe.<sup>104</sup>

Ma anche a commento della canzone 270 deve essere posto il «Sine abiisse». Perché l'ammissione dell'*abiit* (vv. 107–8: «quella che fu mia donna al ciel è gita, / lasciando trista e libera mia vita», verbo che è, giusta la Bettarini, «rintocco che appartiene al genere del *planctus*») giunge nel congedo, non è annuncio d'apertura, come propriamente accade nel *planctus*, ma viene solo dopo un lungo e paradossale impetrare, al fine del quale, soltanto, l'io "lascia andare" chi è morto, riconoscendo finalmente, dolorosamente, che è morto; e il fatto che la supplica a nulla riesca (*nequit*, nella familiare e nell'egloga) è dolorosa scoperta di un'impotenza, che è innanzitutto del dio Amore altrove 'omnipotens'.

La lettera al Colonna può essere considerata per molti versi un «subtext» di *Amor, se vuo' ch'i' torni*. Se l'esortazione a 'considerare ciò che resta' ricorreva già nell'epistola a Giovanni Colonna, di un anno circa precedente, per consolarlo della morte di fratelli e nipoti nella tragica disfatta contro Cola di Rienzo, il 20 novembre 1347 (*Fam.* VII 13, 16: «Orabo: luctus tuos numerare, *iacturas extimare desine; in ea que restant, lumina iam tersa converte*»), solo in quella a Stefano il Vecchio si coniuga al monito di 'lasciar andare ciò che non può tornare', che riguarda le tenaci radici memoriali che quegli affetti perduti hanno lasciato nella mente. Torniamo alla *Galathea*, e all'esortazione di Fusca a Niobe a non abbattersi sul cadavere per confondersi con esso; a non tentare di riaprire il sepolcro, com'ella tenta:

Heu! Lapidem infestum, qua nunc, soror, arte revolvam?  
 Irruam in amplexus, figam oscula; dulce cadaver  
 hoc referam moribunda sinum, fotumque sacellis  
 inferam et archanis divum penetrabilibus abdam. (*Buc. carm.* XI 34–7)<sup>105</sup>

104. L'intreccio delle parole di Fusca con i due testi coevi, potrebbe sottoscrivere le conclusioni cui giunge Enrico Fenzi in un bellissimo saggio sul 'pensiero religioso' di Petrarca: c'è un movimento nelle opere petrarchesche, scrive, che «esalta l'indubitabile evidenza di ciò che è stato e che, in quanto tale, non può non costituirci, e in cui sta la radice del nostro essere. Niente altro esiste, e se esiste un altrove, e se questo altrove (al quale Petrarca ovviamente mostra di credere, da buon cristiano) offre una garanzia di salvezza, ebbene questa salvezza può riguardare, per definizione, solo ciò che *qui* è stato e *qui* abbiamo vissuto» (E. FENZI, *Pensiero religioso e momenti speculativi di Francesco Petrarca*, in *Le parole del sacro. L'esperienza religiosa nella letteratura italiana*, a cura di G. Ioli, Novara, Interlinea, 2005, pp. 135–59, a p. 55).

105. [Ahi! Come potrà sollevare questa pietra nemica, o sorella? / Mi getterò ad abbracciarla,

Non altro sono, le richieste dell'amante ad Amore nella canzone («ritogli a Morte quel ch'ella n'ha tolto», «Fammi sentir de quell'aura gentile», «spargi co le tue man le chiome al vento»), che un tentativo di *revolvere* la pietra del sepolcro di Laura, e farla rivivere. Tentativo votato allo scacco, e infatti Niobe finisce per 'deficere sub fasce', sotto il peso della pietra che non riesce a smuovere (vv. 42–3): perché solo l'angelo di Dio che appare al sepolcro di Cristo può appunto *revolvere lapidem*, e così accade, «*accedens revolvit lapidem, et sedebat super eum*» (Mt 28, 2), davanti agli occhi dei discepoli che per via si preoccupavano di come avrebbero fatto: «*Quis revolvit nobis lapidem ab ostio?*» (Mc 16, 3).

«Surge, soror, surge», imperiosa dice Fusca a Niobe; «*sacrumque cadavere corpus / commaculare cave*». Risorgere prima della fine dei tempi non è in potere dell'uomo; e far rivivere i morti non vuol dire resuscitarli. Anzi, coloro cui Cristo stesso ha ridato la vita, facendo risorgere i morti prima della resurrezione dei morti, piegandosi alle implorazioni di chi li aveva amati, «*resurrexerunt morituri*».<sup>106</sup> Questo esperisce l'amante durante la canzone 270, partitura del pensiero relativo a una *quaestio* di cui il soggetto scopre i termini mentre la pronuncia, e di cui dà soluzione nei versi conclusivi. Lo scatto prospettico tra una Laura ostinatamente cercata «in terra» (v. 5) nonché guardata come attualmente ricoperta dalla nuda terra (v. 45), e lo sguardo finale che ne segue il volo verso il paradiso (v. 107: «quella che fu mia donna al ciel è gita»), equivale alla finale avvenuta accettazione della morte della donna — anche nell'opposizione dei tempi verbali, tra il presente

v'imprimerò baci, morente / prenderò in grembo la dolce salma, la riscaldereò portandola / nel tempo e celandola nei segreti recessi degli dei]: trad. Canali, cit., pp. 205–7.

106. Così AGOSTINO, *Tract. in Joan. evang.*, XIX 9: «Nos exspectabamus in fine resurrectionem mortuorum; nam ita credidimus: imo non exspectabamus, sed plane exspectare debemus; neque enim falsum credimus in fine mortuos resurrecturos. Cum ergo vellet Dominus Jesus insinuare nobis quamdam resurrectionem mortuorum ante resurrectionem mortuorum; non sicut Lazari (Gv 11, 43–44), vel filii illius viduae (Lc 6, 14–15), vel filiae archisynagogi (Mc 5, 41–42), qui resurrexerunt morituri (nam et ipsorum mortuorum quaedam resurrectio facta est ante resurrectionem mortuorum): sed sicut hic dicit, *Habet, inquit, vitam aeternam; et in iudicium non venit, sed transiit a morte ad vitam*. Ad quam vitam? Ad aeternam. Non ergo sicut corpus Lazari: transiit enim et ille a morte sepulcri ad vitam hominum, sed non aeternam, iterum moriturus; resurrecturi autem in fine saeculi mortui, in vitam aeternam transibunt» (SANT'AGOSTINO, *Commento al Vangelo di Giovanni*, testo latino dell'ed maurina, trad. e note di E. Gandolfo, Roma, Città Nuova, 1968, p. 442). Il commento a Giovanni è richiamato da Petrarca, ad esempio, a margine del commento agostiniano ai Salmi: cfr. COPPINI, *Petrarca, i salmi e il codice Parigino Latino 1994 delle 'Enarrationes' di Agostino*, cit., p. 25.



richiesto nelle varie stanze come tempo della ricostituzione dell'oggetto perduto, e il finale passato del verso citato: «quella *che fu* mia donna» —, e la rinuncia al desiderio di una sua resurrezione in terra, che la condannerebbe a una nuova morte. Una resurrezione dichiarata impossibile al dio Amore per sua conclamata *impotentia*, e perciò finalmente provvidenziale per l'amante, perché gli permette di dismettere il «giogo antico» della servitù amorosa per avviare lo sguardo, appunto, a una nuova prospettiva, quella che segue il volo dell'anima di Laura.

Così, la consolatoria a Stefano Colonna parla a colui che ha perduto tutti i legami terreni eppure resta in vita; e inutilmente tenta di far rivivere chi se ne è andato per opera di memoria, riaprendo le ferite. Il discorso diventa così vera *consolatio*, perché non tenta di modificare il modo di considerare il morto, additandone la felicità ultraterrena come motivo di consolazione, ma riflette sul legame tra i vivi e i morti, allentando l'illusione di possesso che lega l'uomo a ciò che possiede in terra: così come Petrarca ha dovuto accettare che le persone amate morte nell'anno della peste, le colonne del vivere, sembravano ma non erano cose sue («necessaria vite presidia que nostra videbantur sed non erant»),<sup>107</sup> così Stefano dovrà comprendere che le cose «quibus ornatus videbaris, tua non fuisse».

Per questo il discorso porta naturalmente, nelle ultime righe della lettera a lui indirizzata, sulla *libertà* che l'accettazione della morte induce nel saggio:

In hoc desino: nudus intrasti, nudus egredere; et illam humanarum, ut aiunt, rerum dominam celso animo contemne; *nocuit usque adeo ut nocere iam non possit. Quid nunc etiam cogitat, quid minatur? exhaustit pharetram, exarmata est; nec habet illa quod iaculetur, nec tu habes ubi de cetero feriaris.* (Fam. VIII 1, 38)<sup>108</sup>

Tra la fine della settima stanza della canzone 270 e il congedo, gli argomenti dell'epistola si ritrovano identici, nello stesso ordine. Amore (nella lettera è la *domina* Fortuna) ha nociuto, ma ormai non può più nuocere, non può arrecare nuove ferite; il suo arco è incapace ormai di

107. È la familiare IX 2 al suo Socrate, *Commemoratio praemissorum ac superstitem amiconum*, § 2.

108. [Chiudo con queste parole: nudo sei entrato nella vita, nudo ne uscirai; con animo eccelso disprezza quella che dicono signora del mondo; essa ti ha tanto colpito che colpirti oltre non può. Cosa potrebbe ancora tramare, cosa minacciare? Ha vuotato la faretra, è disarmata ormai; non ha più dardi da lanciarti, né tu hai più luogo dove essere ferito].

ferire, sia per avere egli la faretra vuota (nella lettera), sia perché i colpi scoccano a vuoto, «senza più bersaglio»<sup>109</sup> (nella canzone), giacché colui che lo è già stato non ha più nulla in cui possa di nuovo essere colpito, è sciolto ormai dalle leggi che governano il feritore:

Certo omai non tem'io,  
 Amor, de la tua man nove ferute;  
 indarno tendi l'arco, a voito scocchi:  
 sua virtù cadde al chiuder de' begli occhi.  
 Morte m'ha sciolto, Amor, d'ogni tua legge:  
 quella che fu mia donna al ciel è gita,  
 lasciando trista e libera mia vita. (*Rvf* 270, 102–8)

L'«exhausit pharetram, exarmata est» si rispecchia anche ritmicamente nel suo equivalente poetico, la dittologia «indarno tendi l'arco, a voito scocchi» (v. 104; già anticipata nel consimile movimento ritmico al termine della quinta stanza, vv. 74–5: «Passata è la stagion, perduto hai l'arme, / di ch'io tremava: ormai che puoi tu farne?»); ma alla limpida argomentazione dell'epistola «nec habet illa quod iaculetur» si oppone, nella canzone, il verso che chiude la stanza su una virtù ambigua: qual è la *vis* o *virtus* che cade al chiudersi degli occhi di Laura? Il possessivo lascia aperte due strade: a cadere, alla morte di Laura, è il potere dell'arco, che scocca ormai a vuoto, oppure — con più significativa e distante inarcatura — della mano di Amore (cfr. v. 103 «de la tua man»), privata di ogni suo potere dalla morte della donna, e dunque con lei coincidente, tanto che si può dire come «la morte di Laura sia stata una cosa sola con la morte dell'amore e dei suoi poteri e delle sue seduzioni».<sup>110</sup>

Incrispato dalle complicazioni sue innate, dunque, il testo poetico: ma in ogni caso concluso, così come la lettera a Stefano Colonna, su una libertà conquistata per eccesso di dolore. Pensando all'intertesto delle *Familiari*, e precisamente al libro dell'anno della peste, non è nemmeno detto che il congedo della canzone debba essere interpretato come

109. Così, correttamente, Rosanna Bettarini nel suo commento (p. 1234, *ad v.* 104). Nel commento di Marco Santagata si trova un riferimento incrociato con *Rvf* 87, 1 («Sì tosto come aven che l'arco scocchi»), ma nel son. 87 il colpo va a vuoto perché l'arciere non è stato capace di centrare il bersaglio, mentre nella canz. 270, come spiega il contesto e anche, vorrei dire, come chiarisce la *Fam.* VIII 1, l'arco scocca a vuoto perché non c'è più bersaglio che lo possa ricevere.

110. FENZI, *La canzone 270*, cit., p. 307.

conquista di una «libertà negativa più amara della schiavitù», come scrive Rosanna Bettarini per *Rvf* 270.<sup>111</sup> Basta infatti spostarsi alla quarta lettera dell'ottavo libro, quella a Luca Cristiani, per incontrare la rivisitazione di una sentenza virgiliana che può ben essere accostata al verso conclusivo della canzone, «lasciando trista e libera mia vita». Petrarca traduce infatti «Libertas, que sera, tamen respexit» (*Buc.* I 27) con un piccolo scarto: «En, invis licet, contigit libertas» (*Fam.* VIII 4, 24);<sup>112</sup> ma quell'*invis* — che Ugo Dotti traduce con “per quanto dolorosa” — discende dal fatto che la libertà è stata conquistata a causa della morte del *dominus* Giovanni Colonna, la seconda *columna* di cui piangeva la scomparsa l'inizio della seconda parte del canzoniere. La situazione è dunque strettamente affine a quanto poi viene detto in *Rvf* 270: la morte dell'altra colonna è causa di una libertà di cui è impossibile godere, che è certo *trista*, che è certo giunta prematura («... contigit libertas, aliquantoque citius quam optavimus nostri sumus»); ma che pure è, come si dice nella familiare, una *libertà*.

Libertà ottenuta, e triste, ma di cui ancora il soggetto deve articolare i termini. Come scrive a Gherardo, forse nel settembre del 1348, l'*occasione* comune della morte della donna amata si è risolta in direzione opposta, per lui e per il fratello; e, quanto a lui, *effracto laqueo non sum liber*, «spezzati i lacci, non sono libero» (*Fam.* X 3, 27).<sup>113</sup> Bastano però pochissimi anni perché Petrarca possa scrivere a Francesco Nelli,

111. BETTARINI, commento cit., p. 1221; e cfr. anche EAD., *Il 'planctus' per la «sua» donna*, cit., p. 80. Ma occorre ricordare anche la bellissima lettura di Enrico Fenzi, molto aderente al 'percorso del lutto' che si svolge in questi numeri: «L'*experientia multa* di quei ventuno anni interi non è certo cosa che si possa ripetere come se nulla fosse, a meno di non renderla, essa stessa, un nulla. Quasi fosse possibile tornare indietro e ricominciare [...]. Ecco allora che quella frase apparentemente incidentale: “né credo ch'uom di dolor mora” [271, 4] scopre il suo senso e, direi, la sua necessità. È la scoperta che di dolore si vive. E la Morte, invincibile regina dell'uno e dell'altro, ha dissolto l'amore per sostituirlo, ora e sempre, con il dolore: il dolore di chi, libero e triste, non muore» (*I percorsi del lutto*, cit., p. 601).

112. Cfr. SUITNER, *Petrarca nel suo epistolario*, cit., p. 252: «La libertà è subentrata a seguito della morte di Giovanni [Colonna], è subentrata quasi all'improvviso, è “accaduta” più che essere stata ricercata, anche se oggi essi [lui e Luca Cristiani] possono ritenere fortunata la nuova condizione [...]. Del resto anche nella nuova situazione la libertà (relativa) è il frutto finale di una lotta continua, di equilibri e compromissioni nei rapporti coi potenti, e di continui spostamenti che valgono in molti casi ad attenuare legami altrimenti eccessivamente stringenti».

113. Dove si noterà, a ulteriore contrasto delle tesi di Gerhard Regn, per il quale, «lungi dall'indurre la *mutatio vitae* lungamente procrastinata, il sonetto [269] in fondo dà solo rilievo elegiaco all'autoinganno»: *Poetica del differimento*, cit., p. 271), che il legame, istituito per essere negato, non è tra la morte e la *mutatio vitae*, ma tra la morte e la libertà.

dall'ultima dimora in Valchiusa, nell'estate del 1352, della sua conquistata libertà in termini meno amari, sebbene ancora tutti compresi tra il 'legare' di Amore e lo 'sciogliere' di Morte: «Soluta sunt quibus ligabar vincula, clausique quibus placere cupiebam oculi; et, puto, si aperti essent, hodie solitum in me imperium non haberent; meis autem oculis nullo modo magis placeo quam solutus ac liber» (*Fam.* XIII 8, 11).<sup>114</sup> Il percorso del lutto in qualche modo si è concluso.

### 3.5. L'elaborazione del lutto nella prima sequenza 'in morte'

L'irreversibilità del tempo, desumibile tra 266 e 268 per effetto di contiguità dei testi e dunque emergente dalla lettura sequenziale, è messa in testo dall'*impotentia* di Amore in *Rvf* 270, vero centro generatore di un pensiero della morte che supera il tempo del lutto organizzando un discorso consolatorio. Petrarca sembra mutuare da Ambrogio un "doppio tempo" del lutto, con il *planctus* a mimare l'immediatezza della scrittura sotto la spinta del dolore improvviso,<sup>115</sup> e la *consolatio* che interviene in un secondo momento, a dare forma ragionata al dolore.

I suoi temi si propagano fittamente alla sequenza successiva. Il sonetto 273 (*Che fai? che pensi? che pur dietro guardi*) non è l'ennesima «domanda senza risposta» di cui è intessuto il canzoniere,<sup>116</sup> e nemmeno la semplice ripetizione di ciò che il soggetto sapeva già «per lunga esperienza», cioè che il tempo non può scorrere all'indietro né essere frenato (*Rvf* 86, 9–11), essendo *irremeabilis* (cfr. *Secr.* II 88, sulla follia di dimenticare ciò «quo et pervenire necessarium sit, et irremeabile

114. [I lacci che un giorno mi legavano sono sciolti; gli occhi ai quali un tempo desideravo piacere sono chiusi; e credo che se pur fossero ancora aperti oggi non avrebbero più su di me l'usato imperio; e del resto, agli occhi miei non potrei piacere più di come ora sono, sciolto e libero]. Per la prolungata opposizione tra i poteri di Amore e di Morte, legare e sciogliere appunto, nella canzone 270 e poi nel sonetto 271, cfr. ancora BETTARINI, *Il 'planctus' per la «sua» donna*, cit., pp. 72 e 79.

115. E cfr. M. PRALORAN, *Dentro il paesaggio: «Di pensier in pensier, di monte in monte»*, in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, a cura degli allievi padovani con una prefazione di M. Praloran, Firenze, Sismel, 2007, vol. I, p. 305, per la coincidenza tra tempo della meditazione e tempo della scrittura, la «'rappresentazione' dell'immediatezza della scrittura sulla spinta della riflessione».

116. Così, invece, Rosanna Bettarini (commento cit., p. 1242), che assimila questo sonetto a molti altri analoghi della prima parte. Ma il criterio dell'analogia tematica non è sufficiente all'analisi delle rime in morte.

pervenisse»; *Fam.* VIII 10, 25: «unquam michi redibit amicus meus; irremeabile iter ingressus est»; *De Rem.* I 83 *De Senectute*: «ut velox atque instabile, sic et irremeabile tempus est»; e II 117 *De metu mortis*, 24; e *Sen.* I 3, 19: «nempe necessarium hoc nobis at illis irremeabile iter est»). Non un discorso sul tempo si ha infatti qui, ma sullo *sguardo* che insiste a volgersi indietro, a vivere nel passato, rinnovando la ferita «che n'ancide». Lo stesso discorso con cui si chiude la lettera a Stefano Colonna il Vecchio,<sup>117</sup> lo stesso “ieri” che nella *Galathea* Fusca esorta Niobe a non attendere né venerare («Nempe hesterna dies ulla nequit arte reverti»). Pur potendo rammentare forme analoghe di sospiri o di colloqui interiori della prima parte, infine, la collocazione stessa del sonetto garantisce che qui l'argomentazione cui Petrarca punta è quella consolatoria, non la pittura di un'anima vagamente «nel passato volta» (come in *Rvf* 124, 2).<sup>118</sup> Anche in presenza, dunque, di possibili *loci paralleli* nella prima parte delle rime, qui il discorso ha riferimenti testuali e di genere precisi, ed è funzionale a una diversa strategia.

Ancora più evidente la struttura consolatoria appare nel sonetto 275, in cui l'amante si rivolge a sé come a un aggregato di membra che, tutte soffrendo la perdita della loro vita che era Laura, tutte devono essere partitamente consolate di quella perdita; per questo egli le chiama a una a una, persuadendole ad abbandonare l'aspro dolore (str. III) per volgere lo sguardo al luogo felice raggiunto da colei che non si trova più in terra (str. I e II), e a biasimare brevemente la morte, autrice della perdita — brevemente, perché appartiene al genere consolatorio questa persuasione che l'accanimento sul pensiero della morte impedisca all'animo di aprirsi a pensieri migliori — per volgersi poi alla lode dei disegni della Provvidenza (str. IV). Appartiene ancora al genere della *consolatio* l'argomento che il dolore provato per la morte dell'essere amato sia «giusto», come proclama il sonetto successivo (276, 5), ma che spetti a colui che resta il tentativo di 'allentar la pena' «parlando», ovvero ragionando d'esso (v. 4): esiste dunque un'afflizione oggettivamente

117. E già presente, prima, nella seconda consolatoria a Giovanni Colonna, la *Fam.* VII 13 (§ 16: «Orabo: luctus tuos numerare, iacturas extimare desine; in ea que restant, lumina iam tersa converte»; e § 18: «solicitude ac metus nonnisi expectantis animi esse solet; qui iam suum recepit, in tuto est»).

118. Quest'ultimo verso è citato nel cappello introduttivo della Bettarini (p. 1242) a sostegno della tesi di una continuità del sonetto con altri motivi analoghi del canzoniere: ma in Petrarca le diffrazioni vanno analizzate capillarmente, a rischio di offrire un'immagine inutilmente monotona dei motivi e dei generi che innervano le rime.

giusta, che non va svalutata — anche Cristo pianse la morte di Lazzaro —, ma che deve tenersi lontana dalla *desperatio*.<sup>119</sup>

### 3.5.1. *Il tempo che «tornar non pote» (carta 56v, Rvf 273–276)*

Ma torniamo al sonetto 273 e al suo incipit («Che fai? che pensi? che pur dietro guardi / nel tempo, che tornar non pote omai?»), per poi procedere analiticamente nella sequenza, arrestandoci ai sonetti della carta 56v.

Nel suo commento, Rosanna Bettarini identifica nel «tornar non pote omai» il «tema della vecchiaia», enunciato da Cicerone in un passo del *De senectute* che, ricordato da Bernardino Daniello, non era più stato menzionato dai commentatori successivi: «Horae quidam cedunt et dies et menses et anni, nec praeteritum tempus umquam revertitur» (*De sen.* XIX 69).<sup>120</sup> Marco Santagata indica come luoghi paralleli *Rvf* 53, 30–1 (il tremore del mondo nei confronti di Roma «quando si rimembra / del tempo andato e 'ndietro si rivolge»), 298, 1–2 («Quand'io mi volgo indietro a mirar gli anni / ch'hanno fuggendo i miei pensieri sparsi»), e *Buc. carm.* XI 45–6 («frustra / preteritum expectes»), nonché i primi due versi della dantesca *La dispietata mente* (per la Bettarini cominciamento solo «Verbalmente affine»), e un passo del libro III del *Secretum*, ricordato da Nicola Gardini, su Orfeo «retroque respiciens». <sup>121</sup>

Alcuni di questi rinvii poggiano su un apparente monolinguisimo petrarchesco, rinforzandolo, senza tuttavia spiegare la *ratio* dell'espressione a questa altezza del Canzoniere. Volgersi a ricordare il «tempo andato», nella canzone politica, significa ristabilirne il valore e il peso, fondandovi il rispetto attuale nei confronti di una Roma che ancora vive di quel passato. Egualmente, nel son. 298 volgersi indietro vuol dire misurare l'entità dell'esperienza accumulata (anche se nella disgregazione), contare il tempo che va, oggi, a costituire l'unica realtà della vita. Un significato simile ricopre il discorso ciceroniano sulla vecchiaia, fatta di ore e mesi e anni lentamente accumulati e rapidamente fuggiti: il senso del passo citato va ravvisato nella percezione lucida dello scorrere del tempo.

119. Cfr. CHIECCHI, *La parola del dolore*, cit., p. 24, con la discussione ambrosiana di un luogo paolino e l'esempio delle lacrime di Cristo.

120. Commento cit., p. 1243.

121. Commento cit., pp. 1113–4.

Altro è il senso dell'incipit del nostro sonetto. Forse solo il passaggio dell'ecloga *Galathea*, che del resto abbiamo citato sopra insieme alla *Familiare* a Stefano Colonna, può essere accostato, per contiguità cronologica e congruità di significato, al «che pur dietro guardi?» di *Rvf* 273. Non è qui in gioco la mera espressione dell'irreversibilità della linea temporale, quale si potrebbe ricavare dal luogo ciceroniano citato nei commenti. Strettamente legato ad *Amor, se vuò ch'i' torni* che lo precede di poco, il sonetto riafferma l'inutilità di guardare a un tempo che “non può tornare” per via della comprensione profonda, concretizzatasi nella canzone 270, della vanità del desiderio di rivedere Laura *viva*: il tempo della sua vita non può essere fatto scorrere all'indietro, nemmeno ad opera di Amore, il dio più potente entro il sistema lirico. Ancora una volta l'originale vaticano può guidare la lettura: se la carta 56r si concludeva con *La vita fugge*, il «sonetto di non-speranza» (Bettarini), riscrittura di *Rvf* 189 intonata alla *fine*, l'apertura della carta 56v con *Che fa? che pensi?* coincide con un 'voltare pagina', opponendo all'ostinata adesione al passato (272, 9-10 «*Tornami avanti, s'alcun dolce mai / ebbe 'l cor tristo*», con replicazione di un modulo del *planctus*: 268, 46 «*tornami inanzi*») l'esortazione a non restare volto all'indietro. La voce di Niobe, che rischia di naufragare nel suo abbraccio al cadavere (272, 11-4 «*veggio al mio navigar turbati i vènti; / veggio fortuna in porto . . . / e i lumi bei che mirar soglio, spenti*»), e la voce di Fusca: «*frustra / preteritum exspectes*».

In gioco, c'è anche una discussione implicita del modo in cui, secondo le scuole filosofiche classiche, l'uomo deve affrontare il dolore. Si può seguire la trattazione delle *Tusculanae*, che per Petrarca fungono da libro guida in materia di consolazione. Nel terzo libro, dopo aver citato la sentenza di Anassagora, emblema di *praemeditatio*, «*sciebam me genuisse mortalem*», Cicerone sintetizza la posizione di Epicuro, fieramente avverso a una filosofia che esorta l'uomo alla perenne meditazione di mali che possono accadere, come anche non accadere; Epicuro colloca invece la *levatio aegritudinis* in due cose, la «*avocatio a cogitanda molestia*» e la «*revocatio ad contemplandas voluptates*», dove la molestia è quella presente e le dolcezze quelle del passato, cui l'uomo può ricorrere grazie alla memoria (*Tusc.* III 15, 33). A fronte della prima terzina del sonetto 272, che mostra l'Io stretto tra queste due realtà, i versi d'avvio del 273 mostrano l'impraticabilità della soluzione epicurea, che tenta di sfuggire ai mali presenti rappresentan-

dosi nell'immaginazione (la *contemplatio*) i piaceri passati. Per inciso, la stessa esortazione si trovava anche nella *Consolatio ad Polybium* di Seneca come strumento di consolazione (10, 3: «itaque in preteritum tempus animus mittendum est, et quicquid nos unquam delectavit reducendum ac frequenti cogitatione pertractandum est»), rivolto però non a uno che cammina sulla via della sapienza, ma semplicemente a un amico sofferente.<sup>122</sup> Nella sequenza 272–273, in cui il secondo è da considerare quasi come un responsorio, Petrarca articola dunque l'unica soluzione possibile, il vettore su cui si muoverà da questo punto in poi la ricerca della consolazione, ossia la ricerca di un «buon fine» (273, 11) che possa togliere l'uomo dall'assedio del male presente e dal vano rivolgimento alla rocca interiore dei beni esperiti.

Tornando al nostro sonetto: in chiusura circolare di argomentazione, l'ultimo verso della fronte denuncia come «intempestivo e tardi» il tentativo dell'anima di ricercare vivi le «parole» e gli «sguardi» di madonna (vv. 5 e 8). Non impossibile, ma *intempestivo*, come nella familiare a Stefano Colonna (VIII 1, 18: «Quid enim, oro te, speres? [...] Intempestiva est etas»): il tempo è scorso in avanti, la Fortuna ha colpito, morta è la speranza nelle colonne del vivere, che si pensava poter affermare nella sua saldezza. Da qui discende l'esortazione a «non rinnovar quel che n'ancide» che apre la sirma, che al di là delle coincidenze lessicali con singoli 'luoghi paralleli' delle rime, corrisponde alla lettera al monito a non cadere in nuove e irrimediabili miserie volgendosi a ricordare quelle passate, con la quale si chiudeva la *Familiare* a Stefano Colonna: «id duntaxat obtestor ac deprecor, ne unquam forte [...] vetera memorando in novas miserias relabaris» (VIII 1, 35). Ma sarà necessario un lungo periodo di vita perché sia esperito, introiettato, ossificato.

La necessità di una *revolutio* («Sine abiisse», diceva Petrarca al Colonna) si manifesta, in negativo, anche nel 'petrarchista' sonetto 274, in cui centro dell'argomentazione è l'additamento del cuore come *disleale*, colpevole del reato di non esser cambiato col mutare dei tempi: «ancor se' pur qual eri» (v. 5). Il cuore è anche contenitore o luogo metrico, se si osserva la disposizione degli avversari dell'io lungo il sonetto. La prima quartina presenta i quattro «nemici»: il gruppo di «Amor, Fortuna e Morte» (v. 2), poi di nuovo associati nella prima

122. Si veda, per questa precisazione, il saggio già citato di ARMISEN–MARCHETTI, *Imagination et méditation chez Sénèque: l'exemple de la 'praemeditatio'*, cit., sopr. p. 193.



terzina che li contiene uno per verso, in posizione retrograda; e, da quelli separati, i «pensieri», che incorniciano la quartina disponendosi in rima nei versi esterni (vv. 1 e 4), e torneranno al centro della seconda terzina. Sebbene, di nuovo, il motivo sia tipico in Petrarca, i due gruppi di nemici corrispondono alle due schiere di *hostes*, alienigeni e indigeni, di cui Petrarca lamenta l'assedio perenne nella *Fam.* XIX 16 a Guido Sette *de statu suo*, forse del 28 maggio 1357: «O nascentium sors immitis, semper in prelio stare non adversus alienigenas tantum hostes sed adversus indigenas, seque ipsos et ancipiti experientia omne tempus absumere» (§ 11).<sup>123</sup> L'esperienza ancipite è quella di chi non sa dove volgersi, essendo guerreggiato su due fronti, ed è anche il fondamento dell'irrisolutezza, del dibattito che nasce ancipite e rimane tale.

Presentati gli *hostes*, le tre strofe successive sono tutte embricate e racchiuse nella rocca assediata del cuore, dall'inizio del v. 5 («E tu, mio cor») alla fine del v. 14: «te solo incolpo». La *dispositio* rende insomma ragione della centralità di un organo che tradisce perché non sa governarsi altrimenti, che continua a dar ricetto ai nemici di sempre, quelli che già hanno dato guerra all'io mentre Laura era viva, accettando dunque le impressioni esterne come se il tempo non fosse trascorso.

Ma «mutata sunt omnia: locus abest, dies abiit», come scriveva Petrarca a fra Giovanni Colonna (*Fam.* VI 2, 18); e «mutati mores, mutate cure, mutata studia» (*Fam.* XXIV 1, 24): il son. 275 lo dimostra, in forma di introiezione della perdita.

Occhi miei, oscurato è 'l nostro sole;  
anzi è salito al cielo, e ivi splende:  
ivi il vedremo ancora, ivi n'attende,  
e di nostro tardar forse li dole.

Orecchie mie, l'angeliche parole  
sonano in parte ove è chi meglio intende.  
Pie' miei, vostra ragion là non si stende  
ov'è colei ch'esercitar vi sòle.

Dunque perché mi date questa guerra? (*Rvf* 275, 1-9)

123. [O crudele destino di chi nasce: essere sempre in guerra non soltanto contro i nemici di fuori, ma anche con quelli di dentro, e consumare se stessi e tutto il tempo della vita in una prova continuamente incerta!]; ma l'ultima parte della frase non è chiarissima, per via di quell'*et* in posizione incerta: Dotti evidentemente lo considera coordinante «ipsos» e «omne tempus», mentre Bianchi, che non lo traduce («e a consumare il tempo mettendo a dubbia prova se stessi»), lo legge forse come un rafforzativo di «ancipiti experientia».

Il sonetto è un'esortazione rivolta a occhi, orecchi, piedi affinché non continuino a cercare Laura come oggetto di vista carnale, di suono materico, di presenza terrena; ed è, contemporaneamente, uno sguardo gettato sulla parabola terrena e ultraterrena delle membra di Laura, di cui l'amante segue la scomparsa in terra unitamente alla loro sopravvivenza attuale *in alio loco*. Costruito in forma di piccolo sermone, esso annovera nella fronte le tre parti del corpo come destinatarie dell'allocuzione, riservando la parte più cospicua agli occhi (prima quartina), mentre orecchie e piedi si bipartiscono la seconda quartina; il termine chiave, che riassume la situazione della fronte e rilancia il discorso verso la soluzione prospettata nella sirma, è collocato nel punto di snodo, al v. 9 («perché mi date questa *guerra?*»), in «richiamo organico» (Bettarini) alle consimili espressioni di 272, 4 e 274, 3. Dismessa la «guerra» portata all'amante dalla mortale nemica, ora il contrasto è introiettato, e fa da sfondo all'esercizio di ricomposizione dei pensieri che Petrarca mette in scena da questo momento.

L'argomentazione consolatoria è compiutamente svolta in avvio, con la medesima retorica 'a correzione' attiva nelle *Familiari*: «oscurato è 'l nostro sole; / anzi è salito al cielo» (vv. 1–2). Avendo a mente quella strategia di parola, non si potrà più dire che le due realtà si pongano in «contraddizione»,<sup>124</sup> bensì in successione perfetta, e già sperimentata. Alla prima affermazione, intonata all'empatia e alla comprensione assoluta delle ragioni di chi proclama il lutto, come dimostrano il possessivo inglobante (*nostro*) e l'allusione intertestuale che riassume e fa proprio il già detto (il sole oscurato è fenomeno che accompagna Laura dagli esordi alla morte: cfr. almeno 3, 1 e 268, 17), fa seguito una correzione che riorienta i pensieri e gli sguardi, proseguendo la parabola del sole terreno oltre la linea dell'orizzonte, verso la sua collocazione definitiva. E si noti che questa correzione è segnata dall'*anzi*, più volte replicato in questa zona delle rime (cfr. 275, 12; 277, 10), che ricopre la stessa funzione riconoscibile all'*immo* nel latino epistolare, e già attivo in qualche *planctus* della tradizione lirica.<sup>125</sup> Se, dunque, la prospettiva

124. Ancora dal commento Bettarini, in avvio di cappello introduttivo (p. 1247: «Sonetto dove esplose la contraddizione tra cielo e terra, tra vita e morte»).

125. Cfr. CINO DA PISTOIA, *Da poi che la natura ha fine posto*, in morte di Arrigo VII, vv. 12–3: «E' non è morto (lasso, c'ho io detto?), / anzi vive beato in gran dolcezza» (*Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di M. Marti, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 85–60; e *Poeti del dolce stil novo*, a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno Ed., 2012, p. 685). Per quanto riguarda Petrarca,

terrena vede, e non può che vedere, il sole oscurarsi e scomparire, esiste un altro angolo di visuale che può seguirne la carriera fino a vederlo innalzarsi e splendere in cielo.

Ciò che importa fermare qui, è che la seconda prospettiva non deve essere avvertita in contraddizione con la prima: la realtà della morte non viene diminuita o svalutata dalla sua ricollocazione entro una dimensione più ampia. Non a caso la voce sermocinante si rivolge alle membra corporee, ovvero a quelle parti che amministrano le passioni o sono mosse da esse, che vivono nel mondo, e che dunque non possono far altro che constatare la morte del corpo. Per gli occhi, è cosa vera e autentica e sperimentata che il sole si sia oscurato; e anche per la voce che si rivolge loro come a parte distinta da sé è vero, nel momento in cui dice *nostro*. Il momento del dolore è salvo, e intatta e vera la forza traumatica della morte.

Ma l'*anzi* che sospinge avanti la visuale, dice che la morte non è l'unico orizzonte. Non lo nega, ma lo amplia. Il fatto che quel sole sia salito al cielo non lo rende meno invisibile agli occhi (e difatti la sua vista è rinviata a un tempo ulteriore: v. 3 «ivi il vedremo ancora»): lo sguardo deve però spingersi, con un moto d'ascesa intellettuale, verso il luogo dove il suo splendore è stato dislocato, e vive attualmente. Il triplice «ivi» che segna i vv. 3-4 disegna appunto questo orizzonte ulteriore a cui lo sguardo deve spingersi, con una progressione nel coinvolgimento del soggetto (*ivi splende*, in senso oggettivo e distaccato; *ivi il vedremo*, con protensione dell'amante in su, verso l'amata; *ivi n'attende*, con protensione dell'amata in giù, verso l'io) che dopo aver spinto lo sguardo in una realtà inattuabile mostra come a quella realtà il soggetto sia indirizzato, e atteso. La quartina ripercorre insomma il meccanismo retorico della *consolatio* come Petrarca l'aveva messo in atto nella prima consolatoria epistolare, quella a Philippe de Cabasoles: «Fratrem optimum amisisti; imo vero non amisisti, sed in patriam premisisti, ad quam tibi quoque veniendum est» (*Fam.* II 1, 6). L'ammissione iniziale della liceità e anzi necessità del dolore, la susseguente correzione della percezione della perdita, l'indicazione del luogo ove vive colui che è stato sottratto alla vita terrena, la fede nel

ha dunque perfettamente ragione Enrico Fenzi, che pure non fa il collegamento con l'*immo* delle lettere, a dire che «Quel forte *anzi* [...] accentua proprio il carattere non meramente negativo, ma piuttosto sostitutivo» (*I percorsi del lutto*, cit., p. 608).

ricongiungimento, sono i quattro passaggi che scandiscono il periodo della *Familiare*, così come la prima quartina del sonetto.

Nella quartina successiva, il vettore ascensionale dei primi versi subisce un rallentamento e una discesa. Alle orecchie è prospettata un'esistenza della voce laurana «ove è chi meglio intende», senza più accenni a una prospettiva di ricongiungimento, e ai piedi viene francamente indicata una soglia invalicabile: la vostra *ratio*, la vostra capacità di movimento, non si applica al luogo dove sta ora madonna. Il discorso che si era innalzato al cielo ricade dunque ora sulla terra, e sulle sue impossibilità. Il sonetto assume dunque un andamento come a clessidra: dopo il dilatamento della prima quartina, la seconda quartina restringe l'orizzonte, sì da introdurre il ragionamento sulle ragioni della «perdita» (prima terzina) e sulla responsabilità della morte (primo verso della seconda terzina). La seconda terzina innalza poi nuovamente lo sguardo al cielo, con un colpo d'ala fondato sulla retorica a correzione (v. 12 «Morte biasmate; anzi laudate Lui») che nella sua perfetta bipartizione oppone di nuovo al visibile esistente — la morte del corpo, che non consente più a occhi orecchie e piedi di «vederla, udirla e ritrovarla in terra», come si ostinano a voler fare — la prospettiva celeste.

Le ragioni del corpo tornano nel sonetto con cui si chiude la carta, *Poi che la vista angelica, serena*, che avanza il tema del «Giusto duol» per la perdita dell'unico «rimedio» del cuore (276, 5–7), la 'vista serena' di madonna, già indicata come tale nella canzone 72, 53–54. Anche in questo sonetto può essere riconosciuta quella che potremmo chiamare la 'posizione di Niobe', ovvero lo sguardo rivolto al sepolcro («e tu... / felice terra»), abbracciato in modo da non lasciare spazio alla speranza: la terra che copre e oscura il bel lume del bel viso (prima terzina) involve anche lo sguardo dell'amante nella medesima oscurità (seconda terzina). Quanto alla sua collocazione, la menzione di un *remedium*, sia pure ormai perduto, è funzionale alla ricerca di una consolazione che si compie in questi numeri, e che per ora si volge alla parola come unica terapia possibile («cerco parlando d'allentar mia pena»). Stessa funzione deve essere riconosciuta al «giusto duol», che recupera il tema tipico del *dolor iustus* per allontanare sempre più le rime dalla tentazione di deprecazione della morte,<sup>126</sup> e avviarle alla consolazione.

126. Rinvio per questo tema a Moos, *Consolatio*, cit., vol. III, pp. 48–9 (TT207–10) *insultatio amarae mortis*, con sequela di aggettivi possibili: saeva, dira, fera, vorax, dura, improba,

3.5.2. *Il «novo consiglio» e i ritorni di Laura (carta 57r-v)*

La lettura 'per carte' può continuare a individuare microsequenze coerenti, guidata sempre dall'idea che in questa sezione dei *Rerum vulgariū fragmenta* Petrarca stia mettendo in atto una forma di consolazione rivolta a se stesso, una volta esaurito il tempo del *planctus* e della deprecazione della morte. L'esame dei motivi di coerenza nella successione coerente dei sonetti, letti nella strategia della loro disposizione sulle facciate del codice vaticano, mostra che è molto più produttivo considerare che qui si stia realizzando un'elaborazione del lutto, una consolazione, che richiede tempi lunghi e lento assestamento dell'Io sulle nuove prospettive, invece che polarizzare l'attenzione sulla preminenza della figura della donna o del poeta.<sup>127</sup> Abbrevierò però l'analisi, una volta esposto il principio.

La carta 57, nel *recto*, si legge a fronte della carta 56 *verso*, che conteneva l'immagine dell'ascesa al cielo di Laura (275) e terminava

invida, livida, pallida. In Petrarca verrà più tardi: cfr. *Rvf* 325, III «Morte acerba e rea»; 332, 7 «Crudele, acerba, inesorabil Morte». Nella tradizione lirica del *planh*, è uno dei motivi topici più frequenti: si veda ad esempio Pier della Vigna, *Amando con fin core e con speranza*, vv. 7-12 e 13-4 (passaggio tra la fine della prima e l'inizio della seconda stanza): «e' non poria partire / per tutto 'l meo volere, / sì m'este sua figura al core impressa, / ancor mi sia partente / da lei corporalmente / la morte amara, crudele e ingressa. // La morte m'èste amara, che l'amore / mutòmi in amarore», etc. (e cfr. a p. 312 il rinvio a una delle epistole consolatorie di Pier della Vigna, la IV 2); poi la canzone anonima *Morte fera e dispietata* («Morte fera e dispietata, / crudele senza pietanza, / per ragione sè blasmata», etc.); cito da *I poeti della scuola siciliana*, II. *Poeti della corte di Federico II*, ed. critica con commento diretta da C. Di Girolamo, Milano, Mondadori, 2008, p. 312; e III, *Poeti siculo-toscani*, ed. critica con commento diretta da R. Coluccia, *ibidem*, 2009, p. 643. Poi Lapo Gianni, XIII: «O Morte, della vita privata, / o di ben guastatrice, / dinanzi a cui porrò di te lamento? / [...] / O Morte oscura di laida sembianza, / o nave di turbanza, / [...] / perché, radice d'ogni sconsolanza, / prendi tanta baldanza?», etc. (in *Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di M. Marti, cit., pp. 311-2; e *Poeti del dolce stil novo*, a cura di D. Pirovano, cit., pp. 271-3).

127. L'oscillazione tra queste due interpretazioni è messa in luce dalla lettura di Z. BARANSKI, «Piangendo e cantando» con Orfeo (e con Dante): *strutture emotive e strutture poetiche in 'RVF' 281-90*, in *LPT*, pp. 617-40, che nelle *Conclusioni* opppone una preminenza dell'Io («Da parte mia [...] credo che, nella "Parte seconda", l'"io" continui a dominare e controllare l'andamento della storia; che Laura sopravviva unicamente nella psiche dell'amante, specificamente, nel migliore dei casi, nella sua memoria; e che la morte abbia definitivamente sciolto i vincoli che in terra univano l'uomo e la donna», pp. 639-40) alla lettura di Marco Santagata, per la quale «di Laura morta [Petrarca] fa un personaggio presente ed attivo, anzi, ancora più attivo di quanto non lo fosse stato in vita, e questo perché la morte non recide i legami interpersonali fra i due protagonisti» (*I frammenti dell'anima*, cit., p. 246, par. *Il Canzoniere di Laura*). Per i numeri precedenti, rimando alla bella lettura e interpretazione della decade 271-280 compiuta da Enrico Fenzi, ricchissima di indicazioni sui legami intertestuali tra i *fragmenta* coinvolti (*I percorsi del lutto*, cit., ivi).

con la posizione di un «giusto duol» e con la sconsolatezza dell'amante (276). Amore, lì, era invocato come perenne nemico (274), e come chi 'ben sa' che la «vista angelica» di madonna era l'unico *remedium* (276). Anche se per brevi accenni, il potere e la giurisdizione di Amore erano dunque circoscritti al passato. Per questo la facciata prospiciente, nel suo avvio, si apre ai tempi nuovi (esemplarmente, al futuro: «converrà»), postulando una *mutatio* sulla quale Amore non avrà potere, o che avverrà in assenza di una sua indicazione, il suo potere essendo stato revocato in dubbio, lo ricordo ancora una volta, nella canzone 270, i cui effetti continuano ad agire nei *fragmenta*:

S'Amor novo consiglio non n'apporta,  
per forza converrà che 'l viver cange. (*Rvf* 277, 1-2; c. 57r, 1)

Quale sia la natura del «novo consiglio» atteso da Amore, è dibattuto dai commentatori: forse riprende il discorso di Amore nell'ultima stanza della canzone 268, che trattiene l'amante dalle «soverchie voglie» di morire (e dunque si può leggere in filigrana qui, se «converrà che 'l viver cange», per tutti i commentatori, equivale a un 'cambiar la vita con la morte'); certo è il rinvio al distico finale della canzone 264 («cerco del viver mio novo consiglio»), «probabilmente con lo stesso motivo d'una deliberazione diversa dalle consuete *fluctuationes*» (Bettarini). In ogni caso, rispetto alla posizione di Amore quale ancora la canzone 268 rappresenta, qui le ragioni del tempo e del corpo iniziano a imporsi su quelle di quella particolare forma di *prudencia* che è rappresentata dal *consilium* del dio, «secretario antico» e voce perenne di colloquì (e che come tale, come consigliere fallace, sarà citato in giudizio nella canzone 360). «Per forza» esterna, dal dio indipendente, finirà invece per 'cangiare' il vivere, «tanta paura e duol l'alma triste ange» (v. 3). Assente Amore, una guida c'è, e la indica la prima terzina, con una replicazione e scissione delle figure di Laura che dà il senso dell'ancor difficile collocazione di madonna nel pensiero dell'amante. A condurre la vita dell'io c'è una guida «imaginata», perché la guida «vera» è «sotterra, anzi è nel cielo» (vv. 9-10), con ragionamento brachilogico, rapidissimo, tra il riconoscimento del fatto che la guida laurana c'è 'ma' è solo nella *imaginatio* dell'io, 'perché' la donna è morta, 'infatti' è sotto terra, «anzi», che dico?, è viva in cielo (come nel *planctus* di Cino citato sopra; e del

resto l'aveva detto Amore, nel suo discorso della canzone 268, che nel cielo «è viva colei ch'altrui par morta»).

Se il «convierà che 'l viver cange» vuol dire 'cambiar la vita con la morte',<sup>128</sup> la disposizione del sonetto sulla carta dell'originale vaticano esibisce nei suoi estremi (fine del verso 2, ovvero fine della prima riga della trascrizione a versi appaiati, e fine del verso 14, ovvero fine dell'ultima riga) due espressioni di una *mutatio* in atto: [*i*]l *viver cange*, e *cangiar pelo* («e me fa sì per tempo cangiar pelo»); e se il primo allude alla morte, allora i primi due sonetti della facciata sono coerentemente intonati su un desiderio di morte (con l'auspicio che la vita di lui si fosse conclusa insieme alla morte di lei si conclude il 278: «O che bel morir era, oggi è terzo anno!»), che il terzo numero (279) si occupa di interrompere con la voce e la *reprehensio* di Laura («Deh, perché inanzi 'l tempo ti consume?»), a ripresa e correzione del mortale 'cangiar' «sì per tempo» del 277; voce di lei che il quarto (280) riconosce come 'chiamata' al *contemptus mundi*, allo "sprezzo" di quella parte del mondo che è esca e amo di (falsa) dolcezza.

La prima voce udita da Laura, nel 279, arreca un trauma così serio, che tutta la carta 57 *verso* si occupa di assorbirlo, diffondendosi nella ri-narrazione e lode di quei ritorni. L'«imaginata guida» si è rivelata guida vera, nella latitanza di una parola del consigliere-Amore: la sirma del sonetto 279 è una vera piccola *consolatio*, che mira a frenare l'eccesso del pianto (prima terzina) col rammentare all'amante sopravvissuto che la morte ha reso i «di» della donna «eterni» — sottraendola, dunque, a quello «spoltigliamento del tempo» (Bettarini) in cui consiste, sempre, il computo delle ore dei giorni e degli anni per chi vive —, e l'apparenza degli occhi chiusi copri in realtà il loro aprirsi «ne l'interno lume» (seconda terzina). La *consolatio* propaga i suoi effetti, dunque, nei numeri successivi, nei quali il risollevarsi dell'animo trova il suo correlativo oggettivo nelle immagini del paesaggio valchiusano, e ogni sonetto si chiude con un ritorno ai temi consolatori: lo sprezzo del mondo (che non sa vedere la realtà vera degli occhi chiusi del morto) nell'ultima terzina del 280;<sup>129</sup> la cura per la sofferenza del sopravvissuto nell'ultimo

128. Come sembra attestare anche la ripresa del tema del distico 277, 2-3 «per forza convierà che 'l viver cange: / tanta paura e duol l'alma triste ange» in 298, 10-1: «i' porto invidia ad ogni estrema sorte: / tal cordoglio e paura ho di me stesso».

129. I versi d'avvio del sonetto, con la difficile agglutinazione intorno al vedere presente e passato («Mai non fui in parte ove si chiar vedessi / quel che veder vorrei poi ch'io nol vidi»),

verso del 281; il «riposo» (ripresa del «rimedio» del 276) che arreca riconoscere i dettagli amati del corpo della donna, nell'ultima terzina del 282; l'ammissione esplicita che la donna «torna a *consolar* tanto dolore», così che il «rimedio» perduto si tramuta in un «soccorso», nella prima terzina del 283; finché l'ultimo sonetto della facciata, il 284, dopo aver ancora una volta riconosciuto che i ritorni di Laura scacciano «i pensier tristi», si conclude con il radicale rovesciamento dell'auspicio di morte-con-lei del 278 nella ri-benedizione del «dì» primo, nel quale si era aperta per gli occhi la via del cuore: «L'alma [...] / sospira e dice: — O benedette l'ore / del dì che questa via con li occhi apristi! —» (284, 12-4).

### 3.5.3. *La conclusione della redazione Correggio e della forma Chigi, e oltre*

L'analisi non può che farsi più rapida, ormai. Annoto appena che nelle carte del codice vaticano la conclusione sia della presunta redazione Correggio, sia della forma Chigi (per usare la distinzione di Marco Santagata: ma Carlo Pulsoni propone di iniziare di contare le “edizioni” dell'opera dalla forma chigiana)<sup>130</sup> coincide con la fine della carta: segno, forse, della predilezione petrarchesca *ab origine* per una composizione della pagina a 31 o 32 righe, equivalente a quattro sonetti, come del resto fanno intuire diverse carte del Codice degli abbozzi, e la stessa prima pagina della redazione Chigi, prima che la disposizione originaria venga turbata dalle 42 righe della trascrizione boccacciana, con i versi trascritti per altro di seguito e non accoppiati a due a due.

Gli ultimi otto numeri prima di *Gli occhi di ch'io parlai sì caldamente* (Rvf 292), nella cui proclamata «fine all'amoroso canto» è stata ravvisata la fine della prima redazione del Libro, va a costituire il tempo lungo dell'elaborazione del lutto, nel quale Laura — carta 58r — torna con volto pietoso ad ammaestrare Francesco (285), insegnandogli ad andare «dritto, alto» (286),<sup>131</sup> mentre lui cerca testimoni e intercessori presso di

hanno un corrispettivo latino negli ultimi paragrafi della consolatoria a Stefano Colonna il Vecchio: «Videbas et olim, credo; sed hoc non negabis, nunquam te clarius vidisse» (*Fam.* VIII 1, 36).

130. PULSONI, *Il metodo di lavoro di Wilkins e la tradizione manoscritta dei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, cit., p. 262.

131. Sulla funzione di guida che ha Laura morta nella redazione Correggio, cfr. SANTAGATA, *I frammenti dell'anima*, cit., pp. 247-51 (e p. 249: «Laura viva è “figura” di quella beata: nel senso che è quest'ultima a conferire, retroattivamente, completezza di senso al personaggio»).



lei: Sennuccio che è morto anche lui (287), o la natura (288). Nel *verso*, la carta 58 si apre con *L'alta mia fiamma*, il cui focus può essere indicato in quell'inizio di 'risveglio' della seconda quartina, congiunto con un inizio di 'visione chiara' («Or comincio a svegliarmi, e veggio ch'ella»), che segna il momento in cui l'amante né si distacca da Laura, né la allontana col pensiero — come sarebbe legittimo attendersi da chi si risvegliasse da un sonno della ragione imposto dal dominio delle passioni —, ma legge chiaramente la *ratio* dei suoi atti, comprendendo finalmente il motivo della "contesa" e del suo sguardo severo. "Svegliarsi" vuol dire insomma iniziare a ragionare (ovvero a ragionare correttamente), come nel *Secretum*: «En incipis expergisci» (I 54).<sup>132</sup> Questo accostarsi a una vista finalmente chiara, di regolare ritorno in un Libro che fa del «veggio» la spia dei punti in cui il soggetto si solleva a una percezione delle cose d'ordine superiore, si colloca per altro entro una lunga sequenza in cui, l'abbiamo visto, Laura ammaestra e ammonisce l'amante rimasto in terra, da «guida» che prima "traluce", poi si afferma e si accampa sempre più chiaramente nel paesaggio mentale di chi le è sopravvissuto, colmando di sé il suo desolato *interim*.

Il sonetto 290, *Come va 'l mondo!*, risponde a tale risveglio costituendosi come una sorta di esame di coscienza, una vera e propria confessione, *apertis verbis*, dei travimenti passati; mentre la seconda parte della facciata precipita invece verso il desiderio di rivederla (291) e la fine del canto, congiunta con la fine del corpo cantato (292: «Gli occhi di ch'io parlai sì caldamente, / e le braccia e le mani e i piedi e 'l viso / [...] / poca polvere son, che nulla sente»).

Non si poteva immaginare fine più desolata per un libro di rime: le membra di Laura su cui si era costruita la poesia stessa del libro, in lunga estatica anafora, sono ora polvere sorda; tutto sembra appartenere ormai al passato, come mostra la drammatica antitesi tra i verbi su cui si costruisce la fronte del sonetto (tempi passati per l'oggetto della poesia, *parlai*, *avean*, *solean*, e un desolatissimo definitivo presente per il loro stato attuale: «poca polvere *son*»); il poeta è costretto a un *interim* doloroso, che non ha chiesto, e che lo tiene inchiodato alla solitudine assoluta: «*E io pur vivo*, onde mi doglio e sdegno, / rimaso senza 'l lume ch'amai tanto»).

132. Rinvio, per questo tema, a S. STROPPA, 'Senectus' e meditazione allo specchio: su 'Rvf' 361, «Petrarchesca», 2 (2014), pp. 119-39.

È l'*interim*, in effetti, lo abbiamo già visto nelle consolatorie, il problema della vedovanza, o della perdita di un essere amato. «Quid agam meae vitae superstes?», leggeva Petrarca nel *De excessu fratris* ambrosiano. Ci può essere una consolazione nella memoria del morto, come hanno mostrato le rime fin qui, ma poi il tempo da passare in terra è lungo, disperatamente lungo. La ripresa della poesia, nelle rime che condurranno all'assetto attestato dalla trascrizione di Boccaccio nel codice chigiano, è dunque ripresa per così dire in minore (nel senso della tonalità), che ricomincia da dove aveva lasciato: «Morta colei che mi facea parlare» (293); «Veramente siam noi polvere e ombra» (294). Solo il dittico successivo, collocato nella seconda metà della carta 59 *recto* del codice vaticano, risollewa il pensiero verso lo stato felice del defunto (295), compiendo dunque, *ad invicem*, una nuova *confessio* (296).

Il *verso* della stessa carta è molto importante per la costituzione delle rime in morte, perché, riprendendo il motivo avanzato nei bilanciatiissimi versi della quarta stanza di *Che debb'io far?* (268, 34–9: «terra è fatto il suo bel viso . . . l'invisibil sua forma è in paradiso»: già nella stesura del codice degli abbozzi, con poche varianti), inaugura il tema del 'doppio luogo' di Laura. Fino a questo punto, i rapporti tra il morto e il vivo erano governati, quanto all'assetto spaziale, dalla discesa dall'alto verso il basso (i ritorni di Laura, con la sua immagine in 291 «Quand'io veggio dal ciel scender l'Aurora»), e, viceversa, dalla salita dello sguardo dal basso verso l'alto (273 «Cerchiamo il ciel»; 275 «è salito al cielo . . . ivi n'attende»; 278 «i miei pensier dietro a lei vanno»; 280 «dal ciel mi chiami»; 286 «Ir dritto, alto, m'insegna»; 287 per Sennuccio: «alteramente se' levato a volo»; 289 «nel suo paese / è ritornata»; 295 «tosto è ritornata ond'ella uscì»), che ha come effetto quello di considerare il corpo di Laura come «lasciato» in terra (276; 278), o nascosto dalla terra (279), con l'eventuale correzione recata dall'«anzi», che torna sul motivo dell'alzare gli occhi verso il cielo (277 «la vera è sotterra, anzi è nel cielo»).

Con la carta 59v, e il sonetto 297, e la sparizione di Laura come 'persona viva' che scende dal cielo a consolare, disegnando appunto quella sorta di scala di Giacobbe che è la sezione in morte dal numero 273 fino a qui, l'amante deve ricostruire un pensiero consolatorio che esuli dalla presenza costante della guida laurana, e si assesti su un pensiero — di nuovo — dell'*interim* che ne dia una qualche ragione.

La ragione del 'tempo di mezzo' emerge qui nell'immagine un po' faticosa, di matrice classica, della ricomposizione in Laura dell'ovidiana «lis [...] cum forma magna pudicitiae» (dalle *Heroides*) — perché solo in lei la «lite» può trovare un punto di composizione:

Due gran nemiche insieme erano aggiunte,  
 Bellezza e Onestà, [...]  
 e or per Morte son sparse e disgiunte:  
 l'una è nel ciel, che se ne gloria e vanta;  
 l'altra sotterra, che ' begli occhi amanta,  
 onde uscìr già tant'amorose punte. (*Rvf* 297, 1-8)

La disgiunzione, qui rilevante dell'emblema, diventa però subito quella, teologica, di corpo e anima, «parti» (298, 6) separate ma *coesistenti* fino al giorno della resurrezione dei corpi: disgiunzione su cui si struttura il sonetto 300, per propagarsi poi alla conclusione del 301. Nella forma Chigi, che si conclude con *Rvf* 304, Petrarca ha insomma trovato una soluzione per pensare il 'tempo di mezzo' terreno; e se ancora nei numeri ulteriormente aggiunti si ritrova il tema dell'ascesa a cui è chiamato l'amante dall'amata (cfr. ad es. 306, che riscrive *Solo e pensoso* nel senso di un *iter* orientato al cielo; o 313, in cui al transito di Laura «sotterra, e 'n cielo» corrisponde il voto dell'Io di seguirla), la scissione di corpo e anima, e il doppio sguardo a cui è chiamato l'amante e che diventa il 'suo' tempo, la 'sua' vita (321: «E m'hai lasciato qui misero e solo»; 331, 48: «e vivo; e mai nol penso ch'i' non treme»), informa di sé i numeri successivi (ad es. 319 «tal ch'è già terra», contro «la forma miglior, che vive ancora»: e si notino i due presenti, in cui si concretizza la coesistenza nel tempo attuale delle sorti divaricate di corpo e anima; e 333 «Ite, rime dolenti, al duro sasso», come Niobe: e lì chiamate «chi dal ciel risponde»; eccetera), costituendo il quadro entro cui si dispone uno sguardo che non è mai governato soltanto dalla deprecazione della morte e dal rivolgimento nostalgico, od orfico, a ciò che è stato, né mai soltanto dalla contemplazione estatica del cielo a cui è tornata madonna: vi si legge, invece, un continuo oscillare del pensiero tra i due.

Ognuna delle due «parti», non più legate dal *nexus* che le univa in vita, vive di vita propria, una vita nuova che chiama a sé i pensieri del sopravvissuto, inducendolo a elaborare memorie e speranze nuove; una vita nella quale, e questo è ciò che sopra ogni altra cosa bisogna

riconoscere nel Petrarca ‘in morte’, il corpo morto di Laura resta oggetto di venerazione, di memoria, di costituzione di sé. Non per il fatto che Laura sia morta, il vivente deve considerarla cosa lontana: perché la poesia petrarchesca, e ripeto le parole di Enrico Fenzi,

esalta l’indubitabile evidenza di ciò che è stato e che, in quanto tale, non può non costituirci, e in cui sta la radice del nostro essere. Niente altro esiste, e se esiste un altrove, e se questo altrove (al quale Petrarca ovviamente mostra di credere, da buon cristiano) offre una garanzia di salvezza, ebbene questa salvezza può riguardare, per definizione, solo ciò che *qui* è stato e *qui* abbiamo vissuto.<sup>133</sup>

All’*interim* terreno come stato di attesa del sopravvissuto corrisponde un’altra attesa, quella di Laura, la cui beatitudine sarà perfezionata dalla resurrezione del corpo. Ma non solo del suo corpo: anche di chi quel corpo ha amato, e di esso è vissuto. Anche per lo sguardo di lui, il suo corpo le è caro. Petrarca ne fa l’oggetto del sonetto 302, *Levòmmi il mio penser*, nella versione contratta e sentenziosa di un discorso laurano concorrente con quello del secondo *Triumphus Mortis*: la promessa di un ricongiungimento futuro (vv. 5–6 «In questa spera / sarai ancor meco») è seguita dall’autoidentificazione per mezzo della propria funzione in vita (vv. 7–8 «i’ so colei che ti die’ tanta guerra. . .»), e dalla situazione attuale di godimento della *visio Dei* (v. 9 «Mio ben non cape in intelletto umano»). Il discorso però, come si diceva, è chiuso dall’additamento delle due cose che ancora mancano alla piena beatitudine di Laura: il ricongiungimento effettivo con chi l’ha amata (*te solo aspetto*) e con il suo corpo, veduto, questo, come doppio oggetto d’amore, da parte di chi l’ha posseduto (*il mio bel velo*), e di chi l’ha amato (*amasti*), pareggiato dunque nell’amore che gli portano sia lei che lui, mentre nella canzone 268 all’amore per lui corrispondeva, in Laura, un sorriso forse di distacco («di sue belle spoglie / seco sorride, e sol di te sospira»):

Mio ben non cape in intelletto umano:  
te solo aspetto, e quel che tanto amasti  
e là giuso è rimaso, il mio bel velo. (*Rtf* 302, 9–11)<sup>134</sup>

133. FENZI, *Pensiero religioso e momenti speculativi di Francesco Petrarca*, cit., p. 55.

134. Sul *pivot* della «vesta», in agglutinazione fonetica con «lasciasti», che diventerà il «velo»

Questa attesa diminuisce il «bene» contemplativo di cui l'anima già ora gode? Il tema torna sulla questione della visione beatifica discussa negli anni Venti ad Avignone, nei confronti della quale Petrarca sembrò inclinare verso la posizione storicamente perdente di Giovanni XXII, pur «manifestando formale ossequio alla soluzione ufficiale», fissata nel 1336 dalla *Benedictus Deus* di Benedetto XII,<sup>135</sup> ma è anche possibile una sua lettura pianamente canonica, ricordando il desiderio di ricongiungimento col corpo che le anime nutrono nella teologia di san Bernardo («L'attuale Aldilà di Bernardo è fatto, in somma, di anime "expectantes [...] donec recipiant corpora sua", "licet in [...] felicitate [...] iam requiescunt"»),<sup>136</sup> e già nella spiritualità di Agostino, che ad esempio nel *De civitate Dei* dice che i corpi non possono in nessun modo essere disprezzati, congiunti a noi come sono più strettamente di una veste, cosa che appartiene alla stessa natura umana.<sup>137</sup> Fortissima,

di Petrarca, dotato di maggior densità allusiva all'opacità della vista in terra, si attua il potente scorcio narrativo tra la memoria del corpo di Catone lasciato in terra, e la già certa visione della sua luminosa resurrezione (*Purg.* I 73-5: «Tu 'l sai, ché non ti fia per lei amara / in Utica la morte, ove lasciasti / la vesta ch'al gran di sarà sì chiara»). La memoria del corpo in terra non è dunque mai disgiunta dallo sguardo gettato alla sorte finale del corpo. Sulla scissione di corpo e anima cfr. A. VAUCHEZ, *Esperienze religiose nel medioevo*, Roma 2003, pp. 237-46.

135. Si veda la conclusione della *Fam.* II 12 al cardinal Giovanni Colonna, nella quale Petrarca esprime il suo fermo desiderio di andare a Roma, perché «Est secundum naturam, ut usque in finem votorum animus non quiescat». Questo non aver pace dell'anima finché non si è compiuto il suo desiderio fa sorgere l'analogia con il tema della *visio beatifica* con cui si chiude la lettera: «Ex quo maxime colorem michi videtur habuisse opinio illa, que beatifica visio Dei, in qua consummata felicitas hominis consistit, defunctorum animas tandiu carituras astruebat, donec corpora resumpsissent, quod naturaliter non optare non possunt; quamvis illa sententia multorum saniori iudicio victa et cum auctore suo — da veniam queso, qui valde eum, sed non errores eius dilexisti — sepultura iampridem sit». Per il riflesso della questione sull'opera di Petrarca cfr. M. BERTOLANI, *Petrarca e la visione dell'eterno*, Bologna, Il Mulino, 2005; e FENZI, *Pensiero religioso e momenti speculativi di Francesco Petrarca*, cit., sopr. 136-41 (dalla p. 139 viene la citazione a testo). La posizione espressa in questa lettera, che qualifica correttamente di 'errore' le tesi di Giovanni XXII ma non senza esporle con sintetica chiarezza e partecipe adesione, e connettendole a un desiderio che è *naturaliter* dell'anima, la quale "non può non desiderare" il ricongiungimento con il corpo, contrasta con l'epitaffio del papa attribuito a Petrarca, nel quale si ironizza appunto sulla separazione di anima e corpo: cfr. *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine*, cit., p. 397, e commento. Sulla questione in sé ha fatto il punto l'ampio C. TROTTMANN, *La vision béatifique. Des disputes scolastiques à sa définition par Benoît 12*, Roma, Ecole Française de Rome, 1995, con alcuni interventi successivi.

136. Citato da EF MINETTI, *Sul desiderio reincarnazionale delle anime beate (Anzi, sul piano originario di Cristo sine Ecclesia)*, in «Studi medievali», 46 (2005), p. 512.

137. «Si enim paterna vestis et anulus, ac si quid huiusmodi, tanto carius est posteris, quanto erga parentes maior affectus; nullo modo ipsa spernenda sunt corpora, quae utique multo familiarius atque coniunctius, quam quaelibet indumenta gestamus. Haec enim non ad ornamentum vel adiutorium, quod adhibetur extrinsecus, sed ad ipsam naturam hominis

e inevitabile, si impone la memoria dantesca di un corpo desiderato *in quanto* oggetto d'amore da parte dei propri cari, e dunque dovuto primariamente al loro sguardo amante.<sup>138</sup>

Ma è tempo, ormai, di tirare le fila. Bisognerebbe parlare del Petrarca che riscrive se stesso nelle rime in morte, ma non posso che accennarvi. Riscrittura del sonetto 35, l'abbiamo già visto, è il 306; riscrittura tragica del sonetto 12, ovvero del tema del "quando sarai vecchia", è la serie 315–317, in cui in modo lancinante Petrarca torna su quella speranza lontana — la speranza di un colloquio, finalmente, quando l'oro dei capelli non sarà più lampo abbagliante e schermo allo sguardo e alla parola — per trovarla amaramente recisa dalla morte, che gli ha negato la vecchiaia di lei per condannare lui a una vecchiaia senza scopo; e riscrittura dei sonetti di presentimento della fine della prima parte è la serie della memoria dei presentimenti (314; poi 328–330, e ancora quinta stanza della canzone 331), in cui ostinatamente Petrarca torna al momento dell'ultimo incontro per trovarvi il senso di una separazione che diventava, in quel momento, eterna; e lotta inutilmente contro un fato che invece di concedergli i dolci parlari della vecchiaia, che già s'affacciava, gli ha troncato in via quella possibilità.

I sonetti di presentimento creano un altro anniversario, quello dell'"ultima vista", che sostituisce la "prima vista" ed egualmente

pertinent» [Se sono cari ai discendenti la veste e l'anello paterni o altri oggetti simili, e tanto più quanto più è grande l'affetto filiale, non si deve in nessun modo disprezzare i corpi, che portiamo con un nesso assai più stretto di qualsiasi indumento da noi indossato. Il corpo non è un ornamento o un soccorso impiegato esteriormente, bensì appartiene alla natura propria dell'uomo]: *De civ. Dei* I 13, *Officium pietatis est non abicere corpora*, ripreso in *De cura pro mortuis gerenda*, 3, 5, in cui del resto Agostino cita alla lettera gran parte del libro I dell'opera maggiore.

138. Come annota Rosanna Bettarini, si legge nel son. 302 il «tema dantesco della perfezione della gioia al momento della ricongiunzione di carne e spirito dopo il Giudizio e del *disio* "per li altri che fuor cari", *Par.* XIV 43–66, *Purg.* XXX 13–15» (commento, cit., p. 1331). L'associazione del corpo lasciato in terra e di chi l'ha amato, a fronte dell'anima che è «gita» in cielo, si riscontra anche nella solenne epistola indirizzata al clero di Padova per la morte del suo vescovo, Ildebrandino Conti (fine novembre–inizio dicembre 1352): dopo un esordio per così dire classico, con il ricorso alle formule canoniche della consolatoria (§ 1: «*Amisimus, fratres amantissimi, patrem nostrum, imo vero premisimus secuturi pastorem nostrum*», etc.), l'oratore si mette alla ricerca della formula con cui poter definire in modo non erroneo la morte di Ildebrandino (§§ 3–4), uomo definibile peraltro solo per via di ossimoro, "angelo terreno" o "uomo celeste" (§ 2); e la formula è questa: «Ivit [*che è poi l'«è gita» delle rime*] ad Eum proculdubio qui secum erat et qui ubique est; ad Illum ivit, corpus suum sibi despectum et nos animo suo caros, cum quibus ad tempus exulabat corporaliter, derelinquens» (§ 5). Se la prima parte della sentenza rende giustizia della perpetua congiunzione con Dio di cui Ildebrandino aveva dato prova in vita, la seconda associa il corpo *despectum* agli amici abbandonati in terra: «corpus suum ... et nos animo suos caros ... derelinquens».

costituisce l'io: non più per votarlo al tormento, ma per spronarlo a interrogarsi sul senso della vita mortale, sui limiti della conoscenza umana, sull'incapacità di individuare gli snodi fondamentali da parte della coscienza.

Ma affrettiamoci alla fine.

### 3.6. La canzone 360: «quod non potuit ratio»

La meditazione in solitudine si trova rappresentata più d'una volta nelle *Senili*, libro di riflessioni concentrate nei luoghi e nei destinatari, a differenza delle disseminate e peregrinanti *Familiari*.<sup>139</sup> A specchio delle lettere della vecchiaia sta, nel Canzoniere, il son. 361, *Dicemi spesso il mio fidato specchio*, che sembra nascere dal silenzio di una stanza chiusa. Petrarca vi inscena un dialogo che non è più confronto con un potere altro da sé, né giustificazione del proprio operato di fronte a un giudice esterno: queste due modalità di interlocuzione sono state consumate nel corso della canzone 360, e nel dibattito giudiziario lì svolto; anche se è proprio il finale riconoscimento da parte del giudice, madonna Ragione, della sua impossibilità di offrire una sentenza risolutiva, a sospingere avanti il libro, in cerca di un'altra via d'uscita. La quale dipenderà, nel sonetto successivo, dall'affrontamento della propria *persona* veduta allo specchio, che restituisce insieme una fisionomia complessiva dell'io e il suo dettagliarsi nell'animo stanco, nella pelle cambiata, nella forza che è ormai pallida ombra di quella di un tempo.<sup>140</sup> Lì, rinunciando ad affidarsi a un giudice che non sia quello del pensiero di sé, l'uomo sviluppa come *in vacuo* la sua meditazione, separandosi da quella «pestis illa fantasmatum» che, addensandovisi *catervatim*, dilacera e disgrega i pensieri.<sup>141</sup> Allo stesso modo, da una concentratissima

139. Cfr. U. DOTTI, *Il vecchio Petrarca*, introduzione a F. PETRARCA, *Rerum senilium libri. Le Senili*, testo critico di E. Nota, trad. di U. Dotti, collaborazione di F. Audisio, vol. I (*libri I-VI*), Torino, Aragno, 2004, p. VIII: «Riflessione, concentrazione, insegnamento morale. E innanzi tutto la memoria» (già come *La vieillesse de Pétrarque*, in F. P., *Lettres de la vieillesse. Rerum senilium libri I-III*, éd. crit. d'E. Nota, t. I, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. xv).

140. Rimando di nuovo a STROPPA, 'Senectus' e meditazione allo specchio: su 'Rvf' 361, cit., soprattutto per il problema della collocazione del sonetto nell'ultimo assetto della redazione vaticana, che qui non toccherò. Qualche accenno relativo a questo sonetto anche in P. VECCHI GALLI, *Petrarca allo specchio*, in «Studi e problemi di critica testuale», 86, 2013, pp. 27-48.

141. *Secretum*, I, p. 136: «Conglobantur [...] imagines rerum visibilium, que [...] catervatim in anime penatralibus densantur [...]. Hinc pestis illa fantasmatum vestros discerpens

meditazione solitaria nasce la pagina celebre della *Senile* a Francesco Bruni del 9 aprile 1363, nella quale Petrarca racconta la fatica dello scrivere: «Primum solus in silentio meditare, meditata claustris abde memorie serisque constringito, tacitusque eadem intentusque circuito atque incorruptus examina». <sup>142</sup>

In entrambi i casi, al termine della canzone 360 e al centro del sonetto 361, il discorso si chiude, o si apre, sul problema della morte. L'*abstulit* delle parti estreme del Canzoniere, su cui Petrarca innesta la domanda sul senso stesso dell'esistenza dell'oggetto—Laura (cfr. *Rvf* 360, 149: «Ben me la die', ma tosto la ritolse»), non è che il punto finale di una riflessione sulla morte che ha innervato tutta la sua opera.

La canzone *Quel'antiquo mio dolce empio signore* è strutturata sul modello del *conflictus*, di radice forense—retorico—giuridica, con due parti in causa a pronunciare un esteso discorso e un controdiscorso alla presenza di un giudice. <sup>143</sup> Le due lunghe arringhe di Francesco e di Amore si affrontano e si bilanciano esattamente per dieci stanze, per poi trovare una rapida e repentina accelerazione, una caduta che è quasi una *catastrophè*, negli ultimi versi prima del congedo: il confronto tra i due attori in giudizio, le due “parti”, <sup>144</sup> si consuma attorno a una

laceransque cogitatus, meditationibusque clarificis, quibus ad unum solum summumque lumen ascenditur, iter obstruens varietate mortifera» [Si accumulano immagini di cose visibili, le quali si addensano in massa nei penali dell'anima. Deriva da qui la peste dei fantasmi che rompono e stracciano i vostri pensieri, e con la loro mortifera mutevolezza chiudono la strada a quelle illuminanti meditazioni con le quali si sale all'unico bene]. Rimando alla lunga nota nella quale Enrico Fenzi, nell'ed. del *Secretum* a sua cura (pp. 314–5), enumera le fonti agostiniane del tema, ricorrenti soprattutto nel *De vera religione* e quindi addebitabili a letture compiute da Petrarca intorno al 1347, secondo la ricostruzione di Francisco Rico (*Lectura del «Secretum»*, cit., p. 311).

142. *Sen.* II 3, 27 [Dapprima medita da solo in silenzio; le cose meditate nascondile nei recessi della memoria e chiudivele a chiave; tacito e attento ispezionale più volte ed esaminale imparzialmente (trad. Rizzo)].

143. Cfr. P. STOTZ, *Conflictus. Il contrasto poetico nella letteratura latina medievale*, in *Il genere «tenzone» nelle letterature romanze delle Origini*. Atti del convegno internazionale, Losanna 13–15 novembre 1997, a cura di M. Pedroni e A. Stäubli, Ravenna, Longo, 1998, pp. 165–87; in particolare pp. 166–7 per l'origine forense del *conflictus*, da cercare nella *altercatio* come «fase dialogica particolarmente animata del processo romano» (dalle *Institutiones* di Quintiliano), che nel medioevo trova corrispettivi in molte e varie forme di disputa nell'ambito del diritto ecclesiastico e civile; p. 172 per le due radici del genere, una forense—retorico—giuridica e l'altra bucolica, con due pastori in gara di fronte a un terzo che funge da giudice; p. 175 per le due forme possibili, la disputa sul rango o la disputa tra persone, posizioni o principî opposti; p. 177 per la figura del giudice.

144. Cfr. *Rvf* 360, 77, Amore: «O donna, intendi l'altra parte», con «allusione alla formula curiale: 'Audiatur et altera pars'» (Ponchirolì in Santagata, commento cit., p. 1391, ad loc.). Si



manciata di versi, due battute rapidissime che riguardano la morte di Laura e il suo significato nell'economia della salvezza personale dell'Io, e di quella provvidenziale.

Battute rapidissime, ma non per questo meno pregni di sovrasensi. Il testo, che era stato condotto nella falsariga del *conflictus*, o dei *partimens* dei trovatori, di cui ripete la scansione interna («introduzione della *materia*, scambio degli *argumenta*, *solutio* mediante *iudicium*»),<sup>145</sup> aderisce nello scambio d'accuse finale a un altro *subtext*, quello del Libro di Giobbe. Il contenuto del "grido" con cui l'amante risponde all'*adversarius* — grido verbale, accompagnato dal non verbalizzato «strido lagrimoso» (vv. 147–8) — fa infatti leva sull'ultimo verbo, e dunque sull'ultima azione che Amore esalta come proprio *servitium* nei confronti di lui, ingrato (v. 109: «e tal merito ha chi 'ngrato serve»), ovvero l'avergli *dato* la donna «che fu nel mondo sola» (v. 120).

L'atto richiama e conclude una triplice serie di doni esposti ed esaltati nell'arringa del «dolce empio signore», connettendo amante e amata. Amore ha dato infatti a lei l'idioma che è dolce sopra ogni altro, insieme al «cantar . . . soave» (vv. 101–2, *le diedi*);<sup>146</sup> ha dato a lui le ali per innalzarsi sopra il cielo (v. 137, *li avea dat[o]*), e infine ha dato lei a lui: «quella donna / ch' 'i' li die' per colonna / de la sua frale vita» (vv. 145–7). È su questo finale «i' li die'», in quanto riassume una lista di 'diedi', che l'amante s'appunta per reagire, forse per interrompere l'avversario, come indica la formula con cui si attua il passaggio di voce («— *A questo* un strido / lagrimoso alzo e grido»), che indica una ripresa della parola formulata in modo brusco, senza formule di transizione né concessione della voce da parte dell'altra "parte", e concentrata su un punto preciso del discorso del 'nemico': in modo dunque formalmente differente da come il passaggio si svolge tra la quinta e la sesta stanza, dove il primo attore conclude formalmente l'arringa e si appella al

veda anche la lettura di U. DOTI, *La canzone CCCLX (Quel' antiquo mio dolce empio signore)*, «Lectura Petrarce», 25, 2005, pp. 243–56, per il quale Amore è Francesco umanista, l'avversario è Francesco penitente, «che però non ha ancora trovato, né mai troverà, la sua via di Damasco» (p. 248).

145. Saverio Guida in Bettarini, commento cit., cappello introduttivo a *Rvf* 360 (p. 1577), cui si rimanda per la lucida analisi e contestualizzazione della retorica governante la canzone.

146. Il «cantar» di Laura chiude quasi a cerchio le rime in morte riprendendo *Rvf* 270, 33–6 (luogo parallelo segnalato da Andrea Gesualdo, e rammentato da Guido Baldassarri nella sua lettura della canzone, insieme a una cospicua messe di luoghi dei commenti storici (G. BALDASSARRI, *La canzone CCCLX*, «Lectura Petrarce», 9, 1989, pp. 117–50, a p. 143 n. 70).

parere del giudice, e il secondo prende la parola egualmente volgendosi al giudice (vv. 75–7: «Giudica tu, che me conosci e lui. — // Il mio avversario con agre rampogne / comincia: — O donna, intendi l'altra parte», etc.).<sup>147</sup>

Su tale esaltazione, da parte di Amore, del fatto di aver *dato* a Francesco *la donna* («i' li die'») si innesta dunque la protesta dell'uomo, che grida come quel *dare* fosse stato in realtà seguito da un presto *togliere*, e che si fosse trattato insomma di un dono provvisorio, inefficace dunque a sostenere la vita fino alle sue parti estreme:

[Amore:] or m'ha posto in oblio con quella donna  
 ch'i' li die' per colonna  
 de la sua frale vita —. A questo un strido  
 lagrimoso alzo e grido:  
 — Ben me la die', ma tosto la ritolse —.  
 Responde: — Io no, ma Chi per sé la volse —. (*Rvf* 360, 145–150)

Nei due rapidissimi versi, l'affanno e la reciproca correzione ben attestano che si è giunti a un punto fondamentale del dibattito. Il “grido” dell'Io rilegge l'intertesto del Libro di Giobbe, del resto già potentemente attivo nella canzone come *subtext* del dibattimento giudiziario, alla luce di un ‘riprendersi’, da parte di Amore, di tutto il bene riposto in Laura e offerto all'amante: un atto, quello designato dal «tosto la ritolse», che lungi dal ripetere la rassegnazione di ogni potere in Dio, secondo la sentenza di Giobbe (*Dominus dedit, Dominus abstulit*) che, ad esempio, veniva riattivata nelle lettere consolatorie (fin dalla prima: cfr. *Fam.* II 1, 8: «ut Deo gratias agere debeas, et quod talem dedit et quod taliter abstulit»), ne riprende i verbi («die'», «ritolse») con l'intento di accusare Amore di aver cancellato, con la morte di Laura, ogni suo valore terreno per l'amante. E si noti che, sebbene il verbo «ritolse» ricorra altre tre

147. Già il Gesualdo, di nuovo, aveva notato la dissimmetria tra i due discorsi, essendo il primo, quello dell'Io, privo di esordio formale ma dotato di *conclusio* (v. 75 «Giudica tu, che me conosci e lui»), e il secondo, quello di Amore, viceversa provvisto di proemio formale (vv. 77–9: «— O donna, intendi l'altra parte», etc.) ma privo di formalizzata conclusione (cfr. BALDASSARRI, *La canzone CCCLX*, cit., p. 131). Si può aggiungere, per amor di precisione, che il discorso dell'Io parte dalla *narratio*, seconda parte canonica del sermone (vv. 9–10 «— Madonna, il manco piede / giovenetto pos'io nel costui regno», etc.), perché la passione stessa con cui l'attore si presenta davanti al giudice (vv. 6–8 «mi rappresento carco di dolore / [...] / quasi uom che teme morte e ragion chiede») gli impedisce di costruire l'orazione con quella calma formalità che sarà poi propria di Amore; e che il discorso di quest'ultimo è privo di conclusione perché l'avversario gli toglie bruscamente la parola.

volte nelle rime in morte — ovvero di nuovo nella canzone 270, quasi a chiudere a cerchio la seconda parte del Canzoniere (come già per il «cantar» di Laura: *Rvf* 270, 99 «Dio, che sì tosto al mondo ti ritolse»); e poi nel sonetto 309, 3 («che sol ne mostrò 'l ciel, poi sel ritolse»), e nel 337, 13–14 («allor che Dio per adornarne il cielo / la si ritolse»)<sup>148</sup> —, soltanto nella canzone 360 appare la coppia di verbi biblici, mentre nelle occorrenze precedenti il significato provvidenziale della morte di Laura è trasmesso implicitamente dal verbo in sé (“ritogliere” come ‘togliere qualcosa su cui si ha diritto e proprietà’) e dalla sua diatesi mediale («sel ritolse», «la si ritolse»)<sup>149</sup>.

La risposta di Amore, tuttavia, si appunta non sul “tosto”, sul motivo del tempo inopportuno che era il centro dell'accusa dell'amante, ma sul soggetto del «ritolse». Imputando il ‘ritogliere’ a Dio e non a se stesso, egli ottiene ad un tempo di abbassare di grado la sua propria *potestas*, che nell'accusa dell'Io veniva di fatto equiparata a quella divina (attraverso il «me la die' ... la ritolse» in eco al *dedit et abstulit* di Giobbe), e di qualificare la morte di Laura come esito di un disegno provvidenziale che non si limita a togliere l'oggetto da terra, ma lo volge a sé («Chi per sé la volse», con stretta *correctio* del verbo «ritolse» per effetto di contiguità rimica).

La verità cercata per dibattito si infrange dunque contro la morte. Anche per questo, nella sistemazione finale degli ultimi numeri del canzoniere, Petrarca sospinge la canzone 360 verso la fine del libro, arrangiando una sequenza di sonetti molto tesa (361–365) aperta appunto dal 361, in cui è inscenata una meditazione solitaria che dalla scorza corporea giunge a percepire la verità. Ancora una volta, essa risulta formalizzabile come verità della morte: «e veggio ben che 'l nostro viver vola / e ch'esser non si pò più d'una volta» (361, 9–10);<sup>150</sup>

148. Luoghi ancora annotati da Guido Baldassarri, che ne segnala il ricorrere nei *Fragmenta* «solo in riferimento alla morte di Laura e alla volontà celeste che la determina» (*La canzone CCCLX*, cit., p. 146 e nota 85).

149. Occorre annotare che una coppia di verbi simili compare anche nella forma con cui Petrarca cita Orazio nel *De otio* (II 7, 231: «Sed satis est orare *Deum*, qui donat et aufert, / det vitam, det opes: equum michi animum ipse parabo» [ed. Goletti p. 240]), contro un testo corrente oraziano che dà, per *Epist.* I 18, 111–2, «orare Iovem ... quae ponit et aufert». La citazione ha però qui intento polemico: il dio compare come largitore di beni piccoli (§ 235 «tu... qui parva Deo tribuas»), la vita e le ricchezze, mentre il gran bene dell'intelletto è riservato alla ricerca autonoma da parte dell'uomo.

150. Cfr. ancora STROPPA, '*Senectus*' e meditazione allo specchio, cit.

ed è una meditazione che è capace di *movere*, cosa che non sanno fare né i silenzi di Ragione, né il complesso ma sterile sistema accusatorio mosso contro Amore.

### 3.6.1. *Il sorriso di madonna Ragione*

L'avevamo già visto nel primo capitolo, a proposito dell'insufficienza di Ragione a consolare nel *De remediis*; e lo rivediamo qui, nell'evasiva e decettiva risposta di madonna Ragione al termine del confronto: *Ratio* non sa dare risposte. Il rapporto tra la canzone 360 e il sonetto 361, sul quale si avvia la conclusione reale del Canzoniere, può essere letto sul fondamento di due versi della prima *Epystola* che abbiamo già citato: «*Iam quod non potuit ratio, natura diesque / longa potest*».

Eppure il giudice della contesa è riconosciuto come autorità di rango superiore, come accade nel genere del *conflictus*: è colei che «la parte divina / tien di nostra natura e 'n cima sede» (vv. 3-4), quella *ratio* che Platone «in capite sicut in arce posuit», come Petrarca leggeva nelle *Tusculanae* (I 10, 20). Ma la 'regina', invero assai meno loquace di *Ratio* nel *De remediis*, è egualmente incapace di incidere sulle passioni dei due contendenti: non perché, come nel dialogo latino, il discorso si ponga su due piani diversi, ma perché ella stessa, pur rappresentata nei primi versi come assisa in maestà e in posizione di preminenza assoluta, decide, con un sorriso, di rinviare ad altro tempo la lite.

La posizione di superiorità del *iudex* è indiscussa, posta com'è all'inizio della canzone e ribadita, alla fine, nella proclamata concorde attesa della sua sentenza da parte di ognuno dei due contendenti: «Alfin ambo conversi al *giusto seggio*, [...] / ciascun per sé conchiude: / *Nobile donna*, tua sentenza attendo» (vv. 151-4, con ripresa del v. 2 «reina», e concretizzazione, nel «seggio», del fatto che Ragione «[i]n cima sede», v. 4). Indiscussa, e anche implicante, nello specifico, l'ultimo capitolo di un processo diminutivo della *potentia* di Amore che si avvia con la canzone 270 e che qui trova la sua espressione definitiva, se si considera, anche, la possibile incidenza del *tòpos* romanzo della “corte d'Amore”, del quale la canzone petrarchesca rovescia «la situazione tradizionale, per cui qui Amore è l'imputato» e non il giudice.<sup>151</sup>

151. Cfr. SANTAGATA, commento cit., p. 1383. Cfr. anche M. PERUGI, *Lanfranco Cigala nell'epilogo dei «Rerum vulgarium fragmenta»*, «Studi medievali», s. III, 32 (1991), pp. 833-41.

I commentatori ricorrono a intertesti di forme romanze o provenzali, in aggiunta al *subtext* fondamentale del Libro di Giobbe, per dare ragione del dibattito giudiziario di *Quel' antiquo mio dolce empio signore*; ma la divinità di madonna Ragione e la sua stessa autorità di giudice, nonché il sorriso della sua pronuncia finale hanno anche una fonte classica, già esperita da Petrarca nell'*Africa*. Si tratta della contesa narrata nel libro settimo, in cui si trovano ad affrontarsi le ipostasi di Roma e Cartagine, ovvero la «matrona virens» dalle insegne regali, che avanza «sparsa capillos», e la «minax mulier» che disprezza «deos hominesque» (VII 508–17).

Le due donne si presentano di fronte al trono di Giove, dinanzi al quale pronunciano le loro lunghe arringhe: la seconda tenendosi baldanzosamente di fronte al soglio divino, e attaccando a parlare *raptim*, senza formule di rispetto (vv. 523–4 «Ut summo solio coram stetit, altera raptim / Incipit»), la prima gettando da parte le insegne della sua maestà, e prosternandosi ai piedi del *iudex*: «At contra vultu veneranda modesto / Altera procedit paulum manibusque coronam / Abicit ac sceptrum, pedibusque, affusa Tonantis / Sic ait» (vv. 589–92), al quale poi si rivolgerà con la calma e i modi che competono alla sua veneranda autorità. Le loro arringhe risultano ben bilanciate quanto ad estensione (occupano rispettivamente 65 e 67 versi: *Afr.* VII, 524–88, e 592–658), così come bilanciate, e di estensione non dissimile a quelle dell'*Africa*, sono le due arringhe dell'Io e di Amore nella canzone 360 (rispettivamente 67 e 71 versi: *Rvf* 360, 9–75, e 77–147), fitte di corrispondenze testuali che fanno dell'orazione di Amore, come hanno mostrato i commentatori, una puntuale risposta a quella dell'Io.

Proprio questa soluzione di *dispositio*, «con la centrale (e non scontata) soluzione dei due consecutivi discorsi di parte», cui i commenti storici propongono con difficoltà «antecedenti credibili»,<sup>152</sup> rimanda però all'*Eneide*, per una doppia via. La prima è la memoria del grande confronto tra Enea e Didone nel IV libro, anch'esso gremito di fitte risposnde testuali, esplicite e implicite, tra le due allocuzioni. La seconda è più stringente: nell'*Africa* infatti, udite le posizioni delle due contendenti, ed esaurita la breve coda di Roma che, da supplice, dopo aver parlato stringe i piedi del sommo dio e li bacia, il volto coperto di lacrime, è la volta della risposta di Giove: che prima di parlare sorride brevemente:

152. BALDASSARRI, *La canzone CCCLX*, cit., p. 131 e nota 30.

*Subrisit* vultu tacito stellantis Olympi  
Rector ad alterius tactus presagia secli (*Afr.* VII 661–2),

recuperando il sorriso di Giove di fronte alla breve orazione della figlia Venere, angosciata per la sorte degli esuli troiani, nell'*Eneide*:

Olli *subridens* hominum sator atque deorum  
vultu quo caelum tempestatesque serenat,  
oscula libavit natae, dehinc talia fatur (*Aen.* I 254–6).<sup>153</sup>

La posizione di supremazia del giudice, l'attacco del suo discorso e il sorriso connesso con l'esordio della sua risposta riappaiono tali e quali (*subridens*, «sorridente») nel Canzoniere:

Ella allor *sorridendo*:  
— Piacemi aver vostre questioni udite,  
ma più tempo bisogna a tanta lite —. (*Rvf* 360, 155–57).

L'espressione, in sé, non è certo rara né peregrina: nella letteratura latina sono frequenti le giunture del tipo «*subridens ait*» o «*inquit*», espressioni di una superiorità del parlante rispetto alla materia di cui parla, col volto sereno che esprime distacco (cfr. Stazio, *Achill.* I 718: «*illi subridens Ithacus paulum ore remisso*», in una situazione di disputa «alterno sermone»); e naturalmente si ritrova l'atteggiamento nella letteratura volgare (ad esempio nel discorso della moglie del mercante di Rimini in *Decameron* VII 5, 52, che rende le mosse dall'espressione della tranquilla superiorità della donna nei confronti del geloso gabbato: «La donna cominciò a sorridere e disse», eccetera). Ciò che qui ci interessa è tuttavia la coincidenza del contesto in cui l'espressione appare, che è assoluta nel caso dell'*Africa*, in cui il *iudex* risponde con un sorriso alle parole furiose o appassionate delle due contendenti, e parziale nel caso dell'*Eneide*, in cui Giove, che egualmente ricopre il ruolo di giudice supremo delle sorti degli esuli troiani, emette una sentenza circa il loro futuro. Pur condividendo con le sue fonti la medesima situazione, il senso del «*subridens*» cambia: nel poema virgiliano il sorriso di Giove improvvisamente spiana e rasserena l'ira della figlia; nell'*Africa*

153. Per le eco virgiliane in questo capitolo cfr. R. W. SEAGRAVES, *The Influence of Vergil on Petrarch's Africa*, Diss., Columbia University 1976, cap. *The Goddesses Debate before Jupiter* (e cfr. S. VOCE, *Bibliografia sull' 'Africa' di Petrarca dal 1900 al 2002*, Cesena, Stilgraf, 2004, p. 67).

accompagna la consapevolezza del dio di avere una conoscenza del futuro che è negata ai mortali; nella canzone 360, è indizio certo di una superiore maestà («Piacemi»), degna del rispetto dei due contendenti, ma proprio la memoria dei precedenti epici ne indica anche la radicale differenza: la regina Ragione sorride come Giove, e per Cicerone è «domina omnium» (*Tusc.* II 21, 47), ma, a questa altezza del Canzoniere, non ne conserva più la *potentia absoluta*: il verdetto non è pronunciato, la lite rimane irrisolta.

È «significativo», nota Marco Santagata nel commento al Canzoniere, che Petrarca «ricorra alla metafora del processo giudiziario proprio nel testo in cui si vanta di avere rinunciato agli studi giuridici e alla avvocatura»;<sup>154</sup> e sarà significativo proprio per via del riconoscimento della non conclusività di quei dibattimenti, del loro girare a vuoto tra le opposte *ragioni*, egualmente difendibili e motivate, fondate come sono su ideologie e prospettive — quella di Amore e quella dell'Io — entrambe né contestabili, né cancellabili una in favore dell'altra. Non c'è contesa, a ben guardare, a cui Petrarca abbia assegnato una soluzione: non hanno soluzione quella del *Secretum* e neanche i replicati dibattimenti del *De remediis*, dato che ogni dialogo lascia impregiudicato l'argomento toccato (o per lo meno, possiamo dire che nessuna delle passioni che dialogano con *Ratio* esplicitino mai una forma di *consensus* agli argomenti di lei); nella *Galathea*, che abbiamo più volte citato, quando Fulgida e Fusca brevemente dibattono sulla possibilità, per l'uomo, di raggiungere le cose celesti (con quali ali?, si chiede Fusca), interviene Niobe invitandole a sospendere la *lis*:

Ambages veteres et inenodabile verum  
mittite, et integram venturis tradite litem. (*Buc. carm.* XI, 74-75)<sup>155</sup>

«Non nostrum inter vos tantas componere lites», leggeva Petrarca nella terza ecloga virgiliana, in un verso citato in *Rerum memorandumum* I 25 a proposito di Platone (contrasto, dunque, tra due filosofie).<sup>156</sup> Ma allora, chi risolverà la lite?

154. SANTAGATA, commento cit., p. 1383.

155. [Abbandonate gli antichi misteri e la ricerca dell'insolubile verità, / lasciate ai posteri l'intera questione], trad. Canali, cit., p. 209.

156. Virgilio, *Ecl.* III 108; cfr. PERUGI, *Lanfranco Cigala nell'epilogo dei «Rerum vulgarium fragmenta»*, p. 839 in nota; e FENZI, *Platone, Agostino, Petrarca*, in ID., *Saggi petrarcheschi*, cit., p. 544 (ma senza rinvio a *Rvf* 360).

Il tempo; e il corpo: lo dice il sonetto 361, e lo dice la prima *Epystola*:

Iam quod non potuit ratio, natura diesque  
 longa potest; vicere due cui cesserat una.  
 Tempus edax minuit quem mors exstinxit amorem.

Se davvero l'io si volge a una conversione che non è definitiva solo per il fatto d'esser posta in ultimo — anche se il tormentato lavoro sulla disposizione dei numeri finali del libro mostra quanto Petrarca lavorasse all'articolazione dei suoi pensieri postremi —, allora la conversione stessa, l'abbandono di lauri e falsi allori, il cancellarsi di paesaggi e di figure, non giunge al termine di una scala ben ordinata, né per effetto di una meditazione disciplinata e orientata, ma è effetto della percezione veduta e patita di un corpo che si è fatto carne allo scorrere del tempo, che ha vissuto e si è modificato.

Solo lo specchio pone fine al tempo, o meglio a quel tempo vissuto come «lungo e grave sonno», rivelando infine, a colui che vi affissa gli occhi stanchi, «ch'esser non si pò più d'una volta».



## Indice dei nomi

- Abelardo, Pietro: 106, 111  
Acciaiuoli, Niccolò: 142  
Accursio, Mainardo: 26, 109, 136, 157, 159, 177  
Agamben, Giorgio: 161  
Aghinolfi, Giovanni: 162  
Agostino d'Ipbona, santo: 10, 19, 20, 39, 51, 54, 61, 62, 66, 68, 69, 70, 73, 78, 94, 96, 97, 110, 113, 131, 132, 137, 143, 173, 177, 185, 186, 253, 258, 279, 280  
Aimeric de Belenoi: 195, 196  
Alano di Lilla: 139  
Albanzani, Donato: 250  
Alberto Magno: 206  
Albonico, Simone: 228  
Alexandre-Bidon, Danièle: 13  
Alfano, Giancarlo: 143  
Alfinito, Luigi: 22, 95, 98  
Alighieri, Dante: 36, 85, 143, 191, 200, 201, 207, 215, 216, 248, 279, 280  
Ambrogio, santo: 12, 28, 42, 105, 109, 110, 113, 114, 131, 133, 137, 138, 139, 147, 149, 150, 154, 157, 169, 191, 193, 199, 262  
Anassagora: 141, 265  
Andrea d'Ungheria: 106, 161  
Anguissola, Lancillotto: 171, 172  
Anna, imperatrice: 110  
Annibaldeschi, Paolo: 111  
Anselmo d'Aosta, santo: 61, 74  
Antognini, Roberta: 20, 26, 76, 121, 146, 147, 158, 177, 223  
Antonelli, Roberto: 196, 200, 201, 215  
Appel, Carl: 214  
Appenninigena, Donato: 123  
Argenio, Raffaele: 39  
Ariani, Marco: 37, 165, 246, 251  
Ariès, Philippe: 13  
Aristotele: 56  
Armisen-Marchetti, Mireille: 191, 266  
Arqués, Rossend: 196  
Arrigo VII, imperatore: 268  
Asor Rosa, Alberto:  
Aston, S.C.: 106  
Attico, Tito Pomponio: 28  
Audisio, Felicità: 9, 281  
Augé, Marc: 13  
Augusto, Gaio Giulio Cesare Ottaviano: 54  
Ausonio, Decimo Magno: 203  
Avena, Antonio: 250, 254  
Azzo da Correggio: 111, 112, 146, 184  
Badoer, Bonaventura: 127  
Baldassarri, Guido: 164, 188, 283, 284, 285, 287  
Baldovini, Giacomo: 120  
Ballarini, Marco: 107  
Banterle, Gabriele: 132  
Baranski, Zigmunt G.: 271  
Barbato da Sulmona: 27, 44, 45, 106, 146, 161, 163, 171  
Bárberi Squarotti, Giovanni: 62  
Barlaam Calabro: 126  
Barolini, Teodolinda: 220, 222  
Barone, Giulia: 15  
Barthes, Roland: 139

- Bartola, Alberto: 140  
 Bartoli, Vittorio: 47  
 Bartolomeo (Carusi) da Urbino: 178  
 Bartolomeo di Pace: 181, 182  
 Barucci, Guglielmo: 131, 173  
 Bassett, Steven: 14  
 Bausi, Francesco: 201  
 Beccadelli, Ludovico: 35, 112  
 Beccari, Antonio: 152, 171  
 Beleth, Ioannes: 60  
 Bellieni, Agnese: 132, 173, 203  
 Belloni, Gino: 19, 218  
 Bembo, Pietro: 214  
 Benedetto XII, papa (Jacques Fournier): 279  
 Benfenati, Ildebrando: 252, 256  
 Benton, John F.: 39  
 Benvenuto da Imola: 251, 252  
 Berghoff-Bühler, Margrith: 254  
 Bériou, Nicole: 13  
 Bernard de Clairvaux, santo: 12, 61, 63, 69, 70, 138, 139, 226, 279  
 Bernard de Ventadorn: 196  
 Bernardo, Aldo S.: 130, 178  
 Berra, Claudia: 17, 54  
 Bersano, Daniele: 35, 110, 185  
 Bersuire, Pierre: 44  
 Bertè, Monica: 10, 227  
 Bertolani, Maria Cecilia: 279  
 Bertolini, Lucia: 83, 85  
 Bettarini, Rosanna: 12, 24, 62, 129, 135, 196, 198, 201, 203, 204, 206, 207, 211, 218, 219, 223, 224, 231, 232, 233, 235, 239, 242, 245, 247, 248, 255, 257, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 268, 272, 273, 280, 283  
 Bianca, Concetta: 126, 127, 129  
 Bianchi, Enrico: 27, 33, 37, 101, 267  
 Billanovich, Giuseppe: 20, 21, 35, 55, 113, 146, 203, 250  
 Birel, Jean: 76  
 Bizzozzero, Paganino: 174, 177  
 Boccaccio, Giovanni: 10, 26, 44, 48, 53, 60, 117, 123, 126, 143, 180, 181, 224, 276  
 Boezio, Anicio Manlio Torquato Severino: 10, 94  
 Boncompagno da Signa: 120, 179, 180  
 Bonifacio VIII, papa (Benedetto Caetani): 116  
 Borst, Arno: 14  
 Bosco, Umberto: 9, 11, 251  
 Boureau, Alain: 139  
 Bourgin, Georges: 39  
 Braet, Herman: 14  
 Broaschini, Gasparo Scuario de': 112, 181, 182, 185  
 Broch, Hermann: 50  
 Brovia, Romana: 62, 66, 77, 91  
 Brownlee, Kevin: 248  
 Brugnolo, Furio: 215, 218, 219, 236, 248  
 Bruni, Francesco: 9, 282  
 Bucci da Carmagnola, Gabriele: 127  
 Bufano, Antonietta: 200  
 Caloiro, Giacomo (da Messina): 108, 152  
 Caloiro, Tommaso (da Messina): 22, 108, 109, 146, 147, 148, 151, 152  
 Caloiro, Pellegrino: 108, 148, 151  
 Canali, Luca: 34, 144, 231, 241, 250, 252, 254, 289  
 Canettieri, Paolo: 89  
 Canigiani, Eletta (madre di Petrarca): 9, 35, 39, 42  
 Caratozzolo, Vittorio: 215  
 Cardini, Franco: 39  
 Cardini, Roberto: 62  
 Carena, Carlo: 96  
 Carlo IV di Lussemburgo, imperatore: 110  
 Carpentier, Elisabeth: 14  
 Carrai, Stefano: 201, 248, 251  
 Carraud, Christophe: 77, 84, 85, 94  
 Cassata, Letterio: 200  
 Cassiodoro, Flavio Magno Aurelio: 173  
 Catone, Marco Porzio: 141  
 Cavalcanti, Guido: 195, 196, 200, 204, 206, 216  
 Cavallini, Giorgio: 25

- Cella, Roberta: 201  
 Châtillon, Jean: 71  
 Chemello, Adriana: 102  
 Cherchi, Paolo: 157, 225  
 Chiappelli, Fredi: 25, 245  
 Chiecchi, Giuseppe: 12, 28, 151, 154, 264  
 Chiffolleau, Jean: 13, 15  
 Chines, Loredana: 17, 67  
 Chirico, Carlo: 200  
 Cicerone, Marco Tullio: 9, 11, 16, 20, 28, 41, 46, 51, 54, 55, 56, 57, 81, 91, 93, 94, 96, 102, 103, 105, 106, 112, 113, 114, 115, 119, 122, 123, 130, 133, 135, 137, 140, 144, 149, 150, 161, 164, 179, 190, 199, 203, 204, 225, 235, 236, 252, 264, 265, 289  
 Cino da Pistoia: 85, 201, 268, 272  
 Clemente VI, papa (Pierre Roger): 115, 161  
 Cluzel, Irénée: 106  
 Cochin, Henri: 37  
 Cocì, Giovanni: 161  
 Cola di Rienzo: 109, 112, 160, 161, 162, 163, 167, 171, 242, 257  
 Colledge, Edmund: 66  
 Colonna, Agapito: 124  
 Colonna, Giacomo: 24, 35, 108, 109, 124, 125, 146, 147, 152, 153, 158, 159, 160, 171, 214, 225, 226  
 Colonna, Giovanni (cardinale): 34, 108, 109, 112, 124, 143, 144, 146, 153, 155, 158, 159, 163, 170, 171, 173, 174, 175, 176, 178, 179, 187, 215, 225, 226, 235, 257, 261, 263, 279  
 Colonna, Stefano il Vecchio: 57, 109, 112, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 254, 256, 257, 259, 260, 263, 265, 266, 274  
 Colonna da Galliciano, Giovanni (frate): 42, 124, 130, 140, 243, 267  
 Colucci, Silvia: 14  
 Coluccia, Rosario: 271  
 Conetti, Mario: 147  
 Constable, Gilles: 110  
 Conte, Silvia: 36  
 Conti, Ildebrandino: 29, 109, 111, 120, 240, 280  
 Contini, Gianfranco: 206  
 Conversini, Giovanni: 127  
 Coppini, Donatella: 62, 70, 83, 126, 258  
 Corrado IV: 118  
 Crantore: 114, 150  
 Cristiani, Luca (Olimpio): 26, 32, 92, 106, 109, 135, 136, 159, 177, 261  
 Curi, Umberto: 13, 14, 33  
 Curlo, Faustino: 127  
 D'Amico, Gaetano: 83  
 d'Andrea, Giovanni: 147  
 D'Annunzio, Gabriele: 141  
 D'Avray, David L.: 13, 15, 106  
 Dandolo, Andrea: 141  
 Daniele, Antonio: 129  
 Daniello, Bernardino: 204, 235, 264  
 Davy, Marie–Madéleine: 61  
 Day, James: 127  
 De Donato, Vittorio: 171  
 De Gennaro, Piero: 62  
 De Robertis, Domenico: 236  
 De Robertis, Teresa: 83  
 De Venuto, Domenico: 231, 254  
 Del Lungo, Isidoro: 35  
 Del Puppo, Dario: 222  
 Delcorno, Carlo: 225  
 Delle Donne, Fulvio: 117, 118, 119, 120  
 Delumeau, Jean: 13  
 Desideri, Giovannella: 188  
 Di Girolamo, Costanzo: 271  
 Dionigi da Borgo San Sepolcro: 36  
 Doignon, Jean: 107, 114  
 Domenico di Guzmán, santo: 15  
 Dondi dell'Orologio, Giovanni: 10, 126, 127, 129, 219  
 Doria, Lamba: 141, 145  
 Dotti, Ugo: 9, 16, 21, 33, 39, 40, 77, 78, 80, 82, 101, 102, 103, 116, 123, 130, 131, 134, 140, 141, 142, 147, 150, 154, 156, 158, 164, 178, 261, 267, 281, 283  
 Doudet, Estelle: 13

- Dubruck, Edelgard E.: 14
- Elia da Cortona: 15
- Eloisa: 106, 111
- Epicuro: 265
- Faes de Mottoni, Barbara: 63
- Faller, Otto: 132
- Fassetta, Raffaele: 12
- Favez, Charles: 107
- Febbo, Monica: 77
- Febvre, Lucien: 13
- Federico II di Svevia, imperatore: 45, 116, 117, 118, 154
- Fenzi, Enrico: 22, 28, 32, 40, 41, 44, 48, 59, 60, 66, 75, 76, 77, 80, 85, 93, 94, 95, 98, 126, 135, 158, 161, 163, 164, 172, 178, 196, 201, 229, 232, 239, 243, 247, 255, 257, 260, 261, 269, 271, 278, 279, 282, 289
- Feo, Michele: 21, 34, 35, 37, 44, 47, 51, 67, 83, 115, 126, 127, 203, 222, 223, 235, 250
- Fera, Vincenzo: 21, 45, 67, 113, 227
- Ferrarino, Pietro: 203
- Ficara, Giorgio: 162
- Filone di Alessandria: 57
- Fiorilla, Maurizio: 143, 235
- Fiske, Willard: 84
- Fohlen, Jeannine: 83
- Folena, Gianfranco: 215
- Foresti, Arnaldo: 35, 36, 201, 217, 241
- Forni, Pier Massimo: 25
- Fortunato, Gerardo: 22
- Fougères, Romain: 39
- Fracassetti, Giuseppe: 181
- Franceschino degli Albizzi: 26, 27, 108, 109, 114, 159, 163, 164, 168, 169, 172, 173, 177, 184, 239, 240, 243, 244
- Francesco d'Assisi, santo: 15, 75
- Francesco I da Carrara: 14, 142, 143
- Frasso, Giuseppe: 19, 35, 112, 250
- Freedman, Paul: 14
- Fubini, Riccardo: 73
- Galimberti, Cesare: 135
- Gandolfo, Emilio: 258
- Garbarino, Giovanna: 107
- Garbini, Paolo: 180
- Gardini, Nicola: 254, 264
- Garzo dell'Incisa (bisnonno di Petrarca): 9, 41, 42
- Gaunt, Simon: 196
- Gauthier de Châtillon: 36, 37
- Gazzera, Costantino: 127
- Genest, Jean-François: 83
- Gensini, Sergio: 116
- Gentile, Sebastiano: 29
- Gerardo di Chiaravalle: 12, 139
- Geri, Lorenzo: 78
- Gerson, Jean: 70
- Gesualdo, Andrea: 283, 284
- Gherardo (fratello di Petrarca): 61, 92, 261
- Giacomo da Carrara: 106
- Giannarelli, Elena: 35, 37, 39, 43
- Gigliucci, Roberto: 74, 165
- Gill, Christopher: 107
- Gill, Meredith J.: 10
- Giovanni del Virgilio: 121
- Giovanni dell'Aquila: 127
- Giovanni dell'Incisa: 108, 163, 166, 172, 242, 243
- Giovanni di Neumarkt, vescovo di Olmütz: 174
- Giovanni evangelista, santo: 258
- Giovanni XXII, papa (Jacques Duèze): 116, 279
- Giovenale, Decimo Giunio: 16, 17, 55
- Girolamo, santo: 12, 57, 70, 135, 174, 199
- Giunta, Claudio: 39, 40, 202
- Giustinian, Leonardo: 214
- Goldin Folena, Daniela: 102, 106, 115, 116
- Goletti, Giulio: 48, 51, 53, 55, 57, 113, 285
- Gonzaga, Tommasina: 112
- Gorni, Guglielmo: 143, 216
- Gregorio Magno, papa: 60, 70

- Grévin, Benoît: 116, 117  
 Grimes, Kristen Ina: 39  
 Gualtiero d'Ascoli: 120  
 Gui de Boulogne: 34, 35, 109, 110, 111, 141, 143, 185, 186  
 Guibert de Nogent: 39, 40, 41  
 Guibert, Joseph de: 140  
 Guida, Saverio: 283  
 Guigo II, priore della Certosa: 61, 62, 63, 66, 69  
 Guillaume de Sainth-Thierry: 70  
 Guizot, François: 39  
 Güntert, Georges: 215  
 Gusick, Barbara I.: 14
- Haase, Friedrich: 83, 84  
 Hanaphy, Stephen: 116  
 Hempfer, Klaus W.: 215, 249  
 Henderson, John: 14  
 Hertz, Robert: 13  
 ps.-Hildebert de Lavardin: 84, 85  
 Hortis, Attilio: 83, 84  
 Houllière, A. Georges: 198  
 Huillard-Bréholles, Jean Louis Alphonse: 117, 119  
 Huizinga, Johan: 13  
 Huygens, Robert Burchard Constantijn: 39
- Innocenzo III, papa (Lotario dei Conti di Segni): 120  
 Ioli, Giovanna: 257  
 Iselius, Johannes Rudolph: 117  
 Isidoro di Siviglia, santo: 36
- Jacopo da Lentini: 204
- Khosta-Théfaine, Jean-François: 198  
 Kircher, Timothy: 89, 91  
 Kirkham, Victoria: 36  
 Kohl, Benjamin G.: 126, 127, 142  
 Kosta-Théfaine, Jean-François: 13  
 Kostick, Conon: 116  
 Kristeller, Paul Oskar: 121
- Labande, Edmond René: 39  
 Lafleur, Claude: 125, 126, 157  
 Lamarque, Henri: 44  
 Landolfi, Annalisa: 188  
 Lansing, Carol: 14, 47, 107, 141, 142, 144, 149  
 Lapo Gianni: 271  
 Latini, Brunetto: 84, 85  
 Lattanzio, Lucio Cecilio Firmiano: 54, 55, 113, 203  
 Le Goff, Jacques: 13  
 Leclercq, Jean: 139  
 Ledda, Giuseppe: 62  
 Lelio: *v.* Angelo di Pietro Stefano Tosetti  
 Lenoir, Rebecca: 44  
 Leopardi, Giacomo: 34, 135, 209  
 Livio, Tito: 54, 179  
 Lo Parco, Francesco: 35, 42  
 Lori Sanfilippo, Isa: 120  
 Luca da Piacenza: 109  
 Lucano, Marco Anneo: 37, 179  
 Lucrezio Caro, Tito: 113, 203  
 Ludwig von Kempen, o Ludovico di Berlingen (Socrate): 89, 102, 107, 109, 116, 140, 157, 161, 163, 174, 177, 193, 259
- Macrì, Alessia: 78  
 Macrobio, Ambrosio Teodosio: 246  
 Maggi, Armando: 36  
 Malatesta, Pandolfo: 222, 223, 235  
 Malpaghini, Giovanni: 10, 66, 93, 126, 181, 247, 248  
 Malzacher, Alice: 248  
 Manfroni, Camillo: 141  
 Mann, Nicholas: 255  
 Marcozzi, Luca: 78, 142, 184, 208  
 Marinetti, Sabina: 188  
 Marinone, Nino: 91  
 Marsand, Antonio: 127  
 Marsili, Luigi: 46  
 Martelli, Mario: 67, 101  
 Martellotti, Guido: 251  
 Marti, Mario: 268, 271  
 Martinelli, Bortolo: 214

- Martinez, Ronald L.: 24, 25, 184, 216, 229  
 Mattucci, Tonino T.: 252, 254  
 McClure, George W.: 107, 111, 131  
 McEntire, Sandra J.: 140  
 Marsili, Luigi: 46  
 Meerseman, Gilles Gerard: 83, 84  
 Mercuri, Roberto: 196  
 Mesirca, Margherita: 26  
 Minetti, Francesco Filippo: 279  
 Mocan, Mira: 69, 70, 73  
 Modigliani, Ettore: 218  
 Modonutti, Rino: 130  
 Moggio da Parma: 111, 184  
 Mommsen, Theodor E.: 10, 31, 198  
 Monica (madre di s. Agostino): 39, 132, 143, 185  
 Montefoschi, Paola: 23  
 Montefusco, Antonio: 117  
 Monti, Carla Maria: 16, 54, 83, 113  
 Moos, Peter von: 105, 107, 110, 120, 154, 173, 174, 185, 189, 191, 198, 199, 270  
 Morando, Neri: 56, 104, 111  
 Morin, Edgar: 13  
 Morton Braund, Susanna: 107  
 Mosetti Casaretto, Francesco: 12  
 Muscetta, Carlo: 37  
  
 Nabert, Nathalie: 61  
 Nagy, Piroska: 139  
 Narducci, Emanuele: 122  
 Nebbiai–Dalla Guarda, Donatella: 83  
 Nelli, Francesco: 17, 103, 115, 116, 130, 261  
 Newman, Robert J.: 83, 85, 86, 156  
 Nicola dei Vetuli, vescovo di Viterbo: 104  
 Niederer, Chrisoph: 215  
 Noce, Marco: 162  
 Nolhac, Pierre de: 83  
 Nota, Elvira: 281  
 Nuti, Giovanni: 141  
  
 Olimpio: *v.* Luca Cristiani  
  
 Oltramare, André: 130  
 Orazio Flacco, Quinto: 16, 18, 19, 55, 112, 239, 285  
 Orlandi, Giovanni: 121  
 Ossola, Carlo: 202  
 Ottone II, duca di Baviera: 118  
 Ovidio Nasone, Publio: 37, 157, 203, 238, 240, 252, 253, 277  
  
 Pacca, Vinicio: 179, 188  
 Pacitti, Guerino: 11  
 Palleschi, Francesco: 61  
 Palmieri, Pantaleo: 252  
 Pancheri, Alessandro: 181, 184, 223  
 Paolazzi, Carlo: 252  
 Paolino, Laura: 25, 179, 214, 255  
 Paolo Emilio: 141  
 Paolo di Tarso, santo: 104, 106, 113, 121  
 Paradisi, Gioia: 89  
 Pastore Stocchi, Manlio: 19  
 Patella, Francesca: 104  
 Paxton, Frederick S.: 12, 136  
 Pedroni, Matteo: 228, 282  
 Pellegrin, Elisabeth: 68  
 Pellegrini, Maria: 144  
 Pericle: 141  
 Periti, Simona: 84  
 Peron, Gianfelice: 215  
 Perugi, Maurizio: 286, 289  
 Pesenti, Tiziana: 227  
 Petoletti, Marco: 164  
 Petrucci, Armando: 111  
 Petrucci, Livio: 201  
 Philippe de Cabassoles, vescovo di Ca-vaillon: 16, 19, 108, 110, 111, 124, 125, 130, 133, 136, 141, 145, 148, 149, 151, 214, 269  
 Piccini, Daniele: 164  
 Picone, Michelangelo: 26, 197  
 Piendibeni Francesco da Montepulciano: 251, 252  
 Pier della Vigna: 116, 117, 118, 119, 121, 154, 271  
 Pierre de Blois: 116

- Pietro di Castelletto: 127  
 Pietro il Venerabile: 110  
 Pirot, François: 106  
 Pirovano, Donato: 268, 271  
 Pizzolato, Luigi Franco: 107, 113, 114  
 Platone: 10, 41, 51, 52, 289  
 Plauto: 147  
 Pompeo Magno, Gneo: 179  
 Ponchioli, Daniele: 37, 282  
 Ponte, Giovanni: 142  
 Praloran, Marco: 19, 228, 262  
 Pranger, Marinus B.: 74  
 Propertio, Sesto: 204  
 Prospero, Adriano: 13, 14  
 Publilio Siro: 204  
 Pulsoni, Carlo: 222, 223, 274  
 Punzi, Arianna: 89
- Quillen, Carol Everhart: 68, 73  
 Quintiliano, Marco Fabio: 94, 282  
 Quondam, Amedeo: 143
- Radin, Giulia: 71  
 Rao, Giovanna: 115  
 Ravagnani, Benintendi: 76  
 Rea, Roberto: 196, 200, 201, 202, 204  
 Regn, Gerhard: 215, 217, 249, 261  
 Resta, Gianvito: 83  
 Riccardo di San Vittore: 63, 70, 71  
 Rico, Francisco: 28, 31, 32, 59, 60, 68, 75, 103, 135, 204, 224, 245, 282  
 Rigon, Antonio: 120  
 Rizzi, Marco: 107  
 Rizzo, Silvia: 10, 45, 76, 93, 115, 282  
 Roberto I d'Angiò, re di Napoli: 23, 38, 106, 146, 191  
 Rombach, Ursula: 37  
 Rossbach, Otto: 83  
 Rossetti, Domenico: 35, 37  
 Rossi, Valerio Stefano: 252  
 Rossi, Vittorio: 9, 164, 172, 181, 189, 239, 244  
 Rotondi Secchi Tarugi, Luisa: 37  
 Rubenstein, Jay: 39
- Russel, Rinaldina: 106
- Saba, Umberto: 39  
 Sacchetti, Franco: 10, 126  
 Sallustio Crispo, Gaio: 22, 103  
 Salutati, Coluccio: 10, 126  
 Salvestrini, Francesco: 14  
 Salwa, Piotr: 77  
 Santagata, Marco: 9, 151, 152, 179, 201, 203, 204, 215, 218, 231, 233, 234, 236, 260, 264, 271, 274, 282, 286, 289  
 Santirosi, Federica: 28, 29, 133, 138  
 Savoca, Giuseppe: 214, 222  
 Scaglione, Aldo: 127  
 Scaramella, Pierroberto: 32  
 Schaller, Hans M.: 116, 117  
 Scot, Adam: 61, 62  
 Seagraves, Richard W.: 288  
 Seneca, Anneo (il Retore): 203  
 Seneca, Lucio Anneo: 16, 18, 19, 28, 44, 54, 57, 61, 82, 83, 86, 93, 102, 104, 106, 107, 112, 113, 121, 125, 126, 131, 134, 137, 143, 149, 155, 156, 159, 169, 191, 192, 204, 266  
 ps.—Seneca: 83, 84, 87, 132, 156  
 Sennuccio del Bene: 231, 233, 275  
 Senofonte: 141  
 Sère, Bénédicte: 158  
 Setaioli, Aldo: 107, 114, 115, 150  
 Sette, Guido: 27, 39, 45, 121, 129, 130, 134, 169, 241, 267  
 Shepard, Laurie: 120  
 Sicard, Damien: 13  
 Sicca, Flaviana: 107, 126, 143  
 Sigero, Nicola: 126  
 Smalley, Beryl: 184  
 Smolak, Kurt: 12  
 Socrate: 132, 137  
 Socrate (amico di Petrarca): v. Ludwig von Kempen  
 Soldani, Arnaldo: 19  
 Solerti, Angelo: 127  
 Soubiran, Raymond de: 20, 22  
 Špička, Jirí: 77

- Stäuble, Antonio: 282  
 Stazio, Publio Papinio: 39, 288  
 Stephens, Walter: 248  
 Stierle, Karheinz: 197  
 Stock, Brian: 66, 68, 73  
 Storey, Wayne H.: 218, 220, 222  
 Stotz, Peter: 282  
 Strada, Elena: 202  
 Stroppa, Sabrina: 24, 59, 108, 109, 112, 156, 157, 201, 202, 218, 248, 255, 275, 281, 285  
 Stuibler, Alfred: 136  
 Suitner, Franco: 173, 261  
 Sutto, Claude: 14  
  
 Talleyrand, Elie de: 31, 75, 116, 179  
 Taylor, Jane H.M.: 14  
 Tenenti, Alberto: 13, 14, 32, 60  
 Tertulliano, Quinto Settimio Fiorente: 83  
 Tiberio Giulio Cesare Augusto, imperatore: 153, 154  
 Tilatti, Andrea: 126, 127  
 Tissoni Benvenuti, Antonia: 35  
 Tommaso del Garbo: 75  
 Tonelli, Natascia: 218, 221, 225, 227  
 Torre, Andrea: 65, 173  
 Tosco, Carlo: 142  
 Tosetti, Angelo (Lello) di Pietro Stefano (Lelio): 36, 108, 159  
 Toury, Marie-Noëlle: 196  
 Treffort, Cécile: 13  
 Tripet, Arnaud: 11  
 Trottmann, Christian: 279  
 Trovato, Paolo: 201  
 Truci Cappelletti, Nada: 39  
 Tsagalis, Christos: 47  
  
 Ugo di San Caro (Hugues de Saint-Cher): 60  
 Ugo di San Vittore: 28, 70  
 ps.-Ugo di San Vittore: 60  
 Ungaretti, Giuseppe: 23, 200  
  
 Ureni, Paola: 47  
 Ussani, Vincenzo: 142  
  
 Varanini, Gian Maria: 14  
 Vauchez, André: 279  
 Vecchi Galli, Paola: 116, 281  
 Velli, Giuseppe: 19, 36, 37  
 Vellutello, Alessandro: 204  
 Verbeke, Werner: 14  
 Verdeyen, Paul: 12  
 Vickers, Nancy J.: 248  
 Villani, Giovanni: 180  
 Vinchesi, Maria Assunta: 126  
 Virgilio Marone, Publio: 16, 18, 37, 54, 95, 203, 261, 287, 289  
 ps.-Virgilio: 196  
 Visconti, Giovanni: 127  
 Visconti, Azzo: 171  
 Visconti, Luchino: 171  
 Voce, Stefania: 288  
 Voltolina, Giulietta: 120  
 Vovelle, Michel: 13  
  
 Walker Bynum, Caroline: 14  
 Walsh, James: 66  
 Warkentin, Germaine: 222  
 Watkins, Renée Neu: 11, 195  
 Welles, Elizabeth B.: 142  
 Wight, Steven M.: 180  
 Wilkins, Ernest Hatch: 21, 35, 36, 44, 161, 215, 222, 223  
 Wilmart, André: 61  
 Wilson, Marcus: 107  
 Witt, Ronald G.: 115, 142  
  
 Yocum, Demetrio S.: 62  
  
 Zamponi, Stefano: 218, 222  
 Zangarini, Anna: 14  
 Zardo, Antonio: 127, 142  
 Zatti, Sergio: 26  
 Zehnacker, Hubert: 107  
 Zuliani, Luca: 201





Finito di stampare nel mese di giugno del 2014  
dalla «ERMES. Servizi Editoriali Integrati S.r.l.»  
00040 Ariccia (RM) – via Quarto Negroni, 15  
per conto della «Aracne editrice S.r.l.» di Roma