

L'esegesi petrarchesca e la formazione di comunità culturali

Bernhard Huss / Sabrina Stroppa (Hgg.)

Schriften des Italienzentrums der Freien Universität Berlin
Band 7



Schriften des Italienzentrums der Freien Universität Berlin

Die Schriften des Italienzentrums der Freien Universität Berlin werden vom Italienzentrum herausgegeben. Die einzelnen Bände sind auf unserer Webseite sowie dem Dokumentenserver der Freien Universität Berlin kostenfrei abrufbar:

www.fu-berlin.de/italienzentrum
<https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/22221>

Die Veröffentlichung erfolgt nach Begutachtung durch den Direktor des Italienzentrums und die Mitglieder des Beirats der Schriften. Mit Zusendung des Typoskripts überträgt die Autorin / der Autor dem Italienzentrum ein nichtexklusives Nutzungsrecht zur dauerhaften Hinterlegung des Dokuments auf der Webseite des Italienzentrums. Die Wahrung von Sperrfristen sowie von Urheber- und Verwertungsrechten Dritter obliegt den Autor*innen.

Die Veröffentlichung eines Beitrags als Preprint in den Schriften des Italienzentrums ist kein Ausschlussgrund für eine anschließende Publikation in einem anderen Format. Das Urheberrecht verbleibt grundsätzlich bei den Autor*innen.

Zitationsangabe für diesen Band:

Huss, Bernhard/Stroppa, Sabrina (Hgg.): *L'esegesi petrarchesca e la formazione di comunità culturali*. Freie Universität Berlin 2022.

DOI 10.17169/refubium-33320

ISBN 978-3-96110-386-7

Schriften des Italienzentrums – Beirat:

Prof. Dr. Christian Armbrüster

Prof. Dr. Giulio Busi

Prof. Dr. Daniela Caspari

Prof. Dr. Dr. Giacomo Corneo

Prof. Dr. Johanna Fabricius

Prof. Dr. Karin Gludovatz

Prof. Dr. Doris Kolesch

Herausgeber: Prof. Dr. Bernhard Huss
Editorische Betreuung: Sabine Greiner
Lektorat: Sabine Greiner, Emanuela Mingo, Janna Roisch,
Giuliana Deiana
Wissenschaftliche Beratung: Dr. Selene Maria Vatteroni

Freie Universität Berlin
Italienzentrum
Geschäftsführung
Habelschwerdter Allee 45
D-14195 Berlin
Tel: +49-(0)30-838 50455
mail: sabine.greiner@fu-berlin.de

Inhalt

L'esegesi petrarchesca e la formazione di comunità culturali

	Seite
Introduzione	3
I <i>Fragmenta</i> di Petrarca alla corte di Filippo Maria Visconti: Pier Candido Decembrio e Guiniforte Barzizza Nicolas Longinotti (Freie Universität Berlin)	5
“Non volli seguire la opinione d’ignoranti”: Francesco Filelfo e l’esegesi petrarchesca alla corte milanese Michele Rossi (Pennsylvania State University)	19
Petrarca a Napoli. Letture e ricezione tra anni Venti e Trenta del Cinquecento, con notizie sulle rime di Giovanni Andrea Gesualdo Nicole Volta (IISS “Benedetto Croce” Napoli)	37
Relazioni editoriali. L’impatto del commento Illicino sull’esegesi petrarchesca del primo Cinquecento Sabrina Stroppa (Università per Stranieri di Perugia)	49
Forme e funzioni di letture di Petrarca nel mondo delle Accademie Franco Tomasi (Università degli Studi di Padova)	64
Un episodio dell’esegesi petrarchesca nel Cinquecento: la lezione di Pietro Orsilago su RVF 189 (con un saggio di edizione del testo) Selene Maria Vatteroni (Scuola Superiore Meridionale di Napoli)	73
Le origini di Laura come motivo biografico petrarchesco tra Quattro e Cinquecento Gennaro Ferrante (Università degli Studi di Napoli Federico II)	112

Introduzione

In questo volume si pubblicano i risultati degli interventi presentati al workshop internazionale *L'esegesi petrarchesca e la formazione di comunità culturali* (Freie Universität Berlin, 18-19 febbraio 2021), che abbiamo potuto organizzare grazie al sostegno del Cluster of Excellence *Temporal Communities. Doing Literature in a Global Perspective* (Deutsche Forschungsgemeinschaft, EXC 2020 – Project ID 3900608380) e dell'Italienzentrum della Freie Universität Berlin. Tanto il convegno quanto il volume che ora ne raccoglie gli Atti si situano nel contesto del progetto *Petrarchan Worlds*, diretto da Bernhard Huss nella Research Area 1 “Competing Communities” del citato Cluster of Excellence.

Il *workshop* si era proposto di indagare l'esegesi petrarchesca nel Rinascimento italiano in termini di “community building”, dove per “communities” s'intendono le comunità culturali formate da istituzioni, individui e testi, raccolte intorno all'opera di Petrarca e formandosi, tra le altre cose, attraverso la ricezione, l'esegesi e la rielaborazione letteraria dei suoi scritti. Tali “communities” sono specchio di istanze ideologiche e di un programma letterario e culturale che diventano la lente attraverso la quale l'opera e la personalità del poeta vengono interpretate. Pertanto, il *workshop* mirava a confrontarsi con testi molto diversi fra loro come i commenti degli scritti petrarcheschi, le lezioni accademiche sui *Fragmenta* e le Vite del poeta.

Nell'ambito del seminario si sono posti diversi quesiti: Quali “comunità” coltivano un approccio interpretativo preciso e condiviso agli scritti del Petrarca? A quale pubblico, cioè a quali “comunità”, si rivolge il folto gruppo di commentatori del poeta? Quale impatto hanno le diverse prospettive ermeneutiche nell'esegesi petrarchesca? Quali letture e interpretazioni degli scritti petrarcheschi hanno avuto più successo, e in quali ambiti culturali? Quali sono i filoni identificabili nella storia della ricezione delle opere? Qual è il rapporto fra l'impatto dei commenti (nel senso di “community building”) e i diversi mezzi mediatici della loro diffusione? In che modo il testo petrarchesco viene modificato e reinterpretato nella prospettiva di “community building”?

Sullo sfondo di questa serie di domande, i contributi si sono concentrati sui vari filoni e tipologie testuali della tradizione esegetica, il loro ancoraggio locale e la connessione tra esegesi petrarchesca e biografismo. Inizialmente, l'attenzione si è focalizzata sulla natura specifica dell'approccio interpretativo sviluppatosi nel contesto della Milano quattrocentesca (vedi i saggi di Nicolas Longinotti e Michele Rossi) e sulla ricezione dei testi di Petrarca nella Napoli del primo Cinquecento (Nicole Volta). Le questioni legate alla specificità dell'esegesi dei commenti rinascimentali di Petrarca sono state discusse in riferimento all'esempio del commento di Bernardo Illicino sui *Triumphs* e la sua storia testuale molto complessa (Sabrina Stroppa). Le interpretazioni presentate dalle accademie rinascimentali giocano un ruolo importante nel panorama delle diverse tipologie testuali in cui Petrarca fu interpretato, e il contributo di Franco Tomasi ne offre una panoramica. Le interpretazioni accademiche di Petrarca si trovano sempre sotto il segno di un “community building” ideologico, come uno sguardo all'interpretazione accademica delle poesie dei *Fragmenta* in una prospettiva confessionale può dimostrare in maniera esemplare (Selene Maria Vatteroni). Molto spesso e molto presto, gli esegeti petrarcheschi riprendono elementi importanti dell'auto-stilizzazione petrarchesca in chiave biografica, così che la connessione dell'amore di Laura con la persona del poeta (Gennaro Ferrante) acquista un'importanza fondamentale per il rispettivo orientamento ideologico dell'esegesi petrarchesca.

A causa delle misure sanitarie legate alla pandemia di Covid-19, la conferenza si è svolta telematicamente sulla piattaforma WebEx. Nonostante la modalità virtuale, le discussioni aperte alla fine di ciascuna sessione sono state intense e fruttuosissime. Ne siamo profondamente grati ai relatori, che hanno presentato i loro contributi nel formato online con la massima professionalità, e anche a un pubblico notevolmente ampio che ci ha seguito in collegamento da tante parti del mondo e contribuito alla riuscita del convegno con domande e commenti.

Ringraziamo molto cordialmente l'Italienzentrum della Freie Universität Berlin e il Cluster of Excellence EXC 2020 per aver sostenuto generosamente la nostra iniziativa. Un sentito ringraziamento va anche a Jana Renkert per l'aiuto nella preparazione del volume, e a Sabine Greiner, Janna Roisch, Giuliana Deiana e Emanuela Mingo per il contributo davvero insostituibile che ha dato all'organizzazione del convegno.

Berlino e Perugia, gennaio 2022

Bernhard Huss e Sabrina Stroppa

I *Fragmenta* di Petrarca alla corte di Filippo Maria Visconti: Pier Candido Decembrio e Guiniforte Barzizza¹

Nicolas Longinotti (Freie Universität Berlin)

La corte di Filippo Maria Visconti (1412–1447) è generalmente riconosciuta come la “fucina del commento petrarchesco” (BELLONI 1986: 25), infatti, a un’altezza cronologica in cui ai *Rerum vulgariū fragmenta* era stato dedicato soltanto il commento, peraltro limitato alle canzoni *O aspectata in ciel beata et bella* (28) e *Italia mia* (128), di Luigi Marsili (1374–75 – ante 1394), a Milano invece in poco più di trenta anni saranno all’opera sul testo di Petrarca Pietro Ilicino, Pier Candido Decembrio, Guiniforte Barzizza e Francesco Filelfo.

Una caratteristica generale della ricezione petrarchesca è identificata nella netta divisione a livello interpretativo tra le opere latine e quelle volgari, per le quali “l’orientamento prevalente dell’esegesi antica e moderna è stato, quasi sempre, di escluderle dal mosaico morale e filosofico costruito da Petrarca nelle opere latine, e di rendere operativa questa esclusione anche in presenza di forti opzioni della sua lingua poetica verso il figurato morale” (MARCOZZI 2004: 163). All’interpretazione “allegorico-metaforica” dell’opera petrarchesca si contrappone dunque una modalità di lettura “storico-aneddotica”, che riguarda particolarmente i *Rerum vulgariū fragmenta* (d’ora in poi RVF). Questa modalità di lettura cerca riferimenti in una presunta biografia petrarchesca e rappresenta un aspetto dell’affermazione di un ampio fenomeno petrarchista basato sulla continua ripresa e ripetizione di stilemi estratti dal loro contesto originario – e a quello ormai completamente estranei – che raggiungerà il suo culmine nel Cinquecento (MARCOZZI 2004: 164).

Uno degli scopi di questo lavoro è risalire alle origini di questa interpretazione analizzando la prima ricezione alle corti quattrocentesche e individuare su quali elementi si fondi una simile lettura. Per farlo, in un primo momento le due linee interpretative saranno contestualizzate nell’ambito dei commenti composti alla corte milanese, quindi sarà analizzata l’opera relativa a Petrarca di Pier Candido Decembrio. In questo modo si fisseranno le coordinate culturali in cui si colloca il commento di Guiniforte Barzizza. In questa occasione, per questioni di spazio, e per l’ampiezza e le molteplici sfaccettature del suo impegno sul testo petrarchesco, il commento di Francesco Filelfo non sarà invece oggetto di analisi specifica.

1. Interpretazione allegorica e interpretazione biografica

La divisione netta tra le due linee – e relativi rappresentanti – si trova già nel commento di Guiniforte Barzizza: “Rechiede la Excelsa Maiestate Vostra da l’amoroso suo servo Guiniforto che lui expona alcuni sonetti del Petrarca; *non alegoricamente*, como fece cum altro sentimento lo eximio phisico et excelente astrologo maestro Pietro da Monte Alcino,² *ma historica- et testualmentē*” [4] (RUGGIERO 2017: 123, corsivi miei dove non altrimenti specificato). Anche dal commento ai *Trionfi* di Bernardo Ilicino, figlio di Pietro, emergeva la differenza tra le due linee e si rimarcava come il padre “afferma[sse] l’amanza del nostro poeta essere stata Madonna Poesia”, mentre per Bernardo “l’amanza di Misser Francesco era Laureta donna vera: et mortale” (ILICINO 1522: xix^r-xx^r).³

¹ This article presents research funded by the Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG, German Research Foundation) under Germany’s Excellence Strategy in the context of the Cluster of Excellence “Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective”—EXC 2020—Project ID 390608380.

² Pietro Lapini da Montalcino (1401–1449) era professore di astrologia e medicina all’Università di Pavia tra il 1418 e il 1428. Come tale è menzionato anche da Pier Candido Decembrio nella biografia del duca, che sottolinea come le sue osservazioni astrologiche fossero rilevanti per le decisioni politiche di Filippo Maria (DECEMBRI 2019: 138–139).

³ Il passaggio era già riportato da BUSJAN 2013: 93–94. Nel passo relativo alla linea esegetica del padre si rende tuttavia evidente come entrambe le linee interpretative siano considerate legittime: “unde confirmando io la sua imaginatione dignissima [di Pietro da Montalcino] dico infra la sua et mia opinione non essere alchuna contraditione imperho che si come lui era conveniente alla sua gravità a la doctrina al suo claro ingegno volse in ello exponere seguire il sentimento

Se la linea interpretativa allegorico-metaforica non è riuscita ad affermarsi, tanto che del commento di Pietro Ilicino pare non essere rimasta traccia (MARCOZZI 2004: 168), al contrario si afferma con successo la linea storico-aneddotica a cui aderiscono a più riprese esplicitamente, seppure in maniera estremamente varia, i commentatori milanesi.⁴ Il successo di questa linea interpretativa alla corte di Filippo Maria Visconti (1392–1447) si spiega anche per il tipo di interesse che il Duca nutriva per il testo di Petrarca, come si legge nella biografia composta da Pier Candido Decembrio. Nel primo dei due capitoli dedicati all'aspetto culturale a corte, *De studio litterarum a pueritia et scribendi astu* [62], Decembrio descrive la formazione culturale del Duca e sottolinea con molta chiarezza come al centro delle lezioni non ci fosse una lezione letteraria, ma un'educazione morale: "Litterarum studiis a pueritia edoctus fuit sub Iohanne Thienio praeceptore suo, *qui non litteris, sed moribus eius praesens astit ac veluti paedagogus quidam erudit*, nec quicquam indecorum fieri ab eo permisit" (DECEMBRIO 2019: 122–125).

È in questo contesto che si situa la consuetudine con il Petrarca dei *fragmenta* che affascinavano tanto Filippo Maria da sollecitare vari letterati a commentarli – e nell'*eruditus* si legge già una leggera antifrasi ironica propria dell'atteggiamento dell'umanista nei confronti di un testo volgare: "*Eruditus est autem praecipue ex Petrarcae sonitiis, confectis materno carmine, quorum lectione adeo afficiebatur, ut princeps etiam aliquo assidente annotari faceret praeponeretque quae prius, quaeve posterius legi cuperet*" [62, 1] (DECEMBRIO 2019: 124–125). Decembrio rileva inoltre, ed è importante per contestualizzare le aspettative a cui l'interpretazione storico-aneddotica rispondeva, come il duca non leggesse l'opera in ordine, ma come questa fosse oggetto più che altro di lettura estemporanea e di conseguenza estranea al *mosaico morale filosofico* proprio del macrotesto.

Decembrio nel capitolo successivo *Quo in honore litterati habiti sunt ab eo* [63] tira le somme di come l'atteggiamento del principe verso la letteratura si rispecchiasse in quello verso gli uomini di lettere a corte: "Humanitatis ac litterarum studiis imbutos neque contempsit, neque in honore penes se praecipuo habuit; *magisque admiratus est eorum doctrinam, quam coluit*" [63] (DECEMBRIO 2019: 126–127).⁵ Seguono poi casi di umanisti non tenuti nel debito pregio: il passo è generalmente interpretato dalla critica come espressione del risentimento che Decembrio nutriva per il principe (DECEMBRIO 2019: XIII). Bisogna tuttavia ricordare che al momento di composizione della biografia Filippo Maria Visconti era già deceduto e, quando Leonello d'Este pregava Decembrio di rivedere il passaggio in cui menzionava le frequentazioni del duca con giovani

morale. Ma non rese la bassezza dello intelletto mio assi alto volare imperho lassando lui assedere sopra dei monti al cielo secondo le forze mie solo seguendo la lettera in terra abasso intendendo di procedere." (LICINO 1522: xx').

⁴ In questo modo i commentatori forniscono anche una definizione della modalità "allegorica": Francesco Filelfo, per esempio, nel commento al sonetto 78 *Quando giunse a Simon l'alto concetto* contrappone la propria lettura a quella di "alchuni schiocchi il forzandosi fare del sole tenebra vogliono per madonna Laura sintendi alchuno la poesia altri l'anima, et altri la virtù e mille altri frenetichi e bizarie" (FILELFO 2018: 94v). A dimostrare le varie sfumature che sottostanno all'etichetta, lo stesso Filelfo nel commento al quinto sonetto nota però che "il nostro gentile e erudito Poeta *al continuo occultamente* dimostra la honestà dell'amata donna mettendola in comparatione della vergine daphne odorifere e sempre per gloria verde come il lauro" (FILELFO 2018: 11r). In questo modo si dimostra anche la consapevolezza per un procedimento allegorico-metaforico oggi abitualmente riconosciuto alla poesia di Petrarca (cfr. almeno MARCOZZI 2002).

⁵ Prima è anche citato l'interesse per la letteratura d'oltralpe e, in generale, per le *historiae clarorum virorum* in originale o volgarizzate, di cui lo stesso Decembrio era stato impegnato col volgarizzamento di Curzio Rufo e dei *Commentarii* di Cesare, a un'altezza cronologica in cui "ancora non si poteva normalmente chiedere a un umanista l'improbabile e indegna fatica di volgarizzare" (DIONISOTTI 1967: 150). I testi volgarizzati dai letterati milanesi – e accolti in ricchi manoscritti di dedica – corrispondono a una *linea cesarista* (DECEMBRIO 2019: XXI), sono cioè "in sintonia con le ambizioni di Filippo Maria, dodicesimo dei Visconti signori di Milano, fieri dell'investitura imperiale (dal 1395) e della pretesa discendenza da Enea" (ZAGGIA 1993: 192).

ragazzi,⁶ l'umanista lombardo rispondeva sottolineando il legame di stima e gratitudine con il principe⁷ e spiegava che la menzione di tali circostanze era soltanto dovuta a un principio di verosimiglianza.⁸

Quel che è certo è che si giustifica in queste pagine la definizione di “capriccio imperioso di un principe” (DIONISOTTI 1967: 150) per l'attività letteraria della corte viscontea in questa fase, in particolar modo relativa al versante volgare.⁹ Se guardiamo infatti allo stato dell'esegesi petrarchesca risulta che dei quattro commenti di cui abbiamo notizia non rimane che il commento alle due quartine del sonetto proemiale di Barzizza e quello di Filelfo, interrotto però al sonetto 136.¹⁰

2. Pier Candido Decembrio e le fonti del biografismo

2.1. Petrarca, *Ingenium aridus et exilis?*

Ci concentreremo in un primo momento sull'epistolario di Decembrio che è rappresentativo non soltanto del suo autore, ma anche delle relazioni interne al suo ambiente sociale (D'AURIA/FUBINI 1989: 87), in modo da approfondire l'atteggiamento nei confronti di Petrarca della comunità milanese nel suo insieme.

È noto il passaggio dell'epistola VII, 2 dell'agosto 1438 all'arcivescovo Francesco Pizolpasso, in cui Decembrio esprime il proprio fastidio nell'occuparsi di letteratura volgare, dovuto in primo luogo ai vari volgarizzamenti in cui era impegnato su mandato del principe.¹¹ Inoltre, Decembrio spiega di essersi dovuto occupare anche dei sonetti di Petrarca su preghiera di alcuni amici – senza menzionare quindi in questo caso un'eventuale richiesta del duca (TISSONI BENVENUTI 2003: 200) – con un commento che definisce tuttavia

⁶ Leonello D'Este parla di vizi che, pur essendo propri di Filippo Maria, non andrebbero menzionati, e per questo prega Decembrio di esprimerli in altro modo: “Ceterum cum omnia mihi placeant quae in eo scripta sunt, tecum libere et ingenue loquar, te oratum esse velim, ut partem illam quae de secreta et nunquam referendo vitio loquitur, aut penitus deleas, aut punctim, et ut aiunt per transenam de ea verba facias, ita ut quamquam breviter loquaris, brevior et obscurior adhuc fias” (DECEMBRIO 2019: 250).

⁷ Decembrio spiega inoltre che, anche durante le missioni diplomatiche, ha sempre trovato il tempo per i propri studi “Amavi principem illum, qui me a pueritia aluit, qui studiorum quietem et modum mihi adhibuit; nam illius facultatibus adiutus facile adiscendi tempus inter curas adeptus sum. Nulla mihi peregrinatio nisi iocunda et utilis eo auctore ascripta est; licuit inter montes, campos, mariaque peragranti non solum regiones noscere earumque aspectu delectari, sed etiam inter itinera libris studiisque vacare [...]; ob id vitam eius scribere institui absolvique, ut vides” (DECEMBRIO 2019: 252).

⁸ “Non enim ita edideram ut infamiam pareret principi meo, sed laudem potius et gloriam. Quod si errare tibi visus sum, id egi solum ne errarem. Nihil in historico mendacio est turpius. Timui igitur ne, si quae notiora fuerant ommitterem, minus fidei promerer in his quae laudem et commendationem merebantur” (DECEMBRIO 2019: 252–253). Il passaggio a cui Leonello faceva riferimento è quello nel capitolo 46 *De adolescentibus institutis ad custodiam corporis sui*, a testo evidentemente in versione già edulcorata.

⁹ Di simile idea è anche Zaggia: “opportuna anche per attenuare l'ammirazione per il progetto di Filippo Maria, non certo dettato da speciale zelo mecenatistico, o da particolare lungimiranza culturale” (ZAGGIA 1992: 192). Da lungimiranza culturale no, ma sì da un progetto di (in senso ampio) “propaganda” politica. Si tenga presente il tentativo di espansione messo in pratica da Filippo Maria Visconti e la costante diatriba letteraria con Firenze, in cui è da leggere anche lo sforzo esegetico petrarchesco.

¹⁰ Sulle ragioni dell'interruzione: “[...] si osserverà che seppur la morte di Filippo Maria poté senz'altro essere la causa dell'abbandono definitivo dell'opera, ciò non toglie che essa possa essere stata interrotta, se accompagnata dal proposito di una ripresa del lavoro, in qualunque momento prima di quella data (e successivo, naturalmente, all'ottobre del 1444)” (BESSI 1987: 250). Si nota comunque anche un progressivo disinteresse da parte di Filelfo nella stesura del commento (FILELFO 2018: 11).

¹¹ “Condoluit de studio meo pluries in vertendis latinis libris in maternam linguam, mandato Principis mei, ut ex nuntiis tuis sensi” (FUBINI 1990: 123). Tra i volgarizzamenti sono citati Curzio Rufo, i commentari di Cesare e il *De bello Punico* di Polibio: “Bene angeris profecto, sed temporum parendum est, et quia nosse cupis quae opera potissimum transtulerim, scito omnes libros Quinti Curcii, dein *Commentarios* Iulii Caesaris, postremo Polibii *De bello Punico* a me in maternum sermonem redactos esse”, *ibidem*. Il volgarizzamento di Cesare è ora disponibile in DECEMBRIO 2017, con una biografia aggiornata dell'umanista lombardo.

“non inelegantem”, e ribadisce la speranza di non essere più ostacolato negli “studia digniora” (FUBINI 1990: 123).

La dichiarazione fa il pari con altre di Filelfo, dove l’umanista giustifica il proprio impegno col testo di Petrarca con quello che rappresenta “il luogo comune umanistico del biasimo che può derivare a chi ‘lassate le molte et dignissime opere letterarie’ abbia voluto metter mano all’interpretazione di un’opera in volgare” (TISSONI BENVENUTI 2003: 200–201).¹² Quello che tuttavia emerge, al di là di simili passaggi che appaiono sempre più come dichiarazioni di facciata, è l’interesse con cui a corte ci si occupava di testi volgari. Così Filelfo si occupa, almeno in una prima fase, del commento ai RVF con grande acrimonia (FILELFO 2018: 11) e, se si è già sottolineato come Decembrio si occupasse dei volgarizzamenti con una cura non così differente da quella per i testi latini e greci (ZAGGIA 1993: 202), anche verso Petrarca si rivela un atteggiamento decisamente più sfaccettato.

L’epistolario *giovanile*, il primo volume della corrispondenza di Decembrio, copre la fase iniziale dell’attività dell’umanista a corte (1423–1432) e, in particolar modo, il momento in cui con ogni probabilità si occupava più direttamente di Petrarca (DECEMBRIO 2013: 18).¹³ Dalle lettere emerge un atteggiamento a prima vista contrastante. Nella lettera III, 12 all’umanista padovano Antonio Loschi¹⁴ (1368 ca.–1441) del 1427–28, che gli si era rivolto per un giudizio su Petrarca, Decembrio risponde dopo, sembra, una certa esitazione, perché a una tale domanda avrebbe preferito rispondere a voce.¹⁵

L’umanista lombardo tratteggia un breve ritratto di Petrarca, facendo ampio uso dell’epistola *Ad posteritatem*,¹⁶ e non gli risparmia un giudizio piuttosto aspro tacciandolo di possedere un ingegno “aridus et exilis” e di avere imitato le opere degli antichi *ad insaniam*. Il passaggio però è poi corretto nell’edizione disposta alla stampa negli anni Settanta, forse anche per un effettivo cambio di gusto (DECEMBRIO 2013: 222) o, più semplicemente, perché allora non occupandosi più direttamente dei RVF non aveva bisogno di ricorrere al consueto disdegno umanistico per la letteratura in volgare.¹⁷ Nella prima stesura invece l’umanista insiste su questo aspetto e sottolinea come Petrarca non avrebbe considerato nessuna città degna

¹² Tisconi Benvenuti cita per esempio il proemio al commento, dove Filelfo giustifica il proprio impegno in modo più approfondito rispetto alla posizione decembriana: “Et non questo perché da persona di bon cervello negar mi si possa gli sonetti et cançone del facundissimo Poeta messer Francesco Petrarca esser eloquenti, docti e pien di ogni elegantia, ma perché possa forse esser, opinion de più gente, il presente volume per la maggior parte inteso, in modo che sua expositione di troppo studiosa inquisitione mestier non habbia” (TISSONI BENVENUTI 2003: 205; FILELFO 2018: 83–84). Sui problemi di attribuzione che tuttora desta il proemio: VERRELLI 2014.

¹³ La definizione di giovanile è dello stesso Decembrio nella lettera dedicatoria all’arcivescovo Bartolomeo Capra (DECEMBRIO 2013: 31).

¹⁴ Animatore di ricerche petrarchesche nella biblioteca viscontea di Pavia (BILLANOVICH 1996a: 108).

¹⁵ “Exigis a me crebris epistolis tuis, nec mihi silentium meum damnas, ut de Francisci Petrarche operibus eiusque vita quid senserim aliquando ad te scribere instituum” [2–4]. “Ego vero, etsi voluntati tue in hac re satisfacere summe cupiam, multorum tamen iudicium auctoritatemque devitans, quibus viri huius fabelle admodum grate esse solent, libentius oculo que sentiam tibi innuere quam litteris meis scribere ausim” [6–9] (DECEMBRIO 2013: 223).

¹⁶ Il passo della lettera “illustrium principum amicitia claruit” (DECEMBRIO 2013: 223) riassume il passo della *Ad posteritatem*: “Principum ac regum familiaritatibus at nobilium amicitiiis usque ad invidiam fortunatus fui. Maximi regum mee etatis et amarunt et voluerunt me: cur autem nescio, ipsi viderint;” (17–18) (PETRARCA 2014: 6). Il passaggio, volgarizzato, è ripreso anche nella biografia di Petrarca composta da Decembrio: “della familiarità di gran regi e principi fui, non senza invidia, fortunato; benchè questo è lo supplicio di quelli che invecchiano, che sovente la morte delli suoi compiangere li bisogna. Massime i potentissimi re della età mia teneramente me amarono, ed appresso a sé dignarono volermi, benchè la cagione a me è ignota; e così domestico con alcuni di quelli fui, che quasi loro meco furono; et della loro eminenza niuno tedio, molte utilità ho conseguite” (SOLERTI 1904: 334).

¹⁷ “Franciscus Petrarca, florentinus natione, homo quidem celebris fame continentisque vite fuit; suis vero temporibus quasi sidus ob literaturam et poesim habitus, illustrium principum amicitia claruit, ceterum ingenio *claro* et *virili*, sed adeo tumentis, ut veterum virorum prestantissima opera ad insaniam usque imitaretur: sic Virgilium bucolico carmine, sic Tullium soluta oratione, sic doctos historiarum scriptores – quos nominatim referre longum foret – emulatus” [16–21] (DECEMBRIO 2013: 223).

di lui perché si sarebbe sentito “calato dalla Repubblica di Platone, incapace di adattarsi a qualsivoglia posizione onorevole in città” (FUBINI 2001: 83–84).¹⁸

Ma emergono anche giudizi quantomai positivi e un’ancora più ampia dimestichezza con l’opera petrarchesca. Nell’epistola VI, 1, datata 1430 ed indirizzata ad Andrea Visconti, Decembrio si dedica a commentare la prima delle *Epistolae Ad Lucilium* di Seneca, in particolar modo il passo “et si volueris attendere, maxima pars vite elabatur male agentibus, magna nihil agentibus, tota vita aliud agentibus” [34–35], concentrandosi sul significato del verbo *agere* [36–38] (DECEMBRIO 2013: 359–371). Prima di cominciare prende però le distanze dai tanti, più o meno vicini cronologicamente, che hanno già compiuto un’*expositio* sul passo.¹⁹

A salvarsi è invece, oltre a Coluccio Salutati²⁰ e Gasparino Barzizza,²¹ padre di Guiniforte, proprio Petrarca, la cui interpretazione è offesa dagli esegeti successivi: “insultant nonnulli Virgilio et Francisco Petrarche cum Seneca, ut inutilis sic ridicula lis est” [12–13] (DECEMBRIO 2013: 367).²²

Allo stesso modo, nella già menzionata lettera a Ludovico Casella databile intorno al 1468, emerge la consuetudine di Decembrio con i codici petrarcheschi rimasti nella biblioteca ducale e, in particolar modo, con il ms. Ambrosiano A 79, noto anche come Virgilio Ambrosiano, contenente, tra gli altri testi, le opere di Virgilio commentate da Servio (BILLANOVICH 1996: 48). Nella lettera si spiega come il manoscritto abbia accompagnato Petrarca durante la sua vita, nonostante gli fosse stato sottratto per un periodo di tempo (citando quindi implicitamente la nota posta sul *recto* del foglio iniziale)²³ ed egli vi abbia apposto varie postille di sua mano. Tra queste, Decembrio dichiara di condividere particolarmente l’appunto che Servio fosse meglio come grammatico che come storico.²⁴

2.2. Vita di Petrarca

Lasciando per il momento da parte il riferimento al Virgilio Ambrosiano, consideriamo la biografia petrarchesca che Federico Galli menziona insieme al commento ai sonetti nella lettera a Decembrio III, 77 (settembre 1463).²⁵

La *Vita* sarebbe quella a lungo attribuita ad Antonio Da Tempo, “forse più per comodità che per convinzione” (MEZZANOTTE 1984: 211). La biografia si presenta in due stesure: la stesura A circola senza alcuna indicazione di autore ed è stata per la prima volta accolta nell’edizione di Giorgio Lauer pubblicata a Roma nel 1471, dopo di che si è diffusa soprattutto grazie alla pubblicazione da parte di Gaspare e Domenico

¹⁸ “sic denique poetas, ut ex Platonis Politia tam multiscius, ne in urbe quidem locum meretur” [21–23] (DECEMBRIO 2013: 223).

¹⁹ “Plerique sunt, reverende pater, et hi non illitterati quidem viri, qui se veterum libros, et in primis Senecam, maxime intelligere predicent, quorum quidem iactantia satis tolerabilis meo iudicio videretur, si modo ea que philosophus ille senserit et non ab his longe contraria et aliena profferrent, verum cum sensus non solum inconditos et obstruos referant, sed etiam verba ipsa distorqueant” [1–6] (DECEMBRIO 2013: 367).

²⁰ Coluccio Salutati si era infatti dedicato in vari momenti della sua vita al commento dell’epistola (tre epistole a Niccolò di Nello 1351–1354, 1364; a Giovanni Quatrario, 1368 ca.; ad Antonio da Scarperia, 1398, riportate in DECEMBRIO 2013: 361).

²¹ Gasparino aveva invece scritto verso il 1411 i *Commentarii in Epistolas Seneca* (ROSSI 2016).

²² Il passaggio è citato da Petrarca nel *De remediis utriusque fortune* II, 75, *De discordia animi fluctuantis* (MONTI 2003).

²³ “Liber hic furto michi subreptus fuerat anno Domini M.III.C.XXVI. in kalendis novembris ac deinde restitutus anno M.III.C.XXXV die XVII Aprilis apud Avinionem” (PETRARCA 2006: 183).

²⁴ “Est in papiensi bibliotheca Virgilio volumen cum Servio, manu propria eius exaratum sub temporibus – ut ipse dicit – adulescentie sue, quod deinde, cum senex ipse revideret, multa per postillas in Servium addens emendavit, Serviumque redarguit plurius in locis, ut memini, quodam in loco *illum meliorem grammaticum esse inquam quam historicum*” (DECEMBRIO 2013: 218). Decembrio si riferisce ad una postilla ad *Eneide* VI, 72, tra l’altro dovuta a una lezione errata nel commento che sostituiva “regnante Tarquinio” con “Servilio Tullio Tarquinio regnante”. Petrarca corregge ricorrendo a Lattanzio e Gellio (PETRARCA 2006: 789).

²⁵ “[...] eo ventum est ut a te de Petrarcae vita disertissime disputatum sit. Qua quidem disputatione sic incensus sum ut pauca in amore mihi fuerunt adentiora, tum propter tuam elegantiam et facilem narrandi modum, tum propter iocundam et singularem ipsius Petrarche vitam. Quid multa? Memini te significasse talem vitam copiosissime collegisse commentumque super eius cantilenas edidisse” (DECEMBRIO 2013: 216).

Siliprandi (1477) insieme al commento attribuito, in un tentativo di nobilitazione, ad Antonio Da Tempo, autore della *Summa Artis Rithmici Vulgaris Dictaminis*, il primo trattato di metrica in volgare nel Trecento.²⁶

Nell'edizione Lauer i *Trionfi* sono seguiti dalla *Vita* e dai *Fragmenta*, a cui segue la nota obituaria di Laura del Virgilio Ambrosiano nella versione originale in latino, un passaggio dalla *Familiare* II.9 (18–21), dove Petrarca assicura a Giacomo Colonna la veridicità del suo sentimento per Laura e la sua realtà biografica, e i distici dalla *Familiare* XI, 4 su Valchiusa, in modo che “Laura viva e vera è immediatamente confezionata per via documentaria dai curatori delle opere, quasi a disinnescare la potenzialità del velo” (MARCOZZI 2002: 166).

La seconda versione, B, è invece a circolazione prevalentemente manoscritta e rappresenta probabilmente una stesura precedente, di cui alcune parti sono state rimosse o rielaborate in A con l'inserimento di elementi ripresi dalle biografie petrarchesche di Pier Paolo Vergerio e Leonardo Bruni. Particolarmente significativi sono il manoscritto Vaticano Barberino lat. 3954 e il Chart. B 239 della *Forschungsbibliothek* di Gotha. Il primo è composto a Milano nel 1447, e contiene, oltre alla *Vita* di Petrarca (*per Publium Candidum*, ff. VIr–VIIv, a causa di un'incomprensione nello scioglimento dell'abbreviazione P.), la nota obituaria del Virgilio Ambrosiano, *Trionfi*, Canzoniere, e le rime del Saviozzo e di Malatesta da Pesaro. Il secondo manoscritto rimanda esplicitamente all'ambiente milanese con la dedica a Filippo Maria Visconti prima della *Vita* (MEZZANOTTE 1984: 216–217).²⁷

La versione B dunque, databile tra il 1419, anno della presa di servizio di Decembrio alla corte viscontea, e il 1426, datazione del manoscritto recante la stesura più antica,²⁸ rivela anche a livello tematico un particolare legame con Milano. Bisogna in primo luogo notare che nelle biografie precedenti, ad eccezione di casi isolati,²⁹ non si fa generalmente menzione del legame tra Petrarca e il capoluogo lombardo (MEZZANOTTE 1984: 221). Nella biografia in questione invece si segue lo schema generale della biografia petrarchesca, ma viene a mancare completamente la dimensione municipale fiorentina e al suo posto si inseriscono riferimenti al soggiorno milanese. Riferimenti che consistono, da un lato, in elogi per i Visconti oppure, dall'altro, ricercano il dettaglio verosimile – a volte ricavato dall'opera di Petrarca, e a volte ricavato da una tradizione orale – per assicurare verosimiglianza alla biografia.³⁰

Dopo il passo topico nella tradizione biografica petrarchesca in cui si menziona come Petrarca in Provenza fosse giunto a tale fama da essere richiesto da diversi potenti, si fa esplicito riferimento alla permanenza milanese – dal 1353 per circa otto anni e ancora successivamente per brevi soggiorni – e il tono è particolarmente elogiativo per Galeazzo Visconti: “che da' signori Visconti la notizia sua desiderata fu: tra li quali principalmente dal magnanimo ed inclito Galeazzo Visconti, allora di Milano prencipe, per lettere

²⁶ Il tentativo di nobilitazione consisterebbe nel fatto che “chi [...] manipolò il proemio [...], intese forse onorare con l'autorità del primo trattatista della poesia volgare italiana la più perfetta realizzazione artistica di quei suoi precetti” (CARRARA 1959: 96).

²⁷ “Al Serenissimo Principe et Illustrissimo signore Filippo Maria duca de Milano, de Pavia e d'Angiera conte e de Jenoa signore. Cominza la vita di Francesco Petrarca laureato poeta et scripta per Publio Candido da Vigievene” (f. 85v, MEZZANOTTE 1984: 217).

²⁸ Il Cod. 11303 (già Philips 9477) della University of California Library di Los Angeles. La datazione a ridosso del 1426 sarebbe anche confermata dal riferimento al manoscritto serviano di Petrarca, che Decembrio avrebbe trovato nella biblioteca di Pavia dove stava lavorando in quegli anni (MEZZANOTTE 1984: 220).

²⁹ Leonardo Bruni – che scrive una biografia di Dante e di Petrarca dalla rivale Firenze – riprende praticamente alla lettera la frase relativa la fama di Petrarca presso vari principi che ne richiedevano i servizi e, citando i signori di Milano, sottolinea però come il soggiorno fosse stata una loro insistente richiesta: “perocchè con messer Galeazzo Visconti dimora fece alcun tempo, con somma grazia pregato da quel signore che appresso a lui si degnasse di stare” (BRUNI 1987: 59). Sulla stessa linea si situa anche Giannozzo Manetti, che mette l'accento sui doni che erano stati offerti a Petrarca: “Id ipsum et potentissimum Mediolanensium ducem et illustrem Patavii principem nonnumquam fecisse constat, ut ingentia sibi munera ultro pollicerentur si secum conversari atque habitare vellet” (MANETTI 2003: 70).

³⁰ Il tono generale è più che altro distaccato e manca la dimensione para-agiografica, come si deduce anche dall'aggiunta di dettagli che tendono a rendere più verosimile e meno “eroica” la caratterizzazione. In quest'ottica, per esempio, rientra il fatto che viene riportato – sulla falsa riga della *Ad posteritatem* – come i viaggi per l'Europa avvenissero “per giovanile desiderio” e tuttavia “altre cagioni fingesse per più onestade” (SOLERTI 1904: 330; BARTUSCHAT 2007: 181).

evocato e a lui venuto, longo tempo sotto titolo di suo consigliere dimorato, alcuna volta a Milano, più volte a Pavia si stette” (SOLERTI 1904: 331).

Se questo passaggio si trova anche nella versione Lauer, manca invece il passo successivo in cui Decembrio afferma: “La quale città molto suole collaudare, dicendo nelle sue epistole in niuna avere trovato migliore abitazione estiva, né in la quale manco folgori e tonitruoi, e più abbondanti pluvie la state cadessono”.³¹ E lodi per la città non si limitano al clima, ma coinvolgono anche direttamente l'edilizia viscontea: “Era già il castello di quel prencipe fatto incominciare, della edificazione del quale maravigliandosi, lui suol dire quel prencipe in ogni virtù tutti gli altri prencipi in magnificenza di edifizii sé stesso superare”.³² L'insistenza sul rapporto con Milano inoltre si esprime nel riferimento specifico alla dimora di Petrarca, quell'*Inferno* a Linterno, in direzione Cusago che poi anche Decembrio avrebbe tentato di comprare (MEZZANOTTE 1984: 222–223).³³

Nella seconda parte si passa dalla vita ai costumi, e “a riferire della figura e vita sua, e dello amore di che nelli presenti sonetti si fa menzione” (SOLERTI 1904: 332), il che lascia ovviamente supporre che la biografia precedesse il commento ai *Fragmenta*. Saremmo quindi di fronte, allo stato presente della ricerca, alla prima biografia di Petrarca ad essere composta in funzione delle sue opere volgari, che vengono dunque valorizzate invece di essere taciute o semplicemente accennate come accadeva nelle biografie precedenti – e nell'epistola *Ad Posteritatem*, che da Vergerio in poi aveva funto da modello.³⁴

L'opera volgare inoltre è citata senza alcuna distinzione dalla biografia reale di Petrarca: “D'uno amore solo e grandissimo essere stato oppresso da sé stesso si confessa in la sua adolescenzia, ma onesto”. Di cui Decembrio vuole raccontare a uno scopo ben preciso, ossia, teniamo ancora una volta presente la distinzione tra linea allegorica e linea biografica, “per dichiarare la mente di quelli che estimano essere fatto ficto”; e spiega di utilizzare “ciò che lui per verità alla memoria ha lassato, e parte che d'altri ho sentito” (SOLERTI 1904: 333).

Il centro della biografia decembriana è appunto l'amore del poeta per Laura: non si limita a citare l'incontro nella chiesa di Santa Chiara ad Avignone il venerdì santo del 1327, ma specifica anche che Laura si trovava lì perché “abitando ella in uno picciolo castello alla città propinquo, in che era nata” (SOLERTI 1904: 333).³⁵ Aggiunge che il suo vero nome era Loretta e spiega “che in quelle parti, fino a questi tempi, è nome

³¹ Il dettaglio si trova nella *Senile* V, 1 [10] a Boccaccio.

³² Anche la magnificenza degli edifici milanesi è citata nella *Senile* V, 1 (15–16), in cui Petrarca sottolinea pure la propria devozione per Galeazzo – come poi emerge nel testo di Decembrio. La lode per l'architettura milanese è ripresa da Decembrio praticamente alla lettera anche nella biografia del duca: “Aedificandi autem sumptuositate adeo excelluit, ut non immerito a quibusdam scriptum existimem hunc, cum omnes aetatis suae virtute anteret se ipsum aedificandi magnificentia longe superasse” (DECEMBRIO 2019: 4–6).

³³ Decembrio scrive al duca Humphrey of Gloucester a cui aveva inviato in Inghilterra alcuni codici e propone di sostituire lo stipendio annuo con l'acquisizione della villa: “Itaque ne forte silendo displicerem, scripsi dominationi tue me provisionem non admittere; narravi tam fideliter necessitatem meam, et pretium ville olim Francisci Petrarce, pii precibus ab eadem postulavi [...]” (MEZZANOTTE 1984: 222). Per la questione del nome del luogo: “Il Petrarca si ritirò per un periodo nella primavera del 1353 presso i certosini [...]. E anche tra il giugno e i primi di settembre 1357 tornò in una casetta presso quel monastero. Poi i biografi traditori trasformarono questi brevi soggiorni in mitiche avventure” (BILLANOVICH 1996b: 530–534).

³⁴ Il cambio di destinazione del genere biografico è anche testimoniato dal destino editoriale della *Vita* composta da Sico Polenton nel contesto degli *Scriptorum illustrium Latinae linguae libri XVIII*. L'opera ha avuto però una tradizione indipendente dall'opera e si trova in vari codici contenenti le opere volgari di Petrarca con la nota obituaria di Laura (POLENTON 2020: 39–40).

³⁵ Un dettagliato ritratto biografico di Laura è fornito anche dalla *Vita* che Luigi Peruzzi (1410–1484) compone, dopo Decembrio, prendendo massicciamente informazioni dai *Fragmenta* e che sostiene ancora la contrapposizione tra interpretazione biografica ed allegorica, ponendosi dalla parte della prima (PERUZZI 2016: 315–316). I rapporti con la *Vita* composta da Decembrio sono tratteggiati da BUSJAN 2013: 79–94, ma restano ancora da approfondire. Per il rapporto tra la biografia di Luigi Peruzzi e quella di Vellutello cf. invece FERRANTE 2011: 158–172.

molto usitato”,³⁶ e che poi da Petrarca sia stata rinominata Lauretta, come leggiamo nel quinto sonetto dei *Fragmenta*, “per miglior consonanza” e poi solo “sussequentemente Laura fu detta” (SOLERTI 1904: 339).³⁷ Questa spiegazione, che ambisce in primo luogo a giustificare in modo realistico il nome della donna e, in secondo luogo, attribuisce in fondo a ragioni di eufonia le modalità dell’allusione nei RVF, è di importanza fondamentale se rapportata alle altre biografie antiche – una ristretta minoranza – che menzionavano Laura.

Boccaccio infatti diceva chiaramente che, quantunque Petrarca nelle sue poesie in volgare dimostrasse di amare in modo ardentissimo Laura, tuttavia il nome Lauretta indicava allegoricamente la corona d’alloro.³⁸ La prassi era comune tra i biografi antichi: allo stesso modo si esprime infatti anche Pietro da Castelletto, che riproponeva il ricorso a un Petrarca come eroe umanistico all’interno di un quadro cristiano con amplissime riprese da Boccaccio (MALANCA 2009: 63); e così anche il ramo veneto delle biografie, che riprende direttamente il testo della *Ad posteritatem* – dove Laura non era menzionata. Pier Paolo Vergerio notava, dopo aver menzionato il nome della donna nella versione latina Laurea, che nulla poteva sembrare più adatto per un poeta che amare *lauream* (SOLERTI 1904: 298);³⁹ e così pure Sico Polenton, che sibillantemente constatava che nessun nome poteva essere più adatto per la donna di cui si innamora un futuro poeta laureato (POLENTON 2020: 116).⁴⁰

Decembrio spiega come Petrarca sia stato innamorato della donna ventuno anni (come leggeva in RVF 364) e nel periodo di questo amore “la prima e la maggiore parte delli suoi sonetti da lui fu scritta”, a cui poi è seguita la seconda parte con i *Trionfi* dopo la morte della donna (SOLERTI 1904: 333). Infine, si aggiunge che avrebbe potuto sposarla su concessione del Papa Urbano IV⁴¹ che gli avrebbe permesso di mantenere i benefici dovuti agli uffici ecclesiastici, ma “non volse mai assentire, dicendo che quello frutto che prendeva dello amore in scrivere, da poi che la donna amata consecuta avesse, tutto si perderebbe” (SOLERTI 1904: 333).

³⁶ La necessità di spiegare realisticamente il nome può essere anche legata al fatto che il nome era tutt’altro che comune (TONELLI 2003: 530–533).

³⁷ Le ragioni di eufonia sono addotte anche da Luigi Peruzzi: “chiamandola Laura, per non pigliare el nome diminutivo, e anzi per sonarla e chiudere meglio in versi, come si dimostra per una opera fece in volgare chiamata Canzoniero” (PERUZZI 2016: 307).

³⁸ Probabilmente l’effettiva esistenza di Laura avrebbe ostato all’interpretazione di Petrarca come umanista cristiano che Boccaccio intendeva proporre e che sarà poi popolare a Firenze: “Et quamvis in suis quampluribus vulgaribus poematibus in quibus perlucide decantavit, se Laurettam quandam ardentissime demonstrarit amasse, non obstat: nam, prout ipsemet et bene puto, Laurettam illam allegorice pro laurea corona quam postmodum est adeptus accipiendam existimo” (BOCCACCIO 2004: 86).

³⁹ Non a caso, appena prima del riferimento alla donna si parla di quanto Petrarca fosse avido di gloria e onori. In generale, Vergerio inserisce la lettura allegorica di stampo boccacciano nel testo della *Ad posteritatem*, di cui per primo faceva esplicito utilizzo: “Avidissimus tamen et honoris et gloriae fuit; quae res non facile magnis ab ingeniis separari potest amore acerrimo, sed unico et honesto in adolescentia laboravit. Cui et honestas amatae mulieris et nomen causam praebuit, quae Laurea dicta est, tot carminibus celebrata, eo quod nihil magis poetae videretur quam lauream amare, laborassetque huius amore diutius, nisi tepescentem iam ignem mors acerba sed utilis extinxisset” (SOLERTI 1904: 298). In questo modo viene smorzato il tono elogiativo e para-agiografico della linea fiorentina – Villani, per esempio, riportava un miracolo che sarebbe avvenuto alla morte (VILLANI 1997: 370) – e sostituito da modalità che, pur nell’elogio, aspirano a un maggiore distacco.

⁴⁰ Sico Polenton riprende Vergerio e prosegue il processo per cui all’aumento di dettagli realistici della biografia corrisponde anche una desacralizzazione della figura di Petrarca. Polenton cita per primo la figlia illegittima e scrive di averne conosciuto di persona il marito: “Iuvenis haud multum in libidinem pronus fuit. Filiam habuit, ex qua nepotem ac generum vidi. Foeminam vero propriis virtutibus – ut eius testimonio ac verbis utar – illustrem amavit summae: Laurea haec nomine vocabatur. Nec consentaneum erat quicquam magis quam Lauream poeta tunc laureandus amaret, sed illa mortem obiit praesto”. I citati legami familiari sono descritti da Petrarca anche nella *Senile X*, 4 a Donato Albanzi, tuttavia non si esclude che Polenton abbia avuto effettivamente possibilità di conoscerne il genere (POLENTON 2020: 132).

⁴¹ Urbano IV in realtà è in carica dal 1261 al 1264. Forse per cercare di rimediare nell’edizione Lauer è citato Urbano V, il cui canonicato (1362–1370) è però successivo al soggiorno avignonese di Petrarca. Il Papa è citato nella *Ad posteritatem* per aver riportato la curia a Roma tra il 1367 e il 1370 (PETRARCA 2014: 8–9).

L'aneddoto partecipa al tentativo di dare spessore realistico a Laura e sottrarle l'aura sacrale che invece le veniva conferita nel Canzoniere (BARTUSCHAT 2007: 182).⁴²

2.3 *Vida u obra*⁴³

È interessante notare come già a quest'altezza cronologica, precedente al 1426, Decembrio avanzi con sicurezza un'interpretazione biografica dell'opera e, per sostenerla, ricorra a prove documentarie. A questo scopo riporta in primo luogo il volgarizzamento di un passaggio dalla *Familiare* II,9 a Giacomo Colonna, in cui Petrarca risponde alle osservazioni del vescovo di Lombez sul significato allegorico di Laura e ribadisce la verità della propria vicenda.⁴⁴

In secondo luogo, Decembrio cita la nota obituaria sul Virgilio Ambrosiano⁴⁵ che, come emerge dall'epistola a Ludovico Casella, conosceva approfonditamente. La nota gode di una tradizione testuale piuttosto ricca e insolita se comparata con altri scritti petrarcheschi di questa lunghezza. La tradizione si distingue tra miscellanee di stampo umanistico e raccolte delle opere volgari di Petrarca, spesso accompagnata anche dai paragrafi citati della lettera a Giacomo Colonna. In questo secondo caso perde il suo significato di monito per la caducità di tutte le cose terrene, e contribuisce invece a dare spessore di persona reale alla figura femminile del volume (SIGNORINI 2020: 62, 69).⁴⁶

⁴² Bisogna anche considerare come potrebbe corrispondere al passaggio sul papato che si trovava nella *Ad Posteritatem* e che risultava lontano ai lettori del primo Quattrocento. Infatti, il rapporto di Petrarca col papato e la corte avignonese rappresentava forse un aspetto "politico" – o comunque una complessità, e in quanto tale un elemento in generale ostile al processo di canonizzazione – non affine all'immagine del poeta d'amore che si sarebbe voluta trasmettere. Il passaggio dell'epistola sulla cattività avignonese è infatti uno dei pochi ampi passaggi cassati anche nella biografia composta da Pier Paolo Vergerio (PETRARCA 2014: CXXVII). La difficoltà nel trattare il tema della cattività avignonese è confermata anche nel commento di Filelfo, secondo il quale Petrarca avrebbe attaccato il Papa e deciso di lasciare la curia perché questi "fe secretamente per uno suo fidato cubiculario tentare il Petrarcha se gliela [la "sirocchia" di Petrarca di cui il Papa si era innamorato] voleva consentire che alchuna volta gli scaldasse li fianchi promettendoli farlo cardinale come altra volta gli nhavea data intentione" (FILELFO 2018: 111r). Per cui Filelfo commenta "inche dimostra l'andatura di quel papa, che alle volte pareva una meratrice, alle volte uno arrogantissimo bizzarrio" (FILELFO 2018: 111v).

⁴³ Riprendo il titolo di un lavoro classico di Francisco Rico per sottolineare la continuità di una certa linea esegetica "biografica". La domanda di fondo dello studioso vale infatti tanto per Pier Candido Decembrio, quanto per alcune interpretazioni moderne da cui Rico prende le distanze: "si la fuente primaria para la biografía son los escritos petrarquescos, ¿què llegaremos a conocer con una discreta firmeza? ¿La vida o bien la obra de Petrarca? *Dichtung oder Wahrheit?*" (RICO 1975: XIII).

⁴⁴ "In testimonianza del quale amore avemo le parole sue proprie; a Iacomo della Colonna, vescovo Lomberiese, scrive in questa forma: 'Tu dicime aver ficto un bel nome di Laura perché io avessi di che parlare, e di che molti di me ragionassero; et in verità nell'animo mio Laura niente altro essere che la poesia, alla quale aspirare el longo e continuo studio mi dimostra. Questa altra Laura viva, della cui bellezza mi mostro preso, esser cosa fatta a mano e tutti li miei versi simulati. In questo di certo ti beffi. E Dio volesse che fusse simulazione e non furore'" (SOLERTI 1904: 333). La lettera sarebbe stata composta da Petrarca in un momento successivo alla morte di Laura e prossimo alla composizione del *Secretum*, poi retrodatata al 1336 forse anche per scongiurare dall'inizio interpretazioni allegoriche (come quella citata di Boccaccio) che avrebbero potuto mettere in discussione la veridicità del proprio conflitto interiore (TONELLI 2003: 521).

⁴⁵ Il ruolo della conoscenza del Virgilio Ambrosiano nell'interpretazione biografica dei *Fragmenta* è sottolineato anche da Luca Marcozzi (che si riferisce alla biografia decembriana ancora attraverso l'attribuzione a Da Tempo): "L'interrogativo sulla finzione ordita dal poeta ha tormentato anche Filelfo e Barzizza, i lettori e gli interpreti della corte viscontea, o perché seguitava a una precisa domanda di Filippo Maria Visconti, analoga a quella del Colonna, o perché la chiave per risolverlo, il manoscritto con la nota obituaria di Laura, era nella biblioteca pavese dei Visconti. Lo stesso dubbio si affaccia subito anche a Da Tempo, che lo risolve nel senso della verità addotta dalla lettera, adducendo pure alcune prove silenziose" (MARCOZZI 2004: 170).

⁴⁶ Signorini nota inoltre come Astolfo Marinoni prima, nel 1393, e Adoardo da Thiene (parente di Giovanni da Thiene, il maestro di Filippo Maria Visconti che lo educava *moralmente* sui testi petrarcheschi, BILLANOVICH 1996a: 98) poi, nel 1399, consultano e copiano il Virgilio Ambrosiano notando la presenza della nota. Questo conferma l'effettiva presenza del codice nella biblioteca viscontea del castello di Pavia, nonostante non sia citato nei registi (SIGNORINI 2020: 70).

Decembrio osserva: “Similmente della mano sua propria infino alla nostra età si trova scritto innanzi ad un suo caro volume di Virgilio in questa forma”, a cui segue la nota volgarizzata. Per l’umanista lombardo la conclusione non può dunque che essere: “Queste parole dimostrano l’amor suo non esser stato ficto, né bene intendere quelli che la materia delli sonetti ad altro intelletto che ad amore di donna pertenero estimano” (SOLERTI 1904: 334).⁴⁷ L’umanista prende dunque posizione in maniera esplicita per una lettura biografia dei *Fragmenta* e argomenta la propria scelta con un metodo intertestuale basato sulla lettura documentale di testi petrarcheschi.

Il terzo testo che Decembrio cita è l’epistola *Ad posteritatem*, nel passaggio in cui Petrarca “per dichiarare le virtù e’ vizii suoi, scrive alla posteritade in modo d’una confessione pubblica”. La traduzione comincia proprio con il passaggio relativo alla lussuria e ci permette di distaccare il modo in cui Petrarca affrontava il tema in questo contesto:

per lo fervore della etade e della complessione ad essa inclinato fussi, niente di meno quella viltà sempre ebbi nell’animo mio esosa, e da poi alli XL anni della età mia appropinquando, avendo ancora del calore assai e delle forze, non solamente quel fatto osceno, ma quasi ogni memoria gittai via, come se femmina alcuna giammai veduta non avessi (SOLERTI 1904: 334).⁴⁸

Infatti, in quello che per lunghi anni della sua vita ha ripensato come il suo autoritratto che avrebbe dovuto chiudere la collezione delle *Seniles*,⁴⁹ a Petrarca interessa presentare l’amore per Laura (nell’epistola mai nominata) meramente come una passione della giovinezza, in modo in fondo ben diverso dalle modalità liriche e memoriali dei *Fragmenta*, che pur vengono letti da Decembrio attraverso l’autoritratto della *Ad posteritatem*.⁵⁰

Riassumendo, se per le modalità di circolazione, il contenuto a forte accento milanese e i rapporti intertestuali con altre sue opere⁵¹ possiamo accettare l’attribuzione della *Vita* a Pier Candido Decembrio, siamo di fronte a un’evoluzione significativa nell’interpretazione della biografia petrarchesca. Quest’evoluzione determina con forza e in maniera estremamente consapevole, già dai suoi inizi, una certa direzione dell’esegesi il cui centro è l’affermazione di Laura come persona reale.⁵² In questo processo è decisivo il ruolo di testi petrarcheschi – e in particolar modo della nota obituaria di Laura – letti senza attribuirvi un valore finzionale, ma interpretati come racconto autobiografico fedele e veritiero attraverso cui leggere l’opera letteraria.

⁴⁷ Per la linea allegorica prendeva posizione negli stessi anni da Firenze Giannozzo Manetti, che molto chiaramente nella sua *Vita Francisci Petrarcae* riprende la linea di Boccaccio e chiosa: “Quod si haec vera sunt [la consuetudine religiosa di Petrarca], ipsum aliud profecto in memoratis odis quam nuda eius verba sonare videantur poetico more intellexisse manifestum est” (MANETTI 2003: 76).

⁴⁸ Gli stessi testi sono citati anche nella versione A attribuita ad Antonio da Tempo, non più separatamente alla fine ma inseriti nel corpo della biografia: “L’auteur transforme un texte érudit à finalit  demonstrative (relative à la ‘r alit  de Laure) en un texte destin  au ‘grand public’” (BARTUSCHAT 2007: 182).

⁴⁹ La composizione si   protratta quanto meno fino al 1370–1371, come si deduce dalla citazione della dedica del *De vita solitaria* a Philippe de Cabasole “nunc magnum sabinensem episcopum cardinalem” [44], titolo assunto, appunto, in quella data (PETRARCA 2014: XIV, 73). Sull’abbandono dell’idea di chiudere le *Seniles* con l’epistola ai posteri: BERT /RIZZO 2014.

⁵⁰ Nonostante siano tutte, anche la raccolta delle *Familiari* e delle *Epystole*, “componenti di un ampio progetto letterario di carattere radicalmente autobiografico. Un progetto [...] tanto meditato e coerente quanto multiforme” che nasce nello stesso giro d’anni (RICO 2003: 16).

⁵¹ Si noti anche la coincidenza dell’incipit della *Vita* (“Francesco Petrarca, fiorentino per nazione”, SOLERTI 1904: 329) e il passaggio della lettera di Decembrio ad Antonio Loschi: “Franciscus Petrarca, florentinus natione”. La biografia, come nota Federico Petrucci,   l’unica biografia antica, insieme a quella di Vergerio, a non citare i natali aretini del poeta (DECEMBRIO 2013: 219).

⁵² Se nella pi  diretta ricezione petrarchesca questo aspetto era forse ancora marginale, simile direzione si trovava gi  nel commento di Benvenuto da Imola alla *Divina Commedia*, per il quale “[...] in the *Rerum vulgariarum fragmenta* the story of the passion for Laura and its poetic re-elaboration are indistinguishable. The vernacular verses of Petrarch coincide with the passion which they express” (FIORENTINI 2020: 92).

3. Il commento di Guiniforte Barzizza

Guiniforte Barzizza si trova alla corte di Filippo Maria dal 1433 fino alla morte del duca nel 1447, e in questo lasso di tempo si dedica alla composizione del commento alla prima cantica della *Commedia* e ai *Fragmenta* di Petrarca.⁵³ Lo stato del commento sembrerebbe confermare ancora una volta la definizione di *capriccio imperioso* per gli incarichi che Filippo Maria Visconti assegnava ai propri letterati a corte: in quello che allo stato presente della ricerca è l'unico testimone (ms. Nouv. Acq. Lat. 1819), il testo è infatti interrotto alle due quartine del sonetto proemiale ed è stato aggiunto soltanto successivamente a un codice recante altrimenti tragedie di Seneca. Lo stato del commento rimane inoltre difficile da definire sia dal punto di vista della mano che ha trascritto il testo, per quanto probabilmente non si tratti di un autografo di Guiniforte, sia per la destinazione d'uso: infatti nonostante la scrittura dal *ductus* rapido, lo spazio lasciato per la miniatura per la maiuscola iniziale e il fatto che si trovi la dedicatoria sembrano lasciare supporre che non si tratti di una bozza ma della trascrizione di uno stato elaborativo già avanzato (RUGGIERO 2017: 110–111).

Allo stesso modo non è facile definire cronologicamente in che rapporto sia il commento a Petrarca con il lavoro sul testo di Dante, anche se sarebbe possibile identificare nell'approccio ai RVF alcune componenti provenienti dall'esegesi dantesca: Barzizza sembra riprendere la struttura ermeneutica del *sensus quadrifarium* propria dei commenti alla *Commedia* e pone l'accento sul significato morale della vicenda, con modalità simili a quelle (già) messe in atto nel commento all'*Inferno* (RUGGIERO 2017: 115). Se da un lato si potrebbe quindi parlare di un dantismo ermeneutico esplicito, o comunque più o meno consapevole, dall'altro lato sembra di poter leggere la presenza di una lente dantesca implicita, attraverso cui vengono letti anche i frammenti sparsi di Petrarca come una parabola compiuta ed esemplare che ha al suo centro una riuscita conversione, per quanto laica.

Il sonetto proemiale nell'analisi di Guiniforte viene dunque diviso in due parti che corrispondono a due diversi campi di esemplarità: la prima parte corrisponde all'aspetto stilistico e sottolinea il collegamento tra travaglio dell'animo e varietà di stile,⁵⁴ la seconda – corrispondente alle terzine – all'aspetto morale, ma il testo si interrompe prima.

Nella prima parte viene subito sottolineata la *mutatio animi* come già avvenuta al momento della raccolta dei componimenti nella forma libro: “[7] Lui, in processo di etate quantunque già muttato havesse [1v] qualità di vita”. Appena oltre vengono delineate le ragioni per la raccolta dei componimenti: in primo luogo, in modo da poter accrescere e tramandare la propria fama letteraria: “non di meno non vuolsse che passasseron in dispersione, maximamente attendendo che ad se erano per multiplicare et sempre conservare fama di peregrino ingenio”. In secondo luogo, Petrarca avrebbe proceduto alla costituzione della forma libro così che il racconto, presentato in qualità di esperienza reale come era già stato interpretato da Decembrio, potesse acquisire in questo caso valore esemplare. Il valore esemplare è attribuito, da un lato, all'aspetto stilistico del volgare petrarchesco: “et per portare ad altri no solamente destrezza di elloquentia vulgare”. Dall'altro lato, l'esemplarità è attribuita a quella che si ritiene essere la sua biografia come raccontata nei *Fragmenta* che, però, si limita a un ammaestramento di carattere amoroso profano: “ma etiamdio buon exemplo de contamente guardarsi da quelle rieti ne le qual, cascato lui, alquanto tempo visse in tanti sospiri et pene” (RUGGIERO 2017: 124).⁵⁵

⁵³ Barzizza insegnò – alla cattedra del padre Gasparino – fino al 1441 per poi dedicarsi a impegni di cancelleria (CORFIATI 2008: 50–51). Il commento all'*Inferno* sarebbe databile al 1438 (RUGGIERO 2019: 278).

⁵⁴ “[12] In la prima parte in summa vòl dire che, se sui sonetti sono sparsi et no hanno continuatione l'uno a l'altro, il spera trovare non solamente perdonanza di tal disordine et varietate ma etiamdio pietate appresso ad qualunque habia provato amore. [13] Con ciò sia che tal ben può sapere quanto va<ci>lla et fia, quante vane speranze, et in quanti vani dolori fluctua l'animo de huomo amante: onde anche non se de' meravigliare se ciò che da sì travagliato animo procede non serva uno continuato stilo” (RUGGIERO 2017: 124).

⁵⁵ La figura di Petrarca come autorità nelle sofferenze causate dall'amore è centrale anche nella lettera a Gilbert Centelles del 1439. Guiniforte sprona a più riprese il suo interlocutore ad abbandonare l'amore giovanile e per diletto, su cui questi gli chiedeva un'opinione [5, 32], e presenta le conseguenze di questo tipo di sentimenti attraverso alcuni

Secondo Guiniforte, Petrarca avrebbe aggiunto il sonetto proemiale al volume altrimenti già ultimato per rispondere a quelle che erano avvertite come mancanze dei due macroambiti già individuati nella divisione del sonetto: mancanze stilistiche, “Ma però che alcuni lectori di questo libro gli puttrebbero imputare ad insufficiencia di doctrina che nel modo de proceder tra sonetto et sonetto overo cançione non se può in tutto assignare ordine o dependencia da l’uno a l’altro”;⁵⁶ e mancanze morali: “altri lector lo puoterebbero avere in derisione del qual la gioventute esser stata in amor, in voluptà, assai chiaramente dimostrano cottali sonetti” [9]. In tutto questo, viene sempre sottolineato come l’esperienza amorosa sia di fatto compiuta e conclusa con una riuscita *mutatio animi*, che tuttavia, come vediamo, è di carattere solo mondano.

Questa caratteristica dell’interpretazione emerge soprattutto nel commento alle *vane speranze*, nell’ultimo passaggio conservato del testo: “senza effetto [2v], et de cossa non degna de far sperata ma più tosto da esser fugitta”; e sul van dolore: “et vano dolore non perché non fusse vero, con ciò sia che molto se faceva sentire, ma vano, senza effeto de pietate” [2o]. Per cui la vanità non si misura più in rapporto al motivo della vanità pervasiva di tutte le cose terrene – per cui *tutto ciò che piace al mondo è breve sogno* – ma, al contrario, le speranze e il dolore sono tali proprio per la loro incapacità di sortire un effetto su questo mondo terreno, unico ad essere presente nell’esegesi di Barzizza.

È dunque importante sottolineare quanto la lettura delle mancanze formali – e quindi della mancanza di collegamento tra i componimenti – che avrebbero spinto Petrarca a comporre il sonetto proemiale sia influenzata dalla prospettiva biografica, ossia dall’aspettativa di una biografia coerente, progressiva e mondana, per cui Petrarca si scuserebbe di non essere riuscito, a causa delle spinte di amore, a esprimerla come invece desiderava. L’aspettativa è condivisa dalla corte viscontea che si riconosce e costituisce intorno a una propria lettura di Petrarca e che nella pratica del commento trova dunque uno strumento privilegiato di espressione di se stessa come comunità (STROPPIA 2020: 376). I commenti in questo modo ci offrono una visione dall’interno – quasi una prospettiva “dal buco della serratura” – sull’ambiente milanese, mentre la trasformazione dei RVF e del loro autore ci può rivelare le numerose tensioni interne al primo Quattrocento (tra letteratura volgare e letteratura latina, tra Toscana e Lombardia, solo per citarne alcune) che il dibattito tra Petrarca allegorico (incoronato d’alloro) e biografico (innamorato di Laura) porta alla luce.

Concludendo, per il conferimento di valore di verità all’io petrarchesco e a Laura, supportato dalla lettura documentale di testi petrarcheschi, mi sembra che la ricezione dei *Rerum vulgarium fragmenta* alla corte viscontea rappresenti una fase aurorale e insieme decisiva nella tradizione esegetica. Se ogni interpretazione sarà una negoziazione tra i due estremi delineati, è però da questo momento che per la prima volta si confrontano consapevolmente una linea interpretativa biografica e una allegorica – con innumerevoli sfumature – e l’io petrarchesco dei *Fragmenta* viene letto come persona che ha effettivamente provato l’amore giovanile, e l’avrebbe poi superato, per assumere il ruolo di autorità di riferimento nelle questioni amorose.⁵⁷ Un’interpretazione che attribuisce a Petrarca la stessa autorità che aveva avuto, come rilevava Pier Candido Decembrio, nell’educazione di Filippo Maria Visconti (DECEMBRIO 2019: 124–125).

passaggi da Petrarca. I testi scelti sono caratterizzati dall’accento sull’esperienza personale dell’io con le sue oscillazioni e conflittualità interne (RVF 132, e tre passaggi dal *Triumphus Cupidinis*, caratterizzati dalle consuete antitesi emotive petrarchesca e dalla ripresa del soggetto in anafora). Infine, proprio in virtù dell’esperienza personale – su cui la lettera metteva l’accento dall’inizio, Petrarca viene contrapposto al filosofo Seneca – a cui era attribuito un trattato *De matrimonio* (CORFIATI 2008: 16) – come maggiore autorità in materia: “Considera, obsecro, singula, quibus non stoicus Seneca, sed amativus Petrarcha nos ab eo, de quo quaesisti amore maximum in modum revocare videtur [...]” [45] (CORFIATI 2008: 128).

⁵⁶ La difficoltà che la forma del macrotesto generava nei primi lettori, che quindi cercavano riscontri e vie interpretative in altre opere petrarchesche, è evidente anche in quello che ad oggi è il primo commento ai *Fragmenta*, l’esegesi di Luigi Marsili limitata alle canzoni civili 28 e 128 (BELLONI 1992: 27–29).

⁵⁷ Non si tratta quindi di un processo esegetico allegorico, bensì di un processo sinodotico che pone senza differenziazioni ad esempio universale tanto l’io petrarchesco quanto l’autore dei *Fragmenta*, come sarà proprio dell’esegesi di Bernardo Illicino, pur nel diverso contesto dei *Trionfi* (HUSS 2020: 181–182).

Bibliografia

- BARTUSCHAT, Johannes: *Les "Vies" de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIVe–XVe siècles): Contribution à l'histoire du genre biographique*, Ravenna 2007.
- BELLONI, Gino: "Commenti petrarcheschi", in: Vittore BRANCA (a cura di): *Dizionario critico della letteratura italiana* (vol. 2), Torino 1986, 22-39.
- BELLONI, Gino: *Laura tra Petrarca e Bembo: Studi sul commento umanistico-rinascimentale al Canzoniere*, Padova 1992.
- BERTÉ, Monica/RIZZO, Silvia: "Valet amici, valet epistole": L'ultimo libro delle *Senil*", in: *Studi Medievali* 12 (2014) 71-108.
- BESSI, Rossella: "Sul commento di Francesco Filelfo ai *Rerum vulgarium fragmenta*", in: *Quaderni Petrarcheschi* 4, (1987) 229-270.
- BILLANOVICH, Giuseppe (a cura di): *Petrarca e il primo Umanesimo*, Padova 1996. (BILLANOVICH 1996)
- BILLANOVICH, Giuseppe: "Petrarca e Cicerone", in: BILLANOVICH (a cura di) 1996: 97-116. (BILLANOVICH 1996a)
- BILLANOVICH, Giuseppe: "Nuovi autografi (autentici) e vecchi autografi (falsi) del Petrarca", in: BILLANOVICH (a cura di) 1996: 525-41. (BILLANOVICH 1996b)
- BOCCACCIO, Giovanni: *Vita di Petrarca*, a cura di Gianni VILLANI, Roma 2004.
- BRUNI, Leonardo: *Le vite di Dante e del Petrarca*, a cura di Antonio LANZA, Roma 1987.
- BUSJAN, Catharina: *Petrarca-Hermeneutik: Die Kommentare von Alessandro Vellutello und Giovan Andrea Gesualdo im epochalen Kontext*, Berlin/Boston 2013.
- CARRARA, Enrico: "La leggenda di Laura", in: *Studi petrarcheschi ed altri scritti, raccolti a cura di amici e discepoli*, Torino 1959, 77-113.
- CORFIATI, Claudia (a cura di): *Una disputa umanistica de amore: Guiniforte Barzizza e Giovanni Pontano da Bergamo* (vol. 2), Messina 2008.
- D'AURIA, Elio/FUBINI, Riccardo (a cura di): *Metodologia ecdotica dei carteggi. Atti del Convegno internazionale di studi, Roma 23, 24, 25 ottobre 1980*, Firenze 1989.
- DECEMBRIO, Pier Candido: *Epistolarum iuvenilium libri octo*, a cura di Federico PETRUCCI, Firenze 2013.
- DECEMBRIO, Pier Candido: *Lives of the Milanese Tyrants*, a cura di Massimo ZAGGIA, Cambridge Massachusetts/London 2019.
- DIONISOTTI, Carlo: *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino 1967.
- FERRANTE, Gennaro: "La *Vita* di Petrarca di Luigi Peruzzi (ms. Laurenziano Acquisti e doni 401)", in: *Studi Petrarcheschi* 24 (2011) 135-192.
- FILELFO, Francesco/PETRARCA, Francesco: *Commento a Rerum vulgarium fragmenta 1-136: edizione anastatica dell'incunabolo, Bologna, Annibale Malpigli, 1476c*, Treviso 2018.
- FIorentini, Luca: *Petrarch and Boccaccio in the first commentaries on Dante's Commedia: A literary canon before its official birth*, London/New York 2020.
- FUBINI, Riccardo: *Umanesimo e secolarizzazione: da Petrarca a Valla*, Roma 1990.
- FUBINI, Riccardo: *L'umanesimo italiano e i suoi storici: origini rinascimentali, critica moderna*, Milano 2001.
- HUSS, Bernhard: "'Triumph' ambigui. Problemi ermeneutici nel commento ai *Trionfi* di Bernardo Illicino", in: Giovanni CASCIO/Bernhard HUSS (a cura di): *Francesco Petrarca e la sua ricezione europea. Atti del Convegno, Freie Universität Berlin, 9-10 novembre 2017*, Messina 2020, 173-207.
- ILICINO, Bernardo: *Petrarcha con doi commenti sopra li sonetti et canzone: El primo del ingeniosissimo misser Francesco Philelpho. L'altro del sapientissimo misser Antonio da Tempo nouamente addito. Ac etiam com lo commento del eximio misser Nicolo Peranzone, ouero Riccio Marchesiano sopra li Triumph, con infinite noue acute & eccellente expositione*, Venezia 1522.
- MALANCA, Alessandra: *La Vita del Petrarca di Pietro da Castelletto*, in: *Studi Petrarcheschi* n.s. 22 (2009) 43-91.
- MANETTI, Giannozzo, *Biographical Writings*, tradotto e a cura di Stefano U. BALDASSARRI/Rolf BAGEMIHL, Cambridge, Massachusetts 2003.
- MARCOZZI, Luca: *La biblioteca di Febo: Mitologia e allegoria in Petrarca*, Firenze 2002.

- MARCOZZI, Luca: "Tra Da Tempo, Filelfo e Barzizza. Biografia sentimentale e allegoria morale nei commenti quattrocenteschi al *Canzoniere* di Petrarca", in: *Italianistica* 33 (2004) 153–177.
- MEZZANOTTE, Gabriella: "Pier Candido Decembrio e la *Vita* del Petrarca attribuita a Antonio da Tempo", in: *Studi Petrarqueschi* 1 (1984) 221–224.
- MONTI, Carla Maria: "Seneca 'preceptor morum incomparabilis'? La posizione di Petrarca (*Fam.* XXIV 5)", in: Claudia BERRA (a cura di): *Motivi e forme delle Familiari di Francesco Petrarca*, Milano 2003, 189–228.
- PETRARCA, Francesco: *Le postille del Virgilio Ambrosiano*, a cura di Marco BAGLIO/Antonietta NEBULONI TESTA/Marco PETOLETTI, Roma 2006.
- PETRARCA, Francesco: *I fragmenta dell'epistola Ad posteritatem di Francesco Petrarca*, a cura di Laura REFE, Messina 2014.
- PERUZZI, Luigi: *Il libro di Luigi Peruzzi*, a cura di Gennaro FERRANTE, Bologna 2016.
- POLENTON, Sicco: *Vite dei moderni: Mussato, Dante, Petrarca, Boccaccio*, a cura di Laura BANELLA/Rino MODONUTTI, Padova 2020.
- RICO, Francisco: *Vida u obra de Petrarca: Volumen I: Lectura del Secretum*, Baltimore [1974] 2019.
- ROSSI, Michele: *Pedagogia e corte nel Rinascimento italiano ed europeo*, Venezia 2016.
- RUGGIERO, Federico: "Il commento di Guiniforte Barzizza a 'Voi ch'ascoltate': edizione, cronologia, proposte", in: Lorenzo GERI/Marco GRIMALDI (a cura di): *La lirica in Italia dalle Origini al Rinascimento*, Roma 2017, 105–125.
- RUGGIERO, Federico: "Per il testo del *Commento* di Guiniforte Barzizza all'*Inferno*", in: *Rivista di Studi Danteschi* 19 (2019) 274–350.
- SIGNORINI, Maddalena: "Fortuna del 'modello-libro' *Canzoniere*", in: *Critica del Testo* 6 (2003), 133–154.
- SOLERTI, Angelo (a cura di): *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo decimosesto*, Milano 1904.
- STROPPA, Sabrina: "Oltre la questione dell'ordine mutato: Il commento di Alessandro Vellutello al Petrarca volgare", in: *Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti già dei Ricovrati e Patavina* 131 (2020) 375–99.
- TISSONI BENVENUTI, Antonia: "Il commento per la corte", in: *Intorno al testo: tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*. Atti del convegno (Urbino, 1-3 ottobre 2001), Roma 2003, 195–221.
- TONELLI, Natascia: "Laura, Fiammetta, Flamenca: la tradizione del nome", in: *Critica del Testo* 1 (2003) 515–539.
- VERRELLI, Luca: "Il proemio del *Commento* di Francesco Filelfo ai *Rerum vulgarium fragmenta*: ipotesi preliminari", in: *Medioevo e Rinascimento* 28 (2014) 95–125.
- VILLANI, Filippo: *Philippi Villani De origine civitatis Florentie et de eiusdem famosis civibus*, a cura di Giuliano Tanturli, Padova 1997.
- ZAGGIA, Massimo: "Appunti sulla cultura letteraria in volgare a Milano nell'età di Filippo Maria Visconti", in: *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 170 (1993) 163–219, 321–382.

**“Non volli seguire la opinione d’ignoranti”:
Francesco Filelfo e l’esegesi petrarchesca alla corte milanese¹**

Michele Rossi (Pennsylvania State University)

1. Introduzione. Commentare Petrarca a Milano, tra Visconti e Sforza

È ben noto, grazie agli studi di Gino Belloni, che la corte milanese del duca Filippo Maria Visconti rappresentò la “fucina del commento petrarchesco” (BELLONI 1986: 25).² All’opera sul testo dei *Rerum vulgarium fragmenta* troviamo innanzitutto il medico Pietro da Montalcino (Pietro Illicino), che nel 1418 era stato chiamato proprio dal duca presso l’università di Pavia, dove insegnò medicina e astrologia fino al 1428, rimanendo poi nell’orbita di Milano, dove risulta trovarsi ancora nel 1446, pochi anni prima della morte.³ Le sue chiose al Canzoniere risultano oggi perdute, ma grazie alle indicazioni del figlio Bernardo (a sua volta autore di un commento ai *Trionfi* petrarcheschi per Borso d’Este composto tra il 1468 e il 1469 e pubblicato per la prima volta a Bologna nel 1475 (NECCHI 2015)) e di Guiniforte Barzizza, sulle quali ci si soffermerà brevemente nel seguito del saggio, le sappiamo caratterizzate da una prospettiva allegorica. Lo stesso Guiniforte fu autore di un commento alle rime petrarchesche di cui ci rimane però solo l’esposizione in volgare – mutila – al sonetto proemiale, *Voi ch’ascoltate*.⁴ A Illicino e Barzizza possiamo con ogni probabilità aggiungere Pier Candido Decembrio, autore di una *Vita* del Petrarca,⁵ e che da varie lettere (in particolare due, cronologicamente distanti nel tempo, e risalenti rispettivamente al 1438 e al 1463) risulta essere impegnato nell’esegesi al Canzoniere, affrontato per generi metrici (in un caso i sonetti, nell’altro le canzoni).⁶ Pure tale commento risulta però oggi perduto, mentre ci è invece giunto quello composto da Francesco Filelfo e che costituisce il *focus* del mio intervento. Iniziato su istanza di Filippo Maria Visconti nel 1443, continuato per tutto il 1444 (come indicano vari riferimenti interni), il commento fu definitivamente interrotto nel 1447 (se non prima), in coincidenza con la morte del duca.⁷ Nonostante la sua incompiutezza – le chiose si arrestano infatti con il sonetto 136, *Fiamma dal ciel* – conobbe una discreta diffusione manoscritta (13 i codici individuati da Rossella Bessi)⁸ e soprattutto un notevole (e a prima vista sorprendente) successo trent’anni più tardi, quando venne pubblicato a stampa nel 1476, a Bologna, con ogni probabilità a insaputa

¹ Desidero ringraziare Sabrina Stroppa e Bernhard Huss per l’invito al convegno e Sabine Greiner per la preziosa assistenza. Nel mettere per iscritto il mio intervento ho mantenuto, in alcuni passaggi, qualche traccia di oralità, che mi sembra ben attagliarsi con il carattere dialogico, interattivo e collaborativo del *workshop*.

² A Milano, Petrarca soggiornò per otto anni, dal 1353 al 1361, ospite degli avi di Filippo Maria, in particolare l’arcivescovo Giovanni Visconti e successivamente Galeazzo II Visconti. Sul soggiorno milanese del Petrarca, tra la molta bibliografia, mi limito qui a segnalare FRASSO/VELLI/VITALE 2005.

³ Come possibile anno della morte di Pietro, NECCHI 2015 indica il 1449.

⁴ Per il commento petrarchesco di Guiniforte Barzizza rimando all’intervento di Nicolas Longinotti ospitato in questi stessi atti, a cui si affianchino: MARCOZZI 2004; RUGGIERO 2016.

⁵ MEZZANOTTE 1984.

⁶ Nella prima lettera (del 1438, a Francesco Pizolpasso), Decembrio afferma di aver tradotto in volgare, su richiesta di Filippo Maria Visconti, tutti i libri di Quinto Curzio, dei *Commentari* di Cesare e de *La guerra punica* di Polibio, e fa riferimento a un proprio commento – che egli ritiene di qualità non disprezzabile – ai sonetti petrarcheschi, composto invece su insistenza di non meglio precisati amici: “in sonitiis Petrarcae expositionem non inelegantem a me editam amicorum precibus”. La lettera in questione è edita da FUBINI 1990: 124. La seconda epistola è invece inviata a Decembrio da Federico Galli da Urbino il 31 agosto 1463, e in un passaggio menziona una vita di Petrarca e un commento alle canzoni dello stesso poeta aretino che sarebbero stati composti appunto da Pier Candido: “Memini te significasse talem vitam [*Petrarcae vitam*] copiosissime collegisse commentumque super eius cantilenas edidisse.” (MEZZANOTTE 1984: 219).

⁷ Sul lungo periodo trascorso alla corte milanese da Filelfo (dal 1439 fin quasi alla morte, avvenuta nel 1481 a Firenze), si vedano: VOIGT 1968: vol. I, 511-514 (e 502-505 per Filippo Maria Visconti); GARIN 1966: 118-121; ADAM 1974; ROBIN 1991.

⁸ BESSI 1987: 250-267. All’elenco va aggiunto il ms. Livorno, Biblioteca Comunale Labronica, Sez. XVI n. 17, come segnalato da ZAGGIA 2007: 371 (n. 58). Scheda del ms. in: BERTELLI 2002: 70-71 (nr. 68), tav. LXXIV.

dello stesso Filelfo.⁹ Il commento venne ristampato da solo (e cioè interrompendosi a RVF 136) nel 1478 e nel 1481, a Venezia, e quindi continuò a venire ripubblicato assieme a quello di Girolamo Squarzafico (per i componimenti dal 137 alla conclusione) e dal 1503 affiancato anche dal commento parallelo dello pseudo-Da Tempo. La fine della fortuna editoriale delle chiose filelfiane coincise con la pubblicazione, nel 1525, del commento del lucchese Alessandro Vellutello, rispetto al quale possiamo ora usufruire delle recenti e aggiornate ricerche di Sabrina Stroppa,¹⁰ ricerche che hanno ricondotto anche questa esegesi petrarchesca in ambito milanese: il letterato lucchese avrebbe infatti allestito il suo commento al Canzoniere a Milano, tra la fine degli anni Dieci e l'inizio degli anni Venti del Cinquecento, per poi completarlo a Venezia (mentre l'attenzione della critica si era finora maggiormente focalizzata su quest'ultima città, e aveva letto l'operazione vellutelliana come reazione alla 'dittatura' di Bembo). Si viene così a delineare una parabola – cronologica, geografica e culturale – più estesa e complessa di quanto si ritenesse in passato, e che ha come fulcro la corte milanese. Tra l'altro, a rinforzare ulteriormente questa linea interpretativa, possiamo ricordare – per il periodo intermedio compreso tra Filelfo e Vellutello – anche il caso di Antonio Grifo, pure collocabile in area milanese: il suo commento scritto e figurato a Canzoniere e *Trionfi*, testimoniato dall'incunabolo queriniano G V 15, nasce nell'ambiente della corte sforzesca ed è con ogni probabilità dedicato a Beatrice d'Este, moglie di Ludovico il Moro.¹¹ L'esegesi petrarchesca di Grifo è databile tra il 1491 (anno in cui Beatrice arriva a Milano per sposare Ludovico) e il 1497 (quando Beatrice muore), con vari indizi che si concentrano sul 1494 quale anno cruciale.¹² Siamo dunque in un periodo successivo alle chiose di Filelfo, di Squarzafico e dello pseudo-Da Tempo, chiose che il postillatore-illustratore mostra di conoscere bene.¹³

Nel mio intervento, tenendo sempre presente lo sfondo storico-culturale appena brevemente individuato, porrò al centro il commento di Filelfo, investigando innanzitutto i diversi pubblici a cui l'esegesi si rivolge: da quello, più ristretto, della corte, a quello più ampio raggiunto dalla versione a stampa. In entrambi i casi, le chiose filelfiane, grazie alla loro struttura e alla prospettiva critica adottata, riescono a comunicare in maniera efficace, intercettando le esigenze di diversi pubblici e diverse comunità culturali. Mi

⁹ Della *princeps* bolognese del commento è stata recentemente pubblicata, a cura di chi scrive, l'edizione anastatica: FILELFO 2018 (alle pp. 1–149 saggio introduttivo, indici delle fonti classiche, dei nomi e dei luoghi citati nel commento e bibliografia aggiornata, a cui si rimanda anche per ulteriori studi su Filelfo).

¹⁰ A cui rimando anche per la bibliografia pregressa: STROPPIA 2020. Stroppa ha anche curato l'edizione anastatica del commento di Vellutello, attualmente in corso di stampa: VELLUTELLO 2021. Ringrazio la studiosa per avermi permesso di leggere in anteprima la sua *Introduzione* e i materiali di supporto all'anastatica.

¹¹ Su Antonio Grifo e l'incunabolo queriniano G V 15 si vedano: FRASSO/MARIANI CANOVA/SANDAL 1990. Contiene i saggi: SANDAL 1990, FRASSO 1990 e MARIANI CANOVA 1990; GIBELLINI 1997; COSSUTTA 1998; ZAGANELLI 1999: 183–208; GIBELLINI 2000; ZAGANELLI 2000; MENEGHETTI 2021. Gibellini – seguito da Cossutta – preferisce parlare, genericamente, di “Maestro Queriniano” o “Dilettante Queriniano”, senza tuttavia avanzare argomentazioni convincenti a mettere in discussione l'attribuzione del commento ad Antonio Grifo. Dell'incunabolo queriniano è disponibile anche un'edizione anastatica: PETRARCA 1995.

¹² MARIANI CANOVA 1990: 161–166, 177. Secondo Mariani Canova, “nessun ambiente come quello della corte sforzesca poteva suggerire al Grifo quel pizzico di gaia frivolezza, quella cordialità sorridente e un poco piccante, quel gusto agghindatissimo della moda che così singolarmente caratterizzano il *Petrarca* queriniano, rievocando per l'appunto il clima galante e il gaio stile di vita della famiglia del Moro, quali si indovinano dalle testimonianze dirette dei protagonisti, e soprattutto dai carteggi di Beatrice e di sua sorella Isabella, piuttosto che sulla scorta delle arti figurative, sempre nobilmente lievitate dall'alta lezione di Bramante e Leonardo. In questo senso l'incunabolo si può considerare un'opera sostanzialmente milanese, anche se dal punto di vista stilistico essa non può essere fatta rientrare in nessuna delle manifestazioni più tipiche dell'illustrazione sforzesca degli anni novanta” (*ivi*: 170–171). Nella sua recente *Lectura Petrarce* (per cui si veda la nota precedente), Maria Luisa Meneghetti ha introdotto in questa interpretazione leggera e ‘disimpegnata’ dell'esegesi figurata di Grifo alcuni elementi più inquietanti e perturbanti, mettendo in evidenza come nelle immagini che impreziosiscono l'incunabolo siano riscontrabili anche tratti cupi, pensosi e bizzarri, e attirando l'attenzione soprattutto (ma non solo) sul simbolo polisemico e ambiguo del serpentello.

¹³ FRASSO 1990: 76–84. Come notato da Frasso, “il commento del Grifo entra nella storia del petrarchismo quale significativo esempio della transizione in atto, nel declinante secolo XV e incipiente XVI, dalla esegesi filelfiana (e da quella dello Squarzafico e del Da Tempo) alla ‘nuova filologia’ – e implicita esegesi – voluta da Pietro Bembo” (*ivi*: 84). Per l'espressione “nuova filologia”, in riferimento a Bembo: DIONISOTTI 1966: 136.

soffermerò inoltre distesamente proprio sulle comunità culturali legate al commento: quella di corte, naturalmente, ma anche quella allargata degli umanisti italiani, con i quali il dialogo (anche violento, e caratterizzato dalla competizione, come vedremo), è per Filelfo continuo.

2. Il commento petrarchesco di Filelfo: pubblico e comunità culturali

A quale pubblico, cioè a quali comunità, si rivolge il commento di Filelfo? Il committente e primo dedicatario dell'impresa esegetica, Filippo Maria Visconti, indica subito che ci troviamo di fronte ad una lettura 'cortigiana' delle rime petrarchesche, ed è innanzitutto con questo pubblico cortigiano in mente che il commento è scritto e strutturato. Come vedremo subito, tale attitudine implica un preciso punto di vista interpretativo, l'utilizzo di una lingua (il volgare) apparentemente estranea alle corde dell'umanista torentinate,¹⁴ e l'inserimento della poesia petrarchesca all'interno di dimensioni culturali più ampie, da un lato più 'leggere' e legate all'intrattenimento di corte (penso agli aneddoti irriverenti che irridono il Petrarca amante, ma pure alle invettive filelfiane che non risparmiano nessuno, dai poco stimati 'colleghi' Bracciolini e Niccoli alla famiglia dei Medici, senza trascurare vari papi; invettive a cui fanno da contraltare prevedibili esaltazioni della nobile famiglia dei Visconti), dall'altro maggiormente connotate letterariamente, per cui il limpido riconoscimento dell'eccellenza del Petrarca dei *Rerum vulgarium fragmenta* (riconoscimento non così scontato a questa altezza cronologica) innalza il poeta aretino al fianco di classici quali Ovidio e Virgilio, dei quali non ci si limita ad indicare influenze e affinità, ma si propongono ampi volgarizzamenti tanto in prosa che in terza rima, quasi a sancire, come ha ben scritto Vincenzo Fera, "al di là di ogni barriera linguistica, una continuità ed una osmosi tematica ed ideologica tra i classici ed i prodotti della nuova cultura volgare" (FERA 1986: 114).

Prima di procedere risulta tuttavia necessario chiarire meglio come vada inteso il rapporto tra il duca e l'umanista, troppo spesso interpretato a senso unico. Perché se da un lato è vero che Filelfo ha bisogno dell'appoggio dei Visconti e deve quindi accettare le loro richieste anche quando queste si allontanano dalle sue predilezioni, dall'altro va sottolineato che gli stessi committenti necessitano del prestigio culturale e del sostegno 'pedagogico' (inteso in un senso molto ampio) che l'umanista può garantire loro. In proposito, Gabriele Pedullà ha parlato di "economia del dono", sottolineando come nella possibilità di donare le proprie opere "i letterati rinascimentali tendevano a scorgere [...] un riconoscimento del proprio *status* privilegiato e del valore eccezionale attribuito agli *studia humanitatis* dai principi laici ed ecclesiastici [...] e il diritto di rivolgersi ai grandi della terra da pari a pari" (PEDULLÀ 2010: 402-403). Si tratta quindi di una relazione più complessa di quanto possa sembrare a prima vista, dove – e prendo spunto da un celebre libro di Norbert Elias che analizza il sistema di corte in un contesto storico-culturale diverso ma applicabile anche ad altre situazioni (ELIAS 2010) – l'elemento dominante è l'interdipendenza tra i due soggetti coinvolti. Per cui, estremizzando un po': Filippo Maria Visconti è tanto necessario a Filelfo come l'umanista lo è al principe.

Il primo pubblico del commento è dunque cortigiano (TISSONI BENVENUTI 2003), da intendersi con le precisazioni e i distinguo appena effettuati. Successivamente, grazie alla stampa, questo pubblico si amplierà. Ne parlerò verso la fine della mia relazione. Per ora vorrei rimanere in ambiente cortigiano e confrontarmi con un secondo interrogativo (strettamente legato a quello esplicitato in apertura di paragrafo), ossia in che modo il testo petrarchesco viene modificato – e nel nostro caso soprattutto reinterpretato – all'interno di una prospettiva di *community building*. Filelfo, per sua peculiare attitudine, ma anche per venire incontro agli interessi e alle curiosità di un pubblico cortigiano, applica innanzitutto una radicale e totale sovrapposizione tra vita e letteratura, dimostrando attenzione ad aspetti biografici e aneddotici anche minimi (fino a scadere nel pettegolezzo) relativi a Petrarca, e rifiutando decisamente una prospettiva interpretativa/ermeneutica allegorica, come ben chiarisce un celebre passaggio del commento: "Ed alcuni sciocchi isforzandosi fare del sole tenebra vogliono per madonna Laura s'intendi alcuno la poesia, altri l'anima ed altri la virtù e mille altri

¹⁴ Congeniale, invece, già a partire dal Trecento, alla corte viscontea: ZAGGIA 1993; ALBONICO/LIMONGELLI/PAGLIARI 2014.

frenetichi e bizzarie, quantunque a me dispiaccia di tal materia cossì apertamente parlare”¹⁵. Qui l’obiettivo polemico di Filelfo sembrerebbe essere Pietro Ilicino, il cui commento, come si è detto in apertura, è oggi perduto, e che tuttavia sappiamo essere stato caratterizzato proprio da una prospettiva allegorica. Infatti, un altro commentatore operante alla corte milanese, il già citato Guniforte Barzizza, introduce la propria esegesi petrarchesca promettendo di esporre “non alegoricamente, come fece cum altro sentimento lo eximio phisico et excelente astrologo maestro Pietro da Monte Alcino, ma historica et testualmente” (RUGGIERO 2016: 123). È però soprattutto un passaggio del commento ai *Trionfi* di Bernardo Ilicino ad avvalorare l’ipotesi che Filelfo ce l’abbia proprio con il padre di Bernardo, Pietro Ilicino:

Ma se in questo loco alchuno me giudicasse insolente, ingrato e protervo figliolo a esser disforme e quasi contrario a la sententia de la veneranda memoria de lo eximio doctore maestro Piero da Montalcino nostro padre el quale ne la expositione di Sonetti di Messer Francesco a Philippo Maria preterito felice duca di Milano dice e afferma l’amanza del nostro poeta essere stata madonna Poesia, rispondo a questo che troppo sarei degno de grave censura quando in alchuna minima parte tentassi di refellere la opinione di colui da cui prima lo essere secundo ogni intelligentia, dignità et commodo ho ricevuto.¹⁶

Filelfo, dunque, mostra di essere ben inserito all’interno della ‘comunità esegetica milanese’, relazionandosi sia con Pietro Ilicino (per contrasto, tanto che tutta la *lectura* filelfiana potrebbe essere interpretata quale ‘risposta’ a quella del medico di Montalcino, come già ha suggerito BELLONI 1986: 25), sia con Guiniforte Barzizza, con il quale si potrebbe invece ipotizzare qualche consonanza in più. Non siamo in grado invece di stabilire relazioni certe con il possibile commento di Pier Candido Decembrio, ma conoscendo i burrascosi rapporti tra i due pare difficile immaginare affinità e concordanze.

Filelfo non perde occasione di ribadire, in più circostanze, la propria indipendenza critica e l’orgoglioso distinguersi dagli “ignoranti”, come nella citazione che dà il titolo alla mia relazione e che si ritrova nelle chiose al sonetto 91 (*La bella donna che cotanto amavi*). A suo avviso, infatti, in questo sonetto “messer Francesco” si rivolge a sé medesimo. E il commentatore utilizza tutta la prima parte delle chiose per rivendicare e sottolineare il proprio distanziamento dagli altri interpreti: come in precedenza, scrive, “non volli seguire la oppinione d’ignoranti” ma “solamente la verità”, così “al presente parendomi dico che messer Francesco drizza il parlare non a messer Cino di cui dirrà qui di sotto, ma a se medesimo” (FILELFO 2018: 101v–102r). Secondo i commentatori moderni, invece, il sonetto è rivolto al fratello, in occasione della morte di una sua amata.¹⁷ Si tratta peraltro di una delle numerose circostanze in cui le orgogliose affermazioni filelfiane non trovano poi concreto riscontro, ma che per il nostro discorso risultano comunque interessanti nel collocare l’umanista all’interno della comunità culturale milanese che si sviluppa intorno all’esegesi petrarchesca.

Fornisco un altro esempio dell’attitudine anti-allegorica e concreta che caratterizza il commento, da dove emerge anche l’atteggiamento irriverente che Filelfo più volte dimostra nei confronti del Petrarca amante, descritto come del tutto inetto nei giochi amorosi, piuttosto imbranato, e soprattutto dominato da un desiderio sensuale sempre risorgente e mai appagato. Si tratta di un’attitudine che nel corso dei secoli ha

¹⁵ Per le citazioni del commento filelfiano al Canzoniere, in attesa dell’edizione critica, si utilizza FILELFO 2018, con i criteri di trascrizione qui adottati (cfr. *ivi*: 97–98). Pure la numerazione dei fogli è quella individuata nell’anastatica (per la *ratio* di tale numerazione, non scontata, cfr. *ivi*: 103–104). La citazione in questione si trova al f. 94v. Avverto inoltre, una volta per tutte, che per gli *incipit* e il testo delle liriche del Canzoniere utilizzerò PETRARCA 2016, condividendone i criteri di ammodernamento grafico (cfr. *ivi* la *Nota al testo* alle pp. XXV–XXVIII).

¹⁶ Riporto la trascrizione da *Li sonetti, canzoni, triumphs del Petrarca con li soi commenti*, Venezia 1519, f. 25v, come fornita da RAIMONDI 1950 (poi anche in RAIMONDI 1994: 263–264, n. 1).

¹⁷ PETRARCA 2004: 447 (“Con il sonetto successivo forma un dittico ‘in morte’. Non trova opposizione l’ipotesi [...] che il sonetto sia rivolto al fratello Gherardo in occasione della morte di una sua amata”); PETRARCA 2005. Bettarini sostiene che precedenti commentatori quali l’abate de Sade, Fracassetti, Carducci e Foresti “portano buone ragioni per argomentare che il mirabile sonetto sia indirizzato al fratello Gherardo, e che la bella donna sia la sua donna, morta in giovane età” (*ivi*, vol. I, pp. 440–441). La studiosa aggiunge che “l’immagine dissimulata d’una salita libera da ingombri (“sallendo quasi un pellegrino scarco” [v. 11 del sonetto 91]) fa pensare all’agile scalata di Gherardo al monte Ventoso, raccontata nella famosa lettera a Dionigi da Borgo San Sepolcro (*Fam. IV I*)” (*ivi*, vol. I, p. 441).

attirato molti strali contro l'umanista toleminate, ma che, anche in considerazione di tanto successivo petrarchismo paludato e fin troppo ossequioso, mantiene una propria non disprezzabile freschezza e vivacità, e almeno in alcuni frangenti rende divertente la lettura delle chiose. Filelfo spiega dunque così l'ottava stanza della canzone 23, *Nel dolce tempo della prima etade*, dove il poeta, uscito a caccia, spia la donna nuda in una fonte "quando il sol più forte ardea", ossia a mezzogiorno, l'ora della sensualità per eccellenza:

Il perché andando intorno a tal cacciagione la trovoe un giorno che tutta ignuda si lavava in una fontana presso la Sorga.¹⁸ E forse, *benché la buona donna ancor lei sentiva altro caldo che di fuoco*, per qualunque modo si fusse, a messer Francesco come spesso advenir suole calando forse le vele non bastò l'animo d'assaltarla, *ma stavasi da parte come un babbione a rimirla e in tal modo pascersi di vento*. Allora madonna Laura, di questo atto avvedutasi, levatasi dritta collo stendardo tra le cossie prese l'acqua cum ambe le mane e gitogliela nel viso, di che lui missosi come balordo al fuggire si tansfiguroe in un cervo, la quale similitudine è tracta della transformatione di Acteon. (FILELFO 2018: ff. 39r-v. Corsivi miei.)

Oltre alla riduzione aneddótica e alla sovrapposizione vita-letteratura segnalata inequivocabilmente dalla concretissima indicazione geografica della Sorga, si noti che in questo caso (come accadrà altre volte nel commento, anche se in maniera assai minore rispetto al poeta innamorato), la desacralizzazione non riguarda solo l'amante Petrarca, definito "babbione", ma coinvolge anche Laura, la quale "sentiva altro caldo che di fuoco". Il riferimento finale ad Atteone, di cui immediatamente dopo il passaggio appena citato verrà narrata la tragica vicenda, permette invece di individuare un altro elemento che caratterizza, ad un livello più profondo, questa attitudine 'cortigiana', vale a dire l'utilizzo del testo petrarchesco quale 'pretesto' per proporre – *in primis* al duca Filippo Maria Visconti e poi più in generale alla comunità di corte – alcuni volgarizzamenti dei classici. Si tratta di una pratica fortemente incoraggiata dal duca e allo stesso tempo in sintonia con gli interessi eruditi del commentatore. Nella *Vita di Filippo Maria Visconti* (*Vita Philippi Mariae Ducis*), scritta di getto da Pier Candido Decembrio nel 1447 (un'opera che conobbe una grande diffusione, con molti codici soprattutto nel XV secolo, e poi pubblicata a stampa nel 1625), leggiamo:

eruditus est autem precipue ex Petrarce sonitiis, confectis materno carmine, quorum lectione adeo afficiebatur; ut et princeps etiam aliquo assidente annotari faceret, preponeretque, que prius, queve posterius legi cuperet. Audivit et Martianum dertonensem summa attentione explicantem vulgares libros, quos Dantis appellant [...]; historias etiam ab antiquis editas vulgari eloquio, aut a doctis traductas e latino, continentis gesta clarorum virorum, cupidissime audivit. (DECEMBRIO 1925-1958: fasc. 4, 329-330 e 332-333)¹⁹

In questo senso, basta un accenno presente nelle liriche petrarchesche (come il "rosignuol" al v. 10 del sonetto 10, *Gloriosa columna in cui s'appoggia*, che viene utilizzato quale appiglio per rievocare distesamente la favola di Procne e Filomela) per innescare (o giustificare) la digressione erudito/poetica di Filelfo. Dico erudito/poetica perché da un lato, anche in volgare, Filelfo si conferma umanista rigoroso, sostanzialmente fedele alle proprie fonti; dall'altro, proponendo alcune sue traduzioni in terza rima (con immediato, inevitabile rimando al Dante della *Commedia* e al Petrarca dei *Trionfi*), egli si accredita quale poeta volgare in dialogo (o competizione?) proprio con gli stessi Petrarca e Dante. E per quanto riguarda l'emulazione/influenza dantesca, ricordo che circa nello stesso periodo in cui compose il commento, e cioè

¹⁸ Una delle pochissime immagini di Laura nuda si trova nel già ricordato incunabolo queriniano, anche se ad illustrare un diverso componimento rispetto a quello qui in esame: "lo spirito cortigiano e disinibito del Grifo gli suggerì [...] una delle rare raffigurazioni di Laura nuda nel bagno di Valchiusa che il rinascimento italiano proponga. Al f. 51v infatti, in corrispondenza alla canzone 'Chiare fresche e dolci acque' (RVF CXXVI) appare un'incantevole visione di donna che, con i lunghi capelli biondi sciolti sulle spalle e coperta appena di una sottile sciarpa di velo, si bagna nel Sorga ricevendo sul capo, da un albero chino, una pioggia di fiori rosati" (MARIANI CANOVA 1990: 179).

¹⁹ "Base della sua formazione letteraria, sebbene scritti in italiano, furono i sonetti del Petrarca dalla cui lettura si lasciava talmente prendere da volere che glieli commentassero anche quando già era duca e anche alla presenza di visitatori, fissando lui in anticipo i passi che desiderava venissero letti, e quali prima e quali dopo. Seguì inoltre gli attentissimi commenti con cui Marziano da Tortona andava illustrando quei testi in volgare che chiamano 'Dante'. [...] E anche ascoltò con vera e propria avidità le storie in volgare degli antichi o quelle che i dotti hanno tradotto dal latino." (DECEMBRIO 1983: 114-115).

nel 1445, e sempre a Milano, Filelfo scrisse in volgare anche una *Vita di San Giovanni Battista*, un poema in terzine dantesche in 48 canti, pure dedicato a Filippo Maria Visconti.²⁰

Lascio per il momento da parte le traduzioni in prosa dei classici, che per la loro felicità narrativa rimandano ad un altro illustre modello, Boccaccio, e che pure ben si attagliavano alle richieste culturali della corte, di cui dirò qualcosa discutendo il pubblico più ampio raggiunto dagli incunaboli. In generale, è da notare che l'attenzione al Filelfo volgare, in passato piuttosto scarsa, risulta oggi un settore importante e in crescita degli studi filelfiani,²¹ e anche nel caso del commento l'utilizzo di questa lingua, oltre ad adattarsi ad esigenze di committenza e ad intercettare un interesse crescente da parte del pubblico dei lettori, è spia del rapporto complesso e problematico intrattenuto con essa da parte dell'umanista, al di là di programmatici e ostentati (ma spesso non confermati nella pratica) rifiuti.

Infine, nel commento si riscontrano anche espliciti riferimenti alla famiglia dei Visconti o a vicende milanesi, i quali si spiegano e giustificano soprattutto all'interno di un'esegesi nata e destinata appunto alla corte milanese, e che esprimono inoltre l'aderenza a valori culturali e politici condivisi.²² Nello specifico, riferimenti a Milano compaiono nell'esegesi di 10 liriche²³ (su un totale, come sappiamo, di 136), oltre al proemio. Ne propongo alcuni esempi. Fedele alla sua linea interpretativa storico-biografica, Filelfo inizia il commento a RVF 16 (*Movesi il vecchierel canuto e bianco*) affermando che Petrarca scrisse questo sonetto mentre si trovava in Italia e precisamente a Milano. Ciò gli fornisce l'occasione di esprimere una lode che accomuna tanto la famiglia dei Visconti (attraverso l'antenato Galeazzo, protettore di Petrarca) quanto, più in generale, la "illustrissima" città di Milano, a suo dire da sempre ricca di "bellissime donne" (tanto al tempo in cui soggiornò Petrarca quanto "oggi", e cioè al tempo di Filelfo; si noti anche l'uso del deittico "qui"):

Movessi il vecchierel. Era il Petrarca già in Italia gionto e fermatosi *qui* in Milano al tempo della felice memoria del magnanimo principe messer Galeazo vesconte inclito signor de Milano, dalla cui eccellentissima sublimità lui fu ben veduto e molto onorato. Il perché da questa illustrissima cità abondatissima sempre stata *come oggi ancor vedemo* di bellissime donne, il presente sexto decimo sonetto scripse all'amata sua madonna Laura. (FILELFO 2018: f. 25v. Corsivi miei)

Sempre in riferimento alle donne, il contesto culturale milanese emerge anche in minimi dettagli, come quando narrando il mito di Fetonte (commento a RVF 23, la canzone *Nel dolce tempo de la prima etade*), e soffermandosi in particolare sulle lacrime della madre e delle sorelle del giovane dopo la sua rovinosa caduta nell'Eridano (definito da Filelfo "il Po di Lombardia"), lacrime che preludono alla trasformazione delle donne in alberi (pioppi) che distillano "ambre", l'umanista attualizza il mito affermando che tali ambre sono simili "a queste che [...] usano *queste* donne milanese e lombarde" (FILELFO 2018: f. 36v.) (ancora un deittico). E per completare questo trittico sulle donne milanesi, riporto anche un riferimento alla moda del tempo, che accomuna Milano, Firenze e altre città italiane, inserito all'interno della discussione del sonetto 46 (*L'oro e le perle e i fior vermigli e i bianchi*):

la dicta donna [*Laura*] andava non come rustica vestita, ma tutta ornata con racami d'oro e di perle e di vaghe grillandine di varii fioretti facti artificialmente nel tempo dell'inverno di seta bianca e vermiglia come s'usa e in

²⁰ La *Vita di San Giovanni Battista* si può leggere in BENADDUCI 1901a: 45–114. Sull'opera si veda ALBONICO 2017. Per il rapporto con Dante non va mai dimenticato che nel 1431–1432, a Firenze, Filelfo "lesse e commentò – primo fra tutti gli umanisti – Dante nello Studio, come palese omaggio per il figlio più illustre di Firenze, in ossequio ad una politica culturale della fazione oligarchica dominante nella Repubblica, che proprio dalla riscoperta di Dante traeva, allora, uno dei principali motivi di affermazione civica" (VITI 1997: 615). Novità e aggiornamenti su Filelfo lettore di Dante a Firenze in BOSCHETTO 2021.

²¹ Si vedano, da ultimi: VERRELLI 2012–2013; MARCELLI 2015; FILELFO 2018: 42–59.

²² Per uno sguardo d'insieme sulla cultura milanese del Quattrocento: GARIN 1955; GARIN 1956; RESTA 1983; BONGRANI 1986; STELLA/REPOSSI/PUSTERLA 1990 (si vedano in part. *L'età viscontea* e *L'età sforzeca*: profilo storico-critico rispettivamente alle pp. 15–19 e 19–27, e antologia di testi rispettivamente alle pp. 122–132 e 132–177); ZAGGIA 1993; ZAGGIA 1995; PEDRALLI 2002; ZAGGIA 2010.

²³ RVF 16, 23, 46, 98, 105, 114, 127, 128, 129, 130. Come si vede i riferimenti a Milano si concentrano soprattutto nelle chiose delle tre grandi canzoni 127–129 e terminano nel contiguo sonetto 130, che a tali canzoni è strettamente legato.

questa inclita città di Milano e a Firenze e in molte altre città d'Italia, dove non meno apprezzata sia per li animi ociosi Venere che Diana. (FILELFO 2018: f. 64v. Corsivi miei)²⁴

In altri casi, come nell'esposizione di RVF 98, *Orso, al vostro destrier si pò ben porre*, i riferimenti sono più schiettamente politici. Filelfo, infatti, ritiene il sonetto inviato da Petrarca a Pandolfo Malatesta e non a Orso dell'Anguillara, tanto che legge la prima parola dell'*incipit* come "Or se", anziché "Orso", e ne approfitta pure per una fiera tirata contro il "volgo d'ignoranti" i quali appunto pensano – giustamente – a Orso dell'Anguillara (anche se va detto, ad onor del vero, che se si esclude l'identificazione del destinatario, per il resto l'esegesi filelfiana non si discosta molto da quelle moderne). Secondo l'interpretazione di Filelfo, dunque, Pandolfo Malatesta avrebbe voluto partecipare ad un torneo a Milano con Galeazzo Visconti, ma sarebbe stato impedito dai fiorentini, di cui era il capitano. L'umanista scioglie gli ultimi due versi del sonetto (che recitano "col signor mio, che non pò seguitarme, / e del non esser qui si strugge e langue") come: "Il perché non potendo esser *qui* [cioè a Milano; il soggetto, sottinteso, è Pandolfo Malatesta] si distrugge del disio e languisce per la melenconia" (FILELFO 2018: f. 106r. Corsivi miei). In ogni caso, tale interpretazione gli consente di rivolgersi direttamente a Filippo Maria Visconti, prima evocando appunto Galeazzo II Visconti, definito il "magnanimo signore *vostro avo* messer Galeazzo" (FILELFO 2018: f. 105v, corsivo mio), e quindi il padre di Filippo Maria, Gian Galeazzo Visconti (detto "il primo duca *vostro illustrissimo padre*" [FILELFO 2018: f. 105v, corsivo mio]) attraverso la madre di quest'ultimo (e nonna di Filippo Maria) Bianca di Savoia. L'occasione è inoltre perfetta per evocare la rivalità tra Firenze e Milano, con i diversi sistemi politici (la repubblica fiorentina e il ducato milanese), effettuando un collegamento con l'attualità e presentando – con ostentato rovesciamento – la presunta libertà fiorentina come tirannia:

[...] fiorentini i quali sempre alla illustrissima e triumphal casa de' Vesconti furon poco amici e ora son men che mai come quei ch'anno grandissima suspitione di non perdere il loro stato tirannico chiamato libertà. (FILELFO 2018: f. 105v)

Tale concetto viene ribadito al termine della chiosa, dove i fiorentini sono definiti "suspectosi inimici della gloria e splendor de' VESCONTI" (FILELFO 2018: f. 106r), con il termine designante la casata che nell'incunabolo è tutto in carattere tipografico maiuscolo, per metterlo in rilievo. L'aggettivo "tirannico" della precedente citazione merita di essere sottolineato, perché ribalta l'immagine di una Firenze repubblicana tradizionalmente opposta ad una Milano, appunto, 'tirannica' (immagine che rimanda ad un umanesimo civile e morale fiorentino contrapposto ad un umanesimo cortigiano milanese). Non sarà allora un caso se un Filelfo ormai settantenne, in una lettera in volgare scritta il 20 febbraio 1477 a Bona di Savoia, duchessa reggente di Milano, e incentrata sull'educazione del di lei figlio Gian Galeazzo Maria Sforza, indicherà in apertura, come principale qualità del principe, dopo il timore di Dio, la giustizia, perché "lo ingiusto signore" è "chiamato tiranno":

Parme che principalmente [*Gian Galeazzo Maria*] se debia admagistrare ad temere Dio; secundariamente ad essere giusto, et non solamente ad non fare torto ad alcuno, ma etiandio ad provvedere che per alcun'altro non sia facta ingiuria. *Lo ingiusto signore, chiamato tyranno, attende solamente a la utilità de sé proprio, non curandose del damno de li sottoposti*. Ma il giusto segnore sempre attende al publico bene, existimando che, stando bene li sottoposti, il suo stato sia fermo et grande, dove, altrimenti facendo, ciaschuno cerca la disfazione di quello. (FILELFO 2019: nr. 109, p. 209, corsivi miei)

Al di là del *topos* retorico del giusto signore/principe, in questa missiva senile Filelfo sta anche tracciando un bilancio dei suoi rapporti con i potenti, da quelli burrascosi con i Medici (poi riallacciati con Lorenzo) a quelli

²⁴ Per un esempio di donne milanesi alla moda, si veda il ritratto di Bianca Maria Visconti (Tav. 1), figlia naturale di Filippo Maria Visconti e moglie di Francesco Sforza. Filelfo recitò l'elogio funebre per le esequie di Bianca Maria (nel 1468), pubblicandolo poi nel 1483 tra le proprie *Orationes*. In un periodo cronologicamente successivo a quello qui considerato, straordinaria attenzione alla moda presso la corte milanese (in quel caso sforzesca) viene dimostrata da Antonio Grifo nella sua decorazione dell'incunabolo queriniano, in particolare nei ritratti di Laura, abbigliata alla maniera delle dame di corte milanesi del tardo Quattrocento (e con ogni probabilità modellata soprattutto sulla figura di Beatrice d'Este). Per questo aspetto si veda MARIANI CANOVA 1990: 172-179, 181.

con i Visconti e successivamente gli Sforza a Milano. Ma esemplare all'interno di questa dimensione cortigiana e politica del commento è il nome di Niccolò Piccinino,²⁵ non a caso introdotto nell'esposizione della canzone petrarchesca politica per eccellenza (RVF 128, *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno*). Il culto del condottiero ducale rappresenta infatti un valore condiviso all'interno della comunità culturale milanese, tanto che Piccinino viene esaltato non solo da Filelfo (il quale, oltre a citarlo nel commento, ne scrisse anche una *Vita* in esametri latini²⁶) ma pure dall'acerrimo nemico (di Filelfo) Pier Candido Decembrio, che per la morte del condottiero (avvenuta nel 1444) scrive una *Oratio in funere Nicolai Picenini* (e anche Antonio da Rho compone una commemorazione di Piccinino).²⁷ Filelfo dedica a Niccolò poche ma significative righe (tra l'altro importantissime per la datazione del commento: poiché Niccolò, come detto, muore nel 1444, questa è una data rilevante per stabilire il *post quem* relativo alla conclusione delle chiose) nell'esposizione della seconda stanza di *Italia mia*, dove scrive:

E [*Petrarca*] riprende l'ignoranza di quelli tali signori e principi che se lassino lusingare a todeschi e non s'aveddeno dil loro male, con ciò sia cosa che 'n genti d'arme e soldati non sia giamai fede. Salvo che nel victorioso e magnanimo Nicolò Pizinino, che nulla ha lassato che fare per la illustrissima vostra signoria fino a mettergli la vita. (FILELFO 2018: f. 130r)

A tutti questi esempi va aggiunto il proemio al commento, che tuttavia ho tenuto per ultimo in quanto il suo statuto è controverso.²⁸ Il proemio, infatti, non è finora testimoniato nella tradizione manoscritta, e per quanto riguarda quella a stampa, non compare nella *princeps* bolognese del 1476. Il proemio (o meglio sarebbe dire, almeno nella versione a stampa in cui ci è pervenuto, l'epistola dedicatoria) è presente solo a partire dall'edizione veneziana del 1478, e risulta interessante rispetto all'ottica cortigiana che stiamo esaminando, in quanto si rivolge direttamente al duca, Filippo Maria Visconti, definito "illustrissimo Principe e invictissimo Duca"²⁹, il quale avrebbe "pregato, lusingato e provocato" Filelfo affinché intraprendesse l'interpretazione delle rime petrarchesche. L'umanista inoltre ribadisce ancora una volta la propria indipendenza critica: il suo intento è infatti quello di "eradicare" gli errori degli "imperiti", i quali credono di comprendere il "doctissimo" Petrarca ma in realtà sono completamente fuori strada: e qui pare limpida la stoccata agli altri commentatori petrarcheschi alla corte milanese, ossia Pietro Illicino, Guiniforte Barzizza e Pier Candido Decembrio.³⁰ Filelfo poi 'giustifica' il suo momentaneo abbandono delle "opere litterale" (ossia latine) mettendo in campo non solo l'invito (come abbiamo visto, pressante) del duca, ma anche l'assoluto valore della poesia petrarchesca, in quanto "gli sonetti e canzone del facundissimo poeta messer Francesco Petrarca [*sona*] eloquenti, docti e pien di ogni elegantia". Verso la conclusione, a ribadire un apprezzamento stilistico non di facciata, si fa riferimento alle "elimatissime parole et doctissime sententie del presente poeta", cioè, naturalmente, Petrarca. Infine, il toleminate si distanzia nuovamente da "quei rozi ingegni che

²⁵ Su Niccolò Piccinino: LONGHI 1907; PIERI 1935; FERENTE 2005 (il libro è dedicato al figlio di Niccolò, Jacopo, ma si occupa anche del padre: si veda l'*Indice dei nomi di persona e di luogo, ad vocem*); FERENTE 2015. Per un'immagine del condottiero, si veda la Tav. 2.

²⁶ Cfr. BENADDUCI 1901b: 504 (nr. 6); CALDERINI 1915: 401 (nr. 98).

²⁷ ZAGGIA 2007: 115.

²⁸ Sulla questione del proemio si vedano VERRELLI 2014 e FILELFO 2018: 15–17.

²⁹ Tutte le citazioni dal proemio provengono dalla trascrizione interpretativa fornita in FILELFO 2018: 83–84.

³⁰ Avanzerei qualche dubbio solo per quello che riguarda Guiniforte Barzizza. Infatti, nonostante l'esiguità dell'esegesi barzizziana, molti segnali sembrano rivelare più affinità che divergenze rispetto a Filelfo, a partire dal già sottolineato intento di voler interpretare il Canzoniere "non alegoricamente [...] ma historica et testualmente" (RUGGIERO 2016: 123), e proseguendo con l'attenzione alla dimensione morale (per cui la raccolta descriverebbe, pur attraverso un percorso tortuoso e mai lineare, la vicenda di un Petrarca che era "huomo sensuale" e ora invece vive "como rationale" [*ivi*: 125]). È un aspetto, questo, non estraneo neppure a Filelfo, come ben evidenziato da BESSI 1995. Aggiungerei che il contrasto tra passione/sensualità da un lato e ragione dall'altro viene delineato in maniera quasi ossessiva nelle chiose filelfiane, a ulteriore conferma di una vena moralistica solo a prima vista incongrua e che in realtà contraddistingue l'eccentrico umanista toleminate.

non convenirsi dicono ai docti uomini d'amor lascivo favellare" ribattendo che "tanto esser più laudabile l'opera quanto sotto legiera scorza grave medolla si nasconde."

I riferimenti ai "rozi ingegni" e la volontà di proporre una *lectura* di Petrarca diversa da quelle che lo avevano preceduto, rivelano una volta di più il ruolo di Filelfo all'interno di una comunità culturale che ruotava intorno all'esegesi petrarchesca praticata alla corte milanese. Inevitabile anche il confronto (e in molti casi lo scontro) con gli altri intellettuali che con lui concorrevano per il favore di Filippo Maria Visconti. Ma questo quadro e questa traiettoria si possono estendere ad una comunità intellettuale più ampia, di cui pure Filelfo si sente parte, quella degli umanisti italiani a lui contemporanei. Si tratta, ancora una volta, di un'appartenenza non pacificata, anzi ferocemente rancorosa. E in questo caso l'esegesi petrarchesca non rappresenta un terreno di confronto, anche serrato, ma fornisce al toleantinate un agone dove poter 'regolare i conti' (se così si può dire) con colleghi poco amati, scagliando pesanti invettive (che si pongono pochi freni), in particolare ai danni di Poggio Bracciolini e Niccolò Niccoli. Questi scontri, oltre ad essere legati alle vicende biografiche e intellettuali della vita di Filelfo, rivelano naturalmente anche un sottotesto politico, in quanto Bracciolini e Niccoli sono simboli di quella Firenze repubblicana in lotta con Milano, e che ora (quando compone il commento, appunto a Milano) Filelfo avversa, in consonanza con il duca suo protettore. Il bersaglio principale di Filelfo è Poggio Bracciolini, il quale viene nominato 6 volte nel commento, sempre in luce negativa e con pesanti allusioni sulla sua sessualità; una occorrenza invece per Niccolò Niccoli in quello che è forse il passaggio più famoso (o meglio famigerato) di tali invettive, dove lo troviamo in compagnia proprio di Poggio. Il pretesto sono gli uccelli 'parlanti' del sonetto 8, *A pie' de' colli ove la bella vesta*, che Filelfo identifica come pernici (e non colombe):

non senza cagione il Petrarca ha inducto a parlare tali uccelli, ma come uomo eruditissimo al mio credere circa la natura de gli animali. [...] Le pernice sono animali luxuriousissimi in modo che non solamente il maschio usa la femina, ma etiamdio secondo che scriveno i naturali essi maschi essendo invecchiati usano insieme nel vitio contra natura. E per questa cagione li Egyptii prima che le lettere trovate fusseno volendo significar tal vitio figuravano due si facte pernice. E messere Leonardo Aretino [*Leonardo Bruni*], uomo doctissimo, soleva chiamare Nicolao Nicoli da Pistoia e Poggio Bambalione da Terra Nuova i vechi perniconi. Il che pareva in quei dui tanto più verisimile, che essendo l'uno e l'altro equalmente maledici ed inconsiderati bizzarri contra ogni uomo eccellente e virtuoso, non arebbero mai potuto perseverare in tanta e sì continuata familiarità se per grandissimo vitio stati insieme legati non fusseno. Il che di lor dui per tutta Firenze cum grande infamia s'usava publicamente parlare. (FILELFO 2018: f. 14v)

In questo e negli altri simili casi in questione le chiose filelfiane, dopo aver sfruttato un esile appiglio (e a volte neppure), deragliano totalmente dal testo e dall'interpretazione dei *Rerum vulgarij fragmenta*, rispetto a cui risultano del tutto avulse e staccate, e assumono i tratti di uno "sfogo personale", per usare un'espressione di Carlo Dionisotti (DIONISOTTI 1974: 79). Anche questi passaggi rivelano tuttavia il dialogo costante che Filelfo intrattiene con la comunità degli umanisti, palesando affinità – ad esempio, nel passo appena citato, con Leonardo Bruni, definito "uomo doctissimo" – e profonde divergenze, come nei casi dei vituperati Bracciolini, Niccoli e Pier Candido Decembrio.³¹

3. Conclusione. Il pubblico della stampa e il ruolo di Filelfo nella formazione di una comunità culturale 'petrarchesca' milanese

Vorrei, in conclusione, fare un passo indietro e tornare brevemente alla prima domanda che ci siamo posti, ossia a quale pubblico, cioè a quali comunità, si rivolge il commento di Filelfo. Infatti, pur essendo state composte tra il 1443 e il 1447, le chiose conoscono una rinnovata fortuna a partire dal 1476, anno in cui compaiono per la prima volta a stampa. Il successo di pubblico, testimoniato dalle tre edizioni nel giro di

³¹ Si noti però che quest'ultimo, al pari degli altri intellettuali legati alla corte milanese, non viene mai nominato direttamente nel commento. Una mossa 'strategica' adottata da Filelfo, il quale in quell'ambiente e con quei personaggi doveva all'epoca inevitabilmente rapportarsi e convivere.

pochi anni (1476, 1478 e 1481), è indice di un orizzonte di ricezione più ampio, non più limitato alla corte,³² e che rivela interessi non solo per la poesia petrarchesca ma anche (e forse di più) per l'esegesi filelfiana: significativo in proposito il fatto che testo commentato e commento – lo ha notato Wilkins – risultino sullo stesso piano già in sede tipografica, visto che i caratteri di testo e paratesto sono i medesimi.³³ Il nome del commentatore bastava ad assicurare il successo della stampa, anche se rimane sorprendente la fortuna editoriale di un commento che si interrompe poco oltre il primo terzo dell'opera, e senza che dei restanti componimenti venga fornito quantomeno il testo (almeno nelle edizioni veneziane del 1478 e 1481).³⁴

Evidentemente, a partire dall'ultimo quarto del Quattrocento, il commento filelfiano, sebbene incompleto, attrae un pubblico maggiormente aperto alla letteratura e alla lingua in volgare, e che dimostra apprezzamento o quantomeno curiosità – come peraltro avviene in ogni tempo – sia per l'approccio 'irriverente' che Filelfo adotta nei confronti di Petrarca, proponendo aneddoti 'piccanti' e dissacranti sul poeta aretino (e questa dimensione 'aneddotica', che già funzionava bene per un pubblico cortigiano, mantiene la propria efficacia anche quando la platea dei lettori, grazie alla stampa, si allarga), sia per le polemiche umanistiche (che non di rado scadono, come si è visto, al livello di invettiva o maldicenza), sia più in generale per la *vis polemica* filelfiana, che non fa sconti a nessuno o quasi. Non solo: pure i volgarizzamenti dei classici possono essere meglio compresi se collocati nel loro contesto storico culturale di fruizione. Quello che oggi potrebbe essere considerato un punto debole dell'esegesi, per il distacco che a volte tali traduzioni rivelano rispetto ad un serrato e convincente confronto interpretativo con il testo del Canzoniere, all'epoca risultava invece un elemento di forza, mettendo il pubblico in diretto contatto con una tradizione classica che non veniva sentita in contrasto con l'esposizione petrarchesca, ma anzi in grado di arricchirla e nobilitarla. Non va poi trascurato il fatto che, per quanto riguarda nello specifico i volgarizzamenti in prosa, Filelfo mostra di possedere un'indubbia vena narrativa, non priva di eleganza (e sulla generale qualità della prosa filelfiana nel commento mi piace ricordare il giudizio di Rinaldo Rinaldi, il quale parla di "pagine elegantissime ed incantate che sembrano anticipare ben più alte prose cortigiane di fine secolo" (RINALDI 1990: 331)), vena narrativa che a tratti fa pensare a Boccaccio, rivelando inoltre affinità con un altro commento legato alla corte di Filippo Maria Visconti, quello di Guiniforte Barzizza all'*Inferno* dantesco (1438).³⁵ Qui, come scrive Ferraù, "in certe chiose il gusto per indugi assai distesi e compiaciuti su fatti e figure del mondo classico [...] si risolvono in vere e proprie novelle (e sia pure spesso legate all'eloquenza dell'*exemplum*), rivelando spinte (o ariose evasioni) squisitamente narrative non giustificate dalle pur suggestive indicazioni del testo dantesco" (FERRAÙ 1975: 367). Nel caso di Filelfo un simile approccio è testimoniato dalla narrazione di miti centrali per il Canzoniere, come quello di Apollo e Dafne, ma anche e soprattutto di altre favole antiche solo

³² Che tuttavia non scompare totalmente dagli orizzonti. Lo stampatore della *princeps* bolognese, Annibale Malpigli (che era anche professore universitario), costituisce infatti la prima società finalizzata alla stampa di libri a Bologna, nel 1470, in collaborazione con l'umanista Francesco Dal Pozzo e il nobile Baldassarre Azzoguidi, a testimonianza di un intreccio che coinvolge appunto corte, università e patriziato nobile: "Caso emblematico di quanto Corte, Università e patriziato fossero legati reciprocamente e trovassero un punto di ulteriore contatto nelle imprese editoriali è quello della prima società nata agli albori dell'attività editoriale bolognese, tra Francesco Dal Pozzo (umanista e cortigiano), Baldassarre Azzoguidi (nobile e ricco bolognese) e Annibale Malpigli (professore dello Studio)" (ROSSI 2004: 59). Oltre al Canzoniere del 1476, Annibale Malpigli stampò anche, l'anno precedente, i *Trionfi*. Si tratta di un progetto editoriale comune, che venne tuttavia concretamente realizzato da due diverse società, fattore che spiega il diverso destino editoriale dei due incunaboli, i quali ancora oggi rarissimamente si trovano in coppia nelle biblioteche. Per i dettagli sulla questione e la bibliografia di supporto: FILELFO 2018: 99–108.

³³ "This edition, which gave rise to so long a series of descendants, impresses one as being rather an edition of the commentaries than of the texts concerned – particularly since the type used for the commentary is the same as the type used for the text." (WILKINS 1951: 388).

³⁴ Lo nota Dionisotti, il quale per trovare una spiegazione a tale 'sorprendente' successo mette in campo proprio l'intreccio tra corte e università che abbiamo appena sottolineato: "È chiaro che in quel momento, nell'ambiente in parte universitario e in parte cortigiano che la stampa bolognese rappresenta, l'attrattiva di un commento, quale che fosse, era tale da compensare la riduzione del testo a un terzo della sua mole." (DIONISOTTI 1974: 78).

³⁵ Sull'esegesi dantesca di Barzizza si vedano (oltre al saggio di Ferraù citato subito di seguito): ZAGGIA 1998; BELLOMO 2004; CALENDÀ 2011; CALENDÀ 2013.

tangenzialmente legate alla lirica petrarchesca, come quella di Procne e Filomela, ripercorsa dall'umanista in nove pagine che a mio avviso rappresentano il punto più alto raggiunto dal commento in termini di felicità di scrittura e capacità di trascendere i limiti dell'esercizio esegetico.³⁶

In conclusione: che ruolo ha avuto Filelfo nella formazione e nello sviluppo di una comunità culturale legata all'esegesi petrarchesca? O meglio, nel suo caso, possiamo parlare di un costruttore o di un distruttore di comunità culturali? L'interrogativo è lecito, considerando il personaggio. Dovremo innanzitutto dire che colui che davvero costruisce e dà impulso alla formazione di una comunità culturale sotto il segno di Petrarca (o meglio, e più in generale, sotto il segno della letteratura in volgare), è Filippo Maria Visconti,³⁷ che non a caso l'umanista torentino continuerà a venerare nel ricordo anche a molti anni di distanza dalla morte ("divino duca Filippo Maria" lo definisce nella già citata lettera senile del 20 febbraio 1477 a Bona di Savoia). Filelfo, nonostante l'ostentato desiderio di distinguersi, nonostante il violento opporsi ai suoi membri (o forse proprio per questo, perché l'opposizione, anche feroce, implica il riconoscimento degli interlocutori), di questa comunità è parte integrante e ne condivide i valori, sia da un punto di vista politico-culturale, sia nella capacità di comprendere e adattarsi alle dinamiche di corte, dinamiche che lo portano per esempio a intraprendere opere su committenza – come il commento petrarchesco – rispetto alle quali esprime in varie circostanze la propria insofferenza. Non trascurerei tuttavia di evidenziare la discrepanza tra dichiarazioni programmatiche molto nette – ma che spesso celano strategie retoriche accuratamente costruite – e i dati che possiamo ricavare analizzando la concretezza della prassi. Questo vale soprattutto per l'elemento linguistico, in quanto con il volgare apparentemente imposto dal duca e dall'ambiente cortigiano l'umanista intrattiene in realtà un rapporto complesso e ambiguo che merita di essere investigato approfonditamente, come si è già iniziato a fare.³⁸

Filelfo inoltre incarna perfettamente quella *competition within community* evocata nella *research agenda* del progetto di cui anche il convegno testimoniato da questi atti è parte. Filelfo la rappresenta benissimo sia alla corte milanese (come rivelano le sue prese di posizione e i suoi scontri con Pietro Illicino e soprattutto con Pier Candido Decembrio), sia più in generale nella comunità degli umanisti italiani (si pensi alle pesanti accuse a Poggio Bracciolini e Niccolò Niccoli). All'interno di queste vicende, il suo commento al Canzoniere, indissolubilmente legato all'ambiente cortigiano dove venne composto ma capace anche di aprirsi al pubblico allargato intercettato dalla stampa, rimane un'opera più vitale e problematica di quanto si sia spesso ritenuto, in grado di catalizzare e rispondere alle molteplici istanze ideologiche di diverse comunità intellettuali, e da inquadrare e interpretare in una prospettiva storico-culturale di lunga durata.

³⁶ In proposito, mi permetto di rinviare a quanto ho scritto in FILELFO 2018: 69–76. Ricordo inoltre le brevi ma dense pagine dedicate alla favola di Procne e Filomela da TASINATO 1997: 54–56, 63.

³⁷ Nella Tav. 3 è riprodotta la celebre medaglia di Pisanello dedicata al duca.

³⁸ Cfr. *supra*, nota 21.

Immagini



Tav. 1: Bonifacio Bembo, *Ritratto di Bianca Maria Visconti*, Milano, Pinacoteca di Brera (1460ca).



NICOLO PICCININO

Tav. 2: Ritratto del condottiero Niccolò Piccinino. Immagine tratta da *Ritratti et elogi di capitani illustri*, Roma 1646.



Tav. 3: Pisanello, *Medaglia di Filippo Maria Visconti*, 1441.

Bibliografia

Testi

- BENADDUCI, Giovanni (a cura di): "Prose e poesie volgari di Francesco Filelfo", in: *Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Province delle Marche* 5 (1901) XLI–261. (BENADDUCI 1901a)
- DECEMBRIO, Pier Candido: "Vita Philippi Mariae III Ligurum Ducis", in: DECEMBRIO: *Opuscula historica*, a cura di Attilio BUTTI/Felice FOSSATI/Giuseppe PETRAGLIONE, *Rerum Italicarum Scriptores*, tomo XX, parte I, fascicoli 1–13, Bologna 1925–1958, fascicoli 1–5 (1925–1935) 1–480.
- DECEMBRIO, Pier Candido: *Vita di Filippo Maria Visconti*, a cura di Elio BARTOLINI, Milano 1983.
- FILELFO, Francesco: *Commento a Rerum vulgarium fragmenta 1–136. Edizione anastatica dell'incunabolo Bologna, Annibale Malpigli, 1476*, con introduzione e indici di Michele ROSSI, Treviso 2018.
- FILELFO, Francesco: *Corrispondenza*, coordinamento scientifico di Silvia FIASCHI, *I. Lettere volgari*, edizione critica e commento di Nicoletta MARCELLI, Firenze 2019.
- PETRARCA, Francesco: *Il Canzoniere. I Trionfi*, edizione anastatica dell'incunabolo Queriniano G. V. 15 (Venezia, Vindelino da Spira, 1470), postfazioni di Ennio SANDAL (*Dal Petrarca di Vindelino al Petrarca di Antonio Grifo*, pp. III–X) e Pietro GIBELLINI (*Il Maestro Queriniano*, pp. XI–XVIII), Brescia 1995.
- PETRARCA, Francesco: *Canzoniere*, a cura di Marco SANTAGATA, Milano 2004.
- PETRARCA, Francesco: *Canzoniere*, a cura di Rosanna BETTARINI, 2 voll., Torino 2005.
- PETRARCA, Francesco: *Canzoniere*, a cura di Sabrina STROPPA, introduzione di Paolo CHERCHI, Torino 2016.
- VELLUTELLO, Alessandro: *Commento a Le volgari opere del Petrarca (Venezia. G. A. da Sabbio, 1525)*, edizione anastatica dell'esemplare della Biblioteca Reale di Torino (P. M. 1286), con introduzione e indici di Sabrina STROPPA, Treviso 2021.

Studi

- ADAM, Rudolf Georg: *Francesco Filelfo at the Court of Milan (1439–1481). A Contribution to the Study of Humanism in Northern Italy*, Thesis submitted for the Degree of Doctor of Philosophy at the University of Oxford, 1974.
- ALBONICO, Simone: "La *Vita del Battista* di Francesco Filelfo. Funzioni dell'agiografia di corte a Milano tra Visconti e Sforza", in: Simone ALBONICO/Nicolas BOCK (a cura di): *Santi, santità e agiografie nell'Italia settentrionale. Percorsi letterari e storico-artistici tra Medioevo e età moderna*, Pisa 2017, 123–145.
- ALBONICO, Simone/LIMONGELLI, Marco/PAGLIARI, Barbara (a cura di): *Valorosa vipera gentile. Poesia e letteratura in volgare attorno ai Visconti fra Trecento e primo Quattrocento*, Roma 2014.
- BELLOMO, Saverio (a cura di): *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della 'Commedia' da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze 2004.
- BELLOMO, Saverio: "Barzizza, Guiniforte (1406–1463)", in: BELLOMO (a cura di) 2004: 134–139.
- BELLONI, Gino: "Commenti petrarcheschi", in: Vittore BRANCA (a cura di): *Dizionario critico della letteratura italiana* (vol. 2), Torino 1986, 22–39.
- BENADDUCI, Giovanni: "Contributo alla bibliografia di Francesco Filelfo", in: *Atti e memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Province delle Marche* 5 (1901) 459–535. (BENADDUCI 1901b)
- BERTELLI, Sandro et al. (a cura di): *I manoscritti medievali delle province di Grosseto, Livorno, Massa Carrara*, Firenze 2002.
- BESSI, Rossella: "Sul commento di Francesco Filelfo ai *Rerum vulgarium fragmenta*", in: *Quaderni Petrarcheschi*, 4 (1987) 229–270 (ora anche in BESSI, Rossella: *Umanesimo volgare. Studi di letteratura fra Tre e Quattrocento*, Firenze 2004, 23–61).
- BESSI, Rossella: "Filelfo commenta Petrarca", in: *Schifanoia* 15–16 (1995) 91–98.
- BONGRANI, Paolo: *Lingua e letteratura a Milano nell'età sforzesca. Una raccolta di studi*, Parma 1986.
- BOSCHETTO, Luca: "'Fatichevole e pericolosissima impresa': Francesco Filelfo lettore di Dante e filosofia morale, 1431–1434", in: Lorenz BÖNINGER/Paolo PROCACCIOLI (a cura di): *Da Boccaccio a Landino. Un secolo di 'Lecturae Dantis'*, Atti del Convegno internazionale (Firenze, 24–26 ottobre 2018), Firenze 2021, 253–290.

- CALDERINI, Aristide: "I codici milanesi delle opere di Francesco Filelfo", in: *Archivio Storico Lombardo*, 42 (1915) 335–411.
- CALENDA, Corrado: "Guiniforte Barzizza", in Enrico MALATO/Andrea MAZZUCCHI (a cura di): *Censimento dei commenti danteschi. 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, 2 voll., Roma 2011, vol. I, 283–289.
- CALENDA, Corrado: "A 'Commentary for the Court': Guiniforte Barzizza", in: Paola NASTI/Claudia ROSSIGNOLI (a cura di): *Interpreting Dante. Essays on the Traditions of Dante Commentary*, Notre Dame, Indiana 2013, 328–340.
- COSSUTTA, Fabio: "Il Maestro Queriniano interprete del Petrarca", in: *Critica Letteraria* 36 (1998) 419–448.
- DIONISOTTI, Carlo: "Pietro Bembo", in: *Dizionario biografico degli italiani* (vol. 8), Roma 1966, 133–151.
https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-bembo_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultimo accesso 19.05.2022)
- DIONISOTTI, Carlo: "Fortuna del Petrarca nel Quattrocento", in: *Italia Medioevale e Umanistica* 17 (1974) 61–113.
- ELIAS, Norbert: *La società di corte*, Bologna 2010 (ted. 1969).
- FERA, Vincenzo: "Itinerari filologici di Francesco Filelfo", in: Rino AVESANI/Giuseppe BILLANOVICH/Mirella FERRARI/Giovanni POZZI (a cura di): *Francesco Filelfo nel quinto centenario della morte*, Atti del XVII Convegno di Studi Maceratesi, Tolentino, 27–30 settembre 1981, Padova 1986, 89–135.
- FERENTE, Serena: *La sfortuna di Jacopo Piccinino. Storia dei bracceschi in Italia, 1423–1465*, Firenze 2005.
- FERENTE, Serena: "Piccinino, Niccolò", in *Dizionario biografico degli italiani* (vol. 83), Roma 2015.
https://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-piccinino_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultimo accesso 06.12.2021).
- FERRAÙ, Giacomo: "Il commento all'*Inferno* di Guiniforte Barzizza", in: Adalgisa BORRARO/Pietro BORRARO (a cura di): *Dante nel pensiero e nella esegesi dei secoli XIV e XV*, Atti del III Congresso Nazionale di Studi Danteschi, Melfi 27 settembre – 2 ottobre 1970, Firenze 1975, 357–373.
- FRASSO, Giuseppe/MARIANI CANOVA, Giordana/SANDAL, Ennio (a cura di): *Illustrazione libraria, filologia e esegesi petrarchesca tra Quattrocento e Cinquecento. Antonio Grifo e l'incunabolo queriniano G V 15*, Padova 1990.
- FRASSO, Giuseppe: "Antonio Grifo postillatore dell'incunabolo queriniano G V 15", in: FRASSO/MARIANI CANOVA/SANDAL (a cura di) 1990: 19–145.
- FRASSO, Giuseppe/VELLI, Giuseppe/VITALE, Maurizio (a cura di): *Petrarca e la Lombardia*, Atti del Convegno di Studi Milano, 22–23 maggio 2003, Roma/Padova 2005.
- FUBINI, Riccardo: *Umanesimo e secolarizzazione da Petrarca a Valla*, Roma 1990.
- GARIN, Eugenio: "La cultura milanese nella prima metà del XV secolo", in: *Storia di Milano*, VI (*Il ducato visconteo e la repubblica ambrosiana, 1392–1450*), Milano 1955, 545–608.
- GARIN, Eugenio: "La cultura milanese nella seconda metà del XV secolo", in *Storia di Milano*, VII (*L'età sforzesca: dal 1450 al 1500*), Milano 1956, 539–597.
- GARIN, Eugenio: "La letteratura degli umanisti", in: *Storia della letteratura italiana*, direttori Emilio CECCHI/Natalino SAPEGNO, vol. III (*Il Quattrocento e l'Ariosto*), Milano 1966, 5–353.
- GIBELLINI, Pietro: "Una nobile lettrice. Il canzoniere del Petrarca commentato e illustrato per Beatrice d'Este", in: Michel BASTIAENSEN (a cura di): *La femme lettrée à la Renaissance*, Actes du Colloque international, Bruxelles, 27–29 mars 1996, Leuven 1997, 75–93.
- GIBELLINI, Pietro: "Il Petrarca per immagini del Dilettante Queriniano", in: *Annali Queriniani* 1 (2000) 41–62.
- LONGHI, Michele: *Niccolò Piccinino in Bologna: 1438–1443*, Bologna 1907.
- MARCELLI, Nicoletta: "Filelfo 'volgare': stato dell'arte e linee di ricerca", in: Silvia FIASCHI (a cura di): *Philelphiana. Nuove prospettive di ricerca sulla figura di Francesco Filelfo*, Atti del Seminario di Studi Macerata, 6–7 novembre 2013, Firenze 2015, 47–81.
- MARCOZZI, Luca: "Tra Da Tempo, Filelfo e Barzizza: biografia sentimentale e allegoria morale nei commenti quattrocenteschi al *Canzoniere* di Petrarca", in: *Italianistica*, 33.2 (maggio–agosto 2004) 163–177.

- MARIANI CANOVA, Giordana: "Antonio Grifo illustratore del Petrarca queriniano", in: FRASSO/MARIANI CANOVA/SANDAL (a cura di) 1990: 147–200.
- MENEGHETTI, Maria Luisa: "Francesco, Laura e il serpentello. Note sulla decorazione dell'incunabolo queriniano", in: *Lectura Petrarce*, pronunciata giovedì 6 maggio 2021.
- MEZZANOTTE, Gabriella: "Pier Candido Decembrio e la 'Vita' del Petrarca attribuita a Antonio da Tempo", in: *Studi Petrarqueschi*, 1 (1984) 211–224.
- NECCHI, Elena: "Pietro da Montalcino", in: *Dizionario biografico degli italiani* (vol. 83), Roma 2015. [https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-da-montalcino_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-da-montalcino_(Dizionario-Biografico)) (ultimo accesso 06.12.2021)
- PEDRALLI, Monica: *Novo, grande, coperto e ferrato. Gli inventari di biblioteca e la cultura a Milano nel Quattrocento*, Milano 2002.
- PEDULLÀ, Gabriele: "Poeti e mecenati: il dovere del dono", in: Sergio LUZZATTO/Gabriele PEDULLÀ (a cura di): *Atlante della letteratura italiana* (vol. 1 *Dalle origini al Rinascimento*, a cura di Amedeo DE VINCENTIIS), Torino 2010, 399–406.
- PIERI, Piero: "Piccinino, Niccolò", in: *Enciclopedia italiana*, Roma 1935. https://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-piccinino_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (ultimo accesso 06.12.2021)
- RAIMONDI, Ezio: "Francesco Filelfo, interprete del *Canzoniere*", in: *Studi Petrarqueschi*, 3 (1950) 143–164 (poi anche in RAIMONDI: *I sentieri del lettore*, a cura di Andrea BATTISTINI, 3 voll., Bologna 1994, vol. I, 263–285).
- RESTA, Gianvito: "La cultura umanistica a Milano alla fine del Quattrocento", in: Giulia BOLOGNA (a cura di): *Milano nell'età di Ludovico il Moro*, Atti del Convegno internazionale, 28 febbraio–4 marzo 1983, 2 voll., Milano 1983, vol. I, 201–214.
- RINALDI, Rinaldo: "Cultura greca e nuovo protagonismo: Trapezunzio, Bessarione, Filelfo", in: Rinaldo RINALDI (a cura di): *Umanesimo e Rinascimento*, vol. II della *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da Giorgio BÀRBERI SQUAROTTI, 2 tomi, Torino 1990, tomo I, 311–346.
- ROBIN, Diana: *Filelfo in Milan. Writings 1451–1477*, Princeton, New Jersey 1991.
- ROSSI, Federica: "Dalla storia della stampa alla storia di Bologna: nomi e personalità desunti da un indice", in: Albano SORELLI: *Corpus chartarum Italiae ad rem typographicam pertinentium ab arte inventa ad ann. MDL* (Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato), vol. I (Bologna), a cura di Maria Gioia TAVONI, con la collaborazione di Federica ROSSI e Paolo TEMEROLI, premessa di Anna Maria GIORGETTI VICHI, Roma 2004, 55–87.
- RUGGIERO, Federico: "Il commento di Guiniforte Barzizza a *Voi ch'ascoltate*: edizione, cronologia, proposte", in: Lorenzo GERI/Marco GRIMALDI (a cura di): *La lirica in Italia dalle origini al Rinascimento*, numero monografico della rivista *Studi (e Testi) Italiani*, 38 (2016) 105–125.
- SANDAL, Ennio: "La prima edizione delle opere volgari del Petrarca", in: FRASSO/MARIANI CANOVA/SANDAL (a cura di) 1990: 1–18.
- STELLA, Angelo/REPOSSI, Cesare/PUSTERLA, Fabio (a cura di): *Lombardia*, Brescia 1990.
- STROPPA, Sabrina: "Oltre la questione dell'ordine mutato': sul commento di Alessandro Vellutello al Petrarca volgare", in: *Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti in Padova. Parte III. Memorie della Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti* 131 (2018–2019 ma 2020) 375–399.
- TASINATO, Maria: *L'occhio del silenzio. Encomio della lettura*, Padova 1997.
- TISSONI BENVENUTI, Antonia: "Il commento per la corte", in: *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*, Atti del Convegno (Urbino, 1–3 ottobre 2001), Roma 2003, 195–221.
- VERRELLI, Luca: "Filelfo volgare: *sermo familiaris*, eufemismi, trivialismi e proverbi nel commento al *Canzoniere* di Petrarca", in: *Interpres*, 31 (2012–2013) 51–96.
- VERRELLI, Luca: "Il proemio del *Commento* di Francesco Filelfo ai *Rerum vulgarium fragmenta*: ipotesi preliminari", in: *Medioevo e Rinascimento* 28 | n.s. 25 (2014) 95–125.
- VITI, Paolo: "Filelfo, Francesco", in: *Dizionario biografico degli italiani* (vol. 47), Roma 1997, 613–626. https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-filelfo_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultimo accesso 19.05.2022)

- VOIGT, Georg: *Il risorgimento dell'antichità classica ovvero il primo secolo dell'umanesimo*, traduzione italiana con prefazione e note del professore Diego VALBUSA, arricchita di aggiunte e correzioni inedite dell'autore, edizione anastatica a cura di Eugenio GARIN, 2 voll., Firenze 1968 (Firenze 1888).
- WILKINS, Ernest Hatch: *The Making of the Canzoniere and Other Petrarchan Studies*, Roma 1951.
- ZAGANELLI, Giovanna: "Il *Diario* di Jacopo da Pontormo, il Petrarca di Antonio Grifo e altri casi esemplari di 'discorso unico' fra parole e immagini", in: Giovanna ZAGANELLI (a cura di): *Dalla lingua all'immagine. Studi di semiotica testuale*, Milano 1999, 129–235.
- ZAGANELLI, Giovanna: *Dal Canzoniere del Petrarca al Canzoniere di Antonio Grifo: percorsi metatestuali*, Perugia 2000.
- ZAGGIA, Massimo: "Appunti sulla cultura letteraria in volgare a Milano nell'età di Filippo Maria Visconti", in: *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 170 (1993) 161–219 e 321–382.
- ZAGGIA, Massimo: "Copisti e committenti di codici a Milano nella prima metà del Quattrocento", in: *Libri & Documenti*, 21.3 (1995) 1–45.
- ZAGGIA, Massimo: "Guiniforte Barzizza e il suo commento dantesco", in: Claudia VILLA/Francesco LO MONACO (a cura di): *Maestri e traduttori bergamaschi fra Medioevo e Rinascimento*, Bergamo 1998, 119–151.
- ZAGGIA, Massimo: "Codici milanesi del Quattrocento all'Ambrosiana: per il periodo dal 1450 al 1476", in: Mirella FERRARI/Marco NAVONI (a cura di): *Nuove ricerche su codici in scrittura latina dell'Ambrosiana*, Atti del Convegno, Milano 6–7 ottobre 2005, Milano 2007, 331–384.
- ZAGGIA, Massimo: "Linee per una storia della cultura in Lombardia dall'età di Coluccio Salutati a quella del Valla", in: Luca Carlo ROSSI (a cura di): *Le strade di Ercole: itinerari umanistici e altri percorsi*, Seminario internazionale per i centenari di Coluccio Salutati e Lorenzo Valla, Bergamo 25–26 ottobre 2007, Firenze 2010, 3–125.

Petrarca a Napoli. Letture e ricezione tra anni Venti e Trenta del Cinquecento, con notizie sulle rime di Giovanni Andrea Gesualdo*

Nicole Volta (IIS “Benedetto Croce” Napoli)

1. Sodalitas *cittadina*

Nell'ormai lontano 1963 Carlo Dionisotti, attendendo allo studio delle rime di Sannazaro, si ritrovava a osservare che “quel che oggi sappiamo della letteratura napoletana in volgare nei primi trent'anni del Cinquecento è poco, e può essere che nuove ricerche aggiungano qualche particolare a un quadro così squallido” (DIONISOTTI 1963: 195). Da allora il quadro si è arricchito di notizie e indagini, anche d'archivio, che hanno illuminato molte zone d'ombra dell'esperienza letteraria volgare all'indomani della discesa di Carlo VIII in Italia.¹ Proprio l'importante rivolgimento politico condusse alla dispersione dei circuiti culturali legati agli Aragonesi, alterando i rapporti dei letterati con il potere e creando le condizioni adatte per l'affermazione di nuove *sodalitates*. Lo *squallore* avvertito da Dionisotti ha dunque ragioni storiche ed è dovuto in parte a un naturale riorganizzarsi degli attori in nuove comunità intellettuali. Oltre a questo aspetto, congenito al contesto storico-sociale, una tradizione di studi novecentesca sostanzialmente bipartita sui fronti della letteratura volgare e latina ha poi reso arduo comprendere il sovrapporsi delle due esperienze, anzi la loro interdipendenza,² laddove la prospettiva privilegiata da cui osservare i decenni di transizione sembra essere proprio quest'ultima.

Sullo sfondo di tale cornice storico-letteraria e critica, l'opera in volgare di Francesco Petrarca rappresenta certamente una specola privilegiata da cui osservare le reti intellettuali cittadine, perché costituisce uno dei fattori di aggregazione di maggior peso nel panorama culturale napoletano di inizio secolo, e ci consente di assommare le esperienze liriche nate in seno al *milieu* aragonese a nuove forme di avvicinamento al Canzoniere. Una possibile via per comprendere ruoli e forme della ricezione petrarchesca è offerta dagli annali delle tipografie napoletane, la cui produzione rispecchia da vicino i frutti dei sodalizi culturali cittadini, a differenza di quanto accade per esempio per l'editoria veneziana, che accoglie esperienze nate in zone diverse della penisola. I torchi partenopei sono saldamente radicati a interessi locali, sia in termini di domanda che di risposta di mercato: accolgono ciò che qui nasce e si rivolgono *in primis* al tessuto socio-culturale della città.³ Letti trasversalmente, possono dunque costituire una preziosa testimonianza degli orientamenti della letteratura volgare.

1.1 La crisi politica di fine Quattrocento cui si è fatto cenno in apertura si riverbera anche sull'industria tipografica napoletana: l'esordio del secolo segna un'inattività dei torchi, di contro alla grande produzione incunabolistica degli ultimi anni del XV secolo. Un primo segnale di ripresa si coglie dall'apertura dell'attività di Giovanni Antonio De Caneto nel 1504, che nel giro di pochi anni dà alle stampe una serie di importanti libri di rime che raccolgono l'esperienza lirica maturata durante la reggenza aragonese, quando i poeti erano anche, nella maggior parte dei casi, membri dell'apparato amministrativo del Regno. Tra il 1506 e il 1509 escono dai suoi torchi il canzoniere di Cariteo (in una prima stesura contenuta nel 1506, e poi ampliata nel 1509) e quelli di Giovan Francesco Caracciolo (*Amori e Argo*), nonché la *Pastorale* di Pietro Jacopo De Jennaro (questa probabilmente pubblicata sulla scorta della dirompente uscita dell'*Arcadia* di Jacopo Sannazaro nel

* Desidero ringraziare il prof. Tobia Toscano per la lettura e gli utili consigli.

¹ Impreziosiscono il quadro a nostra disposizione le diverse raccolte di saggi di Tobia Toscano (TOSCANO 2000; TOSCANO 2004; TOSCANO 2018; TOSCANO 2019).

² Sul fronte latino è doveroso ricordare gli studi di Antonietta Iacono e di Giuseppe Germano su Pontano e l'Accademia. Ricordo almeno gli ultimi lavori: GERMANO/DERAMAIX 2020; MONTI SABIA/MONTI 2010; PONTANO 2019. Gli studi della letteratura volgare, e nella fattispecie della lirica, muovono da due capisaldi ormai storici: SANTAGATA 1979 e FERRONI/QUONDAM 1973.

³ Si fa qui riferimento agli annali di MANZI 1970; MANZI 1971; MANZI 1972. Ma si veda anche TOSCANO 1992.

1504 per i tipi di Mayr).⁴ Si tratta di prodotti stampati *in limine mortis* dei loro autori, ideati nei decenni precedenti, per i quali soccorre ancora l'imponente monografia di Marco Santagata, che mostra il modo in cui la lezione petrarchesca viene declinata in queste raccolte.⁵

A tale parentesi più propriamente lirica seguono anni di silenzio tipografico sul fronte volgare, in particolare per quanto riguarda novità editoriali che mettano al centro Petrarca o una sua frequentazione. Fa eccezione il solo Girolamo Britonio, la cui imponente raccolta di rime viene impressa da Sigismondo de Mayr nel 1519 e si pone già sotto il nume tutelare di Vittoria Colonna, che assumerà, da lì a pochi anni, un ruolo non subalterno nelle dinamiche culturali del Regno di Napoli.⁶ Prima e dopo, come già annotava Dionisotti, non si rintracciano esperienze significative, sebbene i torchi napoletani non siano fermi: Sigismondo Mayr, Giovanni Pasquet de Sallo, Antonio De Frizis e altri tipografi minori curano importanti edizioni di lavori maturati attorno all'Accademia, dalle molte opere postume di Pontano agli scritti di Agostino Nifo.⁷ Come ha mostrato Tobia Toscano attraverso alcuni grafici,⁸ la produzione a stampa in lingua latina domina almeno fino al 1536–1539, triennio in cui si registrerà il sorpasso del volgare. In mezzo, i libri in volgare restano la minoranza, sebbene vi siano prodotti di grande interesse per capire come evolve la letteratura tra anni Dieci e Venti. Questi si collocano, per la maggior parte, dopo il 1528, in seguito alla chiusura o al fallimento delle tipografie che hanno curato la quasi totalità delle edizioni a stampa dei primi decenni del Cinquecento: tale crisi libraria si lega a ragioni *in primis* storico-politiche, perché il Sacco di Roma (1527) e la discesa di Carlo V alterano gli equilibri peninsulari e provocano ricadute pesanti anche sulle dinamiche di potere, e più latamente culturali, della città partenopea, precipitando l'industria tipografica cittadina in un nuovo momento di recessione.

In seguito a questo biennio nero dei torchi, due nuove attività, deputate a risollevarlo nel giro di pochi anni le sorti dell'editoria napoletana, si insediano nella capitale del Regno: quella di Mattia Cancer, e soprattutto quella di Giovanni Sultzbach. Tra la fine degli anni Venti e i primi anni Trenta danno alle stampe una serie di libri le cui origini dovranno collocarsi negli anni di silenzio tipografico (della lingua volgare) protrattosi dal 1510 al 1528. Il primo avvia la sua società proprio con Sultzbach, stampando il *De bello neapolitano* di Camillo Querno nel 1529, a cui seguono le *Paraphrasi nel quinquagesimo salmo* di Giovanni Bernardino Foscano o Fuscano, autore delle *Stanze sopra la bellezza di Napoli*, impresse a Roma per Antonio

⁴ L'anno precedente Sigismondo de Mayr avviò la sua attività dando alle stampe una copia, con qualche aggiunta, dell'edizione non autorizzata dell'*Arcadia* uscita a Venezia nel 1502: "La data del colophon dell'edizione del M., 26 genn. 1503, segna l'inizio della tipografia cinquecentesca napoletana" (su cui TOSCANO 2008). Per errore MANZI 1971: 29 annota nei suoi annali che la stampa era di un "gruppo di quattro o cinque ecloghe".

⁵ SANTAGATA 1979.

⁶ Esistono due moderne edizioni dell'imponente raccolta di Britonio (BRITONIO 2016 e BRITONIO 2019).

⁷ L'attività più ampia e produttiva è quella di Sigismondo de Mayr, che dà alle stampe sessantaquattro titoli, di cui molti di Pontano: *De prudentia* (1508); *De bello neapolitano* (1509); *De sermone et de bello neapolitano* (1509); *De immanitate* (1512); *De fortuna* (1512); *Commentationes super centum sententiis Ptolomaei* (1512); *De rebus coelestibus* (1512); e Agostino Nifo: *Metaphysicarum disputationum dilucidarium* (1511); *Preclara et admodum omnibus aliis in hac scientia resolutior Augustini Niphi Suessani in quattuor libros de celo et mundo et Aristote. et Avero. expositio* (1517); *Augustini Niphi Medices in Libris Posteriorum Comentariorum* (1523); *De regnandi peritia* (1523); *De liberatione a metu futuri diluvi* (1523); *Libellus de rege et tyranno* (1526); *Prioristica comentaria ad Religiosissimum Virum Thomam Vium Caietanum Cardinalem Maximum* (1526); *De armorum literatumque comparatione comentariolius* (1526). Non manca di curare scritti dottrinali e politici, ma anche storici (le *Chroniche* di Villani ad esempio nel 1526), e una raccolta di duecento componimenti latini di Girolamo Angeriano. Dà anche alle stampe una *Methaphysica* di Pietro Feltrio (sempre nel 1526). Opere di Feltrio sono anche curate da Antonio de Caneto, tipografo con un'attività più contenuta (27 edizioni), che procura i *Fioretti di frottole* di Giovanni Battista de Primartini nel 1519 – uno dei pochi libri in volgare di quegli anni –, e alcuni dei *Grammaticen* di Aurelio Bienato; nonché un libro di Nifo, il *De re aulica ad Phausinam libri duo* (1534). Ancora minori risultano le produzioni di De Frizis, noto per aver stampato le *Quaestiones* di Egidio Colonna (1525) e De Sallo, che cura alcuni volumi di Belisario Acquaviva d'Aragona (e un trattato del Nifo, *De falsa diluvii prognosticatione*, 1519).

⁸ TOSCANO 1992: 138–144.

Blado de Asola nel 1531.⁹ Suggellano questi primi anni di attività l'edizione del commento a Petrarca di Silvano da Venafro nel 1533 e il *Rimario* di Benedetto di Falco nel 1535. Si tratta di prodotti maturati a Napoli, con la probabile eccezione dell'opera del Querno, pugliese trapiantato a Roma alla corte di Leone X e poi giunto verso la fine degli anni Venti a Napoli, dove consegna ai torchi il suo poema. Ma anch'egli, dopotutto, pur forestiero, all'altezza del 1529 intrattiene già qualche amicizia con membri dell'*intelligenza* napoletana, se il *De bello neapolitano* reca alcuni distici introduttivi a firma di Marcantonio Epicuro (*Antonius Marcus Epicurus ad lectorem*), il quale, a partire dal 1528, si è procacciato alcuni importanti incarichi che gli fanno guadagnare una certa notorietà pubblica.¹⁰ Anche il Fuscano, autore delle *Paraphrasi*, approda a Napoli da Roma in un momento imprecisato degli anni Venti, portando con sé l'esperienza maturata nei salotti romani, dove è coinvolto in letture "sopra le cose volgari di Messer Francesco Petrarca"¹¹. Proprio a Roma, infatti, dà alle stampe nel 1524 la *Testura sopra Mai non vò' più cantar come i soleua*, una singolare esposizione in terza rima con tecnica centonaria della canzone 105 di Petrarca, discussa con "Iacobo Cossa, gentilhuomo Napolitano" alcuni anni prima, attorno al 1521 (come recita la dedica a Giano Vitale, uomo al servizio di Leone X).¹²

Querno e Fuscano non sono i soli a muoversi sull'asse Roma-Napoli, ma altri personaggi di più sicuro prestigio migrano verso la capitale partenopea dall'Urbe. È il caso di Benedetto Di Falco, appena ricordato per il suo *Rimario* (1535), che giunge a Napoli in seguito a un soggiorno romano sotto il pontificato leonino, in cui entra in contatto con protagonisti della scena romana del calibro di Angelo Colocci:¹³ a sua firma resta infatti un ritratto del Colocci depositato nel *De origine hebraicarum graecarum ac latinarum literarum* (1541, c. 21r; ma lo stesso passo si rintraccia nelle *Syllabae poetice* del 1539, a c. 23r, un volume di prosodia dedicato a chi compone versi latini).¹⁴ Non si può poi tacere la venuta a Napoli da Roma di Antonio Minturno, tra i principali promotori del lavoro esegetico a Canzoniere e *Trionfi* del nipote Giovanni Andrea Gesualdo. Minturno giunge nell'Urbe nel 1521, durante l'ultimo anno del papato di Leone X, e si trasferisce poi a Napoli attorno alla metà degli anni Venti. Con zio e nipote si avvia un secondo e più maturo momento dell'impegno verso Petrarca a Napoli; ma prima di addentrarsi in questo più tardo sodalizio, si possono ancora aggiungere alcuni dettagli per arricchire il quadro del petrarchismo romano, con cui molti attori dei circoli napoletani sono entrati in contatto prima di stabilirsi nella capitale del Regno: è bene ricordare, per esempio, le attività di lettura e discussione del Petrarca che hanno condotto alla compilazione di un'imponente *Vita del Petrarca* a opera di Antonio Lelio, oggi trasmessa da un discreto manipolo di codici.¹⁵ Il lavoro, per ammissione del suo autore, è composto sotto il pontificato leonino, e dunque ha come termine *ante quem* il 1521, anno in cui Fuscano conclude la sua *Testura*, e in cui Minturno e Di Falco si trovano ancora a Roma. Lelio testimonia la consuetudine di riunirsi in cenacolo di alcuni attenti esegeti del Petrarca:

Havevano fatto allhora un ridotto in certe stantie del palazzo, dove ogni giorno si congregavano insieme certi homini nasuti, et essendo quivi una tavola assai lungha ala quale essi et di qua et di là sedevano et quivi

⁹ Le *Stanze* sono l'opera di Fuscano più nota, cfr. ADESSO 2003. Esse sono introdotte da una riflessione linguistica del Fuscano che oggi si legge in FUSCANO 1970.

¹⁰ A partire dal 1528, grazie alla mediazione di Alfonso d'Avalos, ottiene la carica di pubblico maestro portulano in Molise; contemporaneamente diviene precettore dei figli di Antonio Rota, tra cui si conta il giovane Bernardino. Sull'Epicuro valga il rimando FOÀ 1993. La sua produzione lirica è stata raccolta in un'edizione novecentesca per la collana degli *Scrittori d'Italia* da Alfredo Parente (EPICURO 1942), ma questa risulta vessata da pesanti errori attributivi su cui cfr. DANZI 1997.

¹¹ La citazione viene dalla dedicatoria di un'altra opera del Fuscano, la *Testura sopra: Mai non vò' più cantar come i soleua*, Roma, per Lodovico de' gli Arrighi Vicentino et Lautitio Perugino, 1524.

¹² Sulla *Testura* si vedano i lavori di PARENTI 1995, e poi ADESSO 2008. I caratteri impiegati per la stampa vengono dalla riflessione di Gian Giorgio Trissino (PARENTI 1995: 133).

¹³ Seppur ormai datati, i rapporti tra Colocci e l'ambiente napoletano risultano studiati con rigore da TATEO 1972 e BALLESTRERI 1972.

¹⁴ Su Di Falco e la sua riflessione linguistica si veda TISANO 1990.

¹⁵ Per l'identificazione di Lelio come autore della *Vita del Petrarca* anonima si veda il prezioso contributo di FRASSO 1988. Sta ora attendendo all'edizione critica e commentata dell'opera Valeria Guarna.

s'indicavano quanti homini sonno in nel mundo che già mai habbino havuto ardire di interpretare pur una minima parola del Petrarca, chiamavano questo luogo la galea.¹⁶

La *Testura* del Fuscano nasce se non in questo specifico circolo, nello stesso orizzonte, che comprende anche le riflessioni linguistiche proposte da Gian Giorgio Trissino – imprescindibili da Petrarca –: ne è una prova la stampa romana del 1524 della *Testura*, che accoglie la revisione dei caratteri suggerita dal vicentino e viene curata nell'officina di Ludovico degli Arrighi (e del perugino Lautizio di Bartolomeo de' Rotelli), i quali prestano la loro perizia alla volontà di riforma dei caratteri ideata da Trissino.¹⁷ Insomma, per cogliere i modi e le forme del petrarchismo napoletano degli anni a cavallo tra Venti e Trenta, sembra necessario ricomprendere nel quadro anche ciò che accade a Roma: lo scambio continuo di letterati dall'uno all'altro polo alimenta un confronto che si nutre delle stesse questioni, e che, come si vedrà, allinea la lettura di Petrarca a una riflessione linguistica. D'altronde, negli anni caldi dell'uscita delle *Prose* bembiane (1525) non pare possibile separare le questioni.

Tornando all'editoria napoletana e alla sua ripresa sul finire degli anni Venti grazie, come si è osservato, alle tipografie Cancer e Sultzbach, dopo il lavoro congiunto del 1529 su Querno e Fuscano, Cancer si separa dal socio e riprende la sua attività in proprio nel 1533, dando alle stampe il commento di Silvano da Venafrò a *Canzoniere* e *Trionfi*, e continuando poi con l'impressione del *Rimario* del Di Falco (1535): qui Petrarca è affiancato ad altri 9 autori, pur venendo per primo (Petrarca, Boccaccio, Dante, Ariosto, Pulci, Sannazaro, Bembo, Landino, Machiavelli e Castiglione). Il manuale, “da collocare nell'area del dissenso verso il progetto normativo delle *Prose*” (SABBATINO 1995: 100), si pone sul sottile crinale tra retorica e grammatica, al contempo testimoniando l'esigenza di un simile strumento negli ambienti napoletani, utile a chi si fosse dilettrato nel comporre rime. Un libro di stretta attualità, che compendia accanto agli ormai classici Dante, Petrarca e Boccaccio, poeti le cui raccolte liriche sono uscite dai torchi da pochissimi anni (Bembo, e soprattutto Sannazaro, che gode di una stampa, la *princeps*, cittadina).¹⁸

I prodotti librari con cui Cancer si afferma negli anni Trenta provano un deciso orientamento dell'editore alla trattazione di argomenti e materie particolarmente sentiti nel dibattito sovraregionale (e non solo locale). Anche sul versante dei commenti a Petrarca, l'esposizione di Silvano da Venafrò segue la dirompente edizione veneziana delle *Volgari opere* di Alessandro Vellutello (che conosce nuove edizioni nel 1528 e poi nel 1532),¹⁹ e l'impressione del commento di Fausto da Longiano (Venezia 1532), sebbene Venafrò dichiarò di aver concluso l'esegesi almeno una decina di anni prima (nel 1523). Lo proverebbe il privilegio datato al 1525, ma sulla questione è d'uopo il rinvio al lavoro di Gino Belloni, significativamente intitolato a una presunta “scuola di Napoli”, in virtù dell'impegno parallelo su Petrarca tanto del Venafrò quanto di Giovanni Andrea Gesualdo, che dà alle stampe il proprio commento nello stesso 1533, a Venezia, pochi mesi dopo quello venafrano.²⁰ La rivendicazione del primato di Gesualdo infiamma le corrispondenze epistolari di Antonio Minturno, che cerca di tutelare il nome del nipote e allievo, ricordando anche il proprio personale impegno di animatore di letture petrarchesche, tenute dopo il suo arrivo a Napoli nella metà degli anni Venti.²¹ La *querelle* che segue l'uscita a stampa dei due commenti riporta indietro agli anni dell'arrivo di Minturno a

¹⁶ La citazione viene dal ms. Milano, Biblioteca Ambrosiana, H 24 inf., c. 131r, che trasmette una delle copie a oggi superstiti della *Vita del Petrarca*.

¹⁷ Sulla questione si veda almeno ROMEI 2008.

¹⁸ Sugli strumenti dei letterati quali i rimari si veda la recente riflessione di COTUGNO 2020.

¹⁹ Per Vellutello segnalo la recente uscita dell'edizione anastatica delle *Volgari opere* del 1525, a cura di Sabrina Stroppa per la collana di edizioni anastatiche dei commenti a Petrarca della casa editrice Antilia.

²⁰ Cfr. BELLONI 1992.

²¹ In una nota lettera a Giovanni Guidiccioni, datata 10 maggio 1529, Minturno scrive: “Onde venni in Napoli, ove facendo pruova de le mie lunghe fatiche, e trovandovi non pochi studiosi de la nuova lingua, la quale per tutta Italia celebrata è venuta di giorno in giorno sì avanzando de gli ornamenti e de la dottrina che nulla o poco omai le bisogna alla somma de l'eloquentia. Comminciai a ragionare con loro delle cose del Petrarca: e non so come, piacendo quei ragionamenti che tra gentilissimi spiriti ragunati quasi in academia se ne faceano, fu alcuno di sì presta mano che in gran parte gli notò con la penna”. (*Lettere* II 1, c. 16v, corsivi miei). L'edizione delle lettere di Minturno è offerta dal suo segretario, Filippo Pizzimenti, nel 1549: *Lettere di meser Antonio Minturno*, Venezia, Girolamo Scotto, 1549.

Napoli, e in verità ancora prima, se si presta fede a quanto gli stessi commentatori dichiarano nei paratesti che corredano le loro opere. Nella dedicataria alla “Marchesana de la Palude”, Maria di Cardona, Gesualdo scrive di aver cominciato a leggere ed esporre Petrarca ben prima dell’arrivo a Napoli dello zio Minturno:

E perché, veggendo non meno per la grandezza de’ sentimenti che per la vaghezza de le parole le cose del Petrarca in sommo pregio, e disiendo intenderle, né trovandovi spositione in fin a qui al giudicio non pur mio, ma di tutti gli altri più studiosi non indegna d’un tanto e tal poeta, stato m’è da’ primi anni sempre a grado hor ragionarne con altrui, hor meco pensarne, mi parve far pruova, se quel che altronde imparato con quel che per me stesso trovato havea giungendo qualche opra me ne riuscisse, che a coloro a i quali il dir Thoscano diletta piacesse. (GESUALDO, *Il Petrarca*, c. aiii v)²²

Gesualdo informa il lettore che i ragionamenti sulle “cose del Petrarca” lo accompagnano fin dai primi anni della sua giovinezza – era nato nel 1496 –, lamentando altresì la mancanza di un commento adeguato a intenderne il significato profondo: un giudizio, questo, condiviso dagli altri *studiosi*. Dovendo ricondurre queste prime letture petrarchesche fino agli anni di studio e formazione, l’unica ‘sposizione’ a stampa disponibile prima del 1525 è il *Petrarca con doi commenti*, in cui l’esegesi di Francesco Filelfo (RVF 1–126) è associata a quelle di Girolamo Squarciafico e dello Pseudo-Antonio da Tempo per i *Fragmenta*, mentre i *Trionfi* godono dell’ampio ed erudito commento dell’Ilicino.²³ Vi sono altre forme di esegesi che circolano, manoscritte – talvolta sopravvissute a noi in forma di postilla o glossa –, ma si tratta di un fenomeno sommerso di cui è difficile dare notizia. La scelta di procedere a un commento sistematico al Canzoniere nasce dunque in un momento lontano, ma trova nuovo sprono e arricchimento con l’arrivo di Antonio Minturno a Napoli:

E già questo era il mio lavoro, quando il Minturno, d’ingegno e di dottrina sì pieno, come le prose e i suoi versi nell’antico e nel moderno idioma d’Italia ci dimostrano, tornato di Thoscana e di Roma alla patria, et indi giunto a Napoli, poi che mia intentione s’awide, per sua humanitate e per quei legami di sangue che con lui mi stringono, non solamente al voloneroso mio corso sproni m’aggiunge, ma sua mercè, dirò il vero, né mi pentirò darne laude a colui, per cui mi riconosco profitto, s’egli è profitto alcuno, haver fatto gran soccorso et a far l’opra migliore et a fornirla mi diede. Con ciò sia che a’ preghi d’alcuni gentili valorosi spirti, ai quali piace quell’ocio, ove la mente non può star ociosa, oltra quel che degli antichi scrittori l’una e ne l’altra lingua solea dimostrare, sovente in laudare il Poeta et in ragionare de’ leggiadri suoi detti veniva: i quali ragionamenti non che molti luoghi del Poeta di celati et oscuri ci fecero chiari et aperti, ma sospinsero lui stesso a scriverne quel Dialogo, che egli chiama *Accademia*, nel quale non pur commenda il parlar Thoscano, e sovra ogni cosa le rime del poeta, ma dimostra quanto e quale fosse lo ’ngegno e l’arte lui. (GESUALDO, *Il Petrarca*, c. aiii v)

Sembra dunque non solo che Gesualdo attenda già al commento a Petrarca prima degli anni 1524–1525 (prima dunque del commento di Vellutello), ma che in città si avviino ragionamenti collettivi che coinvolgono “gentili valorosi spirti”, interessati agli scrittori dell’una e dell’altra lingua: letterati, dunque, che nutrono interessi tanto sul fronte latino quanto su quello volgare. Oltre al commento di Gesualdo, gli esiti di questi momenti vengono poi raccolti anche dalla perduta *Accademia* del Minturno, altro importante tassello per comprendere la prospettiva da cui vengono considerate le rime di Petrarca.

Dalle dichiarazioni di Gesualdo, in definitiva, si desume che, negli anni in cui a Roma si organizzano cenacoli e “galee” in cui riunirsi a leggere e discutere Petrarca, simili iniziative sorgono spontaneamente anche nella città partenopea, irrobustite poi da arrivi più o meno illustri, che iniettano nuova linfa in un terreno già predisposto a incontri e improntato a proficui scambi ‘petrarchisti’. In tal senso, anche il commento di Silvano da Venafro, negletto dalla critica moderna e dai suoi contemporanei, come prova l’unica edizione del lavoro, designa alcune specifiche comunità.²⁴ Nel sobrio apparato paratestuale della stampa, la lettera *A i lettori* individua (senza grandi sorprese) due bersagli polemici ‘sovraregionali’: da un lato, si professa incapace di seguire le prescrizioni linguistiche delle *Prose*; dall’altro, così come avrebbe fatto

²² *Il Petrarca colla spositione di misser Giovanni Andrea Gesualdo*, Venezia, Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio e fratelli, 1533.

²³ Sull’ampio commento di Ilicino soccorre ora il saggio di HUSS 2020.

²⁴ Cfr. *Il Petrarca col commento di messer Sylvano da Venaphro*, Napoli, per Mattia Cancer, 1533.

Gesualdo nell'epistola dedicataria sopra citata, dichiara di offrire al lettore un commento migliore di quello di Vellutello, che avrebbe “raddoppiato e involuppatò” molti nodi delle rime (c. Ai r). Nel corpo del testo si rintracciano poi protagonisti delle discussioni napoletane attorno a Petrarca: Vittoria Colonna, citata nel commento a RVF 73, 68, che suggerisce di interpretare il verso in un altro modo rispetto alla lettura vulgata; Agostino Nifo, che nell'esposizione a RVF 54 viene indicato quale testimone dell'esistenza di un autografo del poeta, su cui vi sarebbe vergata la dedica del testo a una certa Camilla Cane da Verona; Ferrante Sanseverino, principe di Salerno (che si attornia di importanti letterati quali il Nifo), per le sue conoscenze sulla vita di Laura nell'omonimo capitolo introduttivo.²⁵ Sono nomi che, in taluni casi, non sorprendono per l'accostamento a Petrarca (si pensi alla familiarità che doveva avere Vittoria Colonna con il Canzoniere), ma in altri stupiscono di più, come nel caso di Agostino Nifo, i cui interessi sono rivolti con decisione al versante filosofico, sebbene non manchi di partecipare alla vita mondana e culturale di Napoli e Salerno.²⁶

I commenti a Canzoniere e *Trionfi* testimoniano, insomma, delle *sodalitates* intellettuali già attive a Napoli negli anni Venti e probabilmente nei tardi anni Dieci, i cui frutti più maturi si sarebbero poi colti nel decennio successivo. In quest'orizzonte proteiforme, regolato da molteplici tensioni, la figura di Petrarca e, in particolare, le sue opere volgari assommano diversi sguardi e prospettive, proiettati sullo sfondo della questione linguistica, degli aspetti retorici e grammaticali che accendevano gli “studiosi” del volgare. Questa generale tendenza trova conferma lungo tutti gli anni Trenta, anche grazie ad altri prodotti dati alle stampe da Giovanni Sultzbach, che esordisce nel 1530 con l'edizione della più importante raccolta lirica del Cinquecento napoletano, le rime di Sannazaro. Negli annali della sua tipografia si segnala, in particolare, il *Vocabulario* di Fabrizio Luna (1536), noto per essere unico testimone della *Pistola* composta da Vittoria Colonna in occasione della cattura del marito Ferrante d'Avalos durante la Battaglia di Ravenna, ma in verità interessante prodotto della cultura napoletana di quegli anni.²⁷ L'intelaiatura dell'opera è ricavata dalle *Tre fontane* di Nicolò Liburnio (1526), ma soprattutto contrae debiti di contenuto e struttura con il *Rimario* del Di Falco, pubblicato solo l'anno prima. Il compilatore mostra poi di aver fruito di alcuni commenti petrarcheschi usciti di recente, e nomina esplicitamente Antonio da Tempo, Silvano da Venafro, Fausto da Longiano e Giovanni Andrea Gesualdo, reo, a suo dire, non solo di plagio, ma anche di maldicenza: “Il Fausto da Longiano ottimo spositore del Petrarca [...]; hom letteratissimo quantunque un novo spositore molto lo vada lacerando e tutto quello poco di buono ch'egli dice in tanto lago di parole è del povero Fausto, anzi ricco, perché questo, credendol impoverire, l'have arricchito” (c. X4 v). Del Venafro, citato a proposito di una disquisizione grammaticale attorno ai pronomi *lei* e *lui*, scrive: “come dicano meco Antonio da Tempo e Selvano da Venafro, ottimi espositori nel Petr., uno d'antiqui e l'altri di moderni” (c. R3 r). Ancora una volta, si tratta di un libro in cui l'autore mostra di raccogliere i frutti di una riflessione portata avanti da una rete culturale cittadina, di conoscere quanto si pubblicava a Napoli, e di essere aggiornato sulle novità editoriali e sugli orientamenti che esse accolgono.

²⁵ Su tutta la questione mi permetto di rimandare al mio saggio “Il commento a Petrarca di Silvano da Venafro (1533)”, di prossima uscita negli Atti del convegno *Petrarch Commentary and Exegesis in Renaissance Italy (c.1350–c.1650)*. Convegno internazionale del progetto PERI, University of Leeds, 12–13 dicembre 2019.

²⁶ Svolge un approfondimento del circolo animato da Ferrante Sanseverino, di cui Nifo è attivo partecipante, Valentina Leone, con una borsa all'Istituto italiano per gli studi storici “Benedetto Croce” di Napoli. Per un avvicinamento alle molte opere di Nifo è d'uopo il rimando a DE BELLIS 2005.

²⁷ Sul *Vocabulario* del Luna si veda MILBURN 2007. Le citazioni nel paragrafo seguente provengono dall'unica edizione dell'opera, la *princeps* del 1536: *Vocabulario di cinquemila vocabuli toscani non men oscuri che utili e necessarij del Furioso, Boccaccio, Petrarca e Dante nouamente dichiarati e raccolti da Fabricio Luna per alfabeto*, Napoli, per Giovanni Sultzbach, 1536.

2. Appunti per un'edizione delle rime di Gesualdo. Stato della questione²⁸

Osservare la produzione a stampa del Regno di Napoli nei primi trent'anni del Cinquecento consente di seguire un'evoluzione di pratiche comunitarie, legate anche, e non solo, alla fruizione di Petrarca. All'inizio del secolo il Canzoniere è modello, non esclusivo, di poesia per un consesso ancora saldamente riunito sotto la corona d'Aragona; nei decenni successivi la dispersione di quel *milieu* e l'avvertita necessità di uno *studio* della lingua volgare dispongono a nuove modalità di lettura, in taluni casi collettiva, nella riaffermazione di circoli e sodalizi intellettuali paralleli e frammisti a quelli dell'Accademia. Da questo tipo di consumo nascono poi negli anni Trenta commenti al testo come quelli di Gesualdo e Venafro, rimari, vocabolari e altre riflessioni di natura retorica: strumenti d'uso per poeti e cultori della lingua volgare.

Resta sullo sfondo una pratica lirica mai completamente dismessa, che corre sotterranea accanto a queste più evidenti manifestazioni d'interesse verso l'opera petrarchesca, spesso depositata in manoscritti adespoti o anepigrafi, e portata avanti da letterati impegnati su fronti avvertiti come più contingenti. Si può ricordare il già citato caso di Marcantonio Epicuro, di cui sopravvive oggi un'edizione moderna inficiata dalle scelte ecdotiche del suo curatore, che restituisce al poeta una serie di rime che Massimo Danzi ha provato non essere sue.²⁹ Il caso fa ben comprendere le insidie che la produzione lirica di questi poeti pone allo studioso che si trovi a ricostruirne il *corpus*, disperso in tradizioni manoscritte (e poi a stampa) in cui l'esplicitazione o l'accertamento della paternità non pare essere l'interesse primo dei collettori. Tuttavia, una via merita di essere tentata, per comprendere meglio come le letture coeve di Petrarca e la sua *langue* si ritrovano ad agire anche sul versante più propriamente lirico. Tra i molti casi, una produzione di qualche interesse è quella di Giovanni Andrea Gesualdo, la cui frequentazione giovanile e poi matura del Canzoniere lo predispone naturalmente a una pratica lirica mediata da presenze petrarchesche. Proprio la sua attività di commento lo colloca infatti al di sopra di una immaginaria linea media sotto cui si dispongono altri, meno scaltriti, lettori. Tuttavia, ed è forse una sorpresa, la lezione petrarchesca emerge assai parcamente nella piccola produzione di rime oggi disponibile, con una scelta di temi, motivi e strutture che guarda a una rimeria più contemporanea. Se per un assiduo lettore di Petrarca come Gesualdo accade questo, allora forse sarà bene interrogarsi con sempre maggiore decisione sulla categoria del petrarchismo lirico, per meglio sondare i modi e le forme con cui la rimeria cinquecentesca emerge. Nel caso di Gesualdo, un nutrito gruppo di liriche trova la sua ragion d'essere in una marcata componente occasionale, legata ancora una volta a circuiti amicali cittadini, a testimonianza di una prassi compositiva regolata da varie vicissitudini.³⁰ Può essere utile dunque concludere offrendo un primo affondo su questa negletta produzione lirica, per aiutare a discernere meglio, nell'ombra per noi imponente di Francesco Petrarca, altre e più sottili questioni interpretative.

Le rime di Gesualdo si presentano disperse in un manipolo modesto di codici e stampe: ad oggi ho potuto censire sei manoscritti e otto cinquecentine.³¹ Di questi, due stampe e un manoscritto sono *descripti* della *princeps* delle *Rime diverse* di Giolito (1545).³² Solo due testimoni, la già citata antologia e un manoscritto bolognese (Biblioteca Universitaria, 1250 [828], d'ora in poi Bub), trasmettono un gruppo di componimenti coeso, a fronte di una tradizione composta da singoli testi o coppie depositati in manoscritti o edizioni. Sia la giolitina che il codice sono in qualche modo legati al nome di Antonio Minturno: in Bub,

²⁸ Si anticipano qui alcuni esiti di una *recensio* condotta per stabilire una consistenza del *corpus* e per arrivare a un'edizione delle rime di Gesualdo, di prossima pubblicazione. Per il momento, in attesa di un testo critico, si rimanda alle moderne e parziali edizioni esistenti, o in alternativa direttamente alle cinquecentine.

²⁹ Si veda ancora DANZI 1997.

³⁰ Un breve contributo che arricchisce le notizie del *DBI* in ottica anche dei rapporti amicali del Gesualdo si legge in MAGLIOZZI 1999: 59–66.

³¹ Il discorso sulle rime di Gesualdo è stato di recente ripreso da TALLINI 2020a, ora in TALLINI 2020b, in cui si segnala, oltre alle rime comprese nelle antologie giolitine, una *suite* di componimenti compresa in un manoscritto bolognese (qui Bub). Si tratta di un importante avvio di indagini (in cui viene data notizia di 15 componimenti), sebbene alcuni testi delle rime contengano errori di trascrizione.

³² Un'edizione moderna dell'antologia di Giolito è offerta in TOMASI/ZAJA 2001.

miscellaneo del XVI secolo, le sette rime di Gesualdo sono incastonate in una sequenza aperta da due sonetti di Minturno e chiusa da altro sonetto sempre suo; nell'antologia, allestita a Venezia, è probabile invece che le rime di Gesualdo vengano accolte grazie alla mediazione di Minturno, che aveva per altro caldeggiato la stampa veneziana del commento a Petrarca.³³ Proprio lo stesso Minturno ci consegna una preziosa testimonianza dell'attività di rimatore del Gesualdo, in una lettera alla Marchesa della Padula dell'8 dicembre 1533:

Ma bene io posso e debbo affermarle ch'el Gesualdo, così di rara dottrina come di leggiadro ingegno e di laudevole costumi ornatissimo giovane, se questi nostri studi, nei quali alquanto di tempo e per sé stesso, e con meco ha speso, seguitasse, come s'è dato tutto a quelli delle Romane leggi, non pur me, che nel vero non mi tengo da molto, ma chiunque ha più del grido e del nome a' nostri tempi nello stile pareggierebbe, et habbia per fermo che non ho detto troppo. Né voglio prima cominci a crederlo, che letto avrà alcuni componimenti di lui. Io ne le mando questa sestina mandatami da lui di sua mano. Il conte di Borrello ne le manderà alquanti sonetti, con altrettanti de' suoi. [...] De' miei altresì le manderò, s'a farli trascrivere mi si presterà tempo. (MINTURNO, *Lettere* c. 168v)

Nel *corpus* superstite è in effetti presente una sestina (*Tra verdi piagge e tra correnti rivi*),³⁴ ma si viene poi a conoscenza che altri sonetti sono in mano al conte di Borrello, che è da identificarsi con Ettore II Pignatelli.³⁵ Dall'epistola provengono dunque alcune indicazioni sulla consistenza di una produzione rimica simile per certi aspetti a quella di cui si dispone oggi: qui "alquanti sonetti" sarebbero presto arrivati nelle mani di Maria di Cardona, cui è inviata la lettera di accompagnamento alla sestina. La missiva prova dunque che al momento dell'uscita del commento a Petrarca Gesualdo compone già rime volgari, sebbene lo sforzo di raccogliere una produzione evidentemente dispersa e occasionale sembri demandato più alla volontà di terzi che a iniziative d'autore.

Il *corpus* totale a oggi da me censito è di ventitré testi, una sestina e ventidue sonetti, di cui due responsivi.³⁶ La composizione di rime volgari da parte di Gesualdo copre molti decenni, registrando anche un momento senile, in anni ormai prossimi alla morte (probabilmente occorsa nei primi anni Ottanta), come provano alcuni sonetti usciti in diverse antologie celebrative degli anni Settanta e dell'inizio degli anni Ottanta. Alla luce di queste tarde emersioni, non è possibile avanzare una proposta di datazione unitaria per i componimenti, sebbene si possa indicare, per le rime accolte nella giolitina (otto sonetti), il termine *ante quem* del 1545; ancora, due sonetti (*Candidi spirti, che con dolci accenti* e *Alma real, che la terrena spoglia*) risalgono al biennio 1572–1574, in seguito cioè alla morte di Sigismondo II Augusto re di Polonia (1572) ma prima della stampa delle rime in sua morte, curata dal tipografo Giuseppe Cacchi nel 1574;³⁷ un altro testo (*Se del barbaro Can l'acceso ardore*) risponde per le rime a Ferrante Carrafa lodando le imprese militari di re Filippo II di Spagna (1573);³⁸ infine, un sonetto (*Signor, la cui virtù fulgida smorza*) viene di certo composto

³³ Gesualdo dà alle stampe il suo commento con Giovanni Antonio di Nicolini e fratelli da Sabbio. Sul sodalizio tra Gesualdo e Minturno si era già soffermato BELLONI 1992a, a cui vanno aggiunti RIZZI 1998 e D'ALESSANDRO 2005; più di recente, in un ampio quadro che ricomprende anche attori quali Ettore Pignatelli e Maria di Cardona, vi è tornata FOSALBA 2016.

³⁴ La sestina si legge oggi in FRATI 1918: 128–129 (volume in cui è editata tutta la sezione di rime di Gesualdo del codice bolognese); TALLINI 2020b: 157–158.

³⁵ Fino al 1529 era stato conte di Borrello Camillo Pignatelli, deceduto in seguito alla peste (per l'occasione Camillo de Scorciatis invia una consolatoria a Minturno: *Lettere* VI 20), a cui era succeduto Ettore II, sul quale non si possiedono molte informazioni. A Camillo Pignatelli Minturno era legato da interessi letterari, come prova la lettera d'apertura del libro minturnino (I 1 ma anche 2).

³⁶ Al momento si contano otto sonetti in più di quelli censiti da Gennaro Tallini nei suoi recenti contributi (si veda qui n. 30).

³⁷ I testi sono contenuti nella raccolta *In funere Sigismundi Augusti Regis Poloniae celebrato Neapoli prid. non. octob. an. MDLXXII atq. praestantium virorum poemata*, Napoli, per Giuseppe Cacchi, 1574, cc. 86v–87r.

³⁸ Si veda *L'Austria dell'Illustriss. S. Ferrante Carrafa marchese di S. Lucido alla maestà dell'Invittiss. Re Filippo suo signore*, Napoli, per Giuseppe Cacchi, 1573 (nella sezione *Prieghi per l'unione*, c. 41r). Risponde al sonetto del Carrafa *Se 'l Signor, che scolpito havete al core* (sempre a c. 41r).

prima del 1583, ma è anch'esso probabilmente scritto negli anni della vecchiaia e risponde a un sonetto di Scipione de' Monti, la cui data di morte è appunto fissata al 1583.³⁹ Se poi si tiene conto della lettera di Minturno del 1533 sopracitata, molti sonetti e una sestina (forse proprio quella superstite) sono precedenti all'otto dicembre di quell'anno, confermando una pratica distribuita lungo diversi decenni.

Oltre ai componimenti dalla più forte matrice occasionale, da cui emergono specifiche reti amicali (in cui contestualizzare probabilmente il sollecito a dedicarsi alla poesia), nel *corpus* vi sono poi sonetti celebrativi del Natale (*Chiaro, soave, dolce, ardente lumè*) e del matrimonio (*Quel gran motor del lucido hemispero*). Altri componimenti rientrano in uno sfondo più latamente amoroso, e strutturano alcune sequenze coese in Bub e nell'antologia giolitina (e in un altro codice) in cui sono accolti: dal manoscritto bolognese si ricavano due sequenze (i nn. 1–3 e 6–7 del codice)⁴⁰ che ruotano attorno al motivo della fonte rigenerante presso cui l'io trova rifugio e sollievo, in una sorta di *locus amoenus* in grado di stemperare la dolorosa passione dell'amante.⁴¹ Nella stampa, invece, i nn. 3–7 lamentano la dura e ossimorica condizione del *servitium amoris*,⁴² mentre il sonetto 8 è una topica lode del luogo dell'innamoramento.

La produzione lirica di Gesualdo sembra dunque meritare un inquadramento meno riduttivo, che possa restituire il grado di partecipazione del poeta ai sodalizi cittadini – specie considerando le poche notizie sulla sua biografia che ci restano –, e che consenta il riconoscimento di una pratica diffusa e consolidata, in cui Petrarca è solo uno dei tanti modelli che si offrono naturalmente al lirico.

³⁹ Il componimento (che risponde a un sonetto di Scipione de' Monti, *Tu, che in canuto stile hai verde forza*) è tradito in *Carmina diversorum illustrium poetarum ad illustrissimam Ioannam Castriotam a Scipione Montio collecta*, Napoli, per Giuseppe Cacchi, 1585, pp. 152–153 (la stampa è segnalata da DE ROSA 2000). Le stampe citate in questa nota e nelle due precedenti provengono tutte dalla tipografia di Giuseppe Cacchi, che è colui che edita i *Ragionamenti sopra i novissimi prima parte della corporea morte et dell'universal Giudicio. Opra di Giovanni Andrea Gesualdo*, Napoli, per Giuseppe Cacchi, 1577, altra opera (tarda) del nostro poeta, dedicata a un'interrogazione delle cose ultime, di materia dottrinale.

⁴⁰ In mezzo, il 4 (*Al bel nido real ch'adorno e chiaro*) è un componimento sul rientro (timoroso) presso l'amata dopo un periodo di lontananza; il numero 5 (*Può bene il sol nel lucido oriente*) sviluppa il consueto paragone tra la donna-Sole e il sole di natura.

⁴¹ I sonetti che vengono dal manoscritto bolognese sono editi modernamente in FRATI 1918: 128–132 (vi è qua e là qualche errore di trascrizione dal codice: ad esempio, nella rubrica di c. 194r del *Gesualti*, in luogo di *Gesualdi*; ma soprattutto non viene edito l'ultimo sonetto della *suite*: *Per acquetar le mie faville nuove*).

⁴² I testi tratti dall'antologia di Giolito si leggono oggi in TOMASI/ZAJA 2001: 18–31.

Bibliografia

Testi

- BRITONIO, Girolamo: *Gelosia del Sole*, a cura di Mauro MARROCCO, Roma 2016.
- BRITONIO, Girolamo: *Gelosia del Sole*, edizione critica e commento a cura di Mikael ROMANATO, Genève 2019.
- Carmina diversorum illustrium poetarum ad illustrissimam Ioannam Castriotam a Scipione Montio collecta*, Napoli 1585.
- EPICURO, Marcantonio: *I drammi e le poesie italiane e latine, aggiuntovi L'amore prigioniero di Mario Di Leo*, a cura di Alfredo PARENTE, Bari 1942.
- FRATI, Lodovico (a cura di): *Rime inedite del Cinquecento*, Bologna 1918.
- FUSCANO, Giovanni Berardino: "Della oratoria e poetica facoltà", in: *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di Bernard WEINBERG (vol. I), Bari 1970, 187–195.
- Il Petrarca colla spositione di misser Giovanni Andrea Gesualdo*, Venezia 1533.
- In funere Sigismundi Augusti Regis Poloniae celebrato Neapoli prid. non. octob. an. MDLXXII atq. praestantium virorum poemata*, Napoli 1574.
- L'Austria dell'Illustriss. S. Ferrante Carrafa marchese di S. Lucido alla maestà dell'Invittiss. Re Filippo suo signore*, Napoli 1573.
- Lettere di meser Antonio Minturno*, Venezia 1549.
- Ragionamenti sopra i novissimi prima parte della corporea morte et del'universal Giudicio. Opra di Giovanni Andrea Gesualdo*, Napoli 1577.
- Testura sopra: Mai non w' più cantar come i soleua*, Roma 1524.
- Vocabulario di cinquemila vocabuli toschi non men oscuri che utili e necessarij del Furioso, Bocaccio, Petrarca e Dante nouamente dechiarati e raccolti da Fabricio Luna per alfabeto*, Napoli 1536.

Studi

- ADDESSO, Cristiana Anna: "Le "vaghe membra" di Napoli e le "colorate parole" di Ioan Berardino Fuscano: una lettura de *Le stanze sopra la bellezza di Napoli*", in: *Studi Rinascimentali*, 1 (2003) 43–59.
- ADDESSO, Cristiana Anna: "La *Testura sopra Mai non w' più cantar come i soleua*", in *Studi rinascimentali*, 6 (2008) 125–137.
- BALLESTRERI, Gianni: "Due umanisti della Roma colocciana: il Britonio e il Borgia", in: *Atti del Convegno su Angelo Colocci, Jesi, 13–14 settembre 1969*, Jesi 1972, 169–176.
- BELLONI, Gino: *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al Canzoniere*, Padova 1992. (BELLONI 1992a)
- BELLONI, Gino: "G. Andrea Gesualdo e la scuola di Napoli", in BELLONI 1992: 189–225. (BELLONI 1992b)
- COTUGNO, Alessio: "Gli strumenti della poesia: rimari & Co. Note lessicografiche", in: *I versi e le regole. Esperienze metriche nel Rinascimento italiano*, a cura di Martina DAL CENGIO/Nicolò MAGNANI, Ravenna 2020, 163–178.
- D'ALESSANDRO, Francesca: "Il Petrarca di Minturno e Gesualdo: preistoria del Pensiero poetico tassiano", in *Aevum*, 79.3 (2005) 615–637.
- DANZI, Massimo: "Epicuro de' Marsi e il codice Vaticano Reginense lat. 1591: questioni attributive nel Cinquecento Napoletano", in *Feconde venner le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi*, a cura di Tatiana CRIVELLI, con una bibliografia degli scritti a cura di Carlo CARUSO, Bellinzona 1997, 223–253.
- DE BELLIS, Ennio: *Bibliografia di Agostino Nifo*, Firenze 2005.
- DE ROSA, Raffaella: "Gesualdo, Giovanni Andrea", in: *Dizionario Biografico degli Italiani* (vol. 53), Roma 2000, 505–506. [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-andrea-gesualdo_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-andrea-gesualdo_(Dizionario-Biografico)) (ultimo accesso 19.05.2022)
- DIONISOTTI, Carlo: "Appunti sulle rime di Sannazaro", in: *Giornale Storico della Letteratura italiana*, CXL (1963) 161–211.
- FERRONI, Giulio/QUONDAM, Amedeo (a cura di): *La locuzione artificiosa: teoria ed esperienza della lirica a Napoli nell'età del manierismo*, Roma 1973.

- FOÀ, Simona: "Epicuro, Marcantonio", in: *Dizionario Biografico degli Italiani* (vol. 43), Roma 1993, 19-22.
[https://www.treccani.it/enciclopedia/marcantonio-epicuro_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/marcantonio-epicuro_(Dizionario-Biografico)) (ultimo accesso 19.05.2022)
- FOSALBA, Eugenia: "Tracce di una precoce composizione (ca. 1525-1533) del *De Poeta* di Minturno. A proposito della sua possibile influenza su Garsilaco de la Vega", in: *Critica letteraria*, 173 (2016) 627-650.
- FRASSO, Giuseppe: "Per l'ordinatore del Vaticano lat. 3213", in: *Studi Petrarqueschi*, 5 (1988) 153-95.
- GERMANO, Giuseppe/DERAMAIX, Marc: *'Dulcis alebat Parthenope'. Memorie dell'antico e forme del moderno all'ombra dell'Accademia Pontaniana*, Napoli 2020.
- HUSS, Bernhard: "'Triumphs' ambigui. Problemi ermeneutici nel commento ai *Trionfi* di Bernardo Illicino", in: Giovanni CASCIO/Bernhard HUSS (a cura di): *Francesco Petrarca e la sua ricezione europea. Atti del Convegno, Freie Universität Berlin, 9-10 novembre 2017*, Messina 2020, 173-207.
- MAGLIOZZI, Carlo: *Contributo alla bibliografia della provincia di Latina: due eruditi del secolo XVI*, Napoli 1999.
- MANZI, Pietro: *La tipografia napoletana nel '500. Annali di Giovanni Sultzbach (Napoli 1529-1544 - Capua 1547)*, Firenze 1970.
- MANZI, Pietro: *La tipografia napoletana nel '500. Annali di Sigismondo Mayr - Giovanni De Caneto - Antonio de Frizis - Giovanni Pasquet de Sallo (1503-1535)*, Firenze 1971
- MANZI, Pietro: *La tipografia napoletana nel '500. Annali di Mattia Cancer ed eredi (1529-1595)*, Firenze 1972
- MILBURN, Erika: "La biblioteca di Fabrizio Luna: nell'officina di un lessicografo del Cinquecento", in: *Letteratura italiana antica. Rivista annuale di testi e studi*, VIII (2007) 425-457.
- MONTI SABIA, Liliana/MONTI, Salvatore: *Studi su Giovanni Pontano*, 2 vol. a cura di Giuseppe GERMANO, Messina 2010
- PARENTI, Giovanni: "Un cultore cinquecentesco di Dante e di Petrarca. Ioan Berardino Fuscano", in: *Studi in memoria di Paola Medioli Masotti*, a cura di Franca MAGNANI, Napoli 1995, 125-148.
- PONTANO, Giovanni Giovano: *De bello neapolitano*, a cura di Antonietta IACONO/Giuseppe GERMANO/Francesco SENATORE, Firenze 2019.
- RIZZI, Mario: *Antonio Sebastiani Minturno e Giovanni Andrea Gesualdo*, Marina di Minturno 1998.
- ROMEI, Danilo: "Ludovico degli Arrighi tipografo dello 'stile clementino' (1524-1527)", in: Harald ENDRIX/Paolo PROCACCIOLI (a cura di): *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, Atti del Simposio internazionale (Utrecht, 8-10 novembre 2007), Manziana 2008, 131-148.
- SABBATINO, Pasquale: *L'idioma volgare. Il dibattito sulla lingua letteraria nel Rinascimento*, Roma 1995.
- SANTAGATA, Marco: *La lirica aragonese: studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova 1979.
- TALLINI, Gennaro: "La Sposizione di Petrarca di Giovanni Andrea Gesualdo 'come a Minturno piace'", in: Andrea CAMPANA/Fabio GIUNTA: *Natura Società Letteratura*. Atti del XXII Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018, Roma 2020, 1-12. (TALLINI 2020a)
- TALLINI, Gennaro: *L'ufficio del Poeta. Studi su Antonio Minturno*, Gaeta 2020. (TALLINI 2020b)
- TATEO, Francesco: "Gli studi scientifici del Colocci e l'Umanesimo napoletano", in *Atti del Convegno di studi su Angelo Colocci* (Jesi, 13-14 settembre 1969 - Palazzo della Signoria), Jesi 1972, 133-156.
- TISANO, Vincenzo: "Dante, Bembo e la grammatica volgare del Cinquecento in uno sconosciuto opuscolo del napoletano Benedetto di Falco", in: *Rivista di Letteratura Italiana* 8.3 (1990) 595-637.
- TOMASI, Franco/ZAJA Paolo (a cura di): *Rime diverse di molti eccellentissimi autori (Giolito 1545)*, Torino 2001.
- TOSCANO, Tobia Raffaele: *Contributo alla storia della tipografia a Napoli nella prima metà del Cinquecento: 1503-1553* vol. 1, Napoli 1992.
- TOSCANO, Tobia Raffaele: *Letterati, corti, accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Napoli 2000.
- TOSCANO, Tobia Raffaele: "Per la storia editoriale della *Descrizione dei luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto* di Benedetto di Falco", in TOSCANO 2000: 213-244.
- TOSCANO, Tobia Raffaele: *L'enigma di Galeazzo di Tarsia. Altri studi sulla letteratura a Napoli nel Cinquecento*, Napoli 2004.

TOSCANO, Tobia Raffaele: "Mayr, Sigismund", in *Dizionario Biografico degli Italiani* (vol. 72), Roma 2008, 454-457.

https://www.treccani.it/enciclopedia/sigismund-mayr_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultimo accesso 19.05.2022)

TOSCANO, Tobia Raffaele: *Tra manoscritti e stampati. Sannazaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento*, Napoli 2018.

TOSCANO, Tobia Raffaele: *La tradizione delle rime di Sannazaro e altri saggi sul Cinquecento*, Napoli 2019.

Relazioni editoriali. L'impatto del commento Illicino sull'esegesi petrarchesca del primo Cinquecento

Sabrina Stroppa (Università per Stranieri di Perugia)

Studi ormai decennali hanno evidenziato l'amplessissima fortuna quattrocentesca dei *Trionfi*, manoscritta e a stampa, che comprende anche la loro circolazione privata, della quale sono state messe in luce le sottese logiche geografiche e socio-economiche.¹ Si pensi agli esemplari allestiti ad uso proprio da parte dei cosiddetti *copisti per passione* a Roma o tra i mercanti fiorentini: si tratta di codici che spesso restano nel patrimonio di famiglia, e che si rivelano non indifferenti alla questione dell'ordinamento dei capitoli.² La diffusione quattrocentesca dei *Trionfi* appare in ogni caso superiore a quella dei *Rerum vulgarium fragmenta*, e anche di molto anticipata, come mostra il caso francese.³

In questo orizzonte, una serie di contributi non particolarmente nutrita ma ormai nemmeno troppo scarna, a partire da Nino Quarta (1905), Domenick Carnicelli (1969) e Carlo Dionisotti (1974), passando per i lavori di Valerie Merry, Eric Haywood, Catharina Busjan, Leonardo Francalanci e Bernhard Huss, ha messo in luce il ruolo di colui che è riconosciuto come “uno dei padri dell'esegesi rinascimentale di Petrarca”, il senese Bernardo Illicino, e ha ricostruito la fortuna del suo commento ai *Trionfi*, elaborato negli anni Sessanta del Quattrocento.⁴ Già Dionisotti ne sottolineava la “posizione e l'importanza storica”⁵, ma lo studio dei commenti rinascimentali, che si è recentemente intensificato, sta mettendo sempre più in rilievo come l'esegesi cinquecentesca sia costretta a fare i conti con il commento illiciniano, per motivi interni (la mole dell'impegno esegetico) e per ragioni legate all'ampiezza della sua diffusione, manoscritta e a stampa, che ne attestano la fortuna condizionando, anche, i commentatori successivi. L'impatto dell'Illicino non sembra però sopravvivere alla stagione dei grandi commenti rinascimentali: il Carducci che commentando il Petrarca volgare estraeva il “meglio de' vecchi comenti, aggiungendo qualcosellina di nuovo”, non menziona l'Illicino per il suo abbozzo di commento ai *Trionfi*, iniziando la trafila dei “vecchi comenti” dal Vellutello.⁶

1. I commenti a Petrarca: edizioni, titoli, diffusione

Il dettaglio enciclopedico maniacale del commento dell'Illicino, tale da scoraggiare qualsiasi tentativo agonico, finì per imporre l'opera come punto di riferimento inaggrabile, determinandone la riproposizione a stampa per vari decenni a scadenza quasi annuale. Un fenomeno simile si registrerà poi per il solo Vellutello, il cui ampio impatto editoriale, che annovera decine di ristampe aggiornate, dipende però da elementi per certi versi ancora imponderabili: l'“eretica” riorganizzazione del tessuto dei *fragmenta* in tre parti, lungi dall'ostacolare la diffusione del commento – che portava con sé un'edizione del testo decisamente antibembiana – sembra farle paradossalmente da volano, imprimendo la sua *facies* anche su molti libri di rime della seconda metà del secolo.⁷ Gli altri commenti cinquecenteschi vanno incontro a una fortuna a

¹ Nell'ampia bibliografia generale mi limito a citare VECCHI GALLI 1999 e BALSAMO 2004.

² Cfr. GUERRINI 1982 e GUERRINI 1986; GRATTON 1982; BRAMBILLA 2005 (cfr. ad es. p. 197: “I *Trionfi* sono dunque diffusi anche presso il pubblico dei mercanti, i quali, eccezion fatta per i manoscritti ‘monografici’ esemplati sulla produzione di lusso, li possiedono spesso in ampie sillogi poetiche, spirituali e didattico-politiche; la loro fortuna quattrocentesca è in genere maggiore rispetto a quella dell'altra opera volgare, i *Rerum vulgarium fragmenta*”, con rinvio a BOLOGNA 1986: 636).

³ La bibliografia sul caso francese è molto ampia; mi limito dunque a rimandare a PARUSSA/SUOMELA- HÄRMÄ 2001; BROVIA 2005; TURBIL in c.s.

⁴ Rinvio una volta per tutte, anche per la bibliografia critica pregressa che vi viene esposta e discussa, al recente saggio di Bernhard Huss, che affronta in modo ampio e persuasivo l'impostazione del commento dell'Illicino, anche nelle sue trasformazioni editoriali, e ne discute l'orizzonte interpretativo (HUSS 2020; e p. 173 per la citazione a testo).

⁵ DIONISOTTI 1974: 70.

⁶ Cfr. FLORIMBII 2019: 146 e 158.

⁷ Il paradosso parrà meno acuto, tuttavia, se si legge la storia della diffusione del testo vellutelliano nell'orizzonte di quel “generalizzato disinteresse verso il modello di libro di poesia creato da Petrarca” attestato nel Quattrocento (CANNATA

stampa più limitata: si va dalle pubblicazioni *singulares*, come quelle dei commenti di Sebastiano Fausto da Longiano (1532) o di Silvano da Venafrò (1533; unico fuori da Venezia, per inciso), che non paiono riscuotere quell'interesse che si traduce in riproposizioni o ristampe – oggi le biblioteche italiane ne conservano una ventina di copie a testa –, alle sei edizioni del Gesualdo (1533, 1541, due nel 1553, 1574, 1581-82), passando per le vere riedizioni, come quella di Bernardino Daniello, che dopo la prima uscita nel 1541, per i Nicolini da Sabbio (gli stessi editori della *princeps* del Vellutello), pubblica nel 1549 una versione del commento ampliata nella parte esegetica e aumentata di una parte filologica introduttiva, che il curatore Giovanbattista Pederzano descriveva come “breve discorso fatto sopra molti luoghi e diverse lezioni, tolte da gli scritti di man propria di esso Poeta”⁸. Esula da questo orizzonte il commento del Castelvetro, da cui inizia di fatto l'esegesi moderna, e che, al di là del computo delle effettive uscite a stampa, impatta sulla storia editoriale del commento a Petrarca, fino al Novecento, per l'autorevolezza della sua proposta esegetica e la stabilizzazione delle sue riprese nelle edizioni sette e ottocentesche del Petrarca ‘con note critiche’ di diversi, giù fino al Carducci-Ferrari.

La fortuna del commento dell'Illicino deve dunque essere valutata sotto questi due aspetti distinti: il confronto a cui i singoli interpreti sono obbligati, e la massiccia presenza sul mercato delle lettere: se metà delle edizioni dei *Trionfi* tra il 1475 e il 1522 contenevano il commento dell'Illicino, si può dire che tra fine Quattro e inizio Cinquecento “chi leggeva i *Triumphs* del Petrarca quasi certamente lo faceva attraverso il commento illiciniano”, e “non soltanto in ambito italiano” (FRANCALANCI 2008: 115; 2009: 2).

Rispetto alle vicende della grande stagione rinascimentale dei commenti al Petrarca volgare, che si estende grosso modo tra gli anni Venti e i Quaranta del Cinquecento, la larghissima fortuna arrisa al commento del senese è determinata anche dal fatto di non dover sottostare alle leggi della concorrenza. Oltre ai nove manoscritti completi oggi conosciuti, tutti risalenti all'ultimo quarto del XV secolo, se ne contano ventitré edizioni in circa quarantacinque anni, ovvero dalla sua prima apparizione a stampa, l'incunabolo bolognese del 1475, all'ultima, quella veneta del 1522.⁹ Il tramonto all'inizio degli anni Venti è probabilmente il segno dell'invecchiamento di quella prospettiva esegetica, associabile all'obsolescenza della veste grafica, che perpetua la *facies* del manoscritto glossato e che si trova a dover fare i conti, anche visivamente, con l'innovazione aldina del ‘testo nudo’. Negli anni precedenti l'ultima stampa le uscite dell'Illicino si fanno più spaziate, e di lì a pochissimo (1525) verrà pubblicato per la prima volta il commento Vellutello; ma fino a quel momento l'Illicino è letteralmente vampirizzato dagli stampatori – non solo veneziani –, che allestiscono un ‘tutto Petrarca’ di fattura squisitamente editoriale, mettendo insieme le esegesi disponibili e completandone le lacune,¹⁰ correggendo il testo, e dotandolo di sommari e indici.¹¹

L'impatto dell'opera non può tuttavia essere valutato soltanto in termini di numerosità delle edizioni, perché la circolazione e la sua consultazione proseguono nei decenni successivi, quando formalmente il libro

2003: 163; e SIGNORINI 2003), che solo l'operazione filologica compiuta dal Bembo su codici autorevoli, tra cui l'originale idiografo, contribuirà a sanare. Sul Vellutello rinvio a BELLONI 1992: 58-88 e ora a STROPPA 2021, anche per lo studio del rapporto tra la prima e la seconda edizione aumentata.

⁸ Cfr. DANIELLO 1549, *A gli studiosi del Petrarca Giovanbattista Pederzano*, c. *1v; e ovviamente BELLONI 1992: 226-60. Oltre al prezioso LEY 2002, i controlli sulla successione dei commenti e delle loro edizioni sono ora resi più agevoli dal database del *PERI - Petrarch Exegesis in Renaissance Italy* (<https://petrarch.mml.ox.ac.uk> [ultimo accesso 14.01.2022]).

⁹ Desumo i dati dal *PERI*, in cui i manoscritti censiti, comprendenti anche quelli recanti sezioni parziali del commento, a singoli *Trionfi*, sono complessivamente dodici. Leonardo Francalanci, nei suoi primi saggi dedicati al commento dell'Illicino, annoverava 24 edizioni e nove manoscritti (FRANCALANCI 2008: 115 nota 8 [con un imperdonabile “il *Rerum vulgarium fragmenta*” nell'*abstract*]), e FRANCALANCI 2009: 1 (ma dire che dal 1475 al 1522 esce “all'incirca una edizione ogni anno” è ovviamente eccessivo): il numero deriva probabilmente dall'elenco delle stampe in MERRY 1986: 238 n.7, in cui però l'edizione di Joannes Angelus Scinzenzeler del 1507 si trova enumerata due volte (una con la data precisa, e una con il solo anno); un suo saggio del 2015 riduce il numero delle edizioni a 23.

¹⁰ Proprio in reazione alla formula del *Petrarca con doi commenti* (anche nella forma *Petrarca con i soi commenti*), che assemblava l'Illicino con il Filelfo e i suoi completamenti, il privilegio di stampa richiesto da Sebastiano Fausto da Longiano espone la richiesta che non sia considerato lecito stampare il suo *novo comento* “in forma maggiore o minore, in tutto o in parte, né in tutto o parte con altri expositori” (Archivio del Senato Veneto, Senato Terra, Reg. 27, 1532-33, f. 53, cit. in BELLONI 1992: 123, con suo commento in nota).

¹¹ Sul “lavoro editoriale” applicato alle uscite dell'Illicino si vedano le sintetiche osservazioni di MERRY 1986: 238-39.

è fuori commercio.¹² Lo dimostra, ad esempio, la stratificazione delle postille del XVI secolo sui margini di un esemplare dell'incunabolo milanese del 1494, oggi alla Braidense, alcune delle quali furono apposte da un possessore del tardo Seicento che esprimeva in vari luoghi la sua preferenza per il commento Castelvetro sia per il Canzoniere che per i *Trionfi*.¹³ Tali postille attestano il fatto che l'ilicino potesse ancora funzionare come opera di riferimento anche a grande distanza di tempo, soprattutto per via dei dati eruditi dispiegati con tanta abbondanza, anche se in senso contrastivo rispetto a commenti considerati più moderni dal punto di vista metodologico, o più significativi dal punto di vista del taglio esegetico. Una dichiarazione ancora più esplicita in tal senso viene dalla nota, datata 1589, di uno dei due postillatori di un esemplare del Petrarca volgare, *Trionfi e Canzoniere senza titolo comune* (Venezia, Zanni, 1500), oggi conservato alla British Library. Dopo aver annotato che una nuova legatura si era resa necessaria ("Questo libro di Trionfi si è fatto nuovamente legare apartato da un'altro [*sic*] de sonetti, canzone et stancie della medema stampa. Havendoli trovati tutti disquinternati et mezzi rotti, sì che li ho fatti legare in doi libri a parte"), il postillatore spiega il motivo della conservazione gelosa dell'opera, sia pure invecchiata: "poi che sono cose vecchie stampate sino nel 1500 et hora siamo nel 1589 et horamai questi comenti sono più copiosi et distinguono meglio delli moderni et non sono da gettar via" (FRASSO 1982: 259 n. 7).

La storia del commento iliciniano non è tuttavia riferibile alla sola fruizione dei caratteri dell'esegesi, e dei dati storici e filologici offerti, ma deve essere pensata anche sullo sfondo della diffusione a stampa del Petrarca volgare, rispetto alla quale risulta non trascurabile l'apporto dei commenti. Tutti i commentatori devono infatti farsi anche editori di Petrarca, trovandosi alle prese con una situazione testuale stratificata e complessa, rispetto alla quale sono obbligati a pronunciarsi. Rispetto a tale tradizione occorre dunque adottare conseguenti soluzioni editoriali, rispondenti a prassi ecdotiche formate sui commenti ai classici, ma alimentate da un dibattito pubblico che si nutre di posizionamenti ideologici (pro o contro Bembo, ad esempio), e che risulta particolarmente intenso per via della frequenza con cui il Petrarca volgare viene proposto a stampa. Come dirà Alessandro Vellutello nel *Trattato de l'ordine de' sonetti et canzoni del Petrarca mutato*, proponendo un nuovo assetto per la successione dei *Fragmenta*, "l'ordine solamente ha da esser in luogo di commento" (VELLUTELLO 1525: c. [VII]v), equivalendo di fatto, tale decisione rispetto all'*ordine*, al necessario posizionamento critico rispetto ai problemi della *constitutio textus*, che coinvolgono sia gli editori del testo 'puro', sia gli autori delle 'sposizioni'.

Le trasformazioni storiche della ricezione dell'opera volgare di Petrarca lasciano una traccia nel rapporto tra il titolo comune e i titoli particolari istituito nei frontespizi delle edizioni, ovvero nella parte che più apertamente si rivolge al mercato. Il problema non è relativo alla sola intitolazione dei *Rerum vulgarium fragmenta*: l'evoluzione dei titoli rivela una parte della storia del rapporto tra RVF e *Trionfi*, un rapporto per così dire pubblico, perché mediato dalla veste editoriale della stampa, e a cui interessa fare un rapido riferimento per accompagnare la valutazione dell'impatto del commento iliciniano.¹⁴

Nei primi incunaboli, che avevano privilegiato "il testo nudo e pulito, senza titolo" (BELLONI 1992: 129), l'indicazione si trova solo nel *colophon*, ed è dunque scarsamente indicativa, perché relativa alla sola opera di cui si annuncia la conclusione, anche quando si trova accoppiata all'altra. Si avrà dunque, ad esempio, nell'edizione di Georgius Lauer (1471), nella quale l'opera trionfale precede il Canzoniere, "Expliciunt triumphhi et vite Petrarce", e poi "Qui finisce le canzone & sonetti del petrarca"; nella Valdezoco (1472) "Francisci Petrarcae... Rerum vulgarium fragmenta expliciunt" (con l'aggiunta del significativo "Finit vita amoris" dopo *Arbor victoriosa triumphale* [RVF 263]), e poi "Triumphhi expliciunt" (cfr. WILKINS 1951: 379-401 e 403-406; LEY 2002: 7-11).

¹² Un semplice errore nella schedatura degli esemplari è all'origine della data – 1552 – di quella che Catharina Busjan indica come "eine letze Edition von Illicinos Kommentar" (BUSJAN 2013: 97), desumendola da LEY 2002. La scheda del Ley (n. 0203, p. 215) riporta infatti in modo errato i dati di un esemplare della Stirling Maxwell Collection della Glasgow University Library (S.M. 837), che è in realtà una Bernardino Stagnino 1522, come si può accertare dalla consultazione del catalogo online.

¹³ Cfr. GAZZOTTI 1985: 365, n. 6.

¹⁴ Sull'intitolazione delle due opere, oltre agli studi di riferimento di Nadia Cannata, si veda ora l'ampio ragionamento sviluppato da Andrea Comboni sulla base dei manoscritti quattrocenteschi nel convegno berlinese che ha preceduto il nostro (cfr. COMBONI in c.s.).

Considerando i commenti cinquecenteschi, la situazione si rivela più complicata a causa dell'instaurarsi di quel complesso di relazioni mutevoli di cui parlava Bernhard Huss nell'introduzione al convegno, e che si costituiscono come un fitto intreccio di rapporti, espliciti o impliciti, tra il commentatore-editore, il suo stampatore, gli altri commentatori e infine, per nulla trascurabile, il pubblico pagante: un intreccio in cui il testo poetico è sottoposto a infinite tensioni relazionali che ne trasformano l'aspetto e la fruizione. Lo si vede abbastanza chiaramente nella successione delle edizioni del commento Vellutello, via via arricchite di apparati paratestuali, postille, incisioni e capilettera, che imprimono alla fisionomia dell'opera una trasformazione da testo di studio a libro da biblioteca.

La serie delle cinquecentine dà il via alla consuetudine del frontespizio comune: quello della prima aldina (1501) annuncia la proposta delle *Cose volgari* di Petrarca, riservando il titolo di *Sonetti et canzoni* ai *Fragmenta*, e la stessa ripartizione seguiranno il Vellutello nella sua prima uscita, 1525 (*Volgari opere* per il volume complessivo, *Sonetti et canzoni* per le tre parti dei ricostituiti *Fragmenta*), e, di seguito, la traduzione francese di Vasquin Philieul (*Toutes les euvres vulgaires de Francoys Pétrarque*), che infatti segue l'ordinamento del lucchese, e l'edizione lionese del Rovillio, o Rouillé (1550).¹⁵

La seconda aldina (1514) propone *Il Petrarca* come titolo comune, destinato a imporsi nel secolo sia per le edizioni del testo puro, sia per i commenti (nella forma "*Il Petrarca col commento di...*"): tenendo fermo l'appellativo di 'sonetti e canzoni' per i *fragmenta*, lo si ritrova in testa al commento di Giovanni Andrea Gesualdo nel 1541; era stato adottato come titolo comune già nei commenti di Sebastiano Fausto da Longiano (1532) e di Silvano da Venafro (Napoli 1533), che però non assegnavano esplicitamente un titolo proprio al Canzoniere, se non nelle parti interne del paratesto o in alcuni punti del commento: il Fausto aggiungeva *Quel c'ha nostra natura in sé più degno e Nova bellezza in habito gentile* come *Canzoni di M. F.P. fuori del Canzoniere*,¹⁶ e il Venafro qualificava l'opera di *Sonetti e canzoni* nel commento a RVF 1, ragionando sull'assetto del Canzoniere sulla base della *Senile* a Pandolfo Malatesta, per rispondere alle proposte di riordinamento del Vellutello: "L'ordine di Son[etti] et Canz[oni] non habbiam voluto mutare, certi che di tal modo ridutti in libro li mandò al Sig. Pandolpho Malatesta". Solo Bernardino Daniello, nel 1541, innalza a titolo comune la sequenza delle due opere singole: l'elenco apparentemente neutro di tre generi (*Sonetti, canzoni, e Triomphi*) allude in realtà alla somma di Canzoniere e Trionfi; si sottrae alla *vague* del titolo *Petrarca* anche il Clario, che stampa le sue annotazioni nel 1549 intitolandole a *Le Rime del Petrarca*. Le *Annotazioni* del Brucioli escono prima, nel 1548, come *Sonetti canzoni e trionfi*, poi nel 1557 con l'unione delle due intitolazioni (e dunque *Il Petrarca. Sonetti canzoni e Trionfi*).

Si tratta certo di operazioni editoriali, motivabili con il crescere di un'attesa che è culturale e commerciale insieme e che, facendo i conti con i grandi numeri, finisce per assumere un profilo inerziale, di riconoscibilità univoca del prodotto. Il commento Vellutello, ad esempio, che aveva esordito con un titolo bembiano, si adegua alla moda corrente (*Il Petrarca*) a partire dalla seconda edizione, 1528. Si guardi poi all'uscita dei tre maggiori commenti della prima parte del secolo (Vellutello, Gesualdo, Daniello) per i torchi di Giovanni Antonio Niccolini da Sabio, lo stesso che aveva stampato la prima edizione del Vellutello. In un mese imprecisato del 1541, il Niccolini pubblica la seconda edizione del Gesualdo, intitolata fin dall'inizio *Il Petrarca*; nel gennaio del 1541 – probabilmente *more veneto*, quindi gennaio 1542 – ripubblica il 'suo' Vellutello, in una edizione che è dunque la seconda sua, e la sesta complessiva, di quello che si sta avviando a diventare un *long seller*, rinunciando al titolo della *princeps*, uscita dai suoi stessi torchi, per il medesimo titolo, divenuto ormai canonico. Nel marzo del 1541, però, aveva pubblicato la prima edizione del commento di Bernardino Daniello accogliendone il titolo di *Sonetti, canzoni e Trionfi*: forse accettando la volontà del commentatore.

La concorrenza sul mercato determina rapporti complessi, e intrecci di istanze diverse. Se i titoli più o meno si adeguano alla *vague* dominante, la ricerca delle vendite determina un'evoluzione continua negli assetti del paratesto, determinata dalla necessità di imporsi sui concorrenti (numerosi, e tutti in loco, per inciso, perché le stamperie veneziane occupano per intero il mercato dei commenti a Petrarca) o di occupare nicchie di mercato: ad esempio sfruttando formati più agili, o aggiungendo paratesti aggiornati, o

¹⁵ Rinuncio a elencare la bibliografia relativa alla prima aldina petrarchesca: si veda, da ultimo, CARUSO 2019.

¹⁶ Cfr. rispettivamente FAUSTO DA LONGIANO 1532: c. 226r, e VENAFTRO 1533: c. B1v. Sui caratteri del commento del Venafro cfr. VOLTA in c.s.; per nuovi dettagli sulla sua identità e biografia cfr. BAZZAN 2018.

trasformandoli in ‘libri con figure’ attraverso i ritratti o gli intagli dei *Trionfi*. Particolarmente notevole è l’ampliamento del commento nel passaggio tra le edizioni, anch’esso determinato da un principio squisitamente editoriale di riempimento dei vuoti nella pagina a stampa, che tocca il Vellutello nelle prime tre, e il Daniello tra la prima e la seconda.¹⁷

In questo panorama si pone la questione collegata della collocazione dei *Trionfi* nel libro delle opere volgari, intesa come successione delle due opere nella compagine dei testi. Addebitabile in parte a questioni di natura materiale, come la vendita dei libri senza legatura, è tuttavia l’esito di una considerazione storica della preminenza di un’opera sull’altra. La storia editoriale dei commenti petrarcheschi non è di fatto scindibile da quella delle edizioni del testo ‘nudo’, sia perché il peso storico dei testi è lo stesso (i *Trionfi* sono preminenti nel Quattrocento, anche a livello europeo), sia perché, come dimostra lo studio dei postillati, possedere un’edizione commentata di Petrarca voleva dire di fatto leggere il testo di Petrarca.¹⁸

Nella sua storia editoriale, il commento Ilicino segue la via del commento al Petrarca volgare, perché, a differenza di quanto accade per la diffusione manoscritta, apparentemente non ne furono mai stampate versioni a sé stanti. Se è vero che la fortuna quattrocentesca del Petrarca volgare inizia e si sviluppa soprattutto con i *Trionfi*, nel Cinquecento i rapporti tra le due opere si invertono: le edizioni congiunte iniziano a riportare regolarmente prima i *Rerum vulgarium fragmenta* e poi i *Triumphs*, canonizzando nella *facies* editoriale il nuovo rapporto gerarchico tra le due opere.

Nella tradizione a stampa il commento del senese non è mai edito come opera a sé stante, ma sempre insieme al Canzoniere, mentre la tradizione manoscritta ne mostra la tradizione separata: tutti i codici oggi conosciuti recano il solo Ilicino, completo o parziale. Si tratta di sei codici fiorentini (di cui uno contiene la traduzione latina parziale), a cui si aggiungono copie singole conservate all’Ambrosiana, alla Nazionale di Roma, alla Vaticana, alla Bibliothèque Nationale de France, all’Estense di Modena e alla Capitolare di Toledo.¹⁹

A partire dalla *princeps* – quella bolognese di Annibale Malpigli, che è anche *princeps* del Filelfo – gli incunaboli decretano la priorità dell’*opus magnum* iliciniano: l’edizione bolognese comprende infatti due volumi, il primo dei quali, stampato l’anno prima, contiene il commento ai *Trionfi*, e il secondo quello al Canzoniere, il commento del Filelfo ‘puro’ (RVF 1-136), senza le integrazioni di Squarciafico. Il doppio colophon reca infatti le datazioni 1475 e 1476, con carte rinumerate da 1 nel secondo volume.

La *princeps* viene seguita in questo dagli incunaboli, in maggioranza veneziani, che tuttavia pongono dei rilevanti problemi nella descrizione bibliografica, in quanto si tratta quasi sempre di edizioni stampate come volumi separati, perché pensati in funzione di una circolazione autonoma delle due opere. Incrociando i dati dei repertori disponibili (Ley e *PERI*), sembrano anteporre il commento Ilicino ai *Trionfi* a quello al Canzoniere gli incunaboli del 1478 (Reynaldus de Novimagio); del 1481 (Leonardus Wild); del 1486 (Peregrinus de Pasqualibus Bononiensis); del 1488 (Bernardo da Novara); del 1492-93 (Joanne Codecà da Parma); del 1494 (Pietro Quarengi); oltre che i tre di Pietro Piasi o de Piase, ovvero Pietro Cremonese (1484, 1490, 1491-92) e i due Bartolomeo Zani (1497 e 1500); la stessa cosa sembrano fare i due incunaboli milanesi del 1494 (Ulrico Scinzeler, e Antonio Zarotto). Ma occorrerà compiere nuovi controlli sulle copie fisiche per accertare la priorità dell’opera trionfale.²⁰ Il fatto che il Canzoniere iniziasse con un fascicolo nuovo poteva portare ad esempio a una legatura per così dire ‘ricondata all’ordine’, come osserva l’Hortis per l’esemplare Rossettiano dell’edizione 1486. Per alcune edizioni, come quella di Pietro Piasi del 1491-92, si può essere ragionevolmente

¹⁷ Per i riempimenti del Vellutello rimando a STROPPA 2021: 31 sgg.

¹⁸ Le sottolineature e i rinvii marginali degli esemplari a stampa postillati puntano molto spesso a luoghi sentenziosi del testo petrarchesco, e non al commento; rimando, per questo, a STROPPA in c.s.

¹⁹ Queste le segnature: Firenze, Riccardiana, 1032; Laurenziana, Acquisti e doni 82 (trad. lat. parz.); Laurenziana, Plut. 90 inf. 10/1, e 10/2 (parz.); Laurenziana, Strozzi 177; Nazionale, Conv. Soppr. G.II.1638 (parz.). Milano, Ambrosiana, I 126 sup.; Roma, Bibl. Nazionale Vittorio Emanuele 797; Paris, BNF, Ital. 552; Modena, Estense, alpha H.3.2; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cappon. 175; Toledo, Capitolare, 104-1. I dati sono ricavati dal *PERI*.

²⁰ Durante il convegno avevo proposto una tabella delle edizioni dell’Ilicino-Filelfo dal 1475 al 1522, che qui rinuncio a riprodurre perché necessita di ulteriori approfondimenti, e di correzioni ai dati ora disponibili sul database del *PERI*; ringrazio Federica Pich per aver ragionato con me sull’argomento. Sul problema della descrizione bibliografica degli incunaboli, in specie petrarcheschi, si veda la discussione dei dati offerti dal Wilkins in ARMSTRONG 2020.

certi della successione, perché la breve tavola delle materie relativa ai *Trionfi* sta nel recto di una carta sul cui verso sta il Proemio di Filelfo al commento del Canzoniere.²¹

Tornando alla questione dei titoli, gli incunaboli sono privi di intitolazione comune: ulteriore motivo per rendere incerta la priorità dell'una o dell'altra opera. Fa eccezione la revisione di Nicolò Peranzone, pubblicata per la prima volta da Pietro Cremonese nel 1490 con il titolo *Triumphs de M.F.P. con li Sonetti corretti nuovamente*, che darà origine a una serie di edizioni che prolungano la successione Trionfi-Canzoniere (cioè Illicino-Filelfo) fin dentro il Cinquecento: sarà infatti seguita dalla stampa, con il medesimo titolo, di Bartolomeo Zani (1500), e dalla piccola serie di *Opere del preclarissimo Poeta [...] con li comentis sopra li Triumphs, Soneti e Canzone* che viene pubblicata a Venezia da Bartolomeo Zani (15 febbraio 1508), a Milano da Giovan Giacomo da Legnano (1512), e ancora a Venezia da Agostino Zani (1515), che nel frontespizio sottolinea ancora di più la presenza del commento illiciniano (*Opere... con el comento de misser Bernardo Lycinio sopra li Triumphs. Con misser Francesco Philelpho [...] sopra li Soneti e Canzone*). Tutte le altre edizioni cinquecentesche pre-Vellutello esibiscono l'intitolazione comune *Petrarca con doi commenti, o Li sonetti canzone e triumphs con li soi commenti*.

La conseguenza che si può trarre da questa distribuzione è che da quando appare l'Illicino a stampa, i *Trionfi* occupano il primo posto nelle edizioni commentate del Petrarca volgare, a conferma del fatto che la storia dell'egemonia dei *Rerum vulgarium fragmenta* pare tutta cinquecentesca. Si tratta poi quasi sempre di opere consistenti di due volumi, dal momento che il commento illiciniano, da solo, basta a pareggiare l'estensione di quello al Canzoniere (anche nella versione *doi commenti*), mentre, fino al Castelvetro – con il quale è la mole stessa del commento al Canzoniere a imporre la divisione –, la storia dell'esegesi al Petrarca volgare sarà fatta di volumi unici, con riduzione sensibilissima della parte dedicata al poema. L'ordine Canzoniere-Trionfi, canonizzato dalla fortuna del *Petrarca con doi commenti*, a partire dalla prima edizione (Venezia, Albertino da Lissona, 1503) – si noti: successiva alla prima aldina – fino alla Bernardino Stagnino del 1522, propone un Petrarca volgare che viene esposto come novità editoriale relativa soprattutto al Canzoniere, un libro in cui il commento si presenta completo rispetto al Filelfo 'puro'.

2. Dopo Illicino: la fatica di commentare i *Trionfi*

Fin dal suo primo apparire, l'Illicino si pone come punto di riferimento inaggirabile, al punto da rendere quasi superfluo ogni successivo tentativo di entrare in agone con le sue enciclopediche esposizioni.²² Le dichiarazioni introduttive dei maggiori commenti pubblicati tra gli anni Venti e i Quaranta del secolo XVI menzionano regolarmente l'ingombrante precedente, con modalità varie e diverse prospettive, ma finendo sempre per ammettere che il lavoro è stato per esortazione altrui, non rientrando il commento ai capitoli trionfali nel disegno originale. La storia e la geografia del commento petrarchesco sono cambiate: queste dichiarazioni delineano un diverso rapporto non solo tra le esegesi, ma anche tra le opere, che il petrarchismo degli anni Venti ha posto in una diversa relazione di primazia. E sebbene consimili dichiarazioni di ritrosia alla pubblicazione siano moneta corrente, il confronto con l'approccio al commento del Canzoniere, presso i medesimi commentatori, ne dimostra l'attendibilità. Le dimensioni, in sé, sono eloquenti: nella prima edizione del Vellutello, 201 carte sono dedicate al commento al Canzoniere e 56 a quello ai *Trionfi* (nella seconda, ampliata e di formato maggiore, sono rispettivamente 185 e 50); nella prima edizione del Daniello,

²¹ Si tratta delle carte 285 e 286 dell'esemplare digitalizzato nel *PERI*.

²² Anche in negativo: Jacopo di Poggio Bracciolini intraprende il commento al primo capitolo del *Trionfo della fama* (*Nel cor pien d'amarissima dolcezza*) ravvisandone l'assenza nel "comento di maestro Bernardo da Montalcino sopra e' triumphs del Petrarca, opera degna e della sua philosophia e cognitione varia, e da essere diligentemente lecta da ciascuno amatore delle virtù e del Petrarca". L'Illicino ha però omesso quel capitolo del *Tr. Famae* "el quale in vero a me pare contenga in sé tutta l'intelligentia de' triumphs", cosa che, ritualmente, conforta Jacopo della necessità di assumere "questo carico d'exporre" il testo "secondo el mio debile ingegno" (Jacopo di messer Poggio a Lorenzo di Piero di Cosimo de' Medici sopra el Triompho della Fama di messer Franceshco [*sic*] Petrarca Proemio, c. aiii). Il commento ha una larga diffusione manoscritta e va a stampa due volte (Roma 1476 [1475]; Firenze, Francesco Bonaccorsi, 1485-86). Su Jacopo si veda il capitolo che gli dedica BAUSI 2011.

217 al Canzoniere, 40 ai *Trionfi*; nella seconda del Gesualdo, stampata dai Nicolini da Sabbio, sono 384 per il Canzoniere, 73 per i *Trionfi*.

Tutti gli esegeti esibiscono il commento ai *Trionfi* come un ‘penso’ richiesto dal pubblico, quasi che per i destinatari del commento al Petrarca volgare trovare le due opere congiunte fosse ormai cosa assodata e attesa. Non era così nella prassi esegetica tardo quattrocentesca: se Bernardo Illicino aveva commentato solo i *Trionfi*, suo padre Pietro era l’autore di un commento (perduto) al solo Canzoniere; sempre in ambito milanese, Francesco Filelfo commenta solo l’opera lirica, e nemmeno per intero. L’accoppiata diventa canonica solo nella prassi editoriale, fin dall’incunabolo bolognese (1475) del commento all’Illicino: è insomma attribuibile a una logica di mercato, che certo segue una rinnovata considerazione dell’opera poetica di Petrarca, l’iniziativa di riunire i due testi in un’unica impresa a stampa.

Il primo a doversi misurare con l’Illicino è Alessandro Vellutello, che, formatosi alla scuola filologica della sua natia Lucca, elabora le sue esposizioni alla lirica petrarchesca negli anni Venti in ambito milanese, non senza almeno un paio di visite ai luoghi avignonesi del Canzoniere. Nel *Proemio* alla prima edizione del suo commento (stampata a Venezia – come tutte le successive numerose riprese – da Giovannantonio Nicolini da Sabbio nel 1525) il lucchese spiegava al dedicatario, il concittadino Martino di Martino Bernardini, come il suo commento fosse nato dalla “somma dilettazione” che gli provocava la “sonorità d’un terso ed elegante poema”, e che avendo riscontrato l’eccellenza dei versi petrarcheschi, si era “ingegnato alla memoria gran parte mandarne”, e finalmente mettere per iscritto la sua “opinione” circa i “nascosti allegorici sentimenti” di quei versi (VELLUTELLO 1525: c. [VI]r).²³ Il fatto di aver mandato a memoria i versi di Petrarca, per inciso, pare riscontrabile nei lunghi elenchi di *loci paralleli* che caratterizzano la sua esegesi, regolarmente introdotti da espressioni vaghissime (“come in quel sonetto”, “e in quella canzone”) che attestano il rinvio memoriale. In questo orizzonte, il commento ai *Trionfi* appare come secondario, anzi esplicitamente aggiunto in un secondo tempo, e composto su richiesta degli eruditi veneziani con i quali si era confrontato. Da loro – in specie da Nicolò Dolfin, il suo primo riferimento in città – Vellutello era stato infatti “esortato a dover su’ triomphi alcuna cosa similmente dire”, sommando dunque il secondo commento al primo (ivi).²⁴

Il breve *Proemio sopra la esposizione de’ Triomphi del Petrarca* premesso alla seconda parte della sua opera – parte compresa nello stesso volume, a differenza delle edizioni quattrocentesche, anche se con fascicolazione nuova – ha non soltanto un’estensione infinitamente minore, ma anche un impegno esegetico sensibilmente ridotto rispetto ai complessi elementi paratestuali con cui si apre il commento al Canzoniere. La *excusatio* di prammatica per l’uscita a stampa di un prodotto dell’ingegno viene ricondotta di nuovo all’esortazione di alcuni “assai intendenti e virtuosi amici”, come già nella lettera dedicatoria, ma con il rilievo aggiuntivo circa la necessità di quel completamento, come se ognuna delle due opere, ‘quantunque diversa’ dall’altra, dovesse restare ‘nuda’ senza l’ausilio e il sostegno della compagna, necessaria alla definizione della sua perfezione:

Avend’io nuovamente alla interpretatione de’ Son. e Can. del divinissimo Petra[rca] posto fine, pensavo e la mente [...] e la mano [...] dever oggimai quietare. Ma essendomi d’alcuni assai intendenti e virtuosi amici persuaso, che s’io voglio meglio a tutti coloro che di questo Poeta si diletano soddisfare, ch’io debba loro, insieme con essi Son[etti] e Canz[oni] i suoi moralissimi triomphi con la sua esposizione in uno medesimo volume sporgere, dicendo, che quantunque l’una dall’altra opera sia diversa, nondimeno ciascuna per se stessa, quasi come di sua perfezione mancasse, restare ignuda.²⁵ (VELLUTELLO 1525: c. [206]r)

²³ Sul tema specifico dell’esegesi dei “sentimenti”, applicato al commento dantesco, si veda GUÉRIN 2011.

²⁴ Rinvio a STROPPIA 2021 per l’anastatica del testo vellutelliano, e all’*Introduzione* (ivi 10 e sgg.) per la discussione del tempo in cui Vellutello doveva essersi verosimilmente trasferito a Venezia da Milano.

²⁵ Nella seconda edizione, stampata da Bernardino Vitali nel 1528 e recante molte integrazioni d’autore (per le varianti e i riempimenti nei commenti di questa edizione cfr. STROPPIA 2021: 29 sgg.), questo proemio subisce alcune correzioni: si aggiunge un vocativo ai “lettori studiosissimi”, l’“interpretazione” diventa “esposizione”, gli amici “intendenti” diventano “intelligenti”, l’avverbio “meglio” si trasferisce davanti a “satisfare”. La seconda e terza correzione si ritrovano nelle edizioni successive (ad es. Bartolomeo Zanetti [ad instantia di Messer Alessandro Vellutello e di messer Giovanni Giolito da Trino], 1538; G.A. Nicolini da Sabbio, 1541; Giolito 1544), ma dalla giolitina del 1552 si torna a “intendenti... amici”, mentre “meglio” scompare del tutto, e “restare” si trasforma in “resteria”.

La lettera dedicatoria a Martino Bernardini, nella quale venivano esplicitate le due fasi di composizione del commento, apre la sola prima edizione, e scompare dalla seconda in poi. A partire dal 1528, dunque (data della seconda edizione, rivista e ampliata), e per tutta la fitta storia a stampa del Vellutello, a testimoniare il rapporto tra i due commenti restano solo queste righe, che lo delineano in modo paritario: “uno medesimo volume” deve ormai accogliere le due opere volgari, così come il pubblico si attende. Il sistema dei *loci paralleli* istituisce poi un rapporto abbastanza fitto tra le due opere, tale da giustificare anche in via operativa il mutuo completamento.²⁶

L’argomento del commento ai *Trionfi* inteso come doverosa e obbligata ‘giunta’ si ritrova anche nelle sezioni introduttive e prefatorie dei commenti successivi, con varianti individuali. Sebastiano Fausto da Longiano, nel 1532, introducendo il primo *Trionfo d’Amore* e, insieme, l’opera nel suo complesso, protesta che lo stato testuale dell’opera è tanto dubitoso da rendere difficile, se non impossibile in via teorica, un suo commento:

Io avea determinato di non scrivere alcuna cosa ne’ Triomphi, perciocché foron lasciati dal nostro P[etrarca] imperfettissimi, e s’egli avesse pensato giamai che fossero pervenuti nelle mani de gl’huomini, senza dubbio gl’avrebbe abbrugiati o racconci, se tempo non gli fosse mancato.²⁷ (FAUSTO 1532: c. 242v)

Il complesso di varianti testuali, e l’oscillazione nella successione dei capitoli trionfali nella tradizione manoscritta, gioca per lui a sfavore dell’opera: ogni commento necessita di un testo accertato per essere esercitato. L’intento originario di astenersi dal commento discendeva dunque dalla necessità di rispettare la volontà d’autore, con la motivazione che il poeta avrebbe procurato un testo più stabile di quello che allora era a disposizione dei lettori se avesse potuto provvedere al completamento dell’opera. Il peso delle attese editoriali è tuttavia tanto forte da imporre, poi, il lavoro, mentre, a scenario culturale ed editoriale mutato, la medesima percezione di una “irrisolta condizione testuale del poema” condusse Carducci ad abbandonare il suo abbozzo di commento ai *Trionfi* (VECCHI GALLI 2001: 266).

La questione della priorità del Canzoniere sull’altro lavoro volgare emerge poi da alcune note esegetiche del Fausto, come quelle che si leggono nel commento sul *Trionfo della Morte*. In apertura dichiara, a proposito del primo capitolo (*Questa leggiadra e gloriosa donna*), che negli “antichi testi si leggeva un altro principio”, ovvero le sette terzine di *Quanti già ne l’età matura, et acra*: non menzionati nelle due aldine del Bembo (né in Vellutello), i versi comparivano nell’Illicino in testa a *Questa leggiadra e gloriosa donna*, di cui sostituivano la prima terzina. Fausto commenta “Non so perché fosse levato da chi che sia che riformò il canzoniere” (FAUSTO 1532: c. 260v), mostrando intanto di considerare probabilmente *il canzoniere* come titolo generico dell’opera poetica volgare petrarchesca, o in ogni caso la sua parte preminente, eponima, e poi di aderire alla proposta testuale del Bembo (se si può ravvisare in lui il “chi che sia”), anche se con qualche riserva. È probabile che gli “antichi testi” di cui parla siano dei manoscritti, ai quali attinge anche per la serie di *variae lectiones* registrate nel corso del commento (ad esempio “Quella leggiadra...” per *TM I 1*), ma non è del tutto peregrino pensare che il testo dell’Illicino possa aver avuto un qualche peso nella scelta di dar conto di questo inizio alternativo.

Più interessante ancora è la breve nota che apre il commento al secondo capitolo del *Trionfo della morte*: “Questo dichiara molte cose del canzoniere, et è assai facile da intendere” (FAUSTO 1532: c. 262r). La priorità del Canzoniere è netta, e anche il rapporto tra testo lirico e testo narrativo in terzine, leggibile come ‘dichiarazione’ del primo. Non trovo espresso il rapporto tra i due in maniera così netta nemmeno nel

²⁶ Per una ricognizione dei riferimenti incrociati tra Canzoniere e *Trionfi* rimando all’apposito paragrafo compreso nell’*Indice dei nomi*, in STROPPIA 2021: 41 sgg.

²⁷ *Espositione del Triumpho d’Amore, Capitolo I. L’Espositione*, nell’edizione di Sebastiano Fausto, segue il testo, trionfo per trionfo, e non lo accompagna sui margini: il commento ai quattro capitoli si trova dunque stampato di seguito alla conclusione di *TC IV* (così come accade anche per i commenti ai *fragmenta*, ma per singole poesie). Si tratta di un compromesso tra il testo ‘nudo’ e il commento continuato, determinato anche da un rapporto materiale tra il testo e la dimensione della pagina. Sul longianese, probabilmente risiedente a Bologna negli anni dell’elaborazione del commento, e sul suo approdo a Venezia nei primi anni Trenta, nonché sulle opere degli anni Quaranta, rimando al capitolo *Sebastiano e Domenico Tullio Fausto da Longiano* in BELLONI 1992: 120-45; e a PIGNATTI 1995.

Vellutello, che pure intesse il suo commento di numerosissimi rinvii ai RVF (anche, il che è notevole, agli ultimi numeri della prima parte).

Con Giovanni Andrea Gesualdo, il cui commento andò in stampa nel 1533 ma fu elaborato, come si sa, durante gli anni Venti, la stretta relazione intercorrente tra le due opere è ribadita nel senso di un completamento, dal punto di vista innanzitutto del testo (sarebbero imperfette se lasciate isolate) e poi, conseguentemente, del commento:

io presi ardire di sciogliere dal porto la barchetta del mio basso ingegno per solcare nuove onde, se non così dubbiose come l'altre, certo non senza scogli; perciocché qual sarebbe il libro imperfetto, se l'altre rime del Petrarca a leggere senza i triumphs si dessero, tal parebbe non compita la spositione, se l'una parte essendo esposta l'altra si lasciasse. (GESUALDO 1541 [1533]: c. aaii)

Anche il suo breve *Proemio* ai *Trionfi* attribuisce il loro commento a una richiesta esterna: era stata – scrive Gesualdo – la dedicataria di questa seconda parte, Susanna Gonzaga contessa di Collesano, a manifestare l'esigenza del lettore di trovare una via mediana tra i commenti esistenti, ovvero tra la prolissità erudita di quelli antichi – leggi: Illicino, anche visivamente disposto in “piena carta” –, e il carattere eccessivamente succinto di quelli moderni – leggi: Vellutello, le cui note esegetiche stanno spesso a lato del testo, senza occupare oltre lo spazio della pagina:

E benché io dicessi parermi che a' triumphs non bisogni interpretatione altra da quella che se ne legge, sua S[ignor]ia mi dimostrò, che per aver inteso i primi loro espositori a dimostrare abondevolmente e con piena carta i loro studi del sapere, e i nuovi alla brevità, più che alla spositione, potevasi tra costoro tenere una via mezza, per la quale essi venissero ad esser meglio esposti. (GESUALDO 1541 [1533]: c. aaii)

Si rilevi che il napoletano esibisce un atteggiamento inizialmente recalcitrante all'impresa, in quanto resa superflua dai commenti esistenti: ai *Trionfi* non sembra necessaria “interpretazione altra da quella che se ne legge”. L'osservazione non può che riferirsi al commento dell'Illicino, e non trova nessuna analogia con quanto Gesualdo premette al commento al Canzoniere, che al contrario è presentato come opera di “commune utilità” e di attento “lavoro” esegetico intorno a versi sui quali non si ritrovava “spositione” tale da poter essere giudicata “non indegna d'un tanto e tal poeta” (GESUALDO 1541 [1533]: c. aiii). Se i *Rerum vulgarij fragmenta* si accampano sempre più come autentico terreno di confronto, ai *Trionfi* potrebbe bastare ciò che comunemente si legge.

Nel 1541 – non ce ne sorprendiamo – anche Bernardino Daniello esibisce la consueta protesta di non aver voluto estendere l'opera esegetica ai capitoli trionfali, dopo aver a lungo lavorato sul Canzoniere. Dedicando l'opera a Benedetto Varchi, il Daniello non parla tanto di un mutuo completamento, come faceva Gesualdo, quanto piuttosto di una evidente supremazia dei *Fragmenta*: il rapporto tra le due opere è tanto sbilanciato a favore del Canzoniere, che può essere di comune constatazione che la “perfezione” della poesia petrarchesca debba essere ravvisata nelle sole prove liriche:

Già era io, M. Benedetto carissimo, giunto al fine delle fatiche per me fatte nella spositione del Poema Lirico del nostro thoscano amoroso Poeta, con proponimento però di non estendermi altramente intorno a quella de' Triomphi del medesimo, essendo tale opera (a mio giuditio) tanto dal Canzonieri differente, che chi per avventura dicesse in una sola Canzone molto più di perfettione intorno l'arte del dire ritrovarsi, forse non errerebbe soverchio. (DANIELLO 1541: c. 219r)

Identica, invece, è la dichiarazione che il commento dipenda dal suo consentimento alle richieste amicali, e rappresenti dunque l'allestimento di una versione scritta, fissata e articolata, dei ragionamenti orali avuti con il Varchi:

quando le vostre persuasioni [...] facendomisi incontro ebbon forza di me da tal mio proponimento rimuovere; e di fare ch'anco sopra questi alcuna cosa dicessi di quelle, ch'io costì in Padova con voi, sopra tal materia ragionando, aver conferito mi soviene. (DANIELLO 1541: c. 219r)

Diametralmente opposta rispetto a quella tirata dal Fausto è invece la conseguenza ricavata dall'esistenza delle varianti nei codici, che per Daniello fanno fede della profondità ed esattezza del lavoro di revisione autoriale (“sono molte diverse lettioni, che in quest'opra de' Triomphi copiata da gli scritti di man propria

d'esso Poeta ho notati, nelle quali l'ottimo e perfetto giuditio ch'egli ebbe in rivedere e racconciar le cose sue, può chi con diligenza le mira, vedere" [DANIELLO 1541: c. 219r]). Analogo è l'intendimento di non ripetere il commento enciclopedico illiciniano, ma questa volta il motivo è d'ordine ideologico e riguarda il significato stesso da attribuire all'opera poetica, che un commento versato solo all'erudizione può trasformare in ciò che non è, ovvero un trattato storico:

Per ciò che mio intendimento non è di volere ora trattare ed esporre tutti i fatti, le vite e morti di coloro ch'egli particolarmente nominerà. E chi avendo una ardentissima sete, vorrà più tosto andare a trarsela a i piccioli e torbidi ruscelletti, ch'a i grandi e chiari fiumi? certo (ch'io mi creda) niuno. Quelli che dell'histoire si diletano, vorranno più tosto leggerle in T. Livio, in Sallustio, e in Plutarco, e negli altri che le scrissero, che ne' Triomphi del Petrarca; laonde a questi tali non so io vedere che utile o giovamento potesse la mia spositione arrecare. (DANIELLO 1541: c. 219r)

Lo strale polemico è chiaro: chi voglia studiare la storia dovrà abbeverarsi ai libri di storia, e non a un testo poetico. Daniello espone insomma il problema del rapporto tra testo e fonte nel commento: se l'Ilicino aveva colto ogni occasione per inserire nelle sue chiose ampi riferimenti alla storia antica, con una tale copia di dettagli da rendere superfluo il ricorso alla fonte, per il Daniello questa relazione deve essere circoscritta a un sistema – moderno, possiamo dire – di rinvio, e non di riassunzione della fonte stessa nella nota.

3. Dopo Ilicino: le ragioni del commento

Mi sembra di qualche interesse rilevare che la stessa opposizione del Gesualdo tra un'esposizione sovrabbondante e una troppo sintetica (in "piena carta" o "in breve") si trova, anche più esplicitamente dichiarata, nella seconda grande traduzione castigliana dei *Trionfi*, quella approntata da Fernando de Hozes e pubblicata a Medina nel 1554 con dedica a Juan de la Cerda, dal 1552 duca di Medinaceli. La lettera dedicatoria situa appunto le glosse dell'edizione in una misura mediana tra due estremi ai quali viene dato nome e cognome, ovvero la *brevitas* del Vellutello e la *facondia* dell'Ilicino:

Y assí mismo le puse nuevo commento, no tan breve como el de Alexandro Vellutello, ni tan largo en muchas cosas, como el de Bernardo Illicinio, sino tomando a pedaços de entrambos, quitando algo de lo que paresçia superfluo, y añadiendo lo que en mi juicio era muy necessario.²⁸ (HOZES 1554: c. *2)

L'autore sostiene di aver tratto 'frammenti' esegetici da entrambi i commentatori, aggiungendo del suo, e la cosa corrisponde a realtà: non è infatti vero, come è stato sostenuto, che il suo commento sia "a deft distillation of the best features of B[ernardo Ilicino]'s work" (CARNICELLI 1969: 62). Ma per accertarsene occorre percorrere i tre commenti, operazione che richiede tempo e pazienza. Per non insistere sempre sulle proposizioni d'esordio – sulle quali aveva lavorato Domenick Carnicelli, ricavandone considerazioni certo interessanti ma parziali –, salto all'inizio del commento al *Triumpho de la Divinidad*, la cui glossa alle prime due terzine inizia con un periodo ("Muestra nuestro moralissimo y excelente Poeta, como por el discurso hecho en la consideracion de los cinco estados del alma arriba referidos, avia conosciudo, que ninguna cosa ay debaxo del cielo, en la qual por su poca firmeza, esperança alguna se deva tener" [HOZES 1554: c. 184r]) che è una traduzione fedele da Vellutello ("Mostra il nostro moralissimo e leggiadro Poe[ta] che per lo discorso fatto ne' cinque precedenti stati de l'anima, haver conosciuto nessuna cosa esser sotto 'l cielo ne la quale per la sua instabilità si possa alcuna fede, o ferma speranza porre" [VELLUTELLO 1525: c. [259r]),²⁹ a cui segue poi un brevissimo compendio, in forma di riassunzione generale ("Son tantas le autoridades de la sagrada escriptura, adonde se certifica la seguridad que puede tener quien toda su esperança pusiere en la divina

²⁸ Il passaggio si trova citato anche in CERRÓN PUGA 2003: 233; GARGANO 2012: 158 (cap. 'Petrarca y el traduzidor'. *Notas sobre traducciones del siglo XVI de los Trionfi*; e cfr. pp. 159-160 per la storia redazionale ed editoriale del commento di Hozes); BURGUILLO 2015: 183.

²⁹ Fatto salvo l'inciso "mediante la divina misericordia", con il quale Hozes attenua la netta dichiarazione vellutelliana secondo cui l'*eternità* è lo stato nel quale "tutte le cose ultimamente hanno a finire".

Majestad, que seria muy larga cosa poner aqui una pequeña parte d'ellas" [HOZES 1554: c. 184r]), della lunga lista di autorità addotte dall'Illicino a commento della seconda terzina del capitolo.

Ma se ci si chiede perché i "moralissimi Trionfi", secondo la definizione del Vellutello, non dovessero essere originariamente compresi nel progetto di commento suo come degli altri, non si può evitare di concludere che, oltre alle ragioni storiche relative all'incidenza culturale dei *Fragmenta*, tra le quali spicca l'imporsi definitivo del Canzoniere come *langue* della poesia lirica – il che impatta a sua volta sull'opera di esegesi pubblica e collettiva e dunque, di riflesso, su quella a stampa –, la presenza del commento illiciniano non è tra le ultime cause di questa resistenza degli esegeti a confrontarsi con i *Trionfi*. Una sorta di renitenza alla leva, motivata dalla preminenza della poesia lirica come luogo privilegiato di elaborazione della poesia *tout court*, che viene ulteriormente amplificata dall'impostazione che Bernardo aveva dato al commento, ovvero il taglio enciclopedico, con il quale era davvero difficile competere. Chi vorrà sottrarsi all'impero illiciniano, dovrà scavarsi una sua via. Lo fa, ad esempio, Alessandro Vellutello ritagliandosi un ampio e precipuo spazio d'intervento nel riconoscimento dei poeti provenzali nel quarto *Trionfo d'Amore*. E lo fa Sebastiano Fausto premendo il pedale delle relazioni con la poesia della tradizione italiana, intessendo fila che si estendono nel passato e nel futuro di Petrarca.

Lo mostra il seguito delle righe introduttive al primo *Triumphus Cupidinis* che ho citato sopra. Il movente che aveva spinto il Fausto a offrire anche questo commento, pur essendo il testo 'imperfettissimo', resta taciuto: basti registrare la sua esibita ritrosia. Le righe seguenti trascorrono subito, invece, nella definizione del genere a cui appartiene l'opera, il *somnium* ("vuol descrivere un sogno"), e nel suo intendimento generale:

Si fingono esser due Venere, una celeste e una terrestre: e dui amori, uno divino e l'altro umano. Del divino ne ragionò copiosissimamente il Pico nella canzone del Benivieni; dell'altro Guido Cavalcanti, nella sua famosa canz[one]. [...] Di questo secondo, volgare e inhonesto, tratta il nostro poe[ta], e mostra con essempli, infiniti essere quelli che hanno seguito il senso, conculcata la ragione. (FAUSTO 1532: c. 242v)

La breve introduzione all'argomento del *Trionfo d'Amore* istituisce lapidariamente, come si vede, uno sfondo storico, letterario e filosofico alla rappresentazione dell'amore in poesia. Quanto alle due opere citate, la *Canzone* del Benivieni e *Donna me prega*, si dovrà notare che in entrambi i casi si tratta di testi commentati, dunque già provvisti di una 'esposizione' dei sensi morali sottesi. La filiera imporrebbe che anche del testo petrarchesco si desse una *interpretatio* filosofica, che tuttavia è resa superflua proprio dall'esistenza del commento dell'Illicino, a cui non solo è possibile, ma anzi necessario attingere:

Gli sentimenti filosofici sono appieno dal dottissimo Illicinio disritti: però gli trapasso, notando solamente alcune cose che a me più degne parute sono. (FAUSTO 1532: c. 242v)

Nella filiera dell'esegesi all'opera volgare petrarchesca, che già si annuncia nutrita, il commento nuovo si pone come completamento del vecchio, o eseguito *in presenza* di quello. Sebastiano Fausto si dichiara, per questo, restio a ripetere ciò che nell'Illicino già si trovava. Quel commento finisce per rendere inutili gli altri. Uno spazio d'intervento, tuttavia, può forse essere ravvisato. Le cose che gli appaiono "più degne" di menzione sono in sostanza le varianti testuali – un tipo di notazione del tutto assente nell'Illicino, e discendente da una "polemica filologica" in cui è ravvisabile la conseguenza delle discussioni nate intorno all'edizione aldina –,³⁰ e i riscontri attinti a una tradizione poetica latina certo, ma soprattutto italiana, verso la quale il senese non sembrava mostrare particolare inclinazione. Si veda, ad esempio, l'evocazione di "una leggiadra canzone di ser Lapo Gianni" ricordata a proposito del *carro di fuoco* di TCI 23 (FAUSTO 1532: c. 243r : molto verosimilmente *Amor, nova ed antica vanitate*, le cui stanze a cominciamento anaforico enumerano i caratteri visibili del dio).

Non è però del tutto vero che le notazioni dell'Illicino vengano da lui "trapassate": la lapidaria, icastica osservazione secondo la quale i cavalli del dio d'Amore sono *bianchissimi* perché il colore bianco "è disgregativo della vista umana" (FAUSTO 1532: c. 243r) discende infatti direttamente da una nota del senese,

³⁰ BELLONI 1992: 131 ("Attenzione testuale, dubbi sulle lezioni da mettere a testo, e ricorso – dichiarato almeno – ad altre fonti per quanto riguarda le lezioni" connotano l'operazione del Fausto).

che il Fausto aveva già compendiato nel precedente “*quattro destrieri*. Li quattro vicii contrari delle quattro virtù”. Dopo aver lungamente argomentato intorno ai quattro destrieri, l’Ilicino aveva infatti spiegato che

Sono adunque questi quatri vicii quatro cavalli del carro de amore i quali ragionevolmente se pongono bianchissimi. Imperhoché sì come la bianchezza è colore disgregativo de la vista de l’homo, così etiamdio questi quatro vicii sono disgregativi et corruptivi de la mente humana. (ILICINO 1519: c. 3r)

Nonostante le reiterate dichiarazioni di allontanamento e di astensione dal commento iliciniano, alcune sue punte esegetiche non potevano dunque non incidere profondamente nella memoria dei commentatori, obbligati – tutti, nel Cinquecento – a confrontarsi con l’opera del senese per dare alle stampe una propria versione dell’esegesi al poema trionfale.

Bibliografia

Testi

- DANIELLO, Bernardino: *Sonetti, Canzoni, e Triomphi di messer Francesco Petrarca con la spositione di Bernardino Daniello da Lucca*, Venezia, Giovanni Antonio Nicolini da Sabio, 1541.
- DANIELLO, Bernardino: *Sonetti, Canzoni, e Triomphi di messer Francesco Petrarca, con la spositione di Bernardino Daniello da Lucca*, Venezia, Pietro e Giovanni Andrea Nicolini da Sabio ad istanza di Gioambattista Pederzano, 1549.
- FAUSTO DA LONGIANO, Sebastiano: *Il Petrarca col commento di M. Sebastiano Fausto da Longiano, con rimario et epiteti in ordine d'alphabeto nuovamente stampato*, Venezia, Bindoni e Pasini, 1532.
- GESUALDO, Giovanni Andrea: *Il Petrarca colla spositione di Misser Giovanni Andrea Gesualdo*, Venezia, Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio, 1541 [1a a cura di 1533].
- HOZES, Hernando de: *Los Triumphos de Francisco Petrarca, ahora nuevamente traduzidos en lengua Castellana [par Hernando de Hozes], en la medida y número de versos que tienen en el Toscano, y con nueva glosa*, Medina del Campo, Guillermo de Millis, 1554.
- STROPPA, Sabrina: Alessandro Vellutello, *Commento a "Le volgari opere del Petrarca" (Venezia, G.A. da Sabbio, 1525)*, edizione anastatica dell'esemplare della Biblioteca Reale di Torino (P.M. 1286), con introduzione e indici di Sabrina Stroppa, Treviso 2021.
- VELLUTELLO, Alessandro: *Le volgari opere del Petrarca con la esposizione di Alessandro Vellutello da Lucca*, Venezia, Niccolini da Sabbio, 1525.
- VENAFRO, Silvano da: *Il Petrarca col commento di M. Sylvano da Venaphro, dove son da quattrocento luoghi dichiarati diversamente da gli altri spositori, nel libro col vero segno notati*, Napoli, Mattia Cancer, 1533.

Studi

- ARMSTRONG, Guyda: "Re-materialising the Incunable Petrarch: Ernest Hatch Wilkins and the Bibliographical Description", in: *Italian Studies* 75 (2020) 55-70.
- BALSAMO, Jean: "Chi leggeva le cose volgari del Petrarca nell'Europa del Quattrocento e Cinquecento", in: Luisa SECCHI TARUGI (a cura di): *L'Europa del libro nell'età dell'umanesimo. Atti del XIV Convegno internazionale*, Firenze 2004, 149-167.
- BAUSI, Francesco: *Umanesimo a Firenze nell'età di Lorenzo e Poliziano. Jacopo di Poggio Bracciolini, Bartolomeo Fonzio, Francesco da Castiglione*, Roma 2011.
- BAZZAN, Samantha: "Per l'identità di Silvano da Venafro", in: *Studi Petrarqueschi* 31 (2018) 167-181.
- BELLONI, Gino: *Laura fra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al Canzoniere*, Padova 1992.
- BOLOGNA, Corrado: "Tradizione testuale e fortuna dei classici italiani", in: Alberto ASOR ROSA (a cura di): *Letteratura italiana, VI. Teatro, musica, tradizione dei classici*, Torino 1986, 612-647.
- BRAMBILLA, Simona: "I mercanti lettori del Petrarca", in: *Verbum* 7, 1 (2005) 185-219.
- BROVIA, Romana: "Tradizione e ricezione del Petrarca latino in Francia. Rassegna di studi fra due centenari (1904-2004)", in: *Lettere Italiane* 57.2 (2005) 287-327.
- BURGUILLO, Javier: "El *Triumphus Mortis* traducido por Juan Coloma", in: *Quaderns d'Italia* 20 (2015) 175-189.
- BUSJAN, Catharina: *Petrarca-Hermeneutik: Die Kommentare von Alessandro Vellutello und Giovanni Andrea Gesualdo im epochalen Kontext*, Berlin/Boston 2013.
- CANNATA, Nadia: *Il Canzoniere a stampa, 1470-1530. Tradizione e fortuna di un genere fra storia del libro e letteratura*, Roma 1996 [2a ed. 2000].
- CANNATA, Nadia: "La percezione del *Canzoniere* come opera unitaria fino al Cinquecento", in: *Critica del testo* 6.1 (2003) 155-176 (n. monogr. *L'lo lirico: Francesco Petrarca. Radiografia dei Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di Giovannella DESIDERI/Annalisa LANDOLFI/Sabina MARINETTI).
- CARNICELLI, Domenick D.: "Bernardo Illicino and the Renaissance Commentaries on Petrarch's *Trionfi*", in: *Romance Philology* 23 (1969) 1, 57-64.
- CARUSO, Carlo: "Leggere Petrarca nel 1501", in: *Italique* 22 (2019) 259-282.

- CERRÓN PUGA, María Luisa: “Censure incrociate fra Italia e Spagna: il caso di Petrarca (1559-1747)”, in: *Critica del Testo* 6.1 (2003) 221-256.
- COMBONI, Andrea: “I titoli dei canzonieri in volgare del Quattrocento”, in: Bernhard HUSS/Federica PICH (a cura di): *Petrarchism, Paratexts, Pictures: Petrarca e la costruzione di comunità culturali nel Rinascimento* (Quaderni della Rassegna, vol. 198), Firenze 2022, 145-180.
- DIONISOTTI, Carlo: “Fortuna del Petrarca nel Quattrocento”, in: *Italia medioevale e umanistica* 17 (1974) 71-113.
- FLORIMBII, Francesca: “Filologia di un commento: i *Trionfi* di Carducci”, in: Paolo BORSA/Anna Maria SALVADÈ/William SPAGGIARI (a cura di): *Giosuè Carducci prosatore (Gargnano del Garda, 29 sett.-1° ott. 2016)*, Milano 2019, 139-161.
- FRANCALANCI, Leonardo: “Il *Commento* di Bernardo Illicino ai *Triumph* di Petrarca e la sua diffusione europea: alcune questioni di metodo”, in: *Studi di Filologia italiana* 64 (2006) 143-154.
- FRANCALANCI, Leonardo: “La traduzione catalana del commento di Bernardo Illicino ai *Triumph* di Petrarca: alcune novità a proposito del modello italiano”, in: *Quaderns d’Italià* 13 (2008) 113-126.
- FRANCALANCI, Leonardo: “Il commento di Bernardo Illicino ai *Triumph* del Petrarca e la sua dimensione europea: il caso catalano”, in: Paolo DI LUCA/Costanzo DI GIROLAMO/Oriana SCARPATI (a cura di): *La Catalogna in Europa, l’Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni. Atti del IX Congresso internazionale dell’Associazione italiana di studi catalani*, Napoli 2009. <http://www.filmood.unina.it/aisc/attive/> (ultimo accesso 14.03.2022)
- FRANCALANCI, Leonardo: “I ‘*Trionfi* con il commento di Bernardo Illicino’ o ‘Il commento di Bernardo Illicino ai *Trionfi*? Alcune riflessioni metodologiche dalla periferia del canone petrarchesco”, in: *Petrarchesca* 3 (2015) 75-87.
- FRASSO, Giuseppe: “Per un censimento di incunaboli e cinquecentine postillate dei *Rerum vulgarium fragmenta* e dei *Triumph*, I. London, British Library”, in: *Aevum* 56 (1982) 253-263.
- GARGANO, Antonio: *Con canto acordado. Estudios sobre la poesía entre Italia y España en los siglos XV-XVII*, Sevilla 2012.
- GAZZOTTI, Marisa: “Per un censimento di incunaboli e cinquecentine postillate dei *Rerum vulgarium fragmenta* e dei *Triumph*, V. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense”, in: *Aevum* 59 (1985) 361-370.
- GRATTON, Clara: “La diffusione dei *Trionfi* del Petrarca nella Roma quattrocentesca”, in: *Studi Romani* 30 (1982) 31-43.
- GUÉRIN, Philippe: “Pour une exégèse des ‘sentiments’: la tâche du bon interprète selon Alessandro Vellutello, commentateur de Dante”, in: Silvia FABRIZIO-COSTA (a cura di): *Autour du livre italien en Normandie. Intorno al libro italiano in Normandia*, Bern/Berlin 2011, 195-218.
- GUERRINI, Gemma: “Per uno studio sulla diffusione manoscritta dei *Trionfi* di Petrarca nella Roma del XV secolo”, in: *La Rassegna della Letteratura Italiana* s. 7, 86 (1982) 85-97.
- GUERRINI, Gemma: “Per un’ipotesi di petrarchismo ‘popolare’: ‘vulgo errante’ e codici dei *Trionfi* nel Quattrocento”, in: *Accademie e Biblioteche d’Italia* 54 (1986) 12-33.
- HUSS, Bernhard: “*Triumph* ambigui. Problemi ermeneutici nel commento ai *Trionfi* di Bernardo Illicino”, in: Giovanni CASCIO/Bernhard HUSS (a cura di): *Francesco Petrarca e la sua ricezione europea. Atti del Convegno, Freie Universität Berlin, 9-10 novembre 2017*, Messina 2020, 173-207.
- LEY, Klaus (in Zusammenarbeit mit Christine MUNDT-ESPÍN und Charlotte KRAUß): *Die Drucke von Petrarca’s Rime 1470-2000. Synoptische Bibliographie der Editionen und Kommentare, Bibliotheksnachweise*, Hildesheim/Zürich/New York 2002.
- MERRY, Valerie: “Una nota sulla fortuna del commento di Bernardo Illicino ai *Trionfi* petrarcheschi”, in: *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 163.522 (1986) 235-246.
- PARUSSA, Gabriella/SUOMELA-HÄRMÄ, Elina: “Le triomphe des *Triumphes*: la réception de Pétrarque en France entre Moyen-Âge et Renaissance”, in: Maurice BROCK/Francesco FURLAN/Frank LA BRASCA (a cura di): *La bibliothèque de Pétrarque. Livres et auteurs autour d’un humaniste. Actes du II^e congrès international sciences et arts, philologie et politique à la Renaissance (27-29 novembre 2003)*, Turnhout 2001, 283-310.

- PIGNATTI, Franco: "Fausto, Sebastiano", in: *Dizionario bibliografico degli italiani* 45 (1995). [https://www.treccani.it/enciclopedia/sebastiano-fausto_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/sebastiano-fausto_(Dizionario-Biografico)/) (ultimo accesso 13.01.2022)
- QUARTA, Nino: "I commentatori quattrocenteschi del Petrarca", in: *Atti della R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli* 23.2 (1905) 269-324.
- SIGNORINI, Maddalena: "Fortuna del 'modello-libro' *Canzoniere*", in: *Critica del Testo* 6.1 (2003) 133-154 (n. monogr. *L'lo lirico: Francesco Petrarca*, cit.).
- STROPPIA, Sabrina: "Come veniva letto il Vellutello nel Cinquecento. Fortuna e fruizione dei commenti al Petrarca volgare", in: Simon GILSON/Federica PICH (a cura di): *Petrarch Commentary and Exegesis in Renaissance Italy (c. 1350-c. 1650). University of Leeds, 12-13 Dec. 2019*, Oxford, in corso di stampa.
- TURBIL, Alessandro: "'Sors du tombeau noble orateur Pétrarque': l'imaginaire des auteurs des déplorations funèbres et le mythe de l'érudition pétrarquienne à l'aube de la Renaissance", in: *Petrarchesca* 10 (2022), in corso di stampa.
- VECCHI GALLI, Paola: "I *Triumphs*. Aspetti della tradizione quattrocentesca", in: Claudia BERRA (a cura di): *Triumphs di Francesco Petrarca*, Milano 1999, 343-374.
- VECCHI GALLI, Paola: "Carducci commenta i *Triumphs*", in: *Quaderni petrarcheschi* 11 (2001 [ma: 2004]) 253-272.
- VOLTA, Nicole: "Il commento a Petrarca di Silvano da Venafro (1533)", in: Simon GILSON/Federica PICH (a cura di): *Petrarch Commentary and Exegesis in Renaissance Italy (c. 1350-c. 1650). University of Leeds, 12-13 Dec. 2019*, Oxford, in corso di stampa.
- WILKINS, Ernest H.: *The Making of the Canzoniere and Other Petrarchan Studies*, Roma 1951.

Forme e funzioni delle letture di Petrarca nel mondo delle Accademie

Franco Tomasi (Università degli Studi di Padova)

La “galassia” delle Accademie

Se non vi sono dubbi sul fatto che l'Accademia sia una comunità culturale nella quale un soggetto collettivo prende forma a scapito delle singole individualità, resta però il fatto che gli studi, da quelli lontani di Maylender sino ai più recenti approdi digitali confluiti nel database *Italian Academies* diretto, tra gli altri, da Jane Everson e da Lisa Sampson, attraverso una mappatura sempre più capillare dimostrano come nella ampia galassia delle accademie rinascimentali vi siano differenze, anche profonde, per cui il termine 'Accademia' è, insieme, riconoscibile, perché identifica un fenomeno complessivo molto evidente, e nello stesso tempo impreciso o poco definito, perché comprende sotto il segno dell'omogeneità un quadro davvero molto composito.¹ Possiamo allora provare a individuare alcuni criteri che ci consentano di distinguere tipologie diverse di accademie, in modo da avere un quadro meno vago e indistinto, sia pure correndo il rischio di una semplificazione forse eccessiva.

Il primo fattore che possiamo richiamare è il rapporto che la singola accademia istituisce con le istituzioni culturali esistenti, dalla corte, ove sia presente, allo Studio universitario, che costituisce un organo meglio definito di costruzione e trasmissione del sapere. Si tratta di una contrapposizione non eludibile, che viene riconosciuta e illustrata in ogni consesso accademico, talvolta facendo ricorso alla dimensione della *piacevolezza* quale elemento essenziale dell'Accademia rispetto alla rigidità delle forme della pedagogia universitaria. Si veda, a titolo di esempio, quanto afferma Torquato Tasso nella sua orazione inaugurale per l'“aprirsi dell'Accademia ferrarese”, recitata nel 1570:

Né stimo che questa impresa, che cominciata abbiamo, debba parer o men utile o men necessaria, sendo ch'in questa città pubblicamente s'insegnino tutte le scienze e l'arti liberali, da tanti per nome di dottrina e di eloquenza celebri e gloriosi, imperò che *mezzi e stili diversi da noi si terranno da quelli che nelle scuole pubbliche sono servati. Ivi*, secondo ha portato l'usanza di molti secoli, il modo di trattar le materie, se bene è più esquisito, ha tanto del difficile e del severo che sgomenta gli ingegni in altro occupati, e gli dispera che possano mai pervenire a segno di sublime gloria. *Qui* la maniera recherà seco tanta facilità, con tanta piacevolezza accompagnata, ch'alletterà l'animo di ciascuno, ancorché occupatissimo. *Ivi* la verità si mostra squalida e incolta, senza leggiadria di concetti e senza ornamento alcuno di scelte parole, che così par che richiegga il costume tiranno del mondo, e spesso è così ricoperta dall'ombre de' sofismi e dell'arguzie ch'a pena si riconosce. *Qui* si vedrà nuda e manifesta, se non quanto da' ricchissimi fregi dell'eloquenza sarà adornata e vestita. *Ivi* ciò che s'impara, s'impara con fatica. *Qui* ciò che s'apprenderà, s'apprenderà con diletto. *Quegli studi* sono molte volte cagione che l'uomo si separi e s'alieni da gli altri uomini, e quasi fera solitaria viva solamente a sé stesso e a i suoi pensieri, non pagando quello che deve alla comunanza de' suoi cittadini. *Questi* non dissolvono la conversazione, ma la rendono più dolce e più giovevole. (TASSO 2019-2020: 93-94, corsivi nostri)

Nella contrapposizione tra Accademia (*qui*) e Studio (*ivi*) si vengono precisando, nelle parole di Tasso, compiti e indirizzi diversi rispetto alla funzione sociale che l'Accademia propone, affini certo a quelli dello Studio, ma differenti, perché l'Accademia è una sorta di 'società della conversazione', capace di illustrare in modo “più dolce e più giovevole” il sapere, estendendo così il suo raggio d'azione di natura civile ed etica (poco prima del passo citato, Tasso aveva dichiarato che l'Accademia voleva avere la funzione di “coltivar gli animi”, di “maturar quei semi di virtù e di dottrina che la natura v'ha sparsi”). Sono parole che, sia detto di passaggio, sembrano riecheggiare la celebrazione della parola poetica rispetto al sapere dottrinale che troviamo nelle prime ottave della *Liberata*, sulla scorta della celebre similitudine lucreziana (l. 5): è la necessità di un pubblico “in altro occupato” a determinare strategie discorsive e comunicative che possono aver luogo, quasi di necessità, nel contesto delle Accademie. Quanto poi questo rapporto tra Studio e Accademia sia sotto il segno della complementarità reale o sia invece dissimulato, andrà osservato caso per caso, perché si disegnano forme sempre mutevoli di relazione. Si prenda, ad esempio, il caso dell'Accademia padovana degli Infiammati, per tanti versi indicativa di modalità e indirizzi poi seguiti da altri organismi accademici

¹ Nella ricchissima bibliografia sull'argomento mi limito a citare QUONDAM 1982, CHAMBERS 1995 e TESTA 2015.

nel corso del secolo. L'avvio delle attività degli Infiammati sembra porsi, almeno in apparenza, in un rapporto non necessariamente oppositivo con lo Studio cittadino, anche se tanta attenzione viene posta dagli accademici proprio all'innovativo metodo pedagogico di cui intendono farsi portavoce, che sembra implicitamente pensato contro le forme dell'insegnamento universitario. Ben presto infatti il successo delle iniziative promosse dagli Infiammati crea una contrapposizione con lo Studio, al punto che alcuni studenti sembrano preferire le lezioni tenute in Accademia da letterati quali Benedetto Varchi sull'*Etica* di Aristotele a quelle impartite nelle aule universitarie da blasonati docenti. Una rotta di collisione che non gioca ovviamente a favore dell'Accademia, non a caso destinata a naufragare rapidamente.² Anche l'Accademia Fiorentina propone un esempio interessante del rapporto con l'Università, perché mostra come, questa volta per un volere lucido e programmatico dell'autorità politica, vi fosse una chiara distinzione di ruoli e istituzioni tra l'Accademia, che aveva sede a Firenze ed era rivolta a una formazione di carattere più civile, disciplinata persino in occasioni pubbliche e private, e lo Studio di Pisa, luogo per eccellenza della formazione universitaria.³

Il caso appena citato dell'Accademia Fiorentina ci permette di introdurre il secondo criterio utile a classificare diverse tipologie accademiche, vale a dire il rapporto che queste istituzioni stabiliscono con il potere politico. Se nel caso di Firenze la relazione è di diretta dipendenza, perché tutto l'apparato amministrativo, le cariche e lo svolgimento delle attività sono direttamente coordinate e gestite dagli organi politici, al punto che non pare azzardato parlare di consapevole e strategica politica culturale da parte della famiglia Medici, in molti altri casi le relazioni sono molto più sfumate o meno dirette. Il ciclo di vita delle stesse accademie, ritmato da improvvisi chiusure e altrettanto plateali riaperture, è profondamente segnato dal rapporto tumultuoso con il potere politico, specie in quelle realtà nelle quali questo è mutevole, come accade ad esempio a Siena o a Napoli, o quando esso è in ogni caso guardingo e attento a monitorare le attività culturali che si svolgono nel suo territorio. Basti ricordare, a questo proposito, il caso ampiamente studiato anche in tempi recenti dell'Accademia Veneziana, progetto di ambizioso respiro, destinato però a crollare rapidamente proprio per l'insorgere di problemi politici ed economici.⁴

Un terzo criterio utile per classificare le accademie è riconducibile alla loro distribuzione geografica; se infatti potessimo rappresentare su di una mappa della penisola italiana la diffusione e la presenza di queste istituzioni, avremmo anche un elemento utile per comprendere come esse vengano configurandosi. Nei grandi centri, come a Roma, ad esempio, è più frequente la compresenza di molti consessi, che hanno il bisogno di distinguersi in modo marcato rispetto alla pluralità delle voci presenti. Quando invece le accademie sorgono in realtà culturali e politiche marginali, lontane da più significative istituzioni culturali, diventano le uniche protagoniste della vita letteraria e culturale, motivate spesso dalla volontà di importare tendenze e linee di indirizzo che provengono dai centri di maggior prestigio. Si pensi, ad esempio, all'Accademia dei Solitari di Palermo, istituita negli anni Cinquanta con il desiderio di trapiantare esperienze culturali ormai dominanti nel resto dell'Italia e non ancora assorbite dalla realtà culturale siciliana, oppure all'Accademia degli Insensati di Perugia, oggetto di un recente e brillante studio da parte di Lorenzo Sacchini.⁵

Se la diversa combinazione di queste tre variabili consente di avere un'idea almeno approssimativa delle differenze e delle specificità dei singoli consessi, resta però evidente come vi siano anche sostanziali elementi di continuità, capaci di unificare queste forme istituzionali caratterizzate, non si dimentichi, da una forte volontà di affermare una identità collettiva, una comunità formalizzata che si riconosce in alcune istanze ideologiche e in alcune ritualità. Se la promozione del volgare e la tendenza associativa sono due elementi che sicuramente appartengono a tutte le accademie della penisola, un terzo e caratteristico tratto comune è legato alla pratica del commento ai testi lirici, una pratica collettiva e formalizzata di un sapere – e di una modalità di partecipazione a quel sapere – fortemente condiviso. E, si potrà aggiungere, non è solo il commento al testo poetico a caratterizzare la vita delle accademie, ma soprattutto la diffusa consuetudine di

² Cfr. per un primo inquadramento delle attività degli Infiammati VIANELLO 1988, LO RE 2008, ANDREONI 2012, TOMASI 2012.

³ Cfr. lo studio ormai classico di PLAISANCE 2004.

⁴ Su questa esperienza accademica si veda, anche per la bibliografia pregressa, GUARNA 2018.

⁵ SACCHINI 2016.

commentare il Petrarca dei *Rerum vulgarium fragmenta*, segno ulteriore, se ce ne fosse il bisogno, che nel suo nome e nei suoi testi si viene costruendo l'immaginario sociale e culturale del Rinascimento italiano.

Le letture di Petrarca

La prassi delle cosiddette 'letture' o 'lezioni' che prevedono il commento di un testo dei *Rerum vulgarium fragmenta*, una sorta di *close reading* in virtù della quale si espone puntualmente una lirica, ricorrendo a modi e forme dell'esegesi anche piuttosto diversi, è di fatto un elemento che si ritrova costante lungo tutto il secolo, e che avrà, a dire la verità, una permanente vitalità anche nei primi decenni del Seicento. Uno studio più ravvicinato dei testi delle lezioni superstiti, verosimilmente frammenti di un patrimonio assai più esteso, consente di indagare le finalità di queste letture e, di conseguenza, il pubblico cui sono principalmente rivolte.

La funzione o lo scopo di queste lezioni si può sicuramente ricondurre al tentativo di riconoscere nel testo petrarchesco preso in esame una esemplarità tanto linguistico-retorica quanto morale, filosofica e, talvolta, religiosa. Insomma, l'universo letterario e culturale testimoniato dalla poesia di Petrarca diventa, come si è appena ricordato, oggetto di uno studio che permette a un'intera società di definirsi, talvolta persino tradendo la lettera del testo o derubricandolo a semplice pretesto per discorsi di altra natura. E questo avviene anche se si trovano, in questo ampio repertorio di documenti, forme di interpretazione del testo lirico anche significativamente differenti, a specchio della pluralità degli orientamenti dei diversi interpreti, che combinano in modo via via diverso l'attenzione alla dimensione retorico-stilistica del testo a quella più latamente filosofico sapienziale. Può essere utile, per individuare le strategie esegetiche esibite nelle lezioni, riprendere le categorie suggerite da Giancarlo Alfano per distinguere le pratiche di lettura cinquecentesche del testo lirico, in particolare la doppia polarità tra l'esegesi del "ciò è", di carattere tendenzialmente parafrastico, e quella del "perciòche", più orientata a cogliere i sovrasensi allegorici o sapienziali nascosti sotto la superficie del testo.⁶ A partire da questa distinzione, e facendo scorta delle considerazioni che abbiamo proposto in apertura sull'universo delle Accademie, possiamo individuare tre modalità principali di lezione.

La prima tipologia che possiamo individuare è caratterizzata da una spiccata funzione didattica, non solo mirata a favorire la comprensione del dettato della poesia petrarchesca (il "ciò è"), ma anche volta a favorire un solido apprendimento delle regole compositive della lirica (non si dimentichi, infatti, che spesso le accademie erano anche luogo di lettura e 'censura' dei versi dei partecipanti, magari in vista di una pubblicazione di sillogi collettive, prassi sempre più invalsa dalla seconda metà del secolo in poi). Basti a questo proposito il caso dell'Accademia sorta a Brescia nei primi anni Trenta per volere di Emilio degli Emigli: benché si possiedano solo testimonianze indirette, è assai chiaro che lo scopo delle letture dei testi di Petrarca in questo consesso accademico fosse finalizzato in prima istanza a favorire la conoscenza della poesia dei *Rerum vulgarium fragmenta* presso una platea di giovani desiderosi di apprendere una lingua finalmente normata, come anche di illustrare loro le regole basilari per la composizione in versi. Lo dimostra in modo assai evidente il fatto che proprio nell'ambito di questa Accademia prende forma uno dei primi rimari del Canzoniere andati a stampa negli anni Trenta del Cinquecento ad opera di Giovan Maria Lanfranchi, uno strumento poi riutilizzato, sia pure con rimaneggiamenti e adattamenti, da Ruscelli negli anni Cinquanta.⁷ Nella prefatoria al rimario lo stesso Lanfranchi illustra le pratiche di lettura e commento dei testi lirici in uso nell'Accademia bresciana, pratiche che lo hanno spinto a costruire un 'sussidio didattico' per facilitare l'apprendimento dei giovani accademici:

Essendo adunque essi giovani d'alcun sostegno bisognosi (come veramente sono, et come provato habbiamo) et vedend'io i tanti fiori, et be' frutti che già cominciano a produrre gli ingegni de i nostri gentili, et virtuosi giovani Bresciani della lingua volgare academici nodriti da l'almo humore delle dotte et amorse lettioni, che di

⁶ ALFANO 2006 e ALFANO 2019.

⁷ Sul rimario di Lanfranchi, e sul suo utilizzo da parte di Ruscelli, cfr. SANDAL 1994, TOMASI 2015, ZAJA 2012 e COTUGNO 2020.

presente M. Emilio nella accademia si leggono, ho meco stesso proposto di far prova s'alcuna mia fatica potesse essere in qualche parte sostentamento de i fruttuosi et abbondanti loro ingegni. Et perché molti di loro ne ho veduti inchinati più alle rime, che alle prose, ho voluto che la mia prima fatica tolta per loro soccorso sia il registro di tutte le concordanze o rime (che dir vogliamo) del Petrarca. (RIMARIO 1531: a2r-v)

Un'ulteriore conferma dell'intenzione prioritariamente didattica che anima le letture di Emili la troviamo in una lettera che Bembo scrive a Giulio Porcellaga il 6 luglio del 1530, nella quale si rallegra con l'amico dell'iniziativa di Emilio degli Emili che legge ai giovani accademici insieme "Petrarca, e anco le mie *Prose* che della lingua ragionano", segno dell'immediato accoglimento delle nuove regole linguistiche e imitative proposte dal veneziano appena pochi anni prima. Ma se l'iniziativa bresciana appare come una pronta e rapida risposta agli orientamenti linguistici più aggiornati, nel corso del secolo non mancheranno altre letture che faranno della necessità per così dire didattica un punto essenziale, in prima battuta per la comprensione delle regole della poesia, spaziando dal campo della retorica a quello della metrica. Sul fronte retorico si può chiamare a testimonianza la lettura di RVF 154 (*Le stelle, e' l cielo, e gli elementi a prova*) che Paolo Caggio tiene presso l'Accademia dei Solitari di Palermo nel 1553. Dal luogo decentrato nel quale si trova, forte del desiderio di importare le istanze culturali e linguistiche più diffuse e all'avanguardia in Italia in una zona periferica, ma non senza rivendicare una primazia siciliana della poesia anche contro l'autorità di Bembo,⁸ Caggio dapprima si lancia in una accorata difesa delle potenzialità conoscitive della poesia, prossima a quella "filosofia ragionevole" che è la logica, e poi ricorda come sia "necessario che la intelligenza della poesia si habbia per la cognizione dell'arte oratoria", proponendo all'interno della lettura un piccolo sunto dei tre generi discorsivi, che hanno del resto motivato le scelte delle altre letture del Canzoniere svolte in precedenza:

Or perché molte cose si son dette in diverse lezioni dai nostri signori Academici intorno al genere giudiciale, trattando de' lamenti, delle querele, e de' ramarichi del Petrarca, molte cose ancora si sono esaminate intorno al genere diliberativo, vedendo il dubbioso stato del Petrarca, e cercando di provvedere alle miserie che gli soprastavano per gli disfavori fattigli da Laura; ne ha parso hoggi qualche cosa vedere intorno al terzo genere detto dimostrativo, nel quale si senta qualche lode della sua dolce et amata Laura, e qualche ordine et artificio usato dal Petrarca in questo genere come eccellente oratore e poeta. (CAGGIO 1553: c. 46v)

Che la poesia dei *Rerum vulgarium fragmenta* potesse essere terreno utile per apprendere i fondamenti della retorica non era opinione così peregrina, se ricordiamo come nel 1546 il giovane Sansovino aveva pubblicato un'arte oratoria tutta illustrata attraverso esempi prelevati dal Canzoniere.⁹ E Caggio, nella sua lettura di *Le stelle, e' l cielo e gli elementi a prova*, sia pure lasciandosi andare a lunghissime digressioni da natura sapienziale del tutto estranee all'indagine retorica, punteggia tutta la sua esposizione del testo con rilievi e osservazioni sulle figure utilizzate da Petrarca: ad esempio, a commento dell'interrogativa del distico finale ("[...] or quando mai / fu per somma beltà vil voglia spenta?") così osserva: "Usa qui il nostro artificiosissimo poeta un altro color rettorico detto interrogazione; il quale sogliono far gli oratori, doppo di haver annoverati i capi della lor causa che noiavano la causa degli avversari". Non rilievi particolarmente degni di nota in termini assoluti, ma certamente pensati per fare della lettura del testo lirico un'occasione di primaria importanza per l'apprendimento dei primi rudimenti dell'arte del discorso.

Per ciò che concerne uno sguardo più direttamente rivolto alla metrica, sempre con un'intenzione prioritariamente didattica, si potrà ricordare la lezione tenuta da Lorenzo Giacomini Tebalducci presso l'Accademia fiorentina su *Quand'io son tutto volto in quella parte* (RVF 18), testo scelto, si direbbe, più per la

⁸ Così, nella premessa alla lettura di RVF 154, si esprime Caggio circa l'origine dell'ottava rima (e, più in generale, della lingua poetica delle origini): "E in quanto alla poesia diciamo ancora i nostri ciciliani huomini haver trovate l'ottave rime, sì come non può negare Mons. Bembo nel .2. delle sue Prose; benché vi aggiunga che la terza rima ultima l'habbiano trovata i toscani. E noi speriamo presto publicar un trattato nel quale farem confessare a lui et a gli altri, che non solamente le rime ottave furono ritrovate in Cicilia, ma l'idioma ancora, e che non si debba chiamar di altro nome la bella lingua che ciciliana, o più chiaramente palermitana" (CAGGIO 1553: c. 42v).

⁹ Sansovino pubblica una prima versione breve de *La rethorica* nel 1543, per i tipi di Bonardo e Grossi, e poi una seconda versione, più ampia, nel 1546; riproporrà il testo, con un ulteriore ampliamento, nella antologia di orazioni edita nel 1562; su quest'opera cfr. REFINI 2019.

particolarità formale che presenta che per una sua speciale pregnanza contenutistica. L'esposizione del sonetto proposta da Giacomini Tebalducci vira infatti immediatamente verso l'analisi del sistema rimico giocato sull'*aequivocatio* di cinque parole rima, un meccanismo che ricorda le soluzioni tipiche della sestina. Non a caso Tebalducci, dopo aver definito la rima e aver elencato alcune delle soluzioni più artificiose, quelle in cui la ripetizione del suono, usata ad arte e non per imperizia, "non solo" non produce "noia", ma genera "diletto [...] grandissimo",¹⁰ esamina il congegno che regola le parole rime della sestina, tracciando una storia della forma, da Arnaut Daniel passando per Dante per giungere a Petrarca, e precisando le regole che sottostanno a tale tipo di componimento (preferenza per i bisillabi e per i "nomi sostantivi"). Segue poi una lunga serie di esempi analizzati nel dettaglio, soprattutto per discutere in termini normativi le soluzioni proposte dalla tradizione, sino a entrare nella discussione di casi problematici, come accade, ad esempio, per la rima di RVF 30, 14 "s'arriva", già al centro del dibattito dei commentatori cinquecenteschi.¹¹ Lo stesso Tebalducci, dopo l'ampia disamina della sestina, passa poi in rassegna le soluzioni metriche strettamente imparentate con quella forma, come la cosiddetta canzone-sestina *Amor, tu vedi ben che questa donna* di Dante, ricordata per la presenza delle cinque parole rima, o le sequenze rimiche della *Commedia* più strettamente implicate con il ricorso all'*aequivocatio*. Solo al termine di questo lungo *excursus*, che occupa più della metà della lezione, Tebalducci torna all'interpretazione del sonetto preso in esame, illustrato secondo una puntuale illuminazione del significato del testo, non senza aver ricordato come l'artificio delle rime sia quindi frutto di una studiata volontà del poeta.

Una seconda tipologia di lezione vede un maggior equilibrio tra la volontà di chiarire elementi di carattere linguistico e retorico, volti in direzione per così dire precettistica, e il recupero del sostrato filosofico del testo lirico, operazione per la quale spesso si attinge al patrimonio della tradizione neoplatonica insieme a quella aristotelica. Il caso forse più felice è rappresentato dalle lezioni tenute da Benedetto Varchi all'Accademia padovana degli Infiammati, nelle quali il letterato toscano dimostra di voler coniugare appunto l'attenzione al testo con una più ampia indagine sulla 'materia', sul soggetto delle liriche, sempre in nome di una convinzione che la poesia sia veicolo di un sapere superiore. Prima ancora di illustrare alcune modalità esegetiche esibite da Varchi, sarà utile ricordare come, proprio a partire dall'esempio del letterato toscano, le letture accademiche si pongano spesso in rapporto dialettico con i commenti a stampa coevi, con i quali si stabilisce un sotterraneo e spesso allusivo dialogo, magari per prendere le distanze o, più semplicemente, per offrire integrazioni a quanto già noto. Lo testimoniano ad esempio alcune delle scelte operate da Varchi, perché predilige testi la cui interpretazione offerta dai commentatori non sembra del tutto convincente ai suoi occhi. È un aspetto assai evidente, ad esempio, nella lettura della canzone *Verdi panni sanguigni*, che Varchi dichiara di aver preso in esame perché gli esegeti ne avevano offerto una interpretazione poco efficace; motivazioni analoghe lo spingono a ripercorrere RVF 182 (*Amor che 'ncende il cor d'ardente zelo*) che, per il tema della gelosia, aveva suscitato un dibattito acceso tra i commentatori, a partire da Vellutello, oppure RVF 259 (*Cercato ho sempre solitaria vita*), lezione di recente riportata alla luce dal paziente lavoro filologico di Dario Brancato, e che era, soprattutto per la seconda terzina, vera *crux* interpretativa per gli esegeti rinascimentali.¹² Ma, al di là del caso degli Infiammati, anche in altre Accademie si avverte come vi sia un costante confronto con i commenti a stampa: così accade nella lezione di Contolo Contoli tenuta negli anni '60 all'Accademia degli Insensati su RVF 233 (*Qual ventura mi fu, quando da l'uno*), nella quale polemizza soprattutto con Gesualdo, oppure nel *Discorso* di Niccolò Rossi su RVF 159 (*In qual parte del cielo, in quale ydea*), nel quale l'autore dichiara di limitarsi a trattare il tema del concetto di idea, perché "il resto è benissimo dichiarato dal Gesualdo, et da altri eccellenti ispositori" (ROSSI 1587: A4 v).

Tornando alle letture varchiane, possiamo osservare come la sua prassi esegetica sia sempre orientata a un primo inquadramento della materia del testo, cui dedica una parte esordiale della sua esegesi, per poi

¹⁰ LEZIONI 2004: 157.

¹¹ Così infatti afferma Tebalducci: "[...] ma il verbo, ch'è nella medesima sestina [RVF 30], cioè *arriva*, a chi vuole le regole già date mantenere, è più duro a difendere. Alla quale cosa fare, migliore e più spedita via non ci ha, che col parere d'alcuni ritrovare la scrittura solo una, e aggiungendo, e leggendo: "Sicché alla morte in un punto s'è ariva" (che a chi è pratico nelle nostre antiche scritture la R nella voce *ariva* addoppiata non darà noja, e nel restante il senso rimane il medesimo, e locuzione buona)" (LEZIONI 2004: 159-160). Per il dibattito sorto su RVF 30, 14 cfr. ZAJA 2001.

¹² Per la lezione su RVF 182 cfr. TOMASI 2019 e ZAJA ics; per quella su RVF 259 cfr. BRANCATO 2020.

illustrare il componimento verso per verso, con attenzione tanto ai principali aspetti stilistici e retorici, quanto alla dimensione sapienziale e filosofica. Sarà un modello, quello proposto da Varchi, capace di avere molta influenza sulle pratiche accademiche successive, anche se, si può aggiungere, assai raramente sarà mantenuto l'equilibrio tra istanze letterarie e filosofiche che il toscano illustra in queste lezioni. Sulla falsariga di questo modello sembrano del resto costruirsi le lezioni tenute nell'Accademia Fiorentina, tanto quelle pubbliche quanto quelle private, che pure, com'è noto, diverranno ben presto terreno di scontro, luogo in cui i conflitti interpretativi costituiscono il correlativo di ben più concreti e abrasivi contrasti reali tra le diverse personalità dell'Accademia stessa. Certo, a partire da una certa altezza cronologica, anche per l'obbligo di una lettura perpetua del Canzoniere e per il numero crescente dei lettori coinvolti nell'accademia fiorentina, si assiste a uno slittamento verso quella che potremmo definire la terza tipologia delle letture, orientata a cogliere il fondo morale e filosofico della poesia petrarchesca, talvolta tradendo la lirica e utilizzandola come mero pretesto per digressioni di più ampia portata filosofica e scientifica. Utile torna in questo senso il giudizio, malevolo e puntuto come di consueto, formulato da Castelvetro, che però sembra cogliere nel segno quando illustra quello che ai suoi occhi è il principale difetto degli Accademici Fiorentini:

Qual dottrina si richiegga a bene intendere i versi.

Il saper molti versi e avergli a mente e intendergli e conoscere quale cosa stia bene e qual male è parte grandissima di dottrina, perciocché quella parte di dottrina non viene da' versi ma da altre dottrine e scienze portate da colui che l'ha imparate altrove a' versi; siccome se alcuno disputasse d'una istoria se le azioni narrate fossero giuste o ingiuste e *ciò facesse secondo l'Etica di Aristotele [...] così usano di fare quando leggono il Petrarca gli Accademici Fiorentini e molti altri, i quali parlano di metafisica e di morale per giudicar se il Petrarca abbia detto ogni cosa bene*. Ma lo 'ntendere i poeti non consiste se non nel senso comune e popolare. (CASTELVETRO 1727: 265, corsivi nostri)

Quanto afferma Castelvetro, che difende la sua prassi ermeneutica del testo lirico mirata a un radicale e quasi asfissiante dominio del "ciò è", di una implacabile analisi del dettato linguistico e della sua tenuta, sembra in parte cogliere nel vero, quando si ripercorrono alcune pagine delle letture degli Accademici fiorentini, spesso propensi a proporre letture nelle quali il dato letterario pare sostanzialmente escluso. Così fa, ad esempio, Giovanni Cervoni da Colle nella sua lettura di *Amor, fortuna et la mia mente schiva* (RVF 124), quando afferma:

[...] perché invero, sì come dice il gran Filosofo ne' suoi libri dell'Etica, non sempre gli huomini, se ben son liberi, son però padroni delle loro attioni; anzi ne son padroni innanzi che eglino habbin generato l'habito, et poi no, non altrimenti che s'intervenga nell'ebbro, et poteva fare attioni da huom sobrio: ma poi legato il conoscimento non può non dare se non cose da ebbro. Questo medesimo s'adatta in chi è innamorato, et in chi ha fatto qualunque altro habito; nel quale non può l'huomo, che v'è dentro costituito, operar dappoi se non quelle attioni, che a tale habito si convengono. (CERVONI DA COLLE 1550: 12)

Si tratta di una pratica – quella della tendenza digressiva, che prende spunto dal testo di Petrarca, ma di fatto non lo esamina mai in modo diretto ed approfondito – che avrà larga diffusione nella seconda metà del secolo e che spesso rischia di proiettare un'ombra negativa su tutta questa ampia mole di materiali, facilmente derubricabili a letture di scarso interesse ai fini dell'esegesi del testo. Eppure, in realtà, fanno parte integrante del modo di intendere Petrarca nel secondo Cinquecento italiano, sono piena espressione di un modo di partecipare il testo dei *Rerum vulgarium fragmenta*, inteso come un 'luogo' condiviso dal quale sono consentiti irraggiamenti nelle direzioni più diverse, che possono apparire (e spesso sono) lontane dalla comprensione della lettera e dell'esperienza di Petrarca. Si potrebbero a questo proposito citare le letture che Antonio Rinieri da Colle pronuncia all'Accademia degli Intronati a Siena su *L'aspetto sacro de la vostra terra* (RVF 68) e *Anima, che diverse cose tante* (RVF 204), la prima centrata sul tema dell'immanenza di Dio e sul libero arbitrio (con ampio ricorso a luoghi della *Commedia* dantesca)¹³, la seconda sulla simmetria tra l'anima umana e il cosmo,¹⁴ entrambe originate dai versi di Petrarca, ma non prioritariamente orientate a spiegarne

¹³ A titolo di esempio si può ricordare il commento alla seconda terzina, per la quale Rinieri chiama in causa la poesia antica (Orfeo e Arato), il vangelo di Giovanni, diversi luoghi del *Paradiso* dantesco e la filosofia neoplatonica.

¹⁴ Colpisce anche in questa lettura il massiccio ricorso a Dante quale testimone di verità filosofiche chiamate in causa per illustrare i versi petrarcheschi.

il senso proprio. Del resto Rinieri afferma di esporre i versi di Petrarca “non come filosofo disputando una o due materie”, ma “come ragionatore”, cercando cioè di tenere un filo logico che non dimentica il testo lirico, ma che lo utilizza per un più largo giro di speculazioni filosofiche, non tralasciando, almeno nel caso di RVF 68, di motivare la scelta del sonetto da commentare con un curioso gioco di proiezione autobiografica nei versi del sonetto petrarchesco.¹⁵ Una strategia esegetica non troppo diversa si registra anche nella lettura che Ottaviano Aureli recita all'Accademia degli Insensati di Perugia su *Fuggendo la pregione ove Amor m'ebbe* (RVF 89), ben presto orientata a una trattazione più ampia del tema della libertà, sino ai casi in cui in effetti il ragionamento è tutto da “filosofo”, per usare l'espressione di Rinieri, dato che il testo di Petrarca è davvero solo un pretesto per un discorso altro, che prende spunto, persino cursoriamente, dalla poesia dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Una testimonianza quanto mai evidente di questo costume la possiamo riscontrare nella stampa della lezione di Giovan Andrea Ceva recitata nell'Accademia degli Svegliati di Pisa, che sin dal frontespizio dichiara che l'autore “tolta occasione da un sonetto del Petrarca, con dimostrazioni naturali [...] discorre dell'humana felicità e de' mezzi di conseguirla”, una promessa del resto subito ribadita nella parte esordiale della lezione, quando Ceva afferma:

Ho pensato, Signori Academici, di voler discorrere con voi del fine ultimo dell'huomo e de' mezzi di pervenire a quello. Materia grave sì, ma insieme, come sapete, infinitamente dilettevole. Che se ben ella anzi Theologica pare, e perciò contra gli ordini vostri, scusimi appresso di voi, non tanto che mi forzarò renderla Filosofica; ma molto più che m'era impossibile altro dire. Perciò che havete da sapere che appunto due giorni innanzi, che imposto mi fosse questo peso, m'era venuto alle mani di leggere con mio grande diletto quel morale sonetto di M. Francesco Petrarca da lui scritto come vogliono alcuni a Stefano Colonna, o com'altri a Giovan Boccaccio, che comincia

Poiché voi, et io più volte habbiam provato, etc.

Nel qual egli lo essorta a liberar l'animo dalle amoroze passioni; e che s'egli cerca anzi lo stremo di della vita haver giamai la mente quieta, e tranquilla, che debba l'esempio de' pochi seguitare. Da questa lettura dico, se bene per altro dilettevole e facile, ne risorsero però nell'animo mio tanti e così fatti dubbii intorno a la felicità di che egli tratta, che ad ogni modo per quietar la mia mente m'era disposto farne a me stesso un picciolo trattatello. (CEVA 1588: c. A4v)

Le parole di Ceva documentano non solo una tendenza tipica di questa terza tipologia di lezione, che come abbiamo visto stabilisce un rapporto via via più debole con il testo petrarchesco sino a intenderlo di frequente come un puro pretesto, ma ci consentono anche di rilevare come molto spesso le ampie digressioni non riguardano temi di filosofia naturale o di etica in senso lato, ma il mondo delle passioni o degli affetti, certo in relazione con quanto si desume dal testo lirico, inteso quale campo di una verità esperienziale. Lo si coglie, a dire il vero, trasversalmente a tutte le tre tipologie delle lezioni che abbiamo provato ad individuare. Varchi, ad esempio, nella lettura di RVF 182 si interroga sulla gelosia di Petrarca, seguendo una linea interpretativa che anima anche le sue letture del sonetto di Bembo *A questa fredda tema* e quello dell'acasiano *Cura, che di timor ti nutri e cresci*, sulla base di una precisa teoria delle passioni. Un comportamento analogo si riscontra nella lettura che Bartolomeo Arnigio propone del sonetto *Liete et pensose, accompagnate et sole* (RVF 222), incline ad una esegesi di impronta parafrastica, ma che ad un certo punto si interrompe per lasciare il campo a una lunga digressione “intorno alla Invidia, all'Ira, et alla Gelosia”. Oppure, solo per fare un altro esempio, nella lezione tenuta durante le sessioni private dell'Accademia Fiorentina nel 1548 da Mario Tanci sul sonetto *Cesare, poi che 'l traditor d'Egitto* (RVF 102), nella quale all'interpretazione del testo si antepone un lungo discorso sui quattro “affetti che di continuo ci perturbano: l'Allegrezza, il Dolore, l'Appetito e il Timore”, premessa ampia, con tanto di esempi letterari e con una attenzione quasi ‘medica’ agli effetti che

¹⁵ Rinieri ricorda con rammarico la sua scelta di abbandonare Siena per andare a Roma, compiuta ventidue anni prima della recita della lezione, in nome di una passione simile a quella espressa da Petrarca nel sonetto (“e di qui è che mi tormentano le passioni de l'animo co' medesimi affetti con i quali era tormentato il nostro poeta. Ma perché ho pur l'arbitrio libero, e l'attioni mie son contingenti e non necessarie, combattono ancora in me i miei pensieri con incerta vittoria”).

le passioni producono nel corpo, indispensabile per l'intelligenza di un testo che si costruisce sulla simulazione della propria interiorità.¹⁶

Oralità e scrittura

Come si è già detto in precedenza, il patrimonio di letture accademiche di cui abbiamo notizia oggi è considerevole, ben più consistente di quello che sino a poco tempo fa era noto, anche grazie ai lavori raccolti dall'équipe coordinata da Simon Gilson nell'archivio digitale *Petrarch Exegesis in Renaissance Italy*. Questo però non ci deve far dimenticare che le tessere sopravvissute sono in realtà solo una testimonianza parziale e quantitativamente ridotta delle pratiche in uso nel Cinquecento. Per loro natura le letture accademiche erano infatti soprattutto occasioni destinate ad essere fruite nella dimensione orale e performativa, parte dell'ampio universo di testi non pensati in prima istanza per una loro trasmissione. La conservazione di lezioni manoscritte, come anche le versioni poi andate a stampa, sono da considerare in buona sostanza più delle eccezioni che la norma, e devono indurre a una certa prudenza quando le si esamina. Si deve infatti immaginare un grado di rielaborazione piuttosto consistente nel passaggio da una versione recitata realmente in accademia, e quella poi destinata a una circolazione, manoscritta o a stampa che sia. Un buon esempio lo fornisce la lezione di Benedetto Varchi sul sonetto di Bembo *A questa fredda tema, a questo ardente*, di cui abbiamo una prima redazione autografa, conservata nelle Filze Rinuccini 10 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, verosimilmente assai prossima agli appunti tenuti sotto mano durante la lezione, e poi una seconda versione, sempre manoscritta (Padova, Biblioteca Civica, ms. B.P. 1830), confezionata per essere fatta circolare presso gli amici che non avevano potuto assistere alla lezione e avevano fatto richiesta di poterla leggere.¹⁷ Dal confronto delle due versioni emerge un evidente lavoro di ampliamento, tanto nella struttura formale della lezione, che assume un respiro e un andamento più disteso e analitico, quanto nell'esibizione di un più nutrito numero di esempi relativi all'intertestualità. Un discorso analogo deve essere poi fatto per quelle lezioni che approdano alla stampa, perché in questo caso, specie se l'autore è direttamente coinvolto, si assiste a una progressiva trasformazione della lezione in un piccolo trattato, di dimensioni tale da rendere del tutto inverosimile che possa essere il testo letto in pubblico. Se si tiene in debito conto questo aspetto, si dovrà allora riconoscere che il fatto che molte delle letture accademiche sui testi di Petrarca giunte sino a noi siano spesso assimilabili alla terza tipologia che abbiamo illustrato è in parte condizionato dalle forme della trasmissione di una pratica culturale, così determinante per la vita delle Accademie, che era in prima istanza intesa come una effimera conversazione.

Una suggestiva istantanea di quella che doveva essere la realtà di questo fenomeno, la lettura e il commento a voce alta dei testi lirici, ci viene offerto da alcune opere che si ispirano più direttamente alla cornice del *Decameron*, modello di una società perfetta: mi riferisco alla cornice dei *Diporti* di Parabosco, nella quale i letterati veneziani che rappresentano la comunità dei narratori sono ritratti nell'atto di leggere poesie e di discutere, sulla base dei loro contenuti e del loro stile, di argomenti morali e filosofici; oppure la *Ghirlanda della Contessa Angela Bianca Beccaria* (Genova, Bartoli, 1595), rappresentazione di un gioco letterario, certo stilizzato nelle forme della prosa dialogica, tutto legato al commento di testi lirici per trarne insegnamenti civili, letterari e morali. Sono quindi pratiche di lettura che riprendono la consuetudine, così insistentemente adottata nelle Accademie italiane del Cinquecento, di fare dell'attraversamento dell'universo poetico petrarchesco il terreno privilegiato per la definizione della propria identità, una definizione che prende forma grazie alla condivisione sociale della lettura di una parola poetica che diventa anche in questo modo patrimonio condiviso.

¹⁶ Si cita la lezione di Tanci dal ms. 1533 della Biblioteca statale di Lucca (c. 2r).

¹⁷ Lo documenta la lettera di accompagnamento che Varchi indirizza all'"amico carissimo" Roberto de' Rossi, nella quale il toscano scrive: "E perché voi, avendo inteso di questa nostra Accademia di Padova, mostrate di fortemente desiderare alcuno dei miei componimenti, io mi risolsi subito di mandarvi la prima Lezione fatta da me sopra un grave dottissimo Sonetto del reverendissimo ed illustrissimo cardinale Bembo" (ms. B.P. 1830). Analogamente avviene per la lezione tenuta presso l'Accademia degli Infiammati da Alessandro Piccolomini su di un sonetto di Laodomia Forteguerri, che ne invia una copia a Leone Orsini, come si apprende dalle notizie fornite dalla stampa 'pirata' del 1542.

Bibliografia

Testi

- CAGGIO, Paolo: *Lezioni*, Biblioteca Nazionale di Palermo, ms. XII A 3, 1553, cc. 8r-80r.
- CASTELVETRO, Lodovico: *Opere varie critiche* [...], Berna, 1727.
- CERVONI DA COLLE, Giovanni: *Sopra il sonetto del Petrarca Amor, fortuna, & la mente mia schiva, letto pubblicamente nell'Accademia Fiorentina*, Firenze 1550.
- Discorso sopra un sonetto del Petrarca che comincia In qual parte del Cielo, in qual Idea di Nicolò Rossi Vicentino, al molto illustre Signor Conte Lionardo Valmarana*, Verona 1587.
- Rimario novo di tutte le concordanze del Petrarcha per Giovan Maria Lanfranco Parmesano, raccolte di maniera che quante volte sono nel detto autore presente, tante per tavola ordinatissima ritrovar si potranno, cosa a chi compone, & a chi questo eccellentissimo Poeta studia, di grandissima utilità, come nella seguente epistola manifestamente ciascun conoscer potrà*, Brescia 1531.
- TASSO, Torquato: *Le Orazioni di Torquato Tasso. Edizione critica e commentata*, tesi di dottorato di Elisabetta Olivadese, Sapienza Università di Roma, 2019-2020

Studi

- ALFANO, Giancarlo: “‘Una filosofia numerosa et ornata’. Filosofia naturale e scienza della retorica nelle letture cinquecentesche delle *Canzoni sorelle*”, in: *Quaderns d'Italia*, 11 (2006) 147-179.
- ALFANO, Giancarlo: “Lettera e spirito nell'esegesi poetica del Cinquecento italiano”, in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, serie 5, 11.2 (2019) 387-404.
- ANDREONI, Annalisa: *La via della dottrina. Le lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, Pisa, 2012.
- BRANCATO, Dario: “Una prima attestazione di Benedetto Varchi all'Accademia degli Infiammati: l'inedita lezione sul sonetto del Petrarca *Cercato ò sempre solitaria vita* (RVF 259)”, in: *Studi e Problemi di Critica Testuale*, 101 (2020) 31-66.
- CHAMBERS, David: “The earlier ‘Academies’ in Italy”, in: David CHAMBERS/François QUIVIGER, *Italian Academies of the Sixteenth Century*, New York 1999, 4-6.
- COTUGNO, Alessio: “Gli strumenti della poesia: rimari & Co. Note lessicografiche”, in: Martina DAL CENGIO/Nicolò MAGNANI (a cura di), *I versi e le regole. Esperienze metriche nel Rinascimento italiano*, Ravenna 2020, 163-178.
- GUARNA, Valeria: *L'Accademia veneziana della Fama (1557-1561). Storia, cultura e editoria. Con l'edizione della Somma delle opere (1558) e altri documenti inediti*, Manziana 2018.
- Huss, Bernhard/NEUMANN, Florian/REGN, Gerhard (a cura di): *Lezioni sul Petrarca. Die Rerum vulgarium fragmenta in Akademievorträgen des 16. Jahrhunderts*, Münster 2004.
- LO RE, Salvatore: *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi*, Manziana 2008.
- PLAISANCE, Michel: *L'Accademia e il suo Principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici / L'Académie et le Prince. Culture et politique à Florence au temps de Côme Ier et de François de Médicis*, Manziana 2004.
- QUONDAM, Amedeo: “L'Accademia”, in: Alberto ASOR ROSA (diretta da), *Letteratura italiana. Vol. I, Il letterato e le istituzioni*, Torino 1982, 823-898.
- REFINI, Eugenio: “‘La compositura delle parole’. La virtù dell'eloquenza tra retorica e oratoria”, in: Luca D'ONGHIA/Daniele MUSTO (a cura di): *Francesco Sansovino scrittore del mondo. Atti del convegno internazionale di studi Pisa, 5-6-7 dicembre 2018*, Bergamo 2019, 273-285.
- SACCHINI, Lorenzo: *Identità, lettere e virtù. Le lezioni accademiche degli Insensati di Perugia (1561-1608)*, Città di Castello 2016.
- SANDAL, Ennio: “L'Accademia bresciana ‘della volgar lingua’ e Giovanni Maria Lanfranchi. Note su un *Rimario del Petrarca*”, in: *Studi Petrarqueschi*, 9 (1994) 285-293.
- TESTA, Simone: *Italian academies and their social networks, 1525-1700. From local to global*, New York 2015.
- TOMASI, Franco: *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*, Padova/Roma 2012.

- TOMASI, Franco: “La poésie en ‘régime de monopole’: les dictionnaires de rimes italiens dans la première moitié du XVIème siècle”, in: Sophie HACHE/Anne-Pascal POUÉY-MOUNOU (a cura di): *L’Epithète, le rime et la raison. La lexicographie poétique en Europe, XVIe-XVIIe siècles*, Paris 2015, 183-197.
- TOMASI, Franco: “Teoria delle passioni ed esegesi lirica: le lezioni sulla gelosia di Benedetto Varchi (Della Casa, Petrarca)”, in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, serie 5, 11.2 (2019) 493-510.
- VIANELLO, Valerio: *Il letterato, l’Accademia, il libro. Contributi sulla cultura veneta del Cinquecento*, Padova 1988.
- ZAJA, Paolo: “La regola e l’errore. Una parola-rima del Petrarca (RVF 30, 14) e i lettori cinquecenteschi”, in: *Studi Petrarqueschi*, 14 (2001) 223-245.
- ZAJA, Paolo: “Il ‘ragionar armonico’ e la perfezione della poesia: appunti sul *Rimario* di Girolamo Ruscelli”, in: Paolo MARINI/Paolo PROCACCIOLI (a cura di): *Girolamo Ruscelli dall’accademia alla corte alla tipografia, Atti del Convegno internazionale di studi (Viterbo, 6-8 ottobre 2011)*, Manziana 2012, 635-656.
- ZAJA, Paolo: “Petrarca era geloso? RVF 182 e l’esegesi rinascimentale”, in: *Filologia e Critica*, in corso di stampa.

**Un episodio dell'esegesi petrarchesca nel Cinquecento:
la lezione di Pietro Orsilago su RVF 189
(con un saggio di edizione del testo)***

Selene Maria Vatteroni (Napoli)

Fin dall'inizio del Cinquecento l'esegesi petrarchesca, nelle sue diverse forme (commenti, strumenti, lezioni accademiche, ma anche biografie di Petrarca e corredi iconografici di manoscritti e stampe), è un esercizio capace di creare e consolidare comunità culturali, in seno alle quali Petrarca, in primo luogo il Petrarca del Canzoniere, diventa strumento di fondazione di una nuova civiltà letteraria e di una nuova letteratura. Il principale esempio di questo *community building* intorno all'esegesi del Canzoniere, letto come manuale di educazione letteraria e insieme di filosofia amorosa e morale, è quello delle accademie cinquecentesche, considerate non solo ciascuna di per sé, nella propria identità culturale e ideologica, ma anche nella rete di rapporti che, attraverso la circolazione di persone e di testi, intrattengono l'una con l'altra:¹ basti pensare al caso delle lezioni, petrarchesche e non solo, tenute da Benedetto Varchi agli Infiammati di Padova nel biennio 1540–1541, che immediatamente fanno da modello, per struttura e impostazione, tanto per l'Accademia degli Humidi di Firenze quanto per gli Oziosi di Napoli.²

Nel quadro delle accademie italiane del Cinquecento, un caso di studio di particolare interesse è rappresentato dall'Accademia Fiorentina, nata nel 1541 dalla riorganizzazione degli Humidi per servire come istituzione culturale del ducato cosimiano:³ sia per la ricchezza dei materiali (lezioni, orazioni, in larga parte registrate negli annali dell'Accademia,⁴ e più in generale opere nate in seno ad essa), sia per quell'intreccio di interessi letterari e filosofici, questione della lingua, istanze politiche e religiose che si riflette nella produzione accademica, a cominciare proprio dalle lezioni su testi poetici. In particolare, gli studi hanno mostrato che le lezioni fiorentine degli anni Quaranta riflettono la coeva diffusione della spiritualità filo-protestante del *Beneficio di Cristo* (il *Trattato utilissimo del beneficio di Gesù Cristo crocifisso verso i cristiani*), *livre de chevet* del gruppo degli 'spirituali', incentrato sulla dottrina della giustificazione per sola fede, che sappiamo circolava intorno agli ambienti della corte cosimiana già, in forma manoscritta, dalla primavera del 1541 – ben prima dunque della *princeps* del 1543 che ne fa il testo più noto e più diffuso nell'ambito del dissenso religioso italiano.⁵ In altra sede ho presentato i risultati di una prima indagine sulle letture di Petrarca tenute pubblicamente alla Fiorentina nel primo decennio della sua attività (ca. 1541–1554) e andate a stampa,⁶ indagine che ha portato alla luce un insieme di tracce tematico-lessicali, non

* Desidero ringraziare Bernhard Huss e Sabrina Stroppa per avermi invitato a partecipare al workshop, e tutti coloro che in sede di discussione mi hanno aiutato a migliorare questo lavoro. La mia gratitudine va poi ad Anna Motta per il suo prezioso aiuto nell'identificazione delle fonti filosofiche.

¹ Per un quadro d'insieme sulle accademie italiane del Cinquecento cfr. EVERSON/REIDY/SAMPSON 2016; e più specificamente in rapporto all'esegesi di Petrarca, TOMASI 2012b; si veda poi il contributo di F. Tomasi in questi Atti.

² Sulle lezioni padovane di Varchi cfr. TOMASI 2012a; sulle modalità di circolazione cfr. anche GIUBILINI 2016; al loro influsso sull'attività degli Oziosi accenna ANDREONI 2012: 63.

³ Sulla nascita e sul funzionamento della Fiorentina cfr. PLAISANCE 2004; ma anche EISENBICHLER 2001.

⁴ Sia gli annali marucelliani, in tre volumi (Firenze, Biblioteca Marucelliana, B.III.52–54), sia quelli conservati nel ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.1 (su questi documenti cfr. PLAISANCE 2004: 58–60); merita consultare anche SALVINI 1717. Buona parte di questi materiali attende ancora di essere studiata e pubblicata.

⁵ Il testo del *Beneficio* si legge in FONTANINI 1972, da cui si cita (d'ora in avanti, sempre capitolo e numero di riga). Sul contesto fiorentino (e accademico) di questo periodo cfr. FIRPO 1997 (ora ripubblicato in versione inglese, Roma 2021); SIMONCELLI 1979; FIRPO 2003: 159–174; e gli studi raccolti in FELICI 2020. Sul *Beneficio di Cristo* cfr. GINZBURG/PROSPERI 1975 (ora ripubblicato, Macerata 2020); IACOVELLA 2016. Sugli 'spirituali' cfr. FIRPO 1990; FIRPO 2005: 55–29.

⁶ VATTERONI 2021. Riporto qui l'elenco delle lezioni esaminate:

⁷ G. B. Gelli: lezione su RVF 96 (seconda metà del 1541), tre lezioni su RVF 355 (novembre 1547, 11 novembre 1548, 3 febbraio 1549), lezione su RVF 366 (26 dicembre 1547), lezione su RVF 77–78 (19 maggio 1549), lezione su *Donna mi vene* (*Estr.* 8, 27 ottobre 1549);

particolarmente numerose ma pregnanti, che parlano di un modo condiviso – tanto nella fazione degli Aramei, raccolti intorno a Giovan Battista Gelli e Carlo Lenzone,⁷ quanto tra i sodali di Benedetto Varchi – di leggere il Canzoniere nella chiave del *Beneficio di Cristo*.⁸ Sotto questo aspetto, le lezioni petrarchesche degli anni Quaranta risultano del tutto omogenee alle coeve letture della *Commedia* studiate da Davide Dalmas, a cominciare dalla lezione su *Paradiso* 24 di Cosimo Bartoli del 17 dicembre 1542, che si conclude con un'esposizione "in breve parole" della dottrina della giustificazione secondo il trattatello.⁹ Come ho cercato di mostrare, queste letture 'spirituali' del Canzoniere si spiegano in primo luogo con l'interesse e il coinvolgimento personali dei loro autori (Gelli, Varchi, Lelio Bonsi, Pietro Orsilago) rispetto ai contenuti dottrinali del *Beneficio di Cristo*, e insieme con l'opportunità, per i membri di un organo ufficiale della corte, di manifestare il proprio allineamento alla politica di Cosimo I, che almeno fino alla conquista di Siena del 1555 è impegnato nello scontro con la Santa Sede per la conquista della Toscana. Nella Firenze degli anni Quaranta cioè il confronto politico-territoriale con Roma si riflette anche nella gestione, da parte del duca, della questione religiosa: gestione improntata, come si sa, a un atteggiamento di tolleranza e liberalità nei confronti della circolazione della spiritualità filo-protestante espressa dal *Beneficio*, sull'onda lunga della generale fluidità delle esperienze religiose dell'Italia di quel periodo. In questo senso, le letture 'spirituali' di Petrarca (come di Dante) si lasciano interpretare come un gesto di schieramento politico-ideologico a fianco del duca, patrono dell'Accademia; allo stesso tempo, man mano che, all'indomani del decreto tridentino sulla giustificazione del gennaio 1547, i confini tra 'ortodossia' ed 'eterodossia' cominciano a farsi più netti, l'allineamento alla ragion di stato medicea è in grado di garantire a questi testi la necessaria protezione, specialmente nel momento in cui vengono pubblicati. Un esempio per tutti è la lezione gelliana sulla canzone alla Vergine RVF 366, tenuta pubblicamente il 26 dicembre 1547 e inclusa nella raccolta di *Tutte le lettioni* uscita nel 1551 per i tipi dello stampatore ducale Lorenzo Torrentino: in questo testo Gelli afferma la dottrina protestante della centralità dell'incarnazione ai fini della salvezza, descrivendola come un atto della grazia di Dio le cui motivazioni stanno non nell'eccezionalità di Maria, ma solamente nella volontà di garantire la

- B. Varchi: lezione su RVF 7 (15 aprile 1543), lezione su RVF 41–43 (20 aprile 1543), frammento di lezione su RVF 38 (settembre 1543), otto lezioni su RVF 71–73 (23 e 30 aprile, 7, 21, 28 maggio, 11, 18 giugno e 13 agosto 1545), lezione su RVF 132 (25 febbraio 1554), frammento di lezione su *Tr. Cup.* I 22–30 (giugno 1554);

- Pietro Orsilago: lezione su RVF 189 (17 marzo 1549);

- Lelio Bonsi: lezione su RVF 104 (6 luglio 1549), tre lezioni su RVF 145 (6, 13 e 20 novembre 1550);

- Giovanni Cervoni: lezione su RVF 124 (24 novembre 1549);

- Lucio Oradini: lezione su RVF 300 (1 giugno 1550), lezione su RVF 48 (26 ottobre 1550);

- Simone della Barba: lezione su RVF 215 (marzo 1552);

- tre anonimi, probabilmente allievi di Varchi: lezione su RVF 52, frammento di lezione su RVF 319, frammento di lezione su un altro testo non identificabile.

Al *corpus* di lavoro si è aggiunto poi un *corpus* 'di controllo' che copre per grandissime linee la seconda metà del Cinquecento:

- Annibale Rinuccini: lezione su RVF 7 (1559);

- Lorenzo Giacomini Tebalducci: lezione su RVF 18 (post 1566);

- Francesco de' Vieri (detto il Verino Secondo): lezione su RVF 159 (1580);

- Giovanni Talentoni: lezione "sopra 'l principio del Canzoniere" (13 settembre 1587);

- Lionardo Salviati: lezione su RVF 99 (1575);

- Anton Francesco Andreini: lezione su RVF 132 (1617).

⁷ Sulla posizione di primo piano di Lenzone tra gli Aramei cfr. LO RE 2014.

⁸ La scarsità delle tracce del *Beneficio* andrà misurata forse anche rispetto a un *corpus* ancora ristretto, che conta circa quaranta lezioni, da quella di Gelli su RVF 96, del secondo semestre del 1541, a quella di Varchi su RVF 132, del 25 febbraio 1554 (cfr. n. 6). Un quadro completo si potrà avere solo analizzando anche le lezioni non approdate alla stampa; e si dovranno considerare anche eventuali versioni manoscritte di quelle pubblicate.

⁹ Cfr. DALMAS 2005: 57–58.

salvezza dell'uomo mediante il sacrificio di Cristo; e non stupisce quindi che il volume del 1551 rechi una lettera di dedica a Cosimo, al contempo gesto di schieramento e garanzia di protezione politici.¹⁰

È importante sottolineare che anche nelle letture 'spirituali' del Canzoniere l'interesse principale del lettore è di tipo letterario, non certo dogmatico-teologico – e lo stesso vale per le coeve letture dantesche: si tratta cioè innanzitutto di chiarire la lettera del testo, portando passi paralleli anche dai *Trionfi* (è la prassi di 'spiegare Petrarca con Petrarca') e aprendo a digressioni erudite, e di affrontare questioni di teoresi letteraria (l'esemplarità morale e filosofica del Canzoniere, la gerarchia tra Dante e Petrarca); ed è solo in seconda battuta che, nella forma aperta e 'sperimentale' della lezione, ben diversa da quella del commento tradizionale, possono entrare "brandelli di dibattuta teologia contemporanea" (DALMAS 2005: 47). In queste lezioni cioè i contenuti della spiritualità filo-riformata emergono per lo più non sotto forma di un discorso continuato ma come episodi singoli, come tracce isolate l'una dall'altra e variamente 'agganciate' al commento di diversi punti del testo: e questo impone di valutare con grande cautela la loro intenzionalità divulgativa. Siamo lontani, mi pare, da quelle vere e proprie 'cripto-ristampe' del *Beneficio di Cristo* che sono i cinque trattatelli stampati nel 1545 sotto il titolo di *Modo che si dee tenere ne l'insegnare et predicare il principio della religione cristiana*,¹¹ oppure il *Sermone alla croce* di Varchi per il Venerdì santo del 1549, scritto per essere recitato nella confraternita fiorentina di San Domenico e subito pubblicato da Torrentino;¹² come pure siamo lontani da quel processo di consapevole e tendenziosa appropriazione di Petrarca alla causa della riforma inaugurato dal 'contro-catalogo' di Pier Paolo Vergerio il Giovane all'Indice veneziano del maggio 1549, il primo Indice italiano a registrare il *Beneficio di Cristo*.¹³ Insomma, almeno allo stato attuale della ricerca non sembra che si possa parlare, per l'Accademia Fiorentina degli anni Quaranta, di una vera e propria comunità organizzata di lettori filo-protestanti di Petrarca.

In realtà, il *corpus* di riferimento offre un caso un po' diverso dagli altri, la lezione sul sonetto *Passa la nave mia colma d'oblio* (RVF 189) del medico pisano Pietro Orsilago, tenuta pubblicamente il 17 marzo 1549 e subito stampata per i tipi di Torrentino – la dedica a Cosimo è datata al 6 aprile.

Del medico e letterato Pietro Orsilago non si sa molto:¹⁴ fu governatore di Livorno, al servizio di Cosimo, per quattro anni (1538–1541); membro dell'Accademia degli Humidi e poi della Fiorentina, dove fece parte della cerchia di amici e sodali di Varchi, ebbe il consolato nel secondo semestre del 1549.¹⁵ Gli annali marucelliani registrano sotto il suo nome nove lezioni su Petrarca: la prima su RVF 166 (30 novembre 1544); poi una su RVF 365 (24 maggio 1547); la terza su RVF 49 (20 giugno 1548); tre lezioni nel primo semestre del 1549, su RVF 189 (17 marzo), RVF 103 (4 luglio) e RVF 68 (4 agosto); due in qualità di console, una il 10 novembre 1549 (manca la registrazione del testo), l'altra su RVF 114 (29 dicembre 1549); infine, una lezione su RVF 121 (19 novembre 1551). Di queste, l'unica a essere approdata alla stampa è quella sul sonetto 189. All'attività accademica, per cui è ricordato con parole di elogio nel *Gello* di Giambullari e nella *Quinta parte della Libreria* del Doni,¹⁶ Orsilago affiancò l'attività poetica, forse piuttosto modesta: se ne conoscono la canzone *Su l'apparir della diana stella* in lode di Cosimo e il sonetto *Verdi, lieti, fioriti, aprici colli*, apparsi

¹⁰ Sulla lezione gelliana cfr. VATTERONI 2021 (con bibliografia pregressa).

¹¹ I cinque scritti, tre originali di Marcantonio Flaminio e due traduzioni di scritti di Juan de Valdés, stampati verosimilmente a Venezia (col falso luogo "Roma"), si leggono da ultimo in FLAMINIO 1996: 143–193.

¹² Sul *Sermone* cfr. SIMONCELLI 1979: 331–340; FIRPO 1997: 220–226; ma anche LO RE. Sulla questione delle 'cripto-ristampe' del *Beneficio* negli anni Quaranta del Cinquecento si sofferma GARAVELLI 2014: 123.

¹³ Su questo processo cfr. da ultimo CASCIO 2020 (per il 'contro-catalogo' di Vergerio, pp. 36–56).

¹⁴ Il riferimento è ancora a SALVINI 1717: 86–92, cui si può aggiungere PLAISANCE 2004: *ad indicem*; e più di recente BIASIORI 2020: 196–198.

¹⁵ In occasione dell'elezione al consolato, il Lasca gli dedica due sonetti, *Pure al governo sete eletto voi* e *Al primo scontro ed alla prima entrata* (cfr. GRAZZINI 1882: 65–66).

¹⁶ Cfr. *Il Gello di m. Pierfrancesco Giambullari, accademico fiorentino*, Firenze 1546: 61; e *La Libreria del Doni fiorentino. Nella quale sono scritti tutti gl'autori vulgari con cento discorsi sopra quelli [...]*, Venezia 1550, cc. 51v–52r (si tratta di una lettera già apparsa nel volume fiorentino delle *Lettere* del 1547, cc. 63v–64r).

rispettivamente nel *Secondo* e nel *Terzo libro* delle *Rime di diversi*;¹⁷ un capitolo sui disagi del soggiorno livornese *Monsignor mio, se voi sapeste bene*, conservato nei *Marmi* del Doni;¹⁸ e una traduzione dei *Salmi penitenziali* vicina a quella di Varchi.¹⁹ Più di recente alla produzione di Orsilago è stata aggiunta una esposizione del *Pater noster* datata 1543: il testo non ci è arrivato, ma possiamo essere abbastanza sicuri che dimostrasse il suo interesse e anzi una certa dimestichezza con i contenuti dottrinali della riforma, dal momento che gli costò una convocazione davanti al tribunale vescovile fiorentino in seguito alla quale Orsilago dovette fare ammenda su punti centrali del dibattito religioso quali il rapporto tra fede e opere ai fini della giustificazione e la confessione auricolare.²⁰ Oggi un'altra testimonianza dell'interesse e della consapevolezza di Orsilago rispetto alla spiritualità filo-protestante viene proprio dalla lettura di RVF 189: in effetti, la lezione si presenta come un vero e proprio discorso continuato sul tema attorno al quale ruota tutto il *Beneficio di Cristo*, la giustificazione gratuita per i meriti di Cristo fondata nella fede.

Il testo ha la struttura tipica della lettura di poesia: al proemio [§§ 1–8] segue prima un inquadramento generale del sonetto che ne dichiara l'“intentione”, collocandolo in una rete di rapporti interni al Canzoniere [§§ 9–12]; poi l'esposizione verso per verso [§§ 13–42], più dettagliata per le quartine (ai vv. 1–3 Orsilago procede addirittura per singoli sintagmi, mentre affronta la prima terzina in blocco). Tuttavia, fin dall'inizio l'esposizione verso per verso prende una piega dichiaratamente religiosa:

Ma perché nel consolato del reverendo Giambollare et nel consolato del Gello sopra diversi sonetti del Petrarca vi dimostrai a pieno come da la vanità si pervenisse al vero et da la guerra a la pace, mi resta hoggi solamente a dimostrarvi come da la tempesta al porto pervenir si possa, e se le mortal forze sieno atte per sé stesse a così bella, santa e gloriosa impresa. [§ 12]²¹

Esporre il sonetto cioè significa per Orsilago parlare della salvezza – il *porto* del v. 14, che il poeta dispera di riuscire a raggiungere (“tal ch'incomincio a desperar del porto”); più esattamente, significa chiarire se le “mortal forze”, dunque le opere, abbiano di per sé valore ai fini della salvezza. Ma questo non è che il tema dei capitoli centrali del *Beneficio di Cristo*, il III (*Che la remission delli peccati, e la giustificazione, e tutta la salute nostra dipende da Cristo*) e il IV (*Degli effetti della viva fede e della unione dell'anima con Cristo*), che affrontano appunto l'argomento principale del trattatello, il rapporto tra fede e opere ai fini della giustificazione: come si sa, il cuore del messaggio del *Beneficio* è quello di una incrollabile fede nell'esclusivo valore salvifico del sacrificio di Cristo sulla croce, per cui le buone opere non hanno alcun valore meritorio in sé, ma scaturiscono direttamente dalla fede e valgono come testimonianza di essa.

In effetti, a partire dalla dichiarazione del § 12 la lettura di *Passa la nave mia* si sviluppa come una compendiosa parafrasi dei capitoli III e IV del trattatello: mentre viene esponendo il sonetto, Orsilago segue il filo del discorso del *Beneficio*, talvolta con precise riprese lessicali, illustrando passo passo il grande tema della giustificazione per sola fede con i suoi annessi e corollari; e arriva così a dare all'interrogativo iniziale la risposta che il *Beneficio* anticipa già nel primo capitolo: “è impossibile che con le nostre forze possiamo amar Dio e conformarci con la sua volontà” (*Beneficio di Cristo*, cap. I, rr. 14–15.) – la salvezza cioè dipende interamente dalla fede. La traccia del *Beneficio* si rivela subito nell'esposizione del v. 1 (“Passa la nave mia colma d'oblio”), in cui dell'oblio petrarchesco Orsilago dà un'interpretazione ‘spirituale’: l'oblio è la mancanza di fede nel ‘beneficio di Cristo’, tale da condannare l'uomo al dolore e alla privazione della salvezza:

Se così è, adunque, di qual dimenticanza diremo noi che parli il Petrarca in questo luogo? Certo non d'altra, Academici cari, se non di quella degli infiniti beneficii ricevuti in dono per mezzo del pietosissimo figliuol d'Idio, de i quali chi si scorda vive in continua amaritudine et dolore. [§ 17]

¹⁷ Cfr. *Rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua toscana. Libro secondo*, Venezia 1547, cc. 101r–102v; e *Libro terzo delle rime di diversi nobilissimi et eccellentissimi autori nuovamente raccolte*, Venezia 1550, cc. 142v.

¹⁸ Cfr. DONI 2017: 163–169.

¹⁹ Cfr. FIRPO 1997: 244 n. 88; e da ultimo PIETROBON 2019: *ad indicem*.

²⁰ Cfr. BIASIORI 2020: 196–198.

²¹ Il testo della lezione verrà citato secondo l'edizione che si propone nella seconda parte di questo contributo.

Per arrivare a questa spiegazione Orsilago si premura di sgombrare il campo da interpretazioni di tipo filosofico che vedevano nell'oblio di RVF 189, 1 ora la "dimenticanza platonica" delle anime, che congiungendosi coi corpi dimenticano ciò che hanno appreso nel cielo delle idee, ora l'oblio di sé tipico dell'amante platonico-ficiniano, "che vivendo nella cosa amata si dimentica di sé stesso" (§ 16). Vale la pena notare che la prima delle due interpretazioni rifiutate è quella di Sebastiano Fausto da Longiano, autore di uno dei commenti al Petrarca volgare apparsi entro la metà del Cinquecento (Venezia 1532).²² Ma allora la seconda interpretazione, esplicitamente etichettata come "del tutto falsa", potrebbe rimandare agli altri tre principali commenti – Vellutello (Venezia 1525), Gesualdo (Venezia 1533) e Daniello (Venezia 1541)²³ che, pur non riprendendo il concetto platonico-ficiniano della 'fusione' degli amanti, spiegano l'oblio di RVF 189 come dimenticanza di sé causata dal desiderio amoroso.²⁴ Quei "tanti espositori" da cui fin dal § 12 Orsilago afferma di prendere le distanze sarebbero allora proprio i più noti commentatori attivi alla data della lezione.²⁵

Affermata così la correttezza della propria interpretazione, unica tra le tante, Orsilago ricorre all'intertestualità interna al Canzoniere per sostenerla e comprovarla: la conferma del fatto che l'oblio del sonetto 189 è proprio la mancanza della fede nel 'beneficio di Cristo' viene da un altro testo in cui parimenti Petrarca usa la metafora della 'barca dell'anima', la canzone 28 *O aspectata in ciel beata et bella*, indirizzata a un membro della famiglia Colonna:²⁶

Ove possete comprendere, gentilissimi spiriti, quanta sia grande la differentia che è tra queste due navi²⁷ et la sua. Perché la prima dice che era "a Dio diletta, obediante ancella" [RVF 28, 5], cioè che era carica di fede et di buone et sante operazioni; perché senza fede, come dice Paulo, essendo impossibile di piacere a Dio [Hebr. 11, 6], et ella essendo a Dio diletta, seguitava che avesse la fede, da quale nasce l'amore et l'obediencia che consiste nell'osservanza delle divinissime leggi; e però disse che l'era ancora obediante ancella. E perché la fede et la speranza son quell'ali d'amore che ne conduceno al cielo, non per lor forza, ma per forza di quell'amor che le spiega, come altre volte vi dissi, però soggiunse "onde", cioè con la qual fede, "al suo regno di qua giù si varca" [RVF 28, 6]. (§ 14)

Orsilago si nasconde appena dietro la citazione della *Lettera agli Ebrei* (XI 6: "Sine fide autem impossibile placere; credere enim oportet accedentem ad Deum quia est et inquireribus se remunerator fit"), la stessa per altro che compare in un passo del capitolo IV del *Beneficio* che parimenti illustra gli effetti della fede, allestendo un piccolo centone paolino:

Questa vera fede non è donata da Dio così tosto all'uomo, ch'egli è spinto da un violento amore alle buone opere e a rendere frutti dolcissimi a Dio e al prossimo, come ottimo albero [...]. Questa è quella santa fede, senza la quale è impossibile che alcuno possa piacer a Dio [...] [*Beneficio di Cristo*, cap. IV, rr. 163–168]

Impostato così, nel commento al v. 1, il tema della centralità della fede per la salvezza, il discorso di Orsilago prosegue, sempre sulla falsariga del *Beneficio*, nell'esposizione del v. 2, che procede per singoli sintagmi

²² Cfr. FAUSTO DA LONGIANO 1532, cc. 71r: "Colma d'oblio: come l'anima nostra s'infonde nel corpo si dimentica secondo li poeti le cose preterite, secondo ' philosophi le future".

²³ Cfr. VELLUTELLO 1525, cc. 117v: "per lo sospetto che della morte di m<adonna> L<aura> havea [...] disperandosi senza lei poter al porto di salute pervenire. Onde per essa nave colma d'oblio intende la sua vita o anima colma et piena d'ignorantia, la qual passa per l'aspro mare delle passioni et humane perturbationi"; GESUALDO 1533, cc. CCXXXVv: "Passa la nave mia: cioè l'anima mia; colma d'oblio: come la nave suole ir carica di merce, così l'anima sua per m<adonna> L<aura> era carica d'oblio, obliando sé medesima e tutto il mondo"; e DANIELLO 1541, cc. 105v: "Per bellissima metaphora de la nave in fortuna describe come la sua donna era in cruccio con lui e sdegnata. [...] Rassomigliando adunque la sua vita ad una nave che in cambio di preciose merci si truova carica d'oblivione di sé stesso, dice che solca il mare de l'humane perturbationi".

²⁴ L'interpretazione platonico-ficiniana del Canzoniere era comunque molto comune nel Cinquecento e anche in seno all'Accademia: su Gelli cfr. da ultimo HUSS 2017; su Varchi mi permetto di rimandare a VATTERONI 2020 e VATTERONI 2019.

²⁵ Gli annali della Fiorentina non registrano letture di RVF 189 anteriori a questa – e da cui dunque Orsilago avrebbe potuto voler prendere le distanze; molto posteriore è la lettura di Piero Fabbrini (28 settembre 1576).

²⁶ Per l'identificazione del destinatario cfr. PETRARCA 2004: 142.

²⁷ L'altro testo allegato è la canzone 323 *Standomi un giorno solo a la fenestra*, in cui la "nave" (v. 13) è l'anima di Laura.

(innanzitutto “per aspro mare”): la ragione per cui chi si dimentica del ‘beneficio di Cristo’ “vive in continua amaritudine et dolore” è che la mancanza di fede condanna inevitabilmente all’incertezza riguardo al proprio destino ultraterreno:

per mare intendendo questo mondo, regno del sensitivo amore, il quale è veramente aspro et amaro, perché tutte le sue cose che ci si amano, si amano con troppo dolore, perciò che con dolor s’acquistano, si conservano et si lassano al fine; e aspro ancora perché l’ondi degli esilii, delle persecuzioni et de l’altre avversità ci sono grandi et spesse. Ma a quelli veramente sembra asprissimo che, navigando per l’oscure tenebre della notte, sempre stanno in dubbio, anzi che si disperano di poter ritrovare il vero porto; dove, per il contrario, quelli che con il lume della fede caminano, in quel lume assicurati, pigliano ogni tempesta et ogni asprezza di questo mare a giuoco. [§ 17]

Questo ‘stare in dubbio’ della salvezza, condizione opposta a quella del fedele, corrisponde al ‘peccato della incredulità’ su cui si sofferma proprio il IV capitolo del *Beneficio di Cristo*, nel passo immediatamente precedente al centone paolino in cui Orsilago poteva trovare il rimando alla *Lettera agli Ebrei*:

Oh quanto è grave questo peccato della incredulità, la quale, quanto è in sé, priva Dio della sua gloria e della sua perfezione, oltre al danno della propria dannazione e del continuo cruciatio della mente, che sente in questa vita la misera coscienza. Ma all’opposto colui che si accosta a Dio con vero cuore nella certezza della fede [...] costui, dico, dà gloria a Dio, costui vive in continua pace e in continua allegrezza [...] [*Beneficio di Cristo*, cap. IV, rr. 134–142]

Non solo: in questo stesso passo Orsilago trovava già l’idea che la fede renda sopportabile qualsiasi avversità, insomma che chi ha fede possa prendere “ogni tempesta et ogni asprezza di questo mare a giuoco”:

Di qui procede che da questa viva efficacia siamo incitati al bene operare, e tanta potenza e tanta inclinazione a ciò conseguiamo, che siamo paratissimi a fare e tollerare ogni cosa intollerabile per amor e gloria del nostro benignissimo padre Dio [...] [*Beneficio di Cristo*, cap. IV, rr. 157–161]²⁸

È evidente dunque che fin dall’inizio questa lettura petrarchesca si presenta come un discorso continuato sul tema della giustificazione: Orsilago non si limita a inserire nell’esposizione singole tracce o singoli prelievi tematico-lessicali dal *Beneficio*, che rimangono isolati e reciprocamente slegati, ma procede coprendo ampie porzioni del trattatello, parafrasando e compendiando in modo da assicurare lo svolgimento logico del proprio discorso. A questo scopo, nella lettura della prima quartina Orsilago sfrutta abilmente l’andamento ‘bipartito’ dei versi: soffermandosi sui singoli emistichi o sintagmi, riesce a introdurre passo passo i singoli punti e concetti che intende esporre, così innanzitutto da dare risalto a ciascuno, per poi metterli ‘a sistema’ – e senza ‘tradire’ la traccia del sonetto che sta esponendo. La raffinatezza dell’operazione, attentamente sorvegliata, mi sembra si colga nel passaggio all’esposizione della seconda parte del v. 2 (“a mezza notte il verno”):

A mezza notte;

cioè per mezzo delle scienze e delle humane opinioni, le quali son chiamate “notte” perché in quelle non si ritrova verità né certezza alcuna. E disse “a mezza notte” perché qualunque fa l’amor proprio signor della sua barca, non è dubbio che navica a mezza notte, cioè nelle tenebre maggiori dell’infedeltà, le quali, ancor che d’ogni tempo siano pericolose, non dimeno il verno apportano seco maggior pericolo et spavento. E però il Petrarca soggiunse che per queste notti navicava:

Il verno;

con la qual parola denota la vecchiaia [...] così egli vuol mostrare che la tempesta de i suoi tenebrosi affetti, privi del chiaro et vivo lume della fede, fosse molto pericolosa a la sua vecchia barca [...] [§§ 18–19]

²⁸ Cfr. anche cap. VI, rr. 262–263: “e, se hanno delle tribulazioni, le accettano come favori dal loro Dio”. Anzi, l’idea che senza la tempesta “non si puote arrivare al creduto fine” [§ 26] rimanda a un inserto valdesiano del III capitolo del *Beneficio*, r. 16: “perché non gusta il bene chi non ha sentito il male” (e cfr. nota di FONTANINI 1972: 19).

Alla contrapposizione, impostata subito sopra, tra lo ‘stare in dubbio’ e il ‘lume della fede’, qui Orsilago fa seguire senza soluzione di continuità quella tra ‘lume della fede’ e ‘prudenza umana’, cioè la presunzione di credere che le buone opere siano di per sé meritorie, e la delegittimazione di quest’ultima ai fini della salvezza – le “mortal forze” non sono “atte per sé stesse” a giustificare l’uomo, come afferma a più riprese il *Beneficio*, ad esempio alla fine del IV capitolo:

Adunque cessi omai la prudenza umana dall’oppugnare la giustizia della santissima fede, e diamo tutta la gloria della nostra giustificazione ai meriti di Cristo, del qual ci vestiamo per la fede. [*Beneficio di Cristo*, cap. IV, rr. 581–584]

Su questo punto, che è il cuore del discorso del trattatello e del suo, Orsilago torna a insistere più volte nel prosieguo della lezione, parlando della ‘prudenza umana’ sia, come qui, in termini di “discorsi umani”, dunque di superbia intellettuale, di vacua esibizione di dottrina – a proposito delle *sarte* del v. 10 (“le già stanche sarte, / che son d’error con ignorantia attorto”):

in questo luogo con molta leggiadria per le sarte intende i discorsi umani. [...] volendo inferire: se i nostri discorsi son così composti, come poteranno mai dirizzar la rotta vela a quel porto che non sanno, essendo frali e pieni d’ignoranza et d’errore? [§ 35]

sia soprattutto in termini di “amor proprio”, appunto la presunzione di sé di chi “fa le opere più per giustificarsi che per amore di Dio e gloria di Dio, e così le imbratta dello amore proprio e di proprio interesse”, come spiega il capitolo IV del *Beneficio*²⁹ – ad esempio a proposito del *nimico* del v. 4 (“et al governo / siede ’l signore, anzi ’l nimico mio”):

Ma le saette de l’amor proprio nuocendo tutte pazzamente et d’ogni tempo, viene ad essere non signore, ma il maggior nemico che habbia la natura humana e Dio. [...] quasi che dir volesse: questi, che è fatto signore e Dio da gente vana, non è il signore della mia nave, no, ma nemico. Et se costui, ch’è mio nemico, regge et governa la mia nave, qual speranza poss’io havere di mia salute? L’amor proprio adunque, ch’è mio et universal nemico, non mi puote condurre al porto. [§ 24]

Ma nel discorso continuato di Orsilago anche l’“amor sensitivo” viene ricondotto sotto la ‘prudenza umana’, ad esempio nell’esposizione del v. 5 (“A ciascun remo un penser pronto et rio”):

Per i remi in questo luogo s’intendono gli affetti: perché così come per i piedi camina il corpo, così per gli affetti camina l’animo ancora, et per i remi la nave. [...] e se questi pensieri hanno a scherno la tempesta e ’l fine, dal quale, sì come quelli che erano pronti et rei con il lor signore, s’erano ribellati, come fia possibil mai – vuole inferire il poeta – che la mia nave arrivi a quel fine et a quel porto che più desiar doverrebbe, se i pensieri che la muovono gli hanno a scherno? [...] Ma in questo luogo dice che hanno a scherno la tempesta per che l’amor sensitivo non vede l’amato fine, non lo conosce, né con arte né con ragione né con altra mortal forza ritrovar non lo puote; ond’i pensieri turbati hanno a scherno la tempesta, senza la quale non si puote arrivare al creduto fine. [§§ 25–26]

Ne risulta l’equivalenza, affermata già nell’esposizione del v. 3, tra “amor sensitivo”, l’amore-passione dell’io lirico petrarchesco per Laura, e “amor proprio” nel significato ‘spirituale’ di presunzione delle “mortal forze”:

Perché qualunque entra nell’amarissimo mare d’Amore et divien suo servo e soggetto, di necessità rompe fra questi e mill’altri mortali scogli, ne i quali lo spinge e trasporta l’aura del fero desio [...] I quali scogli non sono altro che gi’infiniti danni et pericoli che in questo mare s’incontrano: e come Scilla et Caribdi, scogli del mar di Sicilia trasfigurati in crudelissimi mostri, inghiottiscono le navi con voci horribili, così i difetti che si ritrovano nel mar de l’amore proprio, de i quali non si puote ritrovar cosa che più mostruosa sia, divorano tutti gli uomini [...] Seguita poi l’amoroso poeta la sua cominciata metafora della nave, con la quale ci fa vedere, insieme col suo, l’angoscioso et infelice stato nostro. [§§ 20–21]

²⁹ Cfr. cap. IV, rr. 422–424.

– equivalenza che stavolta senza dubbio vale a correggere l'errore di quei "tanti espositori" del Canzoniere – Vellutello, Gesualdo e Daniello – che, con l'occhio al *Secretum*,³⁰ avevano sciolto la metafora della nave in tempesta nel senso del desiderio sensuale per Laura,³¹ responsabile dell'oblio di sé e della disperazione della salvezza, riconducendo quella lettura 'agostiniana' nel discorso continuato di una corretta e coerente lettura 'spirituale'.

Le fila di questo discorso vengono riprese infine nell'esposizione del v. 12 ("Celansi i duo mei dolci usati segni"), dove l'ulteriore contrapposizione tra 'lume naturale' e 'lume della fede' serve a rispondere all'interrogativo-guida con cui la lettura si era aperta – "se le mortal forze sieno atte per sé stesse" all'"impresa" della salvezza [§ 12]:

Ma in questo luogo il Petrar<ca> per i due segni intende la scientia et la prudentia humana, segni del lume naturale, con i quali quei filosofi detti di sopra si credettero, guidati da l'amor proprio, di poter ritrovare il porto. Ma il Petrarca dice che questi due segni se gli celano, cioè che non sono atti a condurlo a quel fine et a quel porto che tanto si desidera. [...] Con mirabile artificio adunque oppone il poeta la scientia et la prudentia, segni et lumi naturali, a l'ignoranza et a l'errore delle sarte. E detto che gli si nascondevono, di maniera che non sapea ritrovare il porto, vuol finalmente dimostrare che null'altra forza humana a ciò fare non era bastevole [...] [§§ 36–37]

Come si è visto, insieme al grande tema della giustificazione per sola fede Orsilago tocca anche i suoi annessi e corollari. Così nell'esposizione dei vv. 5–6 ("A ciascun remo un penser pronto et rio / che la tempesta e 'l fin par ch'abbi a scherno") apre a una digressione sulle antiche scuole filosofiche (platonici, aristotelici, stoici) che "diversamente s'immaginarono ch'in questo aspro mare tanti fossero i porti quanti erano i fini che preposti s'haveano" [§ 26] – alle quali cioè, insieme alla fede, era mancata la cognizione del vero *fine* dell'uomo, che per la "dottrina cristiana" di Orsilago si identifica naturalmente con la salvezza per i meriti di Cristo:

E così tutti questi che raccontati habbiamo con l'osservanza esterna delle leggi naturali et civili³² si credettero di potersi giustificare; e se ben la natura non era in potentia loro, volevano nientedimanco che l'huomo, per natura nascendo reo, che con la dottrina, con l'uso et con la buona creanza avesse forza di farsi giusto et buono. [...] Ma tutti navicavano a mezza notte, perché le navi loro passavano colme d'ignoranza et d'oblio, e passavano per aspro mare e fra gli scogli nel più crudo verno, come passiamo ancora noi. [§ 27]

Dietro il riferimento ai filosofi antichi si riconosce dunque la denuncia dell'"ingratitude" dei 'falsi cristiani', quelli che "credono" ovvero "pretendono" di giustificarsi per i meriti delle proprie opere, denuncia che a partire dal capitolo III percorre tutto il resto del *Beneficio*:

Oh grande ingratitude! oh cosa abominevole! se, facendo noi professione di cristiani, e intendendo ch'el Figliuolo di Dio ha tolto sopra di sé tutti gli peccati nostri, i quali esso ha tutti scanzellati col suo preciosissimo sangue, lasciandoci castigare per noi in croce, nondimeno pretendiamo di volerci giustificare e impetrare la remissione de' nostri peccati con le nostre opere, quasi che i meriti, la giustizia, il sangue di Cristo a ciò far non basti, se non vi aggiungemo le nostre sozze giustizie e macchiate di amore proprio, di interesse e di mille vanità. [*Beneficio di Cristo*, cap. III, rr. 102–110]

Ancora una volta quello di Orsilago si sviluppa come un discorso continuato: il riferimento alle scuole filosofiche, dunque lo smascheramento dei 'falsi cristiani', torna infatti più avanti nell'esposizione dei vv. 7–8 ("la vela rompe un vento humido eterno / di sospir', di speranze et di desio"), dove Orsilago ritorna sul

³⁰ Sulla conoscenza del *Secretum* da parte dei commentatori del primo Cinquecento cfr. almeno BELLONI 1992: 86 n. 76 (su Fausto da Longiano) e BUSJAN 2013: 97 n. 261 (su Vellutello).

³¹ Cfr. sopra n. 25. Sulla stessa linea sarà ancora CASTELVETRO 1582: 333: "Colma d'oblio: questa è la mercatanzia degli amanti".

³² Al § 31 Orsilago nomina anche la legge mosaica, di cui parla il II capitolo del *Beneficio* (*Che la Legge fu data da Dio, accioché noi, conoscendo il peccato e disperando di poterci giustificare con le opere, ricorressimo alla misericordia di Dio e alla giustizia della fede*).

peccato del dubitare, dello ‘stare in dubbio’ del dono della salvezza cui aveva accennato all’inizio dell’esposizione [§ 17]:

Ma non conoscendo i filosofi tal corruttione, dissero che tal difetto non era male o che era di piccola importanza, et s’ingannavano: perché non è piccol fallo a dubitare se Idio tien cura di noi, se si sa la sua volontà, se esaudisce, se ciba; e dubitando di non gli piacere, cercare diversi modi et vie, molte volte fuor della sua legge, come piacer se gli possa, amar sé stessi, gloriarsi del proprio senno. [§ 32]

riallacciandosi, con quella che sembra essere una precisa ripresa lessicale (“se Idio tien cura di noi”/“lasciando a lui la cura di noi”), al passo del capitolo IV del *Beneficio* sul “peccato della incredulità”:

E questa santissima fede genera una viva speranza e una costante fiducia nella misericordia di Dio verso di noi, vivendo e operando nel cuore, per la qual noi del tutto ci reposiamo in Dio, lasciando a lui la cura di noi, in modo che, sendo securi della benivolenza di Dio, non abbiamo paura né del diavolo, né dei suoi ministri, né della morte. [*Beneficio di Cristo*, cap. IV, rr. 145–150]

e senza rinunciare a inserire quello che sembra essere un rapidissimo accenno al tema della predestinazione alla salvezza – l’altro grande tema del *Beneficio*, cui è dedicato quasi tutto l’ultimo e più ampio capitolo (*Alcuni remedi contra la diffidenza*): i veri cristiani “sanno la volontà” di Dio, cioè “sanno di dovere essere salvi e gloriosi”.³³

L’esposizione dei vv. 7–8 è la parte più lunga e ideologicamente più carica della lettura verso per verso del sonetto: è qui infatti che Orsilago affronta il tema, centrale nel dibattito religioso contemporaneo, della libertà dell’arbitrio. Come al solito, il discorso parte dalla spiegazione di singole porzioni del testo di Petrarca: qui la “vela” è quella della volontà, sottratta al controllo della ragione dal “vento” del peccato originale – la premessa, cioè, è l’insufficienza dell’uomo, corrotto dal peccato di Adamo e dalle proprie colpe, a fare il bene:

Diciamo adunque che questo vento del fallo originale, secondo il Petrarca, è quel vento che rompe la vela, cioè la volontà; la quale, fatta serva de l’amor proprio, s’empie di sospiri angosciosi, di speranze vane et di desio folle et cieco [...] Per i quai luoghi dimostra apertamente che l’amor proprio lo privava di libertà, e tutto nasceva perché la ragione era superata et vinta da la corrotta voglia [...] [§ 29]

Orsilago si premura subito di sottolineare la delicatezza del tema – il pericolo era quello di negare il libero arbitrio e così deresponsabilizzare le coscienze, il che “sarebbe uno invitar l’uomo a peccare e un farsi beffe della legge”, come infatti scriveva il controversista Ambrogio Catarino Politi all’indomani della pubblicazione del *Beneficio*–,³⁴ presentando la propria spiegazione come quella corretta:

Ma perché queste et altre simili sentenze del poeta nostro son tutte false et pericolose quando non siano intese nel modo che debitamente intendere si dovrebbero, atteso che con quelle par che voglia tòrre altrui l’arbitrio et il camin di libertade, però ho pensato di spenderci quattro parole per dichiararle, a ciò chi legge il Petrarca a suo danno non l’intenda. [§ 30]

Da qui, proseguendo ancora sulla linea della contrapposizione tra scuole filosofiche e “dottrina cristiana”, si arriva a dare questa spiegazione, che fa dipendere la libertà dell’arbitrio, dunque la capacità di fare il bene, direttamente dalla fede nella promessa di salvezza per i meriti di Cristo:

A la qual promessa consentendo con fede, la rotta vela de la volontà nostra si risana et fa libera, non teme il cuore la tempesta de i mostruosi affetti, ma sta pacifico e tranquillo, empiesi di gioia ch’è una riforma d’una nuova vita. [§ 32]

I riscontri lessicali, precisi e pregnanti, con l’inizio del capitolo III del *Beneficio* (“si risana”/“sanando”, “riforma”/“riformando”) non lasciano dubbi sul fatto che la spiegazione di Orsilago ricalca esattamente quella del trattatello:

³³ Cfr. *Beneficio di Cristo*, cap. VI, r. 269.

³⁴ Il rimando è al *Compendio d’errori e inganni luterani contenuti in un libretto senza nome de l’autore, intitolato Trattato utilissimo del beneficio di Cristo crucifisso*, uscito a Roma nel marzo 1544 (in FONTANINI 1972: 347–422, da cui si cita, p. 359). Sul Catarino cfr. CARVALE 2007.

Avendo adunque il nostro Dio mandato quel gran profeta che ci avea promesso, che è l'unigenito suo Figli, accioché esso ci liberi dalla maledizion della Legge, e riconcili con lo nostro Dio, e faccia abile la nostra volontà alle buone opere, sanando il libero arbitrio [...] il qual, dico, ci libera dal grave giogo della Legge, abrogando e annichilando le sue maledizioni e aspere minacce, sanando tutte le nostre infirmità, riformando il libero arbitrio [...] [Beneficio di Cristo, cap. III, rr. 1–4, 24–26]

È la teoria del libero arbitrio 'sanato', cioè reso abile al bene, dalla grazia di Dio per mezzo della fede nel 'beneficio di Cristo' – per cui la necessità della grazia non esclude, ma al contrario garantisce la libertà di fare il bene:

Doppo questi movimenti nasce la viva speranza e 'l vivo amore in noi, contrario a l'amor proprio [...] il divino amore vuol che ci diffidiamo di noi stessi et che solamente speriamo in lui, perché egli è solo quel vento, quell'aura soave che che può condurre la navicella nostra al desiato fine. [§ 33]

Si tratta di un'idea molto diffusa nell'ambito del dissenso religioso italiano, "diversa dalla concezione protestante, ma tutt'altro che compatibile con l'ortodossia romana", e cioè che "manteneva la dottrina cara ai protestanti della centralità dell'incarnazione e della morte di Cristo per la salvezza, ma allo stesso tempo accentuava la possibilità di raggiungere la divinità con la forza del libero arbitrio sanato dalla redenzione" (BIASIORI 2015: 67). E anche l'idea che la fede rinnovi l'uomo e la sua vita – la 'rigenerazione cristiana' che corregge il peccato originale – è sviluppata nel capitolo IV del trattatello: "La fede, che giustifica, è una opera di Dio in noi, per la qual il nostro uomo vecchio è crocifisso, e noi tutti, trasformati in Cristo, diventiamo nuova creatura e figliuoli carissimi di Dio".³⁵

Da qui allora l'invito a diffidare di sé stessi, che ripete quello del *Beneficio*:

[Dio] dona sé con tutti i suoi meriti a quelli che, disperando di sé stessi, pongono tutta la loro speranza di salvarsi in lui e nelli meriti di lui. [*Beneficio di Cristo*, cap. IV, rr. 370–372]

e apre alla risposta all'interrogativo di partenza sul valore delle "mortal forze":

Così il Petrar<ca> non intese, quando che disse che la sua vela era rotta, cioè che non fosse libera, ma che per l'humana fragilità et debolezza, per la corrotta natura et per l'habito fatto nell'amore delle cose mortali, non potea per sé stessa giungere al porto, opponendosi a la sua vela i venti, i mostri, gli scogli et la tempesta; ma non si diffidava già di non vi potere arrivare con l'aiuto dell'aura celeste d'amore [...] [§ 34]

I passi discussi fin qui mi sembrano lasciare pochi dubbi sul fatto che il senso della lettura di Orsilago consiste interamente in un esercizio di compendiosa parafrasi dei capitoli centrali del *Beneficio di Cristo*. In effetti, nella lezione mancano del tutto annotazioni di tipo metrico, linguistico o stilistico-retorico al testo di Petrarca,³⁶ e anche le digressioni di argomento erudito e filosofico, soltanto due, sono strettamente funzionali al discorso continuato sulla giustificazione: quando Orsilago parla delle scuole filosofiche [§ 26], lo fa per sconfessare la 'prudenza umana' a fronte del 'lume della fede', e traccia la linea sulla quale arriverà poi a parlare del libero arbitrio; e anche il brano sul tempio di "Giove fulminatore" [§§ 22–24], desunto dalle *Naturales quaestiones*, gli serve a chiarire l'identità del *nemico* del v. 4, cioè l'"amor proprio" che coincide appunto con la 'prudenza umana'. Insomma, per Orsilago il sonetto *Passa la nave mia* si offre come canovaccio sul quale esporre la dottrina della giustificazione per sola fede; anzi, questo per lui è vero per l'intero Canzoniere, nella misura in cui tutto il libro è una storia esemplare di tensioni tra opposti – l'"amor proprio" da un lato, Dio dall'altro:

Se ben vi ricorda, gentilissimi spiriti, io vi ho più e più volte³⁷ detto che l'intentione del Petrarca in queste sue rime sparse non era altro, se non di voler mostrare con l'esempio di sé stesso quanta fosse grande la potentia

³⁵ *Beneficio di Cristo*, cap. IV, rr. 389–391.

³⁶ Orsilago rileva solo che quella della nave è una metafora [§§ 13, 21].

³⁷ Gli annali della Fiorentina registrano solo tre lezioni precedenti a questa, su RVF 166 (1544), RVF 365 (1547) e RVF 49 (1548).

de l'amor proprio in noi, da che l'empio, togliendoci dal vero bene, che è Idio, ne fa amare le cose transitorie et vane, da la pace ne pone in guerra, e dal porto nella crudelissima tempesta. [§ 10]

Da qui l'intento, dichiarato proprio all'inizio dell'esposizione verso per verso, di 'spiegare Petrarca con Petrarca', secondo una prassi ermeneutica alla metà del Cinquecento ormai consolidata, ma che in questo caso risponde a una concezione del Canzoniere come testo ideologicamente unitario, che può farsi portavoce per intero del messaggio del *Beneficio di Cristo*:

Si che vedete, Academici, come il Petrarca procede sempre da la vanità a l'honesto, da la guerra a la pace, et da la tempesta al porto. Il che non havendo avvertito i suoi tanti espositori, di qui è nato che tutti hanno espote lascivamente quasi tutte le sue rime, con poco honor del poëta et men frutto di chi l'ascolta. Però io intendo hoggi di dichiarare il Petrarca col medesimo Petrarca, a ciò ch'i Momi e 'detrattori non dichino, come son soliti, che noi gli facciam dire quel ch'egli non intese mai. [§ 12]

Lungo tutta l'esposizione, infatti, Orsilago allega e talvolta si sofferma a commentare un'ampia scelta di *loci paralleli* dal Canzoniere (e in un caso anche dai *Trionfi* [§ 39]), a cominciare dall'inizio della canzone 28, allegata nell'esposizione del v. 1 come esempio di una 'barca dell'anima' "carica di fede" [§ 14], a differenza di quella del sonetto 189, che si trova in balia dell'"amor proprio". Specialmente interessanti sono i riscontri che Orsilago raccoglie alla fine dell'esposizione, a commento del v. 14 ("tal ch'incomincio a desperar del porto"):

Poco adunque gli valea la scientia delle stelle, non l'arte, non la carta da navigare, non la bussola, perché a ritrovar quel porto tutte son vane et morte, senza quel vento che condusse in questo aspro mare quel celeste nocchiero; dal quale chi non è condotto al porto, non pensi d'arrivarvi giamai con le proprie forze. Il che conoscendo il divinissimo poeta nostro, così conchiudendo christianamente disse:

Tal ch'i 'comincio a desperar del porto.

E dice hor "comincio" perché altre volte s'era creduto che le bellezze de i volti humani, nella sua dolce Laura raccolte, fossero il vero fine, altre volte la fama et il grido, altre volte la virtù et l'honore, et altri simili discorsi pieni d'ignorantia et d'errore. Ma hora dice che comincia a desperar del porto, cioè: hor comincio a conoscere che non la mia rotta vela, non le consumate sarte, non i dolci usati segni, non la ragione né l'arte condur mi vi ponno, ma l'aura solamente del celeste amore. [§§ 37–38]

Il Petrarca di *Passa la nave mia* è dunque sì un 'vero cristiano', ma uno che ha appena cominciato quel percorso di "riforma d'una nuova vita", quella 'rigenerazione' innescata dalla fede nel 'beneficio di Cristo'. D'altra parte, se il sonetto 189 è solo un inizio, ci sono altri testi del Canzoniere che invece testimoniano dell'approdo dell'io lirico al porto della vera fede – Orsilago aveva avvertito fin dall'inizio che "il Petrarca procede sempre da la vanità a l'honesto, da la guerra a la pace, et da la tempesta al porto" [§ 12] –,³⁸ e sono appunto quelli che Orsilago raccoglie a mo' di epilogo alla fine della lezione, "per confirmatione di tutto quello che detto habbiamo", sotto l'eloquente didascalia: "Contra la desperatione s'oppon la fede et la speranza verso del celeste nocchiero" [§ 39]. In questo modo, mentre viene ricapitolando i concetti che ha esposto nel corpo della lezione – la memoria del sacrificio di Cristo, la contrapposizione tra 'lume naturale' e "vero lume" della fede, la provvidenza divina [§§ 39–41] –,³⁹ Orsilago ricolloca il sonetto 189 nel percorso 'spirituale' del Canzoniere "da la tempesta al porto"; percorso che idealmente si conclude proprio con la canzone 28 [§ 42], così che la circolarità della lezione rispecchia la circolarità 'spirituale' del Canzoniere.

³⁸ In due punti della lezione inoltre Orsilago precisa che, a differenza dei filosofi antichi (ovvero dei 'falsi cristiani'), "il Petrarca conobbe il vero fine" [§ 28], e che "sapea" che le forze dell'uomo, corrotte dal peccato originale, sono di per sé insufficienti a fare il bene [§ 30].

³⁹ Vale la pena notare che il passo allegato a proposito della "provvidenza del suo celeste liberatore", RVF 360, 58–60: "pietà celeste à cura / di mia salute, non questo tiranno / che del mio duol si pasce, et del mio danno" [§ 41], si riallaccia al discorso del § 32 sul peccato del dubitare: "non è piccol fallo a dubitare se Idio tien cura di noi" in forza della stessa connessione lessicale che sembra instaurarsi anche col passo corrispondente nel capitolo VI del *Beneficio*: "ci reposiamo in Dio, lasciando a lui la cura di noi" (rr. 148–149, p. 32) (cfr. *supra*).

Rispetto al *corpus* su cui si basa questa prima indagine, la lezione di Pietro Orsilago su RVF 189 è davvero un caso a sé: il sonetto petrarchesco, e con esso l'intero Canzoniere, viene letto come un efficace compendio della dottrina della giustificazione secondo il *Beneficio di Cristo*; per il medico e letterato pisano le singole partizioni del testo, anzi talvolta i singoli sintagmi, restituiscono 'in pillole' i concetti-chiave del trattatello (in particolare dei due capitoli centrali), per cui il senso e lo scopo della lezione si risolvono nell'esposizione continuata e argomentata di quei concetti. Volendo trovare un termine di paragone calzante per questo testo, allora, si dovrà forse guardare fuori dal *corpus*, non alle altre letture petrarchesche pure implicate con la spiritualità del *Beneficio*, ma piuttosto davvero a un testo come il *Sermone alla croce* di Varchi – che è il punto di riferimento di Orsilago in Accademia –, di pochissimo posteriore alla lezione (nel 1549 il Venerdì santo cade il 19 aprile). Il *Sermone* è infatti una vera e propria parafrasi del trattatello, che in un breve giro di pagine ne ripercorre la struttura, il filo dell'argomentazione, e ne tocca tutti i punti-chiave (la corruzione della natura umana in seguito al peccato originale e l'insufficienza delle opere; la fede nella promessa di salvezza fatta da Dio all'uomo mediante la passione di Cristo; la certezza della predestinazione; l'*imitatio Christi* come principio regolatore del vivere cristiano) fino a ricalcarne interi passi – tanto che Paolo Simoncelli ha potuto definirlo una "eccezionale cripto-ristampa del *Beneficio di Cristo*" (SIMONCELLI 1979: 346).

Il parallelo con un testo come il *Sermone* – in origine destinato a una fruizione 'protetta' all'interno della Compagnia di San Domenico, "forse centro di aggregazione di idee ereticali e gruppi nicodemitici" (FIRPO 1997: 227), prima di essere stampato – mi sembra aiuti a mettere in luce il carattere intenzionalmente didattico-divulgativo della lezione di Orsilago, che non solo è una lezione pubblica, rivolta cioè almeno in potenza a tutta la cittadinanza, ma è anche l'unica che l'autore abbia voluto pubblicare, e molto rapidamente. In effetti la finalità didattica della lezione è esplicita fin dal proemio generale:

Et se ben l'amor proprio signoreggia molto più che io non vorrei questa mia fragil barca, non però haverà forza [...] ch'io non mi sforzi di giovare a i navicanti miei compagni et a questi altri nobilissimi passeggeri ch'in questa nave si ritrovano, desiderosi tutti di pervenire doppo tanti travagli a quel fine per cui fu messa in opera. [§ 5]

Nascondendosi appena dietro la riproposizione del *topos* oraziano del *miscere utile dulci*, Orsilago, pur presentandosi come un cristiano ancora 'imperfetto' – al pari, come poi si scoprirà, dello stesso Petrarca del sonetto 189 –, afferma di voler offrire al suo pubblico un insegnamento di natura religiosa, relativo alla questione della salvezza:

procurerò di compensare col breve tempo le brevissime parole, e di facilitarle sì ch'ognun di voi le intenda et ne pigli uno honesto e dilettevole trattenimento; oltre l'utile che certo non fia piccolo, da che navicando imparerete a navigare et a conoscere finalmente qual sia quel vento che ne conduce al porto de l'eterna salute. [§ 8]

Da qui, sempre giocando sulla possibilità di immedesimazione col soggetto lirico petrarchesco, nel corpo della lezione Orsilago richiama spesso l'attenzione del pubblico su quanto sia grande "la potentia de l'amor proprio in noi" [§ 10] – che è come dire sulla necessità per tutti noi di ricorrere alla vera fede nel 'beneficio di Cristo': prima nell'esposizione del v. 3:

Seguita poi l'amoroso poeta la sua cominciata metafora della nave, con la quale ci fa vedere, insieme col suo, l'angoscioso et infelice stato nostro. [§ 21]

poi di nuovo a monte dell'impegnativo brano sul libero arbitrio:

Ma tutti navicavano a mezza notte, perché le navi loro passavano colme d'ignoranza et d'oblio, e passavano per aspro mare e fra gli scogli nel più crudo verno, come passiamo ancora noi. [...] perciò che tutti abbiamo posto in oblio il vero fine, il quale non conobbero quegli antichi filosofi, né la cagione delle perigliose tempeste, perché non conobbero quel vento che rompeva la vela. [§ 27]

fino ad arrivare, in stretta solidarietà col discorso continuato della lezione, al paragrafo conclusivo – in cui tramite un'attenta selezione del lessico Orsilago riesce a ricapitolare tutti i punti-chiave della sua esposizione (la necessità di diffidare di sé stessi, il libero arbitrio sanato dalla grazia, la fede giustificante):

Hora, se questa acqua e questo mio duro pane non è sadisfatta [sic] a i delicatissimi gusti vostri, ricordatevi che voi siete in nave in un tempo sì tempestoso et sì lontani dal porto, che non vi doverà parere piccola munitione haver hauto hoggi simil acqua et biscotto. Contentatevi adunque di quanto per me vi s'è potuto dare, fin a tanto che, incominciando a disperarvi di voi medesimi, vi fidiare, come il Petrarca, in colui che puote col suo vento d'amore risanar la vostra squarciata vela et liberar le navi da i venti, da i mostri e da gli scogli, e condurle in un punto al vero e desiato porto, ove sarete pasciuti di nettare e d'ambrosia soavissima. [§ 43]

Ne risulta quindi che tutto il testo è costruito come un raffinatissimo “gioco di *mise en masque* tra lettore, testo scelto per il commento, e pubblico cui si rivolge”, tale che “tutti gli attori coinvolti [...] vengono proiettati all'interno della rete di immagini e metafore del sonetto di Petrarca” (TOMASI 2012b: 215). In questo gioco rientrerà allora anche la descrizione iniziale della tempesta in cui si trova la “accademica navicella” della Fiorentina, minacciata nelle “oscuere notti del verno” da “mostri spaventevoli e feroci” [§§ 1–3]: Orsilago alluderà cioè non solo alle ostilità e inimicizie tra le fazioni interne all'Accademia – una situazione di cui già Niccolò Martelli aveva parlato, ricorrendo alla stessa metafora della nave in tempesta, nell'orazione per il passaggio delle insegne consolari a Varchi, nell'aprile 1545;⁴⁰ ma è probabile che si riferisca anche al clima di crescente tensione religiosa che comincia a respirarsi soprattutto all'indomani del decreto tridentino sulla giustificazione (gennaio 1547) e che solo un paio di mesi dopo questa lezione risulterà nella registrazione del *Beneficio di Cristo* nell'Indice veneziano di Della Casa (maggio 1549).

Insomma, la lettura di RVF 189 si lascia interpretare come un'operazione di risarcimento della circolazione del trattatello ‘spirituale’, all'inizio del 1549 ormai sempre più limitata e nascosta, in un frangente in cui anche a Firenze parlare della dottrina della giustificazione per sola fede – anzi in questo caso divulgarla – cominciava a diventare pericoloso: e dunque non stupisce che, al momento di pubblicare il testo, Orsilago si metta sotto la protezione politica di Cosimo, dedicandogli la stampa:

Eccovi, eccellentissimo Signor mio, non quello ancoraggio che debitamente a tanto Principe pagar si converrebbe, ma quello che vi ha potuto dare la navicella del mio debile ingegno, combattuta gran tempo in questo mare non pur da i venti, da l'onde et da gli scogli, ma da i rapacissimi mostri ancora; i quali, havendole per forza tolte tutte le sue più care merci, lei parimente averebbero sommersa, se non che, così percossa e da molte parti scommessa, finalmente nel vostro tranquillo et sicuro porto si ridusse, niun'altra cosa havendo salvato che l'albero et la vela: e queste oggi, quali elle si siano, in ricompensa de la ricevuta salute vi dona et consagra. [§ 1]

Con grande raffinatezza Orsilago attira anche la lettera dedicatoria nel gioco di *mise en masque* che sottende tutta la lezione, sfruttando abilmente la sponda che in questo senso gli offriva il proemio generale, in cui già aveva parlato del governo di Cosimo come di un vento capace di guidare la barca dell'Accademia (e della città) nella tempesta così delle inimicizie interne come della crisi religiosa in atto:⁴¹

Contra di voi non potranno l'adulationi de i pesci cani, non l'avaritia de i pesci lupi, non l'ipocresia delle sirene né la superbia degli altri smisurati mostri, se collocherete ogni vostra speranza nella dolce aura soave del gran Cosimo nostro, che con l'aiuto d'un'altra aura celeste dirizzerà, malgrado de i mostri, la vostra squarciata vela a securissimo cammino. [§ 6]

Anche la dedicatoria, insomma, partecipa del discorso continuato e dunque risponde al senso e allo scopo della lettura del sonetto *Passa la nave mia*, che allora davvero si conferma come una sorvegliatissima operazione di divulgazione del messaggio ‘spirituale’ del *Beneficio di Cristo*, coraggiosamente stampata alla vigilia della messa all'Indice del trattatello e dunque prudentemente collocata sotto la protezione politica del duca di Firenze.

⁴⁰ Cfr. *Breve oratione di Niccolò Martelli nel cedere il consolato della Accademia Fiorentina l'anno 1545*, rimasta inedita (il passo è citato da FIRPO 1997: 271 n. 195). Di questa situazione Orsilago fa le spese durante il proprio consolato, quando gli Arapei si rifiutano di leggere (cfr. la lettera a Varchi del 23 dicembre 1549 citata da FIRPO 1997: 271 n. 195); e la stessa immagine dell'Accademia come nave in tempesta viene riutilizzata dal Lasca nel primo dei due sonetti scritti per la sua elezione a console, *Pure al governo sete eletto voi* (cfr. GRAZZINI 1882: 65).

⁴¹ Su questo punto cfr. anche FIRPO 1997: 271 n. 195 e BIASIORI 2020: 197–198.

Criteria di edizione

L'esemplare da cui si pubblica il testo della lezione è Bayerische Staatsbibliothek München, Anat. 344 m (= M).

La trascrizione segue un criterio conservativo della veste grafica e fonomorfológica: mantengo dunque tutte le oscillazioni tra scempie e geminate e nelle scrizioni unite o separate delle parole (ad es. *acciò che* [§ 26]/*a ciò ch[e]* [§12]; *perciò che* [§ 2]/ *per ciò che* [§§ 16, 24, 27]; *insomma* [§ 32]/*in somma* [§ 31]), comprese le preposizioni articolate. Mantengo la forma grafica -x-, la scrizione -ti/-tti- o per -zi-, *h* etimologica e pseudoetimologica; elimino invece *h* con valore diacritico in *anchora* [§ 32] e *i* con valore diacritico in *passaggiere* [§ 1].

Per il resto, scioglio i compendi per nasale e le abbreviazioni (indicate tra parentesi uncinata, ad es. m<esser>); scioglio la nota & con *et*; distinguo *u/v* e *ij* secondo l'uso moderno; uniforme all'uso moderno anche l'uso degli accenti, dei diacritici e delle maiuscole (mantengo la maiuscola solo per i titoli onorifici e per *Amore* quando si stia parlando del Canzoniere); sfrondo la punteggiatura e introduco una divisione in paragrafi. Eventuali integrazioni sono poste tra parentesi quadre; errori evidenti di M sono corretti direttamente a testo (la lezione dell'esemplare è riportata in nota). Le integrazioni sono indicate tra parentesi quadre. Nelle citazioni di testi poetici mi rifaccio all'interpunzione adottata nelle edizioni di riferimento (PETRARCA 2004 per il Canzoniere; PETRARCA 1996 per i *Trionfi*; CIAMPI 1826 per lo pseudo-Cino da Pistoia); la citazione termina con un punto e virgola se il paragrafo successivo prosegue il discorso, altrimenti con un punto fermo.

Fatta salva la divisione in paragrafi, gli stessi criteri valgono per tutte le trascrizioni da edizioni cinquecentesche fornite nelle note di commento.

I riferimenti dei passi petrarcheschi allegati nel corpo della lezione sono segnalati direttamente nelle note a piè di pagina. Lo snello apparato di note di commento, invece, spiega le parole non immediatamente perspicue; individua le citazioni e allusioni dantesche e petrarchesche nel corpo del testo; e indica le fonti classiche letterarie e filosofiche. A questo proposito, si è fornito semplicemente il rimando alla fonte, senza entrare nel merito della tradizione delle opere e degli esemplari che Orsilago poteva avere a disposizione (e fatta salva la possibilità che in alcuni casi citasse a memoria). Nelle citazioni dei testi classici si è fatto riferimento al *Thesaurus Linguae Latinae* e nel *Thesaurus Linguae Graecae*.

Testo

LA SETTIMA / LETTIONE DI M. / PIETRO ORSILAGO / DA PISA / *sopra il sonetto del / Petrarca / Passa la naue mia colma d'oblio.* IN FIRENZE. MDXLIX / *Con Priuilegio.*

/A2r/ A l'illustriss<imo> et vero Signore il Signor Cosimo Medici duca di Fiorenza etc. A Pisa.

[I] Eccovi, eccellentiss<imo> Signor mio, non quello ancoraggio che debitamente a tanto Principe pagar si converrebbe, ma quello che vi ha potuto dare la navicella del mio debile ingegno, combattuta gran tempo in questo mare non pur da i venti, da l'onde et da gli scogli, ma da i rapacissimi mostri ancora; i quali, havendole per forza tolte tutte le sue più care merci, lei parimente averebbono sommersa. Se non che, così percossa e da molte parti scommessa, finalmente nel vostro tranquillo et sicuro porto si ridusse, niun'altra cosa havendo salvato che l'albero et la vela: e queste oggi, quali elle /A2v/ si siano, in ricompensa de la ricevuta salute vi dona et consagra.

[II] Appagatevi adunque, magnanimo Signore caro, di questo piccol presente, fino a tanto che ella, la quale è presta di navigare a ciascun vento de i giusti pensier' vostri, possa con opere d'amore e di fede procacciarvi, come desidera, premio che sia maggiore.

Di Fiorenza il dì VI d'aprile MDXLIX.

L'humil servo Pietro Orsilago.

/A3r/ [1] Ancora che 'l passeggero più e più volte da le torbide e tempestose onde marine fuor d'ogni sua speranza a salvamento si sia ritratto in porto, nientedimanco, veggendo indi a pochi giorni i vicini et gli amici salire in nave, anch'egli, spinto da i prieghi de i suoi compagni, a salirvi si dispone, niente pensando a quelli estremi pericoli ne i quali per l'adietro s'era ritrovato e che di nuovo ancora per aventura ritrovar si potrebbe. Anzi, spiegate le vele a i venti, e molto e molto ingolfatosi, finalmente percotendo la nave in un riposto scoglio si ruppe; là onde il misero con le merci haverebbe perduta la cara vita insieme, se l'onde che per fino al ciel n'andavano non avessero trasportato, quasi che dello spirito privo, a la riva lui, che sopra d'una tavola s'era gettato ignudo. Il simigliante haverei da temere che non intervenisse a me, Consolo magnifico, che siete il nocchiero saggio et accorto di questa nostra academica navicella. [2] Perciò che, havendo io già tante volte solcato l'onde di questo pe/A3v/ricoloso mare sopra questo medesimo legno, et sempre havendo provati i fieri assalti della nemica mia fortuna, m'harebbe da parer tempo homai, senza aspettare altro più miserabil fine, di dover gettar l'ancore in qualche porto; avvenga che troppo mi si rappresentano a la memoria l'oscure notti del verno, parmi di veder le nebbie, le piogge⁴² et le saette, et mi sovviene non dirò di Castore o di Polluce, che per me non furon mai, ma sì bene di quella scelerata fiamma che Helena s'addomanda: la quale, attaccatasi sopra la cima de l'arbero della nave, facea un strepito a guisa di quelli uccelli che passano di luogo a luogo, e fu presaga della crudelissima tempesta che seguitar devea. Per che non molto poi vennero le procelle, i gruppi e ' nodi de i venti con le burrasche insieme, di maniera che, hora in questa et hora in quella parte agitando la mal tessuta nave, finalmente la spinsero fra più di mille scogli. Nel qual tempo i marinari poco accorti fecero getto delle più ricche merci e de i più belli ingegni che per allhora sopra tal nave si ritrovassero, che tutti, spinti da i contrarii venti et da l'onde, andarono salvi a la riva. [3] Et in quei /A4r/ gonfiati mari apparvero – i' mi raccapriccio a dirlo – alcuni mostri spaventevoli et feroci. E tra gli altri ne vidi un piccolo in forma di lumaca, chiamato remora, il quale, se advien che s'attacchi a qual si voglia nave, ha tanta la gran forza che, malgrado della tempesta e de i venti, la ritiene, fino a tanto che l'onde la sommerghino. Conobbivi il pesce narco, il quale, se per sorte è preso da l'hamo, manda il suo veleno da quello al filo e dal filo a la canna e da questa al braccio di chi lo pesca, e l'uccide. Eranvi i pesci cani et i pesci lupi che di continuo esercitavano la ferocissima et crudelissima natura loro. Apparvero le sirene, che col dolce

⁴² pioggi M.

et simulato canto cercavano d'addormentar ciascuno per divorarne. Poi furon vedute le grandi orche et le balene, che con le spalle tentavano di mandar la nave sottosopra, a tal che l'alcione potesse a suo piacere far il nido sopra de la carena, et nella gaggia il tonno. De i quali mostri non è dubbio, Academici nobilissimi, che saremmo stati tutti misera preda, se dal lito occidentale della divinissima mente del buon Principe nostro non si fosse levato un fiato che in un subito ne tras/A4 v/se da quei dubbiosi scogli a più sicuro luogo. [4] Hor, se da tanti e tanti pericoli, la Dio mercè, era cotante volte uscito, a che di nuovo a rientrarci? Queste tal cose considerando, alcune persone, debolissime nel vero, per non chiamarle invidiose et superbe, mi esortavano sott'ombra d'un finto amore al dover attendere a quei miei soliti esercitii et a quei begli studii delle buone lettere, affermando che mi arrecherebbono maggior honore et utile che non farebbono queste così fatte imprese. Ma se questi tali havessero saputo che non pur nel mare, ma nel bel mezzo de i petti humani si ritrovano i mostri, gli scogli et le burrasche, e che l'esercitarsi in questo luogo apporta maggior honore et utile assai più ch'altri non si pensa, forse forse che, mutato parere et consiglio, m'haverebbono caldamente inanimito a far quello da che vil temenza g'intepidiva; et maggiormente se havessero saputo che non si puote arrivare a qual si voglia glorioso porto senza simili incontri. [5] Se così è adunque – che certo è così –, perché cercherò io di voler fuggire quello ch'in alcun modo fuggir non si puote? Anzi che, disprezzato il mare, gli /A5 r/ scogli, i mostri, i viventi et qual si voglia altro mortal pericolo, intendo d'essere il primo a salirci, se di salirci sarò degno, e di seguitare, tanto ch'io viva, questa bella, lodevole et honorata impresa. Et se ben l'amor proprio signoreggia molto più che io non vorrei questa mia fragil barca, non però haverà forza ch'i' non procuri sempre, se non con altro, almeno con l'intera fede di gradire l'illustrissimo et vero Signore di questa virtuosa nave et mio; e ch'io non cerchi sempre, ch'i' possa, di compiacere, sì come ho fatto a voi, a tutti quelli ancora che sono e che saranno vostri successori, Consolo mio reverendo; et in oltre, ch'io non mi sforzi di giovare a i navicanti miei compagni et a questi altri nobilissimi passeggeri ch'in questa nave si ritrovano, desiderosi tutti di pervenire doppo tanti travagli a quel fine per cui fu messa in opera. [6] Dal qual fine, deh, per Dio, non vi distolghino, valorosi giovani, i disagi né le fatiche, perché le cose belle son tutte aspre et mal agevoli da farsi; oltre che rare volte accade che la fortuna non s'opponga a l'alte et gloriose imprese, contra la quale è tempo homai che vi /A5 v/ mostriate valorosi et invitti, perché nelle tempeste si conoscono i buoni et perfetti marinari. Seguitate, seguitate adunque, spiriti eletti, l'honesto et bel viaggio: non habbate temenza de i remori lumaconi, che con la lor malitia ritardano fra gli scogli la bella impresa vostra; non vi spaventino gl'invidi et velenosi narchi, che son quelle serpentine lingue che trafiggono l'anima e 'l corpo insieme; perché da le virtù vostre resteranno confusi et vinti. Contra di voi non poteranno l'adulationi de i pesci cani, non l'avaritia de i pesci lupi, non l'ipocresia delle sirene né la superbia degli altri smisurati mostri, se collocherete ogni vostra speranza nella dolce aura soave del gran Cosimo nostro, che con l'aiuto d'un altra aura celeste dirizzerà, malgrado de i mostri, la vostra squarciata vela a securissimo cammino. [7] Al che tanto più mi piace di esortarvi con tutto 'l core, quanto ch'io conosco m<esser> Francesco Petrarca, nuovo Cammillo et liberatore della lingua latina, gloria della nostra et fiore per cui Fiorenza fiorirà sempre, anch'egli per uno amaro pelago fra mostri et scogli essersi ritrovato assai tempo, sì come per la /A6 r/ maggior parte delle sue dolcissime rime veder si puote. Delle quali, hor che siamo a la vela, ho pensato di dichiararne alcune raccolte in un suo leggiadrissimo sonetto, degno d'essere intagliato in bianchi marmi, anzi in oro, anzi nelle purissime menti vostre. Et quello si dichiarerà a ciò per le mie parole vi si tolghino, se possibile, buona somma di quei tedii e dispiaceri che navicando si sopportano.

[8] Piacciavi adunque, generosi spiriti, di volermi prestare quella benigna et amorevole udienza ch'altre volte ad altri et a me in questo medesimo luogo prestata havete: che m'ingegnerò di farvi intendere di che fosse carica la nave del Petrarca, sopra della quale tutti ci ritroviamo colmi d'oblio; e di mostrarvi poi per qual mar passasse, in che tempo, fra quali scogli, chi la patroneggiasse, chi stesse ai remi, qual vento rompesse la vela, chi bagnasse et rallentasse le sarte, di che fossero composte, quai segni se gli nascondessero; et finalmente come, morta fra l'onde la ragione et l'arte, incominciasse il poeta nostro a disperarsi del porto. Cose nel vero che son tutte misteriose et belle, anzi che so/A6 v/no una tela ordita et ripiena di quelle fila benedette ch'avanzarono, come diss'egli, a quel suo diletto padre Agostino. Le quali so certo ch'a volerle ben distendere e disnodare ricercerebbono altro tempo che d'una sola lettione et altro ingegno che non è 'l mio. Tutta volta, assicurato da quel buono spirito che ne scorge, procurerò di compensare col breve tempo le

brevissime parole, e di facilitarle sì ch'ognun di voi le intenda et ne pigli uno honesto e dilettevole trattenimento; oltra l'utile che certo non fia piccolo, da che navicando imparerete a navicare et a conoscere finalmente qual sia quel vento che ne conduce al porto de l'eterna salute.

[9] Udite hora il sonetto:

Passa la nave mia colma d'oblio
per aspro mare, a meza notte il verno,
infra Scilla e Cariddi; et al governo
siede 'l signor, anzi 'l nemico mio.
A ciascun remo un penser pronto e rio
che la tempesta e 'l fin par c'habbi a scherno;
la vela rompe un vento humido eterno
/A7r/ di sospir, di speranze e di desio.
Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni
bagna e rallenta le già stanche sarte,
che son d'error con ignorantia atorto.
Celansi i duo miei dolci usati segni;
morta fra l'onde è la ragion e l'arte,
tal ch'incomincio a disperar del porto.⁴³

[10] Se ben vi ricorda, gentilissimi spiriti, io vi ho più e più volte detto che l'intentione del Petrarca in queste sue rime sparse non era altro, se non di voler mostrare con l'esempio di sé stesso quanta fosse grande la potentia de l'amor proprio in noi, da che l'empio, togliendoci dal vero bene, che è Idio, ne fa amare le cose transitorie et vane, da la pace ne pone in guerra, e dal porto nella crudelissima tempesta. [11] Ond'egli, ciò conoscendo, hor della vanità, hor della guerra, hor della tempesta et hor di tutte tre insieme dottamente ragiona, sempre Amore incolpando. E prima della vanità truovo che disse:

Questi m'ha fatto men amare Idio
ch'io non devesse, et men curar me stesso:
per una donna ho messo
egualmente in non cale ogni pensiero;⁴⁴

/A7v/ della guerra:

Ei mi trasse di pace e pose in guerra;⁴⁵

della tempesta:

Tranquillo porto havea mostrato Amore
a la mia lunga e torbida tempesta.⁴⁶

⁴³ RVF 189: "Passa la nave mia colma d'oblio / per aspro mare, a mezza notte il verno, / enfra Scilla et Caribdi; et al governo / siede 'l signore, anzi 'l nimico mio. / A ciascun remo un penser pronto et rio / che la tempesta e 'l fin par ch'abbi a scherno; / la vela rompe un vento humido eterno / di sospir', di speranze et di desio. / Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni / bagna et rallenta le già stanche sarte, / che son d'error con ignorantia attorto. / Celansi i duo mei dolci usati segni; / morta fra l'onde è la ragion et l'arte, / tal ch'incomincio a desperar del porto".

⁴⁴ RVF 360, 31–34: "Questi m'ha fatto men amare Dio / ch'i' non deveva, et men curar me stesso: / per una donna ò messo / egualmente in non cale ogni pensiero".

⁴⁵ RVF 360, 30: "e' mi tolse di pace et pose in guerra".

⁴⁶ RVF 317, 1–2: "Tranquillo porto avea mostrato Amore / a la mia lunga et torbida tempesta".

Di tutte tre insieme ne parla in varii luoghi, e tra gli altri nella canzone della Vergine, fine et epilogo di tutte le sue rime, ove, della vanità parlando, la chiama “torta via”, da la quale desidera di pervenire a buono et honesto fine, con dire:

E la mia torta via drizza a buon fine;⁴⁷

della guerra:

Soccorri a la mia guerra,
ben ch’io sia terra,
e tu del ciel regina;⁴⁸

per andare a pace:

Raccomandami al tuo figliuol, verace
homo et verace Idio,
ch’accolga ’l mio ultimo spirto in pace;⁴⁹

della tempesta:

Deh, vedi in che terribile procella
i’ mi ritrovo sol, senza governo,
et ho già da vicin l’ultime strida.⁵⁰

per ire al porto:

Scorgimi a miglior guado,
e prendi in grado i cangiati desiri.⁵¹

Et nel sonetto ancora *l’vo piangendo i miei passati tempi* non diss’egli, rivolgendosi a Dio, quelle dolcissime parole:

Sì che, s’io vissi in guerra et in tempesta,
mora in pace et in porto.⁵²

O begli antiteti che son⁵³ questi, opponendo la guerra a la pace et la tempestate al porto! E poi soggiunse della vanità e disse:

E se la stanza
fu vana, almen sia la partita honesta.⁵⁴

⁴⁷ RVF 366, 65: “et la mia tòrta via drizzi a buon fine”.

⁴⁸ RVF 366, 12–13: “soccorri a la mia guerra, / bench’i’ sia terra, et tu del ciel regina”.

⁴⁹ RVF 366, 135–137: “Raccomandami al tuo Figliuol, verace / homo et verace Dio, / ch’accolga ’l mio spirto ultimo in pace”.

⁵⁰ RVF 366, 69–71: “pon’ mente in che terribile procella / i’ mi ritrovo sol, senza governo, / et ò già da vicin l’ultime strida”.

⁵¹ RVF 366, 129–130: “Scorgimi al miglio guado, / et prendi in grado i cangiati desiri”.

⁵² RVF 365, 9–10: “sì che, s’io vissi in guerra et in tempesta, / mora in pace et in porto”.

⁵³ con M.

⁵⁴ RVF 365, 10–11: “et se la stanza / fu vana, almen sia la partita honesta”.

[12] Sì che vedete, Academici, come il Petrarca procede sempre da la vanità a l'honesto, da la guerra a la pace, et da la tempesta al porto. Al che non havendo avvertito i suoi tanti espositori, di qui è nato che tutti hanno esposte lascivamente quasi tutte le sue rime, con poco honore del poëta et men frutto di chi l'ascolta. Però io intendo hoggi di dichiarare il Petrarca col medesimo Petrarca, a ciò ch'i Momi e ' detrattori non dichino, come son soliti, che noi gli facciam dire quel ch'egli non intese mai. Ma perché nel consolato del reverendo Giambollare et nel consolato del Gello sopra diversi sonetti del Petrarca vi dimostrarai a pieno come da la vanità si pervenisse al vero et da la guerra a la pace, mi resta hoggi solamen/A&v/te a dimostrarvi come da la tempesta⁵⁵ al porto pervenir si possa, e se le mortal forze sieno atte per sé stesse a così bella, santa e gloriosa impresa.

[13] Dice adunque il Petr<arca>:

Passa la nave mia;⁵⁶

metafora veramente divinissima e bella: perché così come la nave, la qual piglia per ogni sorte di navilio, tanto di remo quanto senza, passa e non si posa, così la vita nostra, cioè questo composto d'anima e di corpo, del continuo passa senza arrestarsi un punto. E dice "la nave mia", e non nostra, per più modestia, e sì ancora perché la nave di colui non era simile a la sua: di colui parlo a chi egli indirizzò quella divinissima canzone che comincia:

O aspettata in ciel beata et bella
anima che di nostra humanitate
vestita vai, non come l'altre carca:
perché ti sien men dure homai le strade,
a Dio diletta, obediente ancella,
onde al suo regno di qua giù si varca,
ecco novellamente a la tua barca etc.⁵⁷

Pone ancora che non fosse simile a la sua quella di Laura, della quale così scri/B1/vendo disse:

Indi per alto mar vidi una nave
con le sarte di seta, e d'or la vela,
tutta d'avorio e d'ebono contesta;
e 'l mar tranquillo, e l'aura era soave,
e 'l ciel qual è se nulla nube 'l vela,
ella carca di ricca merce honesta.⁵⁸

[14] Ove possete comprendere, gentiliss<imi> spiriti, quanta sia grande la differentia che è tra queste due navi et la sua. Perché la prima dice che era "a Dio diletta, obediente ancella", cioè che era carica di fede et di buone et sante operationi; perché senza fede, come dice Paulo, essendo impossibile di piacere a Dio, et ella essendo a Dio diletta, seguitava che avesse la fede, da quale nasce l'amore et l'obedienza che consiste nell'osservanza delle divinissime leggi; e però disse che l'era ancora obediente ancella. E perché la fede et la speranza son quell'ali d'amore che ne conduceno al cielo, non per lor forza, ma per forza di quell'amor che

⁵⁵ tempeste M.

⁵⁶ RVF 189, 1.

⁵⁷ RVF 28, 1–7: "O aspectata in ciel beata et bella / anima che di nostra humanitate / vestita vai, non come l'altre carca: / perché ti sian men dure omai le strade, / a Dio dilecta, obediente ancella, / onde al suo regno di qua giù si varca, / ecco novellamente a la tua barca".

⁵⁸ RVF 323, 13–18: "Indi per alto mar vidi una nave, / con le sarte di seta, et d'or la vela, / tutta d'avorio et d'ebeno contesta; / e 'l mar tranquillo, et l'aura era soave, / e 'l ciel qual è se nulla nube il vela, / ella carca di ricca merce honesta".

le spiega, come altre volte vi dissi, però soggiunse “onde”, cioè con la qual fede, “al suo regno di qua giù si varca”. Il simigliante habbiamo da credere della nave di Laura, dicendo ch’ella era carica di ricca merce honesta, cioè fe/B1v/dele e santa. [15] Di questa simil merce mostrò parimente che fosse carica la sua avanti che Amore per inganni e per forza ne divenisse signore; contra del quale valorosamente schermendosi, mostrò di non prezzare le durissime sue percosse, così dicendo:

Né mai saggio nocchier guardò da scoglio
nave di merci pïetose carca,
quant’io sempre la fragile mia barca
da le percosse del suo duro orgoglio.⁵⁹

Ma poi che la fu patroneggiata e retta da l’arciero crudelissimo et feroce, non hebbe hora tranquilla, anzi che pioggia di lagrime et vento d’angosciosi sospiri fecero nel suo mare una horribile tempesta, là onde disse:

Ma lagrimosa pioggia et fieri venti
d’infiniti sospir’ hor l’hanno spinta,
ch’è nel mio mar horribil notte et verno.⁶⁰

[16] Per ciò che la sua nave non era come le predette carca, non piena di ricca merce honesta, no, ma colma, e di che?, d’oblio. Nel qual luogo per oblio non intende il Petrarca quella dimenticanza platonica che fan l’anime quando che, giunte sotto il ciel della luna, si dimenticano tutto quello che nelle superne spere, calando, appreso haveano. Della qual dimentican/B2r/za, se ben vi ricorda, vi parlai ampiamente, nel consolato del Panciatico, sopra quei versi di m<esser> Cino che così dicono:

E l’alma vostra altiera,
di ciel calando d’una in altra spera,
come non ha quel suon vivo a la mente?⁶¹

Né manco intende per oblio quella dimenticanza che fa l’amante, il quale, vivendo nella cosa amata, si dimentica di sé stesso: perché questa esposizione è del tutto falsa. Perché se il fine dell’amante non è altro che unirsi per virtù d’amore con la cosa amata come a suo desiderato fine, et il Petrarca dicendo in questo medesimo sonetto che i suoi pensieri hanno a scherno il fine, seguirà che non l’ami, et conseguentemente che non viva in lei. E così sarebbe contrario a sé stesso, il che non ha da dirsi, perché ne seguirebbero molti altri inconvenienti, atteso che a l’amante che vive nell’amata non gli è aspro il mare, ma tranquillo; non è fra scogli, ma al sicuro; non gli è nemico Amore, non sono i pensier’ rei e non si dispera del porto, come fa in questo luogo il Petrarca. Però bisogna dire che per oblio non intenda quella dimenticanza che fa l’amante vivendo /B2v/ nell’amata. [17] Se così è, adunque, di qual dimenticanza diremo noi che parli il Petrarca in questo luogo? Certo non d’altra, Academici cari, se non di quella degli infiniti beneficii ricevuti in dono per mezzo del pietosissimo figliuol d’Idio, de i quali chi si scorda vive in continua amaritudine et dolore. E però soggiunge che la sua nave passa:

Per aspro mare;⁶²

⁵⁹ RVF 235, 5–8: “né mai saggio nocchier guardò da scoglio / nave di merci preciose carcha, / quant’io sempre la mia debile mia barcha / da le percosse del suo duro orgoglio”.

⁶⁰ RVF 235, 9–11: “Ma lagrimosa pioggia et fieri vènti / d’infiniti sospiri or l’anno spinta, / ch’è nel mio mare horribil notte et verno”.

⁶¹ Pseudo-Cino da Pistoia, *Qual dura sorte mia, donna, acconsente* (son.) 6–8: “e l’alma vostra altera, / del ciel calando d’una in altra sfera, / come non ha quel suon vivo a la mente?” (CIAMPI 1826: 11).

⁶² RVF 189, 2.

per mare intendendo questo mondo, regno del sensitivo amore, il quale è veramente aspro et amaro perché tutte le sue cose che ci si amano, si amano con troppo dolore, perciò che con dolor s'acquistano, si conservano et si lassano al fine; e aspro ancora perché l'ondi degli esilii, delle persecuzioni et de l'altre avversità vi sono grandi et spesse. Ma a quelli veramente sembra asprissimo che, navigando per l'oscurità delle tenebre della notte, sempre stanno in dubbio, anzi che si disperano di poter ritrovare il vero porto; dove, per il contrario, quelli che con il lume della fede caminano, in quel lume assicurati, pigliano ogni tempesta et ogni asprezza di questo mare a /B3r/ giuoco. [18] Ma il Petrarca tutto humiliato dice che la sua nave passa per aspro mare colma d'oblio, e che per tal mare naviga:

A mezza notte;⁶³

cioè per mezzo delle scienze e delle humane opinioni, le quali son chiamate "notte" perché in quelle non si ritrova verità né certezza alcuna. E disse "a mezza notte" perché qualunque fa l'amor proprio signor della sua barca, non è dubbio che naviga a mezza notte, cioè nelle tenebre maggiori dell'infedeltà, le quali, ancor che d'ogni tempo sian pericolose, non dimeno il verno apportano seco maggior pericolo et spavento. [19] E però il Petrarca soggiunge che per queste notti navigava:

Il verno;⁶⁴

con la qual parola denota la vecchiaia, altre volte da gli effetti del verno così da lui descritta:

Già sopra l'alpi neva d'ogn'intorno;⁶⁵

volendo inferire che era cosa troppo biasimevole et degna di riso il vedere un huomo, in quella età quando più i sensi mancano, voler seguitare il sensitivo amore et vivere con una cieca opinione fino⁶⁶ a la /B3v/ morte. O vero disse "il verno" per far palese la grandezza delle sue tenebre et tempeste, perché così come nel verno le tempeste sono spesse et pericolose e le notti son maggiori, così egli vuol mostrare che la tempesta de i suoi tenebrosi affetti, privi del chiaro et vivo lume della fede, fosse molto pericolosa a la sua vecchia barca, et maggiormente ritrovandosi fra gli scogli. [20] Onde soggiunge:

Infra Scilla et Caribdi;⁶⁷

proverbio tratto da Homero, il qual scrive che, navigando Ulisse per il mar di Sicilia e temendo di non percuotere in Caribdi, venne a battere in Scilla, ove perdetto sei de i suoi carissimi compagni. Il qual proverbio usiamo tutt'ora che ci troviamo fra due grandissimi pericoli, stiamo ambigui et sospesi a chi di loro ci dobbiamo dare in preda, scorgendovi la morte. Ma qui il Petrarca per Scilla et Caribdi intende il danno et la vergogna, ond'ei disse:

Il danno è grave, e la vergogna è ria;⁶⁸

perché qualunque entra nell'amarissimo mare d'amore et divien suo servo e soggetto, di necessità rompe fra questi e mill'altri mortali scogli, ne i quali lo spin/B4r/ge e trasporta l'aura del fero desio, come ben nella sestina della nave trovo che disse:

⁶³ RVF 189, 2.

⁶⁴ RVF 189, 2.

⁶⁵ RVF 105, 5: "già su per l'Alpi neva d'ogn'intorno".

⁶⁶ fine M.

⁶⁷ RVF 189, 3.

⁶⁸ RVF 244, 6: "ché 'l danno è grave, et la vergogna è ria".

L'aura soave a cui governo e vela
commisi entrando a l'amorosa vita
e sperando arrivare a miglior porto,
poi mi condusse in più di mille scogli.⁶⁹

I quali scogli non sono altro che gl'infiniti danni et pericoli che in questo mare s'incontrano: e come Scilla et Caribdi, scogli del mar di Sicilia trasfigurati⁷⁰ in crudelissimi mostri, inghiottiscono le navi con voci horribili, così i difetti che si ritrovano nel mar de l'amor proprio, de i quali non si puote ritrovar cosa che più mostruosa sia, divorano tutti gli huomini, et questi sono i remori, i narchi, i cani, lupi, sirene et orche che a i navicanti fan gran danno, se già con l'impeciate orecchie non seguitano senza temenza il bel viaggio loro. Di questi mostri v'haverei da dir molte cose, se le molte altre che hanno da dirsi intorno a questo sonetto non mi troncassero le parole: ma altre volte suppliremo. [21] Seguita poi l'amoroso poeta la sua cominciata metafora della nave, con la quale ci fa vedere, insieme col suo, l'angoscioso et infelice stato nostro. E /B4v/ così, esaggerando et amplificando le sue parole, ci pon davanti a gli occhi l'accrescimento de i pericoli: perché se il navigare per aspro mare è cosa pericolosa, di maggior pericolo è navigare a mezza notte, d'asai più grande al verno e, quel che questo avanza, fra gli scogli. Ma l'haver per nemico il padron della nave, ahimè, che questo avanza tutti gl'altri pericoli. E però il Petrarca con assai bell'arte soggiunge:

Et al governo
siede il signore, anzi 'l nemico mio.⁷¹

[22] Scrive Sempronio Tantalì, autore antico, che Delio Catarrino fu il primiero che edificasse il tempio a Giove fulminatore sopra dell'acque statarie, tre miglia lontane da la città di Pisa. La cui statua dice che tenea nella destra tre saette, l'una d'oro, l'altra d'argento et la terza di ferro; sotto le quali scrive che gli auguri toscani, e sopra tutto quelli che erono interpreti degli dei, misteriosamente velavano il bel governo ch'i lor re et signori tener deveano. Ma perché non dichiara quali fossero i detti misterii, et dichiarandoli Seneca nel secondo suo libro delle *Questioni* /B5r/ *naturali*, non sarà fuor di proposito che sopra questo luogo del poeta nostro vi esponga questo antichissimo et leggiadrissimo concetto: ascoltatelo, di gratia. Scrive il predetto Seneca che gl'antichi toscani volevano che la primiera saetta, tratta da Giove con il proprio consiglio, sempre fosse giovevole e buona; la seconda, pur tratta da lui ma con il consiglio di dodici dèi, apportasse salute, ma con qualche piccola ammonitione et castigo; la terza, tratta parimente dal medesimo Giove ma col consiglio maggiore et minore degli dèi, rovinasse del tutto la parte ove che era indirizzata. Il che detto, soggiunge Seneca che quelli antichi padri toscani non erano sì sciocchi che si credessero che Giove tirasse le saette, anzi che con quella figura intendevano di ammonire i signori et principi loro che dovessero sempre con la volontà e saetta del proprio consiglio essere giovevoli a ciascuno; e che, se pur haveano da castigare o distruggere, che ciò facessero con clemenza et con debito et maturo consiglio. Perché esso Giove senza somma providenza non gettava, sì come havete inteso, le due ultime saette. Et /B5v/ gli ammonivano ancora che non dovessero punire tutti i peccati de gl'huomini nel medesimo modo, ma che dovessero distinguere i falli, i tempi, gli habiti et le persone, con intention di giovar sempre. [23] Questa figura et questo così bel concetto venuto a gli orecchi del maestro di color che sanno, Aristotele, scrivendo ad Alessandro gli disse queste dolcissime parole: "O Alessandro, non per altra cagione la fortuna t'ha posto in mano il freno de l'imperio del mondo, se non perché tu faccia bene a tutti gli huomini". Et Xenofonte, anch'egli mosso da questa fama, disse ch'il buono et vero principe non era in parte alcuna differente dal pietoso et legittimo padre, che ammonendo o castigando i suoi figliuoli procede sempre con amore, clementia e consiglio. Di questa figura ricordandosi finalmente i romani, ordinarono che i cesari loro si cingessero le tempie, per rimembranza maggiore delle toscane saette, di tre corone, cioè d'oro, d'argento et di ferro. Per questa strada veggio che

⁶⁹ RVF 80, 7-10: "L'aura soave a cui governo et vela / commisi entrando a l'amorosa vita / et sperando venire a miglior porto, / poi mi condusse in più di mille scogli".

⁷⁰ trafigurati M.

⁷¹ RVF 189, 3-4.

hoggi camina ancora con i suoi cari figli il divin Cosimo nostro, restaurando d'ogni intorno il /B6r/ bel paese toscano, sollevando gli afflitti et con l'invitte sue saette domando quei mostri che l'altrui quiete perturbando vanno. [24] Ma le saette de l'amor proprio nuocendo tutte pazzamente et d'ogni tempo, viene ad essere non signore, ma il maggior nemico che habbia la natura humana e Dio, perché da lui nascono tutte le rapine, gl'incendii, le stragi, le morti, e gli altri ingiusti mali che nel mondo ritrovar si possono. E però il Petrarca havendo detto "et al governo siede il signore", e accorgendosi poi che l'ufficio del vero signore era di giovar sempre con la propria saetta ad ogni suo fedel soggetto, et che questi per il contrario contra i più soggetti era più feroce, correggendo sé stesso soggiunse "anzi 'l nemico mio", quasi che dir volesse: questi, che è fatto signore e Dio da gente vana, non è signore della mia nave, no, ma nemico. Et se costui, ch'è mio nemico, regge et governa la mia nave, qual speranza poss'io havere di mia salute? L'amor proprio adunque, ch'è mio et universal nemico, non mi puote condurre al porto. E così il Petrarca, che ben conosceva l'empia natura di questo amore, con ar/B6v/te lo chiama nemico, per ciò che sempre nuoce; altre volte lo chiamò tiranno, talhor cieco, spesso empio, traditore, lusinghier, crudele, e con altri nomi, nati tutti da i crudelissimi effetti suoi; il quale essendo pronto et rio, convien ch'i suoi ministri e i suoi servi et schiavi siano parimente pronti et rei, perciò che rare volte si vede ch'il servo non sia della natura del suo signore. [25] Onde il poeta soggiunge e dice:

A ciascun remo un pensier pronto e rio
che la tempesta e 'l fin par c'habi a scherno.⁷²

Per i remi in questo luogo s'intendono gli affetti: perché così come per i piedi camina il corpo, così per gli affetti camina l'animo ancora, et per i remi la nave. E dice che ad ogni remo, cioè ad ogni affetto, è un pensier pronto et rio che gli muove; e se questi pensieri hanno a scherno la tempesta e 'l fine, dal quale, sì come quelli che erano pronti et rei con il lor signore, s'erano ribellati, come fia possibil mai – vuole inferire il poeta – che la mia nave arrivi a quel fine et a quel porto che più desiar /B7r/ doverrebbe, se i pensieri che la muovono gli hanno a scherno? E così con mirabil arte dimostra quanto siano corrotti gl'human pensieri, i quali non dice semplicemente che habbino a scherno il fine, perché tutte le cose naturalmente lo desiderano, ma dice che par che l'habbino a scherno: atteso che i pensieri de i veri amanti, che sempre nella cosa amata caminano, pigliano in piacere e sollazzo ogni affanno, dolore et tormento che per la cosa amata sopportano, come loro desiderato fine. E di questi così fatti pensieri parlò il Petrarca quando che disse:

A ciascun passo nasce un pensier nuovo
della mia donna, che sovente in giuoco
gira 'l tormento ch'io porto per lei;
et a pena vorrei
cangiar questo mio viver dolce amaro.⁷³

[26] Ma in questo luogo dice che hanno a scherno la tempesta per che l'amor sensitivo non vede l'amato fine, non lo conosce, né con arte né con ragione né con altra mortal forza ritrovar non lo puote; ond'i pensieri turbati hanno a scherno la tempesta, senza la quale non si puote arrivare al creduto fine. E ciò nasce per ch'il fine essendo /B7v/ considerato da tutti gli huomini come un certo che d'ultimo e non considerando quello che altrui crede che sia buono, fece che tutti giudicarno quello essere buon fine ch'era giovevole, et reo quel che nuoceva. E credendosi molti che al corpo e a l'anima giovar si potesse, et i giudicii loro essendo diversi, diversamente s'imaginarono ch'in questo aspro mare tanti fossero i porti quanti erono i fini che preposti s'haveano. E così nacquero le sette de i filosofi da noi altre volte raccontate, onde al presente per brevità si lassano. Solamente parleremo di alcune cose che più s'accos[t]ano al proposito nostro: sì come fu quella di

⁷² RVF 189, 5–6.

⁷³ RVF 129, 17–21: "A ciascun passo nasce un penser novo / de la mia donna, che sovente in gioco / gira 'l tormento ch'i' porto per lei; / et a pena vorrei / cangiar questo mio viver dolce amaro".

Platone et di m<esser> Tullio con esso lui, i quali tennero che, se l'anime nostre operavano bene in questa vita, che doppo morte se ne volerebbono al cielo come a loro ultimo fine; e se per contrario operassero male, che starebbono intorno de i sepolchri errando. Aristotele, anch'egli posto il fine ne i beni dell'animo, che sono le virtù morali et le scientie speculative, per compiacere al vulgo v'aggiunse i beni del corpo e quelli della fortuna ancora, parendogli che da questi dependesse /B8r/ l'honore, la potentia, il fasto⁷⁴ et la gloria in questa misera vita, niente a l'altra pensando. Gli stoici dissero che tutte le cose erano fatte per l'huomo et l'huomo per Dio, cioè acciò che per l'huomo fosse palesato l'Idio; la notitia del quale parendo loro troppo oscura, per essere egli infinito et sproportionato al tutto a gli intelletti humani, posero ch'il fin dell'huomo fosse di obedire a la ragione. [27] E così tutti questi che raccontati habbiamo con l'osservanza esterna delle leggi naturali et civili si credettero di potersi giustificare; e se ben la natura non era in potentia loro, volevano nientedimanco che l'huomo, per natura nascendo reo, che con la dottrina, con l'uso et con la buona creanza avesse forza di farsi giusto et buono; e quelli che nascevano buoni, tenevano che veramente si potessero chiamare avventurati et felici. Ma tutti navicavano a mezza notte, perché le navi loro passavano colme d'ignoranza et d'oblio, e passavano per aspro mare e fra gli scogli nel più crudo verno, come passiamo ancora noi. Là onde con m<esser> Tullio quando che scrisse a Curione possiam dir tutti: "noi siamo nella medesi/B8v/ma nave"; o vero con Anacarside che tanto siamo vicini a la morte, quant'è la grossezza di quella; per ciò che tutti habbiamo posto in oblio il vero fine, il quale non conobbero quegli antichi filosofi, né la cagione delle perigliose tempeste, perché non conobbero quel vento che rompeva la vela. [28] Ma il Petrarca conobbe il vero fine, et la tempesta gli fu dolce per unirsi con quello, se ben dice che pareva ch'i suoi pensieri l'havessero a scherno; e conobbe ancora qual fosse il vento che rompesse la vela, sì come appresso intenderete. Onde soggiunse:

La vela rompe un vento humido eterno
di sospir', di speranze e di desio.⁷⁵

In tutti i luoghi, nobilissimi Accademici, dove il poeta nostro parla della vela, sempre per quella intende la volontà. Per il vento poi humido eterno che la rompe non intende l'ostro o lo scilocco, che è caldo et humido, la cui natura, come dice Hippocrate, è di generare molte putrefazioni ne i corpi nostri e di riempirgli di molta superfluità; né manco intende i venti de gli odii et delli sdegni, come quando che disse:

Piacciavi di por giù gl'odii et gli sdegni,
/C1r/ venti contrarii a la vita serena;⁷⁶

perché questi venti non sono eterni, ma nascon bene da un altro vento eterno e che è d'ogn'altro vento peggiore, il qual dice che è humido perché da le fasce, anzi da l'origin nostra, onde originale è detto, c'accompagna. E però disse il poeta:

Questi dal dì ch'io m'addormiva in fasce
venuto è di dì in dì crescendo meco,
e temo ch'un sepolcro ambo due chiuda;⁷⁷

e in altro luogo – da che con il Petrarca habbiamo tolto ad esponere il Petrarca – trovo che dice:

Meco si sta chi dì e notte m'affanna;⁷⁸

⁷⁴ fausto M.

⁷⁵ RVF 189, 7–8.

⁷⁶ RVF 128, 104–105: "piacciavi porre giù l'odio et lo sdegno, / vènti contrari a la vita serena".

⁷⁷ RVF 264, 63–65: "Questo d'allor ch'i' m'addormiva in fasce / venuto è di dì in dì crescendo meco, / e temo ch'un sepolcro ambeduo chiuda".

⁷⁸ RVF 70, 38: "Meco si sta chi dì et notte m'affanna".

altre volte lo chiamò fallo, torto, cagion di doglioso fine, et in altri diversi modi, che sarìa cosa lunga et molesta a volervi addurre tutti i luoghi onde di ciò ragiona, perché son noti a tutti quelli che nelle rime del Petrarca si sono mediocrementemente esercitati. [29] Diciamo adunque che questo vento del fallo originale, secondo il Petrarca, è quel vento che rompe la vela, cioè la volontà; la quale, fatta serva de l'amor proprio, s'empie di sospiri angosciosi, di speranze vane et di desio folle et cieco. E tutti questi affetti nascono in lei da quel vento /C1v/ humido eterno che la guasta e corrompe; et così corrotta dal suo signore, corrompe l'armonia di tutto l'universo e divien serva. Onde il Petrarca dolendosi d'Amore trovo che scrisse:

Così in tutto mi spoglia
di libertà questo crudel ch'i' accuso,
ch'amaro viver m'ha volto in dolce uso;⁷⁹

et altrove si duole che Amore lo trasportava ove men volea, così dicendo:

Lasso, Amor mi trasporta ov'io non voglio,
e ben conosco che 'l dover si varca.⁸⁰

Per i quai luoghi dimostra apertamente che l'amor proprio lo privava di libertà, e tutto nasceva perché la ragione era superata et vinta da la corrotta voglia, onde con Laura di ciò dolendosi dicea:

Io non posso negar, donna, et nol nego,
che la ragion, ch'ogni buon'alma affrena,
non sia dal voler vinta; ond'e' mi mena
talhor in parte ond'io per forza il sego.⁸¹

E dicendo "per forza" ci mostra quanto sia corrotta l'armonia delle potentie della immortale anima nostra, perché dove la vela della volontà dovrebbe essere soggetta a l'arbore de la ragione come a forza maggiore, ella tutta disordinata si vuol far signora et sottomettere quella: che ben /C2r/ dimostrò il Petrarca quando che disse:

Poi, quasi maggior forza indi si svolva,
convien ch'altra via segua, et mal suo grado
a la sua lunga, et mia, morte consenta;⁸²

quasi che la volontà gli facesse far quello che far non haverebbe voluto, laonde ci disse:

E veggio il meglio, et al peggior m'appiglio.⁸³

[30] Ma perché queste et altre simili sententie del poeta nostro son tutte false et pericolose quando non siano intese nel modo che debitamente intendere si dovrebbero, atteso che con quelle par che voglia tòrre altrui l'arbitrio et il camin di libertade, però ho pensato di spenderci quattro parole per dichiararle, a ciò chi legge

⁷⁹ RVF 360, 43–45: "così in tutto mi spoglia / di libertà questo crudel ch'i' accuso, / ch'amaro viver m'ha volto in dolce uso".

⁸⁰ RVF 235, 1–2: "Lasso, Amor mi trasporta ov'io non voglio, / et ben m'accorgo che 'l dover si varcha".

⁸¹ RVF 240, 5–8: "Io nol posso negar, donna, et nol nego, / che la ragion, ch'ogni bona alma affrena, / non sia dal voler vinta; ond'ei mi mena / talor in parte ov'io per forza il sego".

⁸² RVF 178, 12–14: "poi, quasi maggior forza indi la svolva, / conven ch'altra via segua, et mal suo grado / a la sua lunga, et mia, morte consenta".

⁸³ RVF 264, 136: "et veggio 'l meglio, / et al peggior m'appiglio".

il Petrarca a suo danno non l'intenda. Havete adunque da sapere, nobilissimi uditor' miei, che il poeta non intendea, quando che disse che per forza facea il male che più havea in odio, cioè che di necessità et per forza lo commettesse, di maniera ch'in alcun modo non lo potesse raffrenare. Ma intendea in sé stesso essere una gran debolezza et fragilità che repugnava al giudizio della ragione, la quale invitando gl'huomini a la virtù debitamente, tutte le parti inferiori doveano renderle obediencia. Là /C2v/ onde Fabio Quintiliano si maravigliava più di vedere che gl'huomini fossero gattivi, che se fossero buoni, sapendo che la virtù era secondo natura, e non il vizio; et veggendo poi che molti più erano quelli che s'appigliavano al vizio che a la virtù, restava stupefatto et non sapeva renderne la cagione. Et il Petrarca, che la sapea, dice che "per forza" facea il male che più havea in odio, cioè che era reprovato dal giudizio della ragione; o vero "per forza", cioè che facea quello che non haverebbe fatto se la natura degli huomini fosse stata incorrotta; o "per forza", cioè che, fatto habito nell'amor delle cose mortali, fosse malagevole di poi a uscire degli scogli del sensitivo amore. Del che troppo fece fede il Petrarca quando che disse:

S'i' esca vivo de i dubbiosi scogli,
et arrivi il mio esilio ad un bel fine,
ch'i' sarei vago di voltar la vela,
e l'ancore gettare in qualche porto!
Se non ch'i' ardo come acceso legno,
sì m'è duro il lassar l'usata vita.⁸⁴

E così mostra che l'uso che si converte in natura sia cosa molto malagevole a lassarlo, ma non sia impossibile. [31] Perché non è dubbio che la volontà nostra è libera in un /C3r/ certo modo et può obedire a la ragione e comandare a i sensi, eleggere questa arte et lassar quella, et in somma può esteriormente osservare tutte le leggi: et dico esteriormente, perché le leggi mosaiche ricercano una interna et esterna obediencia, et le naturali e le civili l'esterna solamente. Là onde, se la volontà nostra non fosse libera, a che bisognerebbono tanti statuti et tante leggi? Vani sarebbono i consigli, ingiuste le pene, et ne seguirebbono infiniti altri inconvenienti. E nientedimanco, con tutto che sia libera, veggiamo che rotta dal vento humido eterno non osserva né le mosaiche leggi né le civili senza l'aiuto d'un altro vento contrario a quel di prima. E questo vento non conobbero quei filosofi che di sopra raccontammo, i quali tenevono che le vitiose operationi solamente fossero difetti; e se ben sapevono che nell'huomo era un non so che di debolezza al virtuosamente operare, non però ne sapevono rendere la cagione. Ma la dottrina cristiana per tòr via queste tenebre fece intendere al mondo che la natura così de gl'huomini era vitiosa e corrotta per il proprio come per l'altrui fallo; e che se la fosse sana, si rivolgerebbe a la virtù con una perfetta obe/C3v/diencia e concordia di tutte le sue par[t]i; dove, essendo corrotta, si ribellano tutte e divengono fieri mostri. [32] Ma non conoscendo i filosofi tal corrutione, dissero che tal difetto non era male o che era di piccola importanza, et s'ingannavano: perché non è piccol fallo a dubitare se l'Idio tien cura di noi, se si sa la sua volontà, se esaudisce, se ciba; e dubitando di non gli piacere, cercare diversi modi et vie, molte volte fuor della sua legge, come piacer se gli possa, amar noi stessi, gloriarsi del proprio senno, et insomma non haver temenza alcuna di lui, come facevano et fanno hoggi ancora⁸⁵ tutti i seguaci loro. Anzi che quel vento e difetto originale ci convien dire che fosse grandissimo, poscia ch'Idio per tal difetto non volle essere placato con altra vittima eccetto che con quella de l'unico et amato suo figliuolo. Il quale, spinto dal gran vento d'amore in questo mare di miseria per adempire il gran volere, ci fece una infallibil promessa: cioè che qualunque credeva veramente che egli col sacrificio della sua morte fosse stato⁸⁶ lo scancellamento d'ogni nostro difetto, et che sua mercè fossino ritornati in gratia con Dio tutti purificati et mondi – non /C4r/ perché così fossino, perché le stelle non son monde nel conspetto di quello, ma perché così da Dio saremmo reputati –, che questi tali, così credendo indubitatamente, verrebbero al porto della vera salute. A la qual promessa consentendo con fede, la rotta

⁸⁴ RVF 80, 31–36: "S'io esca vivo de' dubbiosi scogli, / et arrive il mio exilio ad un bel fine, / ch'i' sarei vago di voltar la vela, / et l'anchore gittar in qualche porto! / Se non ch'i' ardo come acceso legno, / sì m'è duro a lassar l'usata vita".

⁸⁵ anchota M.

⁸⁶ statto M.

vela de la voluntà nostra si risana et fa libera, non teme il cuore la tempesta de i mostruosi affetti, ma sta pacifico e tranquillo, empiesi di gioia che è una riforma d'una nuova vita. [33] Doppo questi movimenti nasce la viva speranza e 'l vivo amore in noi, contrario a l'amor proprio; il quale così come c'havea separati da Dio, così questo nuovo amore c'unisce seco; e come l'amor proprio volea che con le nostre forze ci potessimo far giusti et buoni et che riponessimo ogni speranza in quelle, così per il contrario il divino amore vuol che ci diffidiamo di noi stessi et che solamente speriamo in lui, perché egli solo è quel vento, quell'aura soave che può condurre la navicella nostra al desiato fine. Del quale la mente humana tutta tenebrosa non puote haver notitia alcuna se non è illustrata dal medesimo fine ove la conduce questo vento d'amo/C4v/re, il quale c'insegna a pregare l'Idio et a sottomettere il nostro volere a l'infallibile voler di quello. Dal quale ammonito, Paulo, volendo andare a Roma, non scrisse a i Romani: "io verrò a voi", ma disse: "io verrò a voi se l'Idio vorrà", perché il voler andarvi era in suo potere, ma il condurvisi no, per gl'infiniti impedimenti che in quel camino ritrovar si potevano. [34] Così il Petrar<ca> non intese, quando che disse che la sua vela era rotta, cioè che non fosse libera, ma che per l'humana fragilità et debolezza, per la corrotta natura et per l'habito fatto nell'amore delle cose mortali, non potea per sé stessa giungere al porto, opponendosi a la sua vela i venti, i mostri, gli scogli et la tempesta; ma non si diffidava già di non vi potere arrivare con l'aiuto dell'aura celeste d'amore, se ben più che non haverrebbe voluto havea amate le mortal cose et fatto habito nell'amor di quelle; dal quale l'huomo per sé stesso, come s'è detto, malamente sbrigar si puote, senza il celeste aiuto. E però esortava i giovani a ritrar tosto il piede da l'amoroso visco et non far habito in quello, così dicendo:

/C5r/ Ond'io consiglio: Voi che siete in via,
volgete i passi; e voi ch'Amore avampa,
non indugiate su l'estremo ardore;
che per ch'io viva di mill'un non scampa.⁸⁷

[35] Havete inteso per fin qui, nobilis<imi> Accademici, molte cose della rotta nostra vela; con la quale essendosi diffidato il Petrar<ca> di poter giungere al porto, al presente vuol dimostrare che con le sarte ancora condur non vi si potea, e dice:

Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni
bagna e rallenta le già stanche sarte,
che son d'error con ignoranza attorto.⁸⁸

Così come il poeta per la vela intese di sopra la voluntà, così in questo luogo con molta leggiadria per le sarte intende i discorsi humani. E così come da l'arbore e da la vela pendono i cavi et le funi, così da la ragione e da la voluntà vengono tutti i discorsi nostri; e come le sarte bagnate si ritirano, e per la nebbia, che è quasi una nube sterile, si rallentano, così qui pone che la pioggia di lagrime bagna, cioè bagnando ritiri – ponendo la causa per l'effetto – le dette sarte. Della qual lagrimosa pioggia parlò quando che disse /C5v/:

Ma lagrimosa pioggia e fieri venti
d'infiniti sospir' hor l'hanno spinta,
ch'è nel mio mar horribil notte e verno;⁸⁹

volendo mostrare che i discorsi humani, cercando di ritrovare quel fine che per natura ritrovar non si puote, ingannati, finalmente altro non ritrovano che fatiche et sdegni. E volendo di ciò assegnare la cagione, che ben la sapea il poeta, soggiunge che queste nostre sarte, questi nostri discorsi, son composti d'errore

⁸⁷ RVF 88, 9–12: "Ond'io consiglio: Voi che siete in via, / volgete i passi; et voi ch'Amore avampa, / non v'indugiate su l'estremo ardore; / ché perch'io viva de mille un no scampa".

⁸⁸ RVF 189, 9–11.

⁸⁹ RVF 235, 9–11: "Ma lagrimosa pioggia et fieri vènti / d'infiniti sospiri or l'anno spinta, / ch'è nel mio mare horribil notte et verno".

“attorto”, cioè attorcigliato et avvolto, “con ignoranza”. Né ciò bastando, dice ancora che le sono stanche, cioè logore e consumate in tale errore et ignoranza, volendo inferire: se i nostri discorsi son così composti, come poteranno mai dirizzar la rotta vela a quel porto che non sanno, essendo frali e pieni d’ignoranza et d’errore? [36] A questo, perché alcuno haverebbe possuto dire che i segni della tramontana condur ve gli potrebbero, perciò il poeta con artificio risponde a questa tacita obiettion e dice:

Celansi i duo miei dolci usati segni;⁹⁰

alludendo in parte a l’orsa maggiore et minore, et in parte a gli occhi di Laura, de i quali altre volte già disse:

/C6r/ Come a forza di venti
stanco nocchier di notte alza la testa
a’ duo segni c’ha sempre il nostro polo,
così nella tempesta
ch’i’ sostengo d’Amor, gli occhi lucenti
sono il mio segno e ’l mio conforto solo.⁹¹

Ma in questo luogo il Petrar<ca> per i due segni intende la scientia et la prudentia humana, segni del lume naturale, con i quali quei filosofi detti di sopra si credettero, guidati da l’amor proprio, di poter ritrovare il porto. Ma il Petrarca dice che questi due segni se gli celano, cioè che non sono atti a condurlo a quel fine et a quel porto che tanto si desidera. E gli chiama “dolci” perché niente è più dolce che la scientia et virtù; e gli chiama “usati” perché la virtù consiste nell’uso del bene operare. Con mirabile artificio adunque oppone il poeta la scientia et la prudentia, segni et lumi naturali, a l’ignoranza et a l’errore delle sarte. [37] E detto che se gli nascondevano, di maniera che non sapea ritrovare il porto, vuol finalmente dimostrare che null’altra forza humana a ciò fare non era bastevole, là onde dice:

Morta fra l’onde è la ragione e l’arte;⁹²

/C6v/ quasi che dir volesse: se queste due maggior potentie che habbia l’uomo – anzi che è huomo per queste – son morte, seguirà che la scientia, la prudentia et tutti gl’altri discorsi humani saranno morti ancora; et così l’huomo resterà un empio ciclope, un mostro di Scilla et di Caribdi, o vero un composto di tutti quei mostri raccontati nella nostra prefazione, colmo d’ignoranza et d’errore; e combattendo con i venti de gli affetti contrarii viverà nella vanità, nella guerra et nella tempesta, et con la sua nave non saperà trovar giamai il vero, la pace né il porto, ma tutto colmo di confusione e d’oblio non saperà che farsi. E in questo simile stato mostrò di ritrovarsi il Petrar<ca> quando che disse:

Fra sì contrarii venti in fragil barca
mi trovo in alto mar senza governo,
sì lieve di saper, d’error sì carca,
ch’i’ medesimo non so quel ch’i’ mi voglio.⁹³

E in vero mal lo potea sapere, se la scientia et l’arte erono morte. Poco adunque gli valea la scientia delle stelle, non l’arte, non la carta da navigare, non la bussola, perché a ritrovar quel porto son tutte vane */C7r/* et morte, senza quel vento che condusse in questo aspro mare quel celeste nocchiero; dal quale chi non è

⁹⁰ RVF 189, 12.

⁹¹ RVF 73, 46–51: “Come a forza di vènti / stanco nocchier di notte alza la testa / a’ duo lumi ch’à sempre il nostro polo, / così ne la tempesta / ch’i’ sostengo d’Amor, gli occhi lucenti / sono il mio segno e ’l mio conforto solo”.

⁹² RVF 189, 13.

⁹³ RVF 132, 10–13: “Fra sì contrari vènti in frale barca / mi trovo in alto mar senza governo, / sì lieve di saver, d’error sì carca, / ch’i’ medesimo non so quel ch’io mi voglio”.

condutto al porto, non pensi d'arrivarvi giamai con le proprie forze. [38] Il che conoscendo il diviniss<imo> poeta nostro, così concludendo christianamente disse:

Tal ch'i' comincio a disperar del porto.⁹⁴

E dice hor "comincio" perché altre volte s'era creduto che le bellezze de i volti humani, nella sua dolce Laura raccolte, fossero il vero fine, altre volte la fama et il grido, altre volte la virtù et l'honore, et altri simili discorsi pieni d'ignorantia et d'errore. Ma hora dice che comincia a disperar del porto, cioè: hor comincio a conoscere che non la mia rotta vela, non le consumate sarte, non i dolci usati segni, non la ragione né l'arte condur mi vi ponno, ma l'aura solamente del celeste amore. [39] Che questa fosse la mente del nostro poeta toscano lo dimostrano le fiamme de i suoi diviniss<imi> detti in varii luoghi delle sue rime sparse: delle quali solamente addurremo quelle che sono gli antiteti del presente sonetto, e ci serviranno per epilo/C7v/go de i nostri ragionamenti e per confirmazione di tutto quello che detto habbiamo. Contra la disperatione s'oppon la fede et la speranza verso del celeste nocchiero, e questa trovo che hebbe il Petrarca quando che disse:

Tu sai ben ch'in altrui non ho speranza.⁹⁵

In lui mostrò di fidarsi dicendo spesso:

l' mi fido in colui che 'l mondo regge,
e che ' seguaci suoi nel bosco alberga,
che con pietosa verga
mi mene a pasco homai tra le sue gregge;⁹⁶

e altrove assai più chiaramente ne fece fede, così dolcemente dicendo:

Quelle pietose braccia
in ch'i' mi fido, veggio aperte ancora;⁹⁷

e ne i *Trionfi*, come in conclusione di tutti gli amorosi suoi concetti, trovo che lassò scritto:

Da poi che sotto 'l ciel cosa non vidi
stabile et ferma, tutto sbiggottito
a me mi volsi e dissi: In che ti fidi?
Risposi: Nel Signor, che mai fallito
non ha promessa a chi si fida in lui;
ma veggio ben che 'l mondo m'ha schernito.⁹⁸

E contra quei pensieri c'haveano a scherno la tempesta e 'l fine e che tenevano la nave colma d'oblio, non pregava egli quel /C8r/ nocchiero che per la salute de i navicanti morir volse, che gli riempisse di quella ricordanza che più ricordar si dovrebbero, così dicendo:

⁹⁴ RVF 189, 14.

⁹⁵ RVF 365, 14: "Tu sai ben che 'n altrui non ò speranza".

⁹⁶ RVF 105, 42-45: "l' mi fido in Colui che 'l mondo regge, / et che ' seguaci Suoi nel boscho alberga, / che con pietosa verga / mi meni a passo omai tra le Sue gregge".

⁹⁷ RVF 264, 14-15: "Quelle pietose braccia / in ch'io mi fido, veggio aperte anchora".

⁹⁸ *Tr. Aet.* 1-6: "Da poi che sotto 'l ciel cosa non vidi / stabile e ferma, tutto sbiggottito / mi volsi al cor, e dissi: In che ti fidi? / Rispose: Nel Signor, che mai fallito / non à promessa a chi si fida in lui; / ma ben veggio che 'l mondo m'ha schernito".

Riduci i pensier vaghi a miglior luogo;
rammenta lor com'hoggi fosti in croce.⁹⁹

[40] E perché havea navigato a mezza notte il verno dell'humane opinioni, confessò finalmente che egli era stato il vero illuminator di quelle, con dire:

Venuto è 'n terra a illuminar le carte
c'havean molti anni già celato 'l vero;¹⁰⁰

e contra quei lumi naturali che se gli nascondevano, conducendolo per mala via, prega lui che voglia essere il suo vero lume e che lo voglia condurre a più belle et alte imprese, così scrivendo:

Piacciati homai col tuo lume ch'i' torni
ad altra vita et a più belle imprese,
sì c'havendo le reti indarno tese,
il mio duro avversario se ne scorni.¹⁰¹

Per lui mostrò d'essere scampato da i mostruosi scogli ne i quali tante e tante volte mostrò di ritrovarsi, quando che dolcemente disse:

Poi piacque a lui che mi produsse in vita
chiamarmi tanto indietro da li scogli
ch'al men da lungi m'apparisse il porto.¹⁰²

[41] /C8v/ E contra quel signore della sua nave, che gli era fiero nemico et che gl'havea tolta ogni libertà, conobbe lui per vero signore, vero liberatore et vero amico, quando che disse:

Ben venne a delivarmi un grande amico
per somma et ineffabil cortesia etc;¹⁰³

e perché da l'amor proprio nasce ogni rovina et ogni nostra infermità, però il Petrar<ca>, renunciando a questo empio nemico, confessò la providenza del suo celeste liberatore, e disse:

Pietà celeste ha cura
di mia salute, e non questo tiranno
che del mio mal si pasce, e del mio danno.¹⁰⁴

[42] E conoscendo che la ragione et l'arte erano morte et che con quelle non si potea condurre al desiderato fine, rivoltatosi al vento della dolce aura celeste del buon spirito d'Idio, affermò lui solo esser quello, con il quale si naviga senza ragione et arte, così dicendo:

⁹⁹ RVF 62, 13–14: “reduci i pensier' vaghi a miglior luogo; / rammenta lor come oggi fusti in croce”.

¹⁰⁰ RVF 4, 5–6: “vegnendo in terra a 'lluminar le carte / ch'avean molt'anni già celato il vero”.

¹⁰¹ RVF 62, 5–8: “piacciati omai, col Tuo lume, ch'io torni / ad altra vita et a più belle imprese, / sì ch'avendo le reti indarno tese, / il mio duro adversario se ne scorni”.

¹⁰² RVF 80, 16–18: “poi piacque a lui che mi produsse in vita / chiamarme tanto indietro da li scogli / ch'almen da lunge m'apparisse il porto”.

¹⁰³ RVF 81, 5–6: “Ben venne a dilivarmi un grande amico / per somma et ineffabil cortesia”.

¹⁰⁴ RVF 360, 58–60: “pietà celeste à cura / di mia salute, non questo tiranno / che del mio duol si pasce, et del mio danno”.

Dal lito occidental si leva un fiato,
che fa sicuro il navicar senz'arte.¹⁰⁵

Che per vento occidentale il Petrarca intenda lo spirito d'Idio, lo dimostrò nella canzone *O aspettata in ciel beata et bella*, ove disse:

/D1r/ Ecco novellamente a la tua barca,
ch'al cieco mondo ha già volte le spalle
per gire a miglior porto,
d'un vento occidental dolce conforto;
lo qual per mezzo questa¹⁰⁶ oscura valle,
ove piangiamo il nostro e l'altrui torto,
la condurrà da i lacci antichi sciolta,
per drittissimo calle,
al verace oriente[;]¹⁰⁷

cioè a Dio, "ove l'è volta". Al quale finalmente come a signore della sua vita e de la morte ricorre, et lo prega che, liberatolo da gli scogli, voglia condurre col suo vento la sua rotta et affannata vela al desiato porto, et humilmente dice:

Signor della mia fine e della vita,
prima ch'i' fiacchi il legno fra gli scogli
drizza a buon porto l'affannata vela.¹⁰⁸

[43] Queste sono quelle cose, gentilissimi spiriti, che nella mia lingua natia mi sono occorse di dirvi intorno a questo leggiadrissimo sonetto del Petrarca, col medesimo Petrarca esposto. Hora, se questa acqua e questo mio duro pane non è sadisfatta [*sic*] a i delicatissimi gusti vostri, ricordatevi che voi siete in nave in un tempo sì tempestoso et sì lontani dal porto, che non vi doverà parere piccola munitione ha/D1r/ver hauto hoggi simil acqua et biscotto. Contentatevi adunque di quanto per me vi s'è potuto dare, fin a tanto che, incominciando a disperarvi di voi medesimi, vi fidiare, come il Petrarca, in colui che puote col suo vento d'amore risanar la vostra squarciata vela et liberar le navi da i venti, da i mostri e da gli scogli, e condurle in un punto al vero e desiato porto, ove sarete pasciuti di nettare e d'ambrosia soavissima. E in tanto, ringratiandovi tutti della benigna et amorevole udienza che prestata m'havete, pongo fine a questi miei lunghi ragionamenti.

IL FINE.

¹⁰⁵ RVF 42, 9–10: "Del lito occidental si move un fiato, / che fa seguro il navigar senza arte".

¹⁰⁶ questo M.

¹⁰⁷ RVF 28, 7–15: "ecco novellamente a la tua barca, / ch'al cieco mondo à già volte le spalle / per gir al miglior porto, / d'un vento occidental dolce conforto; / lo qual per mezzo questa oscura valle, / ove piangiamo il nostro et l'altrui torto, / la condurrà de' lacci antichi sciolta, / per drittissimo calle, / al verace oriente ov'ella è volta".

¹⁰⁸ RVF 80, 37–39: "Signor de la mia fine et de la vita, / prima ch'i' fiacchi il legno tra li scogli / drizza a buon porto l'affannata vela".

Note

[1] *ancoraggio*: tassa pagata dalle navi commerciali per ancorarsi nei porti. ~ *navicella ... ingegno*: cfr. DANTE, *Pg* I 1–2: “Per correr miglior acque alza le vele / omai la navicella del mio ingegno”. ~ *scommessa*: ‘sfasciata, sconquassata’. ~ *finalmente*: qui e in seguito ‘alla fine’.

[11] *presente*: ‘dono’. ~ *presta ... vento*: cfr. PETRARCA, RVF 63, 12–14: “et di ciò son contento, / presto di navigare a ciascun vento, / ch’ogni cosa da voi m’è dolce honore”.

[1] *e che di nuovo ... si potrebbe*: *che* vale qui ‘in cui’. ~ *molto e molto ingolfatosi*: ‘avendo preso il largo’ (cfr. *GDLI*, s.v. *ingolfare*, § 2). ~ *riposto scoglio*: ‘scoglio nascosto (dall’acqua), non visibile’. ~ *traportato*: ‘trasportato’. ~ *Consolo ... navicella*: l’immagine della ‘barca dell’Accademia’ valorosamente retta dal console-nocchiere è utilizzata anche dal Lasca nel sonetto per l’elezione al consolato di Orsilago nel secondo semestre del 1549, cfr. *Pure al governo sete eletto voi* 1–5, 9–12: “Pure al governo sete eletto voi / di questo legno, il qual, da fieri venti / grechi, libecc, levanti e ponenti / girato, non conosce i liti suoi. [...] Ma verrà lor fallito ogni disegno: / per che da voi saggio nocchiero accorto / sarà guidato con destrezza e ingegno. / Già mi par egli, anzi lo veggio scorto, / carico di ricca merce e d’onor degno / per voi condotto al disiato porto” (GRAZZINI 1882: 65). ~ *intervenisse*: ‘accadesse’. ~ *Consolo magnifico*: Francesco d’Ambra, console della Fiorentina nel primo semestre accademico del 1549 (cfr. SALVINI 1717: 83–86; sul d’Ambra cfr. LETTERE 1986). ~ *nocchiero saggio et accorto*: cfr. PETRARCA, RVF 253, 5: “né mai saggio nocchier guardò da scoglio” (passo citato al § 15).

[2] *avvenga che*: ‘dato che, poiché’. ~ *oscuri notti ... saette*: cfr. PETRARCA, RVF 189, 1–2: “Passa la nave mia colma d’oblio / per aspro mare, a mezza notte il verno” e v. 9: “Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni”. ~ *non dirò di Castore ... Helena s’addomanda*: si tratta dei cosiddetti ‘fuochi di sant’Elmo’, fiammelle elettriche che venivano accese sulla punta degli alberi delle navi per la navigazione notturna, e specialmente nella burrasca. Nell’antichità, l’apparizione di due fuochi sopra una nave era ritenuta di buon augurio, identificandosi le due fiammelle nei Dioscuri, protettori dei naviganti; al contrario, un unico fuoco si identificava con la sorella dei Dioscuri, Elena, ed era considerato presagio di sventura (cfr. PLINIO IL VECCHIO, *Naturalis historia* 2, 37, 101). ~ *s’addomanda*: ‘si chiama’ (cfr. *GDLI*, s.v. *addimandare*, § 2). ~ *gruppi e ’ nodi de i venti*: ‘vortici di vento’ (cfr. *GDLI*, s.v. *gruppo*, § 14). ~ *mal tessuta*: ‘mal costruita’. ~ *fecero getto*: ‘gettarono in mare’.

[3] *mostri spaventevoli et feroci*: un simile catalogo è anche nel già citato sonetto del Lasca, *Pure al governo sete eletto voi* 5–8: “Carpioni e pesci lupi e pesci buoi, / sirte, sirene, arpie, mostri e serpenti / gli sono intorno, e stanno pronti e intenti / per far darlo in iscoglio e romper poi” (GRAZZINI 1882: 65). ~ *la ritiene*: ‘la trattiene, la tiene ferma’. ~ *simulato canto*: ‘canto ingannatore’ (cfr. *GDLI*, s.v. *simulato*, § 1). ~ *gaggia*: ‘coffa’, piattaforma anticamente in uso nelle navi a vela. ~ *lito occidentale ... fiato*: cfr. PETRARCA, RVF 42, 9–10: “Del lito occidental si move un fiato, / che fa sicuro il navigar senz’arte” (passo citato al § 42). ~ *buon Principe nostro*: il duca Cosimo I, patrono dell’Accademia. ~ *dubbiosi scogli*: ‘scogli pericolosi, che rendono pericolosa la navigazione’ (cfr. *GDLI*, s.v. *dubbioso*, § 6).

[4] *quei miei soliti esercitii*: la professione medica. ~ *queste così fatte imprese*: si riferisce alle lezioni accademiche (cfr. poco sotto “l’esercitarsi in questo luogo”, cioè appunto il tenere lezioni). ~ *non si puote ... incontr*: lo stesso concetto, che non si possa ottenere ciò che si desidera senza affrontare degli ostacoli, torna al § 6 e più avanti al § 26. ~ *glorioso porta*: cfr. DANTE, *Ifxv* 55–56: “Se tu segui tua stella / non puoi fallire a glorioso porto”.

[5] *Anzi che*: qui e in seguito ‘ma anzi (al contrario)’. ~ *i viventi*: l’insieme delle creature marine? ~ *a salirci*: la metafora è sempre quella della ‘barca dell’Accademia’, ma qui il riferimento è al compito di tenere lezioni (cfr. poco sopra § 4). ~ *Signore ... et mio*: Cosimo I. ~ *messa in opera*: ‘preparata per la navigazione’ (cfr. *GDLI*, s.v. *opera*, § Locuz.).

[6] *valorosi giovani*: cfr. § 34. ~ *invidi*: ‘ostili’ (cfr. *GDLI*, s.v. *invido*, § 3).

[7] *nuovo Camilla*: il riferimento è a Marco Furio Camillo, detto il ‘secondo fondatore di Roma’, che aveva liberato la città dai Galli dopo essere stato richiamato dall’esilio (cfr. LIVIO, *Ab urbe condita* 5, 46–50); nell’*Hortatoria* a Cola di Rienzo (*Dispersae* VIII), Petrarca saluta il destinatario come “noster Camille, noster Brute, noster Romule” (PETRARCA 1994: 64). ~ *hor che siamo a la vela*: ‘ora che stiamo navigando’.

[8] *altre volte ... a me*: si riferisce alle proprie precedenti lezioni tenute alla Fiorentina: secondo gli annali marucelliani (BMF, B.III.52), su RVF 166 (30 novembre 1544), RVF 365 (24 maggio 1547) e RVF 49 (20 giugno 1548). ~ *chi la patroneggiasse*: ‘chi la governasse’. ~ *morta fra l’onde ... arte*: cfr. PETRARCA, RVF 189, 13: “morta fra l’onde è la ragion et l’arte”. ~ *quelle fila ... Agostino*: cfr. PETRARCA, RVF 40, 9–11: “Ma però che mi manca a fornir l’opra / alquanto de le fila benedette / ch’avanzaro a quel mio diletto padre”. Il “padre” di cui si parla è Landolfo Colonna, committente e possessore del Livio parigino che il poeta chiede in prestito al destinatario del sonetto (per l’identificazione del quale cfr. PETRARCA 2004: 220–221); ma i commentatori cinquecenteschi lo identificano con Agostino (cfr. VELLUTELLO 1952: 195v; FAUSTO DA LONGIANO 1532, cc. 18r; GESUALDO 1533, cc. LIXv; e DANIELLO 1541, cc. 28r). ~ *distendere e disnodare*:

dittologia sinonimica. ~ *ricercherebbono*: ‘richiederebbero’. ~ *assicurato ... ne scorge*: il riferimento è all’“aura soave del gran Cosimo nostro” (§ 6) che protegge i naviganti-accademici. ~ *da che*: qui e in seguito ‘poiché, dal momento che’.

[10] *l'empia*: cioè l’amor proprio.

[12] *i Momi*: ‘i detrattori’; nel mito, Momo è la personificazione del biasimo. ~ *nel consolato ... Petrarca*: si riferisce a due delle sue precedenti letture petrarchesche (cfr. sopra § 8), quella su RVF 365 (24 maggio 1547), sotto il consolato di Giambullari (cfr. SALVINI 1717: 67), e quella su RVF 49 (20 giugno 1548), durante il consolato di Gelli (cfr. SALVINI 1717: 75).

[13] *metafora*: cfr. GESUALDO 1533, cc. CCXXXV: “Quiivi il poe<ta> descrive il suo stato con bellissima metaphora pigliata da la nave”; DANIELLO 1541, cc. 105v: “Per bellissima metaphora de la nave in fortuna describe come la sua donna era in cruccio con lui e sdegnata”. ~ *vita ... di corpa*: è il concetto aristotelico, poi ripreso da Agostino, dell’uomo come composto di anima e corpo (cfr. ARISTOTELE, *De anima* 412a–412b; e AGOSTINO, *De civitate Dei* 13, 24, 2). ~ *di colui parla*: secondo PETRARCA 2004: 142 il destinatario della canzone RVF 28 è il frate domenicano Giovanni Colonna; per i commentatori cinquecenteschi invece la canzone è indirizzata al papa (cfr. VELLUTELLO 1525: 191v; FAUSTO DA LONGIANO 1532: 145r; GESUALDO 1533, cc. XXXVI; e DANIELLO 1541, cc. 17r).

[14] *come dice Paulo*: cfr. *Hebr.* 11, 6: “Sine fide autem impossibile placere; credere enim oportet accedentem ad Deum quia est et iniquis se remunerator fit”.

[15] *arciere crudelissimo et feroce*: Amore.

[16] *dimenticanza platonica ... haveano*: secondo Platone, nel momento in cui si congiunge col corpo, l’anima dimentica tutto ciò che ha appreso nel mondo delle idee (cfr. *Resp.* 10, 620d6–621b4); cfr. FAUSTO DA LONGIANO 1532, cc. 71r: “Colma d’oblio: come l’anima nostra s’infonde nel corpo si dimentica secondo li poeti le cose preterite, secondo philosophi le future”. ~ *nel consolato del Panciatichio*: Bartolomeo Panciatichi fu console della Fiorentina nel secondo semestre del 1545 (cfr. SALVINI 1717: 59; PLAISANCE 2004: 18–19; sul Panciatichi cfr. CARVALE 2014). ~ *quei versi di m<esser> Cino*: si tratta del sonetto *Qual dura sorte mia, donna, acconsente*, tradito sotto il nome di Cino dal Mediceo Palatino 118 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, c. 33rb (cfr. la scheda relativa in Mirabile: http://www.mirabileweb.it/author-rom/cino-da-pistoia-pseudo-author/LIO_230138 [ultimo accesso 09.02.2022]), ma escluso dall’edizione ZACCAGNINI 1925 (è invece ancora in CIAMPI 1826: 11). Questo passo della lezione dimostra che nel Cinquecento il sonetto era ritenuto ciniano – compare infatti nell’edizione PILLI 1559 (per un quadro generale cfr. VELA 2018). Nel *Gello*, Giambullari ricorda Orsilago come conoscitore della poesia delle origini: “A questa dimanda non vi harei io saputo rispondere così a pieno, se il diligentissimo investigatore delle antichità et amatore grandissimo di questa lingua, maestro Pietro Orsilago pisano, fisico eccellentissimo, non me ne avesse scoperto il vero, col mostrarmi uno antico libro con alcuni sonetti del prefato Agatone [sc. il rimatore pisano Agatone Drusi] scritti a m<esser> Cino da Pistoia, et di m<esser> Cino ad esso Agatone” (cfr. *Il Gello di m. Pierfrancesco Giambullari accademico fiorentino*, Firenze 1546: 61). ~ *dimenticanza che fa l’amante ... sé stesso*: è l’idea platonico-ficiniana per cui l’amante vive non più in sé stesso, ma nell’amato (cfr. FICINO, *Libro dell’amore* [FICINO 1987] II VIII 1–3; e PLATONE, *Simposio* 192e5–193a1). ~ *atteso che*: qui e in seguito ‘dato che, poiché’.

[18] *il verno apportano ... spavento*: cfr. DANIELLO 1541, cc. 105v: “e come che il solcare e passare il mare sia d’ogni tempo periglioso, nondimeno il passarlo d’inverno è molto più, e maggiormente la notte che il giorno”.

[19] *con la qual ... vecchiaia*: cfr. FAUSTO DA LONGIANO 1532, cc. 71r: “il verno: si piglia per la vecchiezza”.

[20] *proverbio tratto ... in Scilla*: si tratta dell’espressione proverbiale “incidit in Scyllam qui vult vitare Charybdim” o “cader di Scilla in Cariddi”, indicante un drammatico dilemma in una situazione pericolosa (cfr. TOSI 2017: n° 2051), espressione che sta dietro ad es. a PETRARCA, *Disperse e attribuite* 23, 12: “E pur fui ’n dubbio fra Caribdi e Scilla” (SOLERTI 1909: 97). La fonte omerica è citata, insieme ad altre fonti classiche, anche da GESUALDO 1541, cc. CCXXXVI: “Scylla e Charyddi sono nel mare siciliano: e Scylla è uno scoglio cavernoso da la parte italiana, la quale ha in sé molti sassi cavati ove l’onde, battendo, fanno meraviglioso strepito, come se ululassero in guisa di cani; [...] ovvero, come dice Homero, ella ha dodici piedi e sei colli, de’ quali ciascuno ha una terribil testa [...]”. ~ *stiamo ambigui et sospesi*: ‘siamo in dubbio’. ~ *rompe*: ‘naufraga’. ~ *i remori ... et orche*: cfr. il catalogo di pesci e creature mostruose al § 3. ~ *impeciate*: ‘turate con tappi di pece’.

[21] *cominciata metafora della nave*: cfr. § 13.

[22] *Sempronio Tantalò*: storico pisano, citato anche da Varchi nel IX libro della *Storia fiorentina* a proposito dell’etimologia del nome di Firenze (cfr. VARCHI 1858: 177); e dal Domenichi nel V libro della *Nobiltà delle donne* a proposito della pisana Marzia Bronchia: “Questo essemplio si trova scritto nel primo libro delle *Historie* di Sempronio Tantalò, antichissimo autore, al capitolo undecimo; il quale mi fu, non ha molto tempo, mostrato in Fiorenza per cosa notabile dallo eccellente dottore delle arti et delle medicine m<esser> Pietro Orsilago pisano” (cfr. *La nobiltà delle donne di m. Lodovico Domenichi*, Venezia 1549, cc. 206v). ~ *Seneca ... Questioni naturali*: cfr. SENECA, *Naturales quaestiones*

2, 41. ~ *consiglio*: ‘riflessione (e successiva deliberazione)’. ~ *Il che detto ... maturo consiglio*: cfr. ancora SENECA, *Naturales quaestiones* 2, 42–44.

[23] *maestro di color che sanno*: cfr. DANTE, *Ifiv* 131: “vidi l maestro di color che sanno”. ~ *Aristotele ... Alessandra*: cfr. *Rhetorica ad Alexandrum*, 1420a–1420b. Nel Cinquecento attribuita senz’altro ad Aristotele – ma già Erasmo aveva messo in dubbio la paternità aristotelica, nella lettera a John More del 27 febbraio 1531 (cfr. ALLEN 1909–1958: n° 2432 rr. 237–241) –, oggi la *Rhetorica ad Alexandrum* è ritenuta invece pseudo-aristotelica (alcuni studiosi hanno sostenuto l’attribuzione ad Anassimene di Lampsaco, sulla scorta di QUINTILIANO, *Institutio oratoria* 3, 4, 9). ~ *Xenofonte ... consiglio*: cfr. SENOFONTE, *Ciropedia* 8, 1. Dopo la traduzione latina di Francesco Filelfo, stampata a Milano nel 1477, La *Ciropedia* era disponibile nel volgarizzamento del Domenichi (*Xenophonte della vita di Ciro re de’ Persi, tradotto per messer Lodovico Domenichi*, Venezia 1548); il testo greco era stato stampato dai Giunti nel 1516 (cfr. MARSH 1992). ~ *i romani ... et di ferro*: si tratta dei *dona militaria*, conferiti ai comandanti dell’esercito romano in riconoscimento del loro valore: la corona più preziosa era però non d’oro ma intrecciata di foglie e fili d’erba (*corona obsidionalis* o *graminea*), seguita, in ordine di prestigio, dalla corona di elce o di quercia (*corona civica*) e da una corona effettivamente d’oro (*corona navalis* o *rostrata*) (cfr. PLINIO IL VECCHIO, *Naturalis historia* 22, 4–6; e 16, 3–5). ~ *il divin Cosimo nostro*: Orsilaogo paragona il duca a un buon padre anche nella seconda stanza della canzone a lui dedicata, *Su l’apparir de la diana stella* 15–28: “Il vecchio padre i suoi diletti figli / nudre, ammonisce e ’ncita a la virtute, / a le bell’arti o di mano o d’ingegno. / Voi padre sète, che coi buon consigli / procurate ad ognhor nostra salute, / infiammandone sempre al vivo segno / di virtù, che più val che stato o regno, / alzando i buoni et abbassando i rei, / con mostrarne la via ch’al ciel conduce. / Et come nostra scorta e nostra luce / veggiovi fabbricare ai giorni miei, / col voler de gli dèi, / sacri tempii, alte rocche et quelle scuole / ch’al mondo vi faran più chiar che ’l sole” (cfr. *Delle rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana, nuovamente ristampate. Libro secondo*, Venezia 1548, cc. 102r). ~ *mostri ... vanno*: cfr. ancora l’elenco di “mostri spaventevoli et feroci” del § 3.

[24] *correggendo sé stesso*: cfr. GESUALDO 1533, cc. CCXXXV: “Et al governo siede ’l signore, anzi il nemico mio: cioè il senso, ovvero l’appetito irragionevole, il quale era fatto signore; e perché il signore essendo buono, il governo è laudevole, usa la correzione a dimostrare che ’l governo era pessimo, dicendo ‘anzi il nemico mio’”; e DANIELLO 1541, cc. 105v: “Soggiugne poi ch’al governo e reggimento di essa sua nave siede il suo signore, cioè Amore; anzi, per la figura detta correzione, il nimico suo”. ~ *convien ch’è*: ‘è giocoforza che’.

[25] *tutte le cose naturalmente lo desiderano*: è l’idea platonica e aristotelica secondo cui tutti gli esseri tendono per natura al conseguimento del proprio fine, nel quale consiste la piena realizzazione di sé (cfr. PLATONE, *Simposio* 205a; e ARISTOTELE, *Etica Nicomachea* I 1094a1–24, I 1097a15–1098a18). ~ *veri amanti ... desiderato fine*: cfr. la *scala amoris* di PLATONE, *Simposio* 211b6–212a8.

[26] *l’amor sensitivo ... amato fine*: per la contrapposizione tra “amore sensitivo”, incapace di raggiungere la contemplazione dell’amato, e amore intellettualizzato cfr. ancora PLATONE, *Simposio*. 210e2–211b5; e FICINO, *Libro dell’amore* [FICINO 1987] VII I 10. ~ *né con arte né con ragione*: cfr. PETRARCA RVF 189, 13. ~ *senza la quale ... creduto fine*: è il concetto già espresso ai §§ 5 e 6. ~ *e non considerando ... sia buona*: allude alla varietà delle opinioni riguardo al fine dell’uomo, di cui dà un saggio subito dopo, introducendo una breve digressione sulle diverse scuole filosofiche (platonici, aristotelici, stoici). ~ *quella di Platone et di m<esser> Tullio ... erranda*: cfr. PLATONE, *Fedone* 113d1–114c7, *Fedro* 248e–249a; e CICERONE, *De re publica* 6, 26, 29. ~ *tennero*: ‘ritennero’. ~ *Aristotele ... misera vita*: per la classificazione aristotelica dei beni umani cfr. *Etica Nicomachea* I 1097a–1099b. ~ *niente a l’altra pensando*: dal momento che per Aristotele l’anima muore col corpo. ~ *Gli stoici ... a la ragione*: si tratta dell’equivalenza stoica tra fine dell’uomo, vivere secondo natura e vivere secondo ragione (dunque secondo virtù), risultante nel raggiungimento della felicità (cfr. ad es. SENECA, *Epistulae ad Lucilium* 16, 7–9; e DIOGENE LAERZIO, *Vite dei filosofi* 7, 87–88 [cfr. nota al § 27]). ~ *notitia*: ‘cognizione’ (cfr. *GDLI*, s.v. *notizia*, § 1).

[27] *giustificare*: cioè “farsi giusto e buono” (cfr. subito sotto), ossia aggiudicarsi la salvezza dell’anima. ~ *se ben ... loro*: ‘sebbene le forze dell’uomo fossero impari a quelle leggi’. ~ *con la buona creanza*: ‘con le buone opere’. ~ *m<esser> Tullio ... Curione*: è l’inizio di una lettera a Gaio Scribonio Curione, cfr. *Epistulae ad Familiares* 49, 1: “Haec negotia quo modo se habeant, epistola ne ad te quidem narrare audeo. Tibi, etsi ubicumque es, ut scripsi ad te ante, in eadem es navi [...]”. ~ *Anacarside ... quella*: si tratta di un detto attribuito al leggendario saggio scita Anacarsi, citato in DIOGENE LAERZIO, *Vite dei filosofi* 8, 5: “Avendo appreso che lo spessore della nave era di quattro dita, disse che di tanto i naviganti distano dalla morte”. L’opera di Diogene Laerzio era accessibile in volgare almeno dal 1521 (*Vite de’ philosophi moralissime, et de le loro elegantissime sententie, extracte da Lahertio et altri antiquissimi auctori [...]*, Venezia 1521). ~ *di quella*: cioè della nave.

[28] *con quella*: cioè il “vero fine”. ~ *la cui natura ... superfluità*: il riferimento è a uno dei trattati del *Corpus Hippocraticum*, il *De aere aquis locis*, che dedica ai venti caldi e umidi il paragrafo 3. La prima edizione latina del *Corpus* viene pubblicata a Roma da Francesco Calvo nel 1525 (*Octoginta volumina, quibus maxima ex parte, annorum millia*

Latina caruit lingua [...] nunc tandem per M. Fabium Calvum Lati ac nunc primum in lucem aedita, Roma 1525), quella del testo greco da Aldo Manuzio l'anno successivo (*Ápanta ta tou Hippokratous. Omnia opera Hippocrati*, Venezia 1526). ~ *l'ostro*: l'austro, vento che soffia da sud.. ~ *superfluità*: 'secrezioni'. ~ *da che con il Petrarca ... il Petrarca*: cfr. la dichiarazione del § 12.

[29] *potentie della immortale anima nostra*: si tratta della dottrina aristotelica delle potenze dell'anima razionale, che appunto è immortale (cfr. *De anima* 413b13–414a5). ~ *et sottomettere quella*: cioè la ragione.

[30] *tòrre altrui ... libertate*: cfr. PETRARCA, RVF 29, 4–6: "com'è questa che mi spoglia / d'arbitrio, et dal camin de libertade / seco mi tira". ~ *repugnava al giudizio della ragione*: 'si opponeva, opponeva resistenza alla ragione'. ~ *tutte le parti ... obediènza*: è ancora l'idea aristotelica del dominio della ragione sulla parte irrazionale dell'anima (cfr. *Etica Nicomachea* I 1102b16–1103a3). ~ *Fabio Quintiliano ... fossero buoni*: è l'idea che l'istinto alla ferocia stupisca meno negli animali, che obbediscono alle inclinazioni naturali, di quanto non faccia nell'uomo, che invece adopera la ragione e dunque compie scelte consapevoli (cfr. ad es. *Institutio oratoria* 1, 1, 1–3). ~ *reprovato dal giudizio della ragione*: 'condannato, respinto dalla ragione' (cfr. *GDLI*, s.v. *riprovare*², § 1). ~ *fatto habito ... mortali*: 'fare abito' significa 'prendere l'abitudine (di fare qualcosa)' (qui e sotto).

[31] *ricercano*: 'richiedono'. ~ *consigli*: 'deliberazioni'.

[32] *poscia ch[e]'*: 'dal momento che, se è vero che'.

[33] *Paulo ... Idio vorrà*: cfr. *Rom.* 15, 30–32: "Obsecro autem vos, fratres, per Dominum nostrum Iesum Christum et per caritatem Spiritus, [...] ut veniens ad vos in gaudio per voluntatem Dei refrigerer vobiscum".

[34] *non si diffidava*: 'non disperava'. ~ *sbrigar si puote*: 'riesce a liberarsi'. ~ *esortava i giovani*: cfr. l'esortazione di Orsilago al proprio pubblico al § 6. ~ *amoroso visca*: cfr. PETRARCA, RVF 263, 7: "né d'Amor visco temi, o lacci o reti".

[35] *nebbia ... sterile*: la definizione della nebbia come 'nube infeconda' (*sterile* qui significa 'che non produce acqua', cfr. *GDLI*, s.v. *sterile*, § 3) è quella da ARISTOTELE, *Meteorologica* A 9 346b.

[36] *segni della tramontana*: le stelle dell'Orsa maggiore e minore, che indicano il nord, dunque punto di riferimento per la navigazione. ~ *alludendo in parte ... di Laura*: per VELLUTELLO 1525, cc. 118r e DANIELLO 1541, cc. 105v "segni" di RVF 189, 12 sono gli occhi di Laura (anche Daniello allega il riscontro di RVF 73, 46–51); così anche per GESUALDO 1533, cc. CCXXXVIR, che li paragona proprio alle stelle dell'Orsa: "Segni: li due occhi soavi di m<adonna> L<aura>, per li quali l'anima si reggea, come le navi per le due Orse, la maggiore e la minore, si governano". Diversa invece la spiegazione di FAUSTO DA LONGIANO 1532, cc. 71r: "Celansi i duo mei dolci usati segni: la scienza delle cose divine et humane, senza le quali l'huomo non pò contemplare le cose celesti". ~ *oppone il poeta ... delle sarte*: 'opporre' ha qui il significato di 'paragonare a' (cfr. *GDLI*, s.v. *opporre*, § 9).

[37] *un empio ciclope*: sulla scorta del testo omerico, il ciclope diventa il simbolo di tutto ciò che è barbaro e selvaggio (cfr. OMERO, *Odissea* 9, 187–192). ~ *mostro ... Caribdi*: cfr. § 20. ~ *o vero un composto ... prefatione*: il riferimento è ancora una volta al catalogo di pesci e creature mostruose del § 3, e insieme alla definizione aristotelica e poi agostiniana dell'uomo come composto di anima e corpo al § 13. ~ *quel celeste nocchiero*: cfr. DANTE, *Pg* II 43: "Da poppa stava il celestial nocchiero" (e subito sotto § 38).

[39] *quelle che ... sonetta*: cioè quei passi che affermano il contrario di RVF 189.

[40] *confessò finalmente*: 'arrivò infine a comprendere (e a dichiarare)' (cfr. *GDLI*, s.v. *confessare*, § 5). ~ *prega lui*: il *nocchiero* del § 39, cioè Dio (e di nuovo sotto, § 41). ~ *più belle et alte imprese*: cfr. la definizione della salvezza dell'anima al § 12: "così bella, santa e gloriosa impresa".

[42] *Dal lito occidntal*: la citazione di RVF 42, 9–10 rimanda circolarmente al § 3.

[43] *mi sono occorse di dirvi*: 'ho avuto occasione di dirvi'. ~ *in un punta*: 'velocemente'.

Bibliografia

Testi

- ALLEN, Percy Stafford (a cura di): *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami*, Oxford 1906–1958.
- CASTELVETRO, Ludovico: *Le rime del Petrarca brevemente sposte per Lodovico Castelvetro*, Basilea 1582.
- CIAMPI, Sebastiano: *Poesie di Messer Cino da Pistoia raccolte ed illustrate*, Pistoia 1826.
- DANIELLO, Bernardino: *Sonetti, Canzoni e Triomphi di Messer Francesco Petrarca con la spositione di Bernardino Daniello da Lucca*, Venezia 1541.
- DONI, Anton Francesco: *I marmi*, a cura di Carlo Alberto GIROTTI/Giovanna RIZZARELLI, Firenze 2017.
- FAUSTO DA LONGIANO, Sebastiano: *Il Petrarcha col commento di M. Sebastiano Fausto da Longiano, con rimario et epiteti in ordine d'alphabeta*, Venezia 1533.
- FLAMINIO, Marcantonio: *Apologia del Beneficio di Christo e altri scritti inediti*, a cura di Dario MARCATTO, Firenze 1996.
- FICINO, Marsilio: *El libro dell'amore*, a cura di Sandra NICCOLI, Firenze 1987.
- FONTANINI, Benedetto (detto Benedetto da Mantova): *Il Beneficio di Cristo. Con le versioni del secolo XVI. Documenti e testimonianze*, a cura di Salvatore CAPONETTO, Firenze/Chicago 1972.
- GESUALDO, Giovanni Andrea: *Il Petrarca colla spositione di Misser Giovanni Andrea Gesualdo*, Venezia 1533.
- GRAZZINI, Anton Francesco Grazzini (detto il Lasca): *Le rime burlesche edite e inedite*, a cura di Carlo VERZONE, Firenze 1882.
- PETRARCA, Francesco: *Trionfi, Rime stravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio PACCA/Laura PAOLINO, Milano 1996.
- PETRARCA, Francesco: *Lettere disperse. Varie e miscellanee*, a cura di Alessandro PANCHERI, Parma 1994.
- PETRARCA, Francesco: *Canzoniere*, a cura di Marco SANTAGATA, Milano 2004.
- PILLI, Nicolò: *Rime di m. Cino da Pistoia, jureconsulto e poeta celebratissimo, novellamente poste in luce da Nicolò Pilli*, Roma 1559.
- SALVINI, Salvino: *Fasti consolari dell'Accademia fiorentina [...]*, Firenze 1717.
- SOLERTI, Angelo (a cura di): *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite, per la prima volta raccolte*, Firenze 1909.
- VARCHI, Benedetto: *Opere di Benedetto Varchi ora per la prima volta raccolte [...]*, vol. 1, Trieste 1858.
- VELLUTELLO, Alessandro: *Le volgari opere del Petrarca con la esposizione di Alessandro Vellutello da Lucca*, Venezia 1525.
- ZACCAGNINI, Guido (a cura di): *Le rime di Cino da Pistoia*, Genève 1925.

Studi

- ANDREONI, Annalisa: *La via della dottrina. Le lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, Pisa 2012.
- BELLONI, Gino: *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al Canzoniere*, Padova 1992.
- BIASIORI, Lucio: “‘Una fede a suo modo’: il processo al notaio Francesco Puccerelli e la politica religiosa di Cosimo I”, in: Lucia FELICI (a cura di): *Ripensare la riforma protestante. Nuove prospettive degli studi italiani*, Torino 2015, 51–72.
- BIASIORI, Lucio: “Nuovi sguardi sull’eterodossia a Firenze e nel suo dominio nel Cinquecento”, in: FELICI (a cura di) 2020: 191–207.
- BUSJAN, Catharina: *Petrarca-Hermeneutik. Die Kommentare von Alessandro Vellutello und Giovan Andrea Gesualdo im epochalen Kontext*, Berlin/Boston 2013.
- CARVALE, Giorgio: *Sulle tracce dell’eresia. Ambrogio Catarino Politi (1484–1553)*, Firenze 2007.
- CARVALE, Giorgio: “Bartolomeo Panciatichi” in: *Dizionario biografico degli italiani* (vol. 80), Roma 2014. [https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-panciatichi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-panciatichi_(Dizionario-Biografico)/) (ultimo accesso 01.02.2022).
- CASCIO, Giovanni: *Petrarca ‘protestante’. Prime ricerche*, Messina 2020.

- DALMAS, Davide: *Dante nella crisi religiosa del Cinquecento italiano. Da Trifon Gabriele a Lodovico Castelvetro*, Manziana 2005.
- EISENBICHLER, Konrad (a cura di): *The Cultural Politics of Duke Cosimo I de' Medici*, Aldershot 2001.
- EVERSON, Jane E./REIDY, Denis V./SAMPSON, Lisa (a cura di): *The Italian Academies 1525–1700. Networks of Culture, Innovation and Dissent*, London/New York 2016.
- FELICI, Lucia (a cura di): *Firenze nella crisi religiosa del Cinquecento (1498-1569)*, Torino 2020.
- FIRPO, Massimo: *Tra alumbados e 'spirituali'. Studi su Juan de Valdés e il valdesianesimo nella crisi religiosa del '500 italiano*, Firenze 1990.
- FIRPO, Massimo: *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo. Eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I*, Torino 1997.
- FIRPO, Massimo: "Politica imperiale e vita religiosa in Italia nell'età di Carlo V", in: Massimo FIRPO: *'Disputar di cose pertinente alla fede'. Studi sulla vita religiosa del Cinquecento italiano*, Milano 2003, 159–174.
- FIRPO, Massimo: "Gli 'spirituali', l'Accademia di Modena e il formulario di fede del 1542: controllo del dissenso religioso e nicodemismo", in: Massimo FIRPO: *Inquisizione romana e Controriforma. Studi sul cardinal Giovanni Morone (1509–1580) e il suo processo d'eresia*, Brescia 2005, 55–29.
- GARAVELLI, Enrico: "Colporteurs d'idées. Grammairiens et vulgarisateurs entre orthodoxie et hérésie", in: Christine BENEVENT/Isabelle DIU/Chiara LASTRAIOLI (a cura di): *Gens du livre et gens de lettres à la Renaissance*, Turnhout 2014, 119–130.
- GDLI* = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di Salvatore, BATTAGLIA et al., Torino 1961–2009.
- GINZBURG, Carlo/PROSPERI, Adriano: *Giochi di pazienza. Un seminario su/Beneficio di Cristo*, Torino 1975.
- GIUBILINI, Roberta: "Oral, Manuscript, and Printed Circulation: The Many Lives of Benedetto Varchi's Lectures in the Accademia degli Infiammati of Padua", in: Luca DEGL'INNOCENTI/Brian RICHARDSON/Chiara SBORDONI (a cura di): *Interactions between Orality and Writing in Early Modern Italian Culture*, New York 2016, 203–212.
- IACOVELLA, Marco: "Dall'Alfabeto cristiano al Beneficio di Cristo. Ricerche su Juan de Valdés e il valdesianesimo (1536–1544)", in: *Rivista storica italiana* 128.1 (2016) 177–215.
- HUSS, Bernhard: "Dogma und Dichtung: Rekonfigurationen des Ficinianismus in der Florentiner Literaturexegese der Renaissance (Anmerkungen zum 'Platonismus' in den Petrarca-Vorlesungen von G. B. Gelli)", in: Jutta EMING/Michael DALLAPIAZZA (a cura di): *Marsilio Ficino in Deutschland und Italien. Renaissance-Magie zwischen Wissenschaft und Literatur*, Wiesbaden 2017, 199–234.
- LETTERE, Vera: "Francesco d'Ambrà", in: *Dizionario biografico degli italiani* (vol. 32), Roma 1986. [https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-d-ambra_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-d-ambra_(Dizionario-Biografico)) (ultimo accesso 01.02.2022).
- LO RE, Salvatore: "Quel rognir bestiale che spaventava il mondo. Caccia alle streghe nella Firenze del Doni", in: *Quaderni veneti* 3 (2014) 9–18.
- MARSH, David: "Xenophon", in: *Catalogus translationum et commentariorum. Medieval and Renaissance Latin Translations and Commentaries. Annotated Lists and Guides* (vol. 7), Washington 1992, 75–196.
- PIETROBON, Ester: *La penna interprete della cetra. I Salmi in volgare e la poesia spirituale italiana nel Rinascimento*, Roma 2019.
- PLAISANCE, Michel: *L'Accademia e il suo Principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici/L'Académie et le Prince. Culture et politique à Florence au temps de Côme Ier et de François de Médicis*, Manziana 2004.
- SIMONCELLI, Paolo: *Evangelismo italiano del Cinquecento: questione religiosa e nicodemismo politico*, Roma 1979.
- TOMASI, Franco: "Le letture di poesia e il petrarchismo nell'Accademia degli Infiammati", in: Franco TOMASI: *Studi sulla lirica rinascimentale (1540–1570)*, Roma/Padova 2012, 148–176. (TOMASI 2012a)
- TOMASI, Franco: "Esegesi di Petrarca nelle accademie del XVI secolo (1530–1550)", in: Franco TOMASI: *Studi sulla lirica rinascimentale (1540–1570)*, Roma/Padova 2012, 177–218. (TOMASI 2012b)
- TOSI, Renzo: *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 2017.

- VATTERONI, Selene Maria: “Le lezioni petrarchesche e i *Sonetti. Parte prima* di Benedetto Varchi”, in: *Nuova Rivista di Letteratura Italiana* 22.2 (2019), 41–64.
- VATTERONI, Selene Maria: “Varchi tra Petrarca e Bembo. La lezione su RVF 132”, in: *Lettere Italiane* 72.3 (2020), 490–513.
- VATTERONI, Selene Maria: “Letture ‘spirituali’ di Petrarca all’Accademia Fiorentina”, in: *I Tatti Studies in the Italian Renaissance* 24.2 (2021) 377–400.
- VELA, Claudio: “Poesia del Duecento nel primo Cinquecento: istruzioni per l’uso”, in: Carlo CARUSO/Emilio RUSSO (a cura di): *La filologia in Italia nel Rinascimento*, Roma 2018, 83–100.

Le origini di Laura come motivo biografico petrarchesco tra Quattro e Cinquecento

Gennaro Ferrante (Napoli)

1. Bruce-Whyte e i *Ricordi* del Peruzzi

Qualche anno fa ho tentato una ricostruzione della travagliata ricezione di una biografia petrarchesca su cui si sapeva poco e male, la *Vita di Petrarca* di Luigi Peruzzi: la riporto qui in sintesi, partendo dalla riscoperta moderna del documento.¹

Nel 1841 A. Bruce-Whyte pubblicava nella sua *Histoire des langues romanes et de leur littérature* un'inedita biografia di Petrarca redatta da un autore fiorentino, Luigi Peruzzi, fino ad allora ignoto tanto aiografi del poeta quanto agli storici della letteratura.² Lo studioso raccontava di come fosse venuto a conoscenza del prezioso documento: vent'anni prima a Firenze il cavalier Vincenzio di Bindo Peruzzi gli aveva confidato di essere in possesso di una testimonianza scritta su Petrarca redatta da un suo antenato, contemporaneo del poeta. Le garanzie del nobile antiquario e una expertise paleografica di non precisati esperti locali aveva indotto Bruce-Whyte ad attribuire questa sua scoperta a tale Luigi di Rinieri Peruzzi vissuto tra gli anni '50 e '70 del XIV secolo.

L'attribuzione esterna era confortata da – e a sua volta confortava – alcuni elementi assolutamente singolari della biografia, come ad esempio la consacrazione della maggior parte di essa al racconto dell'amore di Petrarca per Laura, descritto a partire dalle testimonianze del Canzoniere e dei *Trionfi* verificato con ricognizioni autoptiche del biografo in Avignone e nella Contea Venassina, nonché l'identificazione di Laura con un personaggio realmente esistito, vale a dire con “Lauretta della casa di Salso” (FERRANTE 2011: 307) e cioè della casa dei Sade, nobilissima e antica famiglia provenzale, tra i cui più celebri discendenti si annovera il “Divin marchese” Donatien-Alphonse-François de Sade. Se del manoscritto da cui fu tratto il testo si perdettero da allora in avanti le tracce, l’“operetta” pubblicata da Bruce-Whyte cominciò ad avere vita autonoma, tra ristampe e inclusioni in antologie, come una delle più antiche, se non la più antica testimonianza biografica del poeta.³

2. Una questione secolare

Tuttavia, quegli stessi elementi singolari delle vite di Petrarca e Laura che parevano rendere la testimonianza del Peruzzi antica e autentica hanno destato nella critica petrarchesca novecentesca e anche oltre, come vedremo, non pochi dubbi e sospetti. Sappiamo che l'associazione del nome dei Sade a Laura era apparsa anche in altre significative occasioni della secolare ricezione di Petrarca, producendo di volta in volta convinti partigiani o irriducibili oppositori.

Vi aveva fatto cenno, per ricusarla, Alessandro Vellutello nella sua *Origine di madonna Laura con la descrizione di Valclusa e del luogo ove il poeta a principio di lei s'innamorò*, un cappello biografico sulla donna del Canzoniere che il commentatore si premurò di aggiungere alla *princeps* del suo commento petrarchesco del 1525, e che ebbe una straordinaria fortuna. Vellutello parla appunto di una “falsa et

¹ FERRANTE 2009; FERRANTE 2011.

² BRUCE-WHYTE 1841: III 372–380.

³ Nel 1845 Giovanni Gherardini la ristampò, tradusse in italiano il saggio di Bruce-Whyte che accompagnava la prima edizione e dichiarò che si trattava di “Luigi Peruzzi fratello di quel Simone Memmi, pittore e scultore, celebrato dallo stesso Petrarca in due sonetti per l'effigie di Madonna Laura ch'egli ritrasse la naturale” (GHERARDINI 1845: 207–208). Nel 1866 la *Vita* riapparve nella dispensa LXIX della *Scelta di curiosità letterarie inedite o rare* col titolo – divenuto poi *receptus* – di *Ricordi della vita di Messer Francesco Petrarca e di Madonna Laura*. Nel 1907 il testo viene accolto, sempre come testimonianza di un contemporaneo del Petrarca, ne *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio, scritte fino al secolo decimosesto* di Angelo Solerti, che rappresenterà praticamente il canone biografico primo-novecentesco delle tre Corone (SOLERTI 1904: 282–285).

invecchiata opinione da molti, et specialmente da quelli d'Avignone anchora tenuta" (VELLUTELLO 1525, cc. BB2r) e alimentata da un discendente dei Sade del suo tempo (tale "Gabriello"), secondo cui Laura sarebbe la figlia di Jean de Sade, fratello di Hugues. Sappiamo che Vellutello, sulla scorta di altre fonti, sosteneva piuttosto l'ipotesi di una discendenza di Madonna Laura dalla famiglia Chiabau, titolare della signoria di Cabrières, sempre nel Comtat Venaissin. Tuttavia, nel riportare l'ipotesi alternativa il biografo non fa cenno ad altre fonti scritte.

Nel secolo XVIII la questione dell'identità tornò alla ribalta grazie ai *Mémoires pour la vie de François Pétrarque* (1764–1767) di Jacques-François-Paul-Aldonce de Sade, abate di Ébreuil: ad essi l'autore allegava una serie di documenti con i quali intende provare l'identificazione della Laura petrarchesca con Laure de Noves, andata in sposa al suo avo Hugues de Sade. La novità che emerge dall'ipotesi attributiva dell'abate (da Laure de Sade a Laure de Noves) non è di poco conto, dal momento che, facendo di Laura un'acquisita alla famiglia gentilizia e non un membro diretto di essa, la discendenza per sangue (patrilineare) dei Sade dalla donna amata da Petrarca viene automaticamente legittimata. Un tale dettaglio non sfuggì allo scrupolo dei detrattori dell'abate, che lo usarono per sollevare su tutto il suo apparato probatorio il sospetto di una falsificazione *pro domo sua*. A partire dai *Mémoires* la critica si dividerà tra sostenitori dell'appartenenza (diretta o indiretta) di Laura ai Sade, concentrati soprattutto in ambito francese, e coloro che, prevalentemente italici, tendevano a privilegiare la linea vellutelliana.

La testimonianza scoperta da Bruce-Whyte nel 1820 e poi pubblicata nel 1841 venne a sparigliare nuovamente le carte, riportando prepotentemente in auge l'ipotesi di una discendenza diretta di Laura dai Sade. Tuttavia, la ormai secolare "Frage nach der Lauraliebe" (cf. MEHLTRETTER 2009: *passim*) – che traeva origine e spunto dalle insinuazioni di Giacomo Colonna e dalla risposta del Petrarca stesso in *Fam.*, II 9 18 – alle soglie del Novecento perde vistosamente léna, anche per i fragili supporti documentari su cui si fondano tutte le ipotesi finora messe in campo (una testimonianza uditiva per Vellutello, una serie di copie autenticate di originali poi andati distrutti dalla furia rivoluzionaria per l'abate de Sade, una *Vita* tratta da un libro di famiglia di proprietà privata per il Whyte).

La più avvertita critica otto-novecentesca comincia dunque a guardare con sospetto proprio all'ultima venuta di quelle testimonianze. In particolare, Gustave Bayle dubitava dell'esistenza stessa del manoscritto scoperto da Whyte (BAYLE 1881). Gustav Gröber, esprimendo forti dubbi sull'autenticità della *Vita*, la paragonava alle fatidiche Carte di Arborea, fatte circolare negli stessi anni della *Vita* di Bruce-Whyte (GRÖBER 1903: 57). Vittorio Rossi non esitava a definire la *Vita* "una prosa che puzza di falsificazione cinquecentesca di lontano un miglio" (ROSSI 1905: 208). Nino Quarta è l'unico a proporre l'ipotesi – che si rivelerà essere esatta – non di falsificazione, ma di post-datazione del testo pubblicato da Bruce-Whyte alla *Vita* del Bruni, da cui esso pare in effetti dipendere vistosamente (QUARTA 1907). Enrico Carrara non riteneva di dover prestare più di tanto credito ad un testo che considerava di fattura tarda – "se pure non falsificazione" – orientato alla costruzione di una leggenda di Laura attraverso la centonatura di passi tratti, tra le altre cose, dalla biografia petrarchesca di Giannozzo Manetti. Lo studioso osservava come il biografo, "trascurato e frettoloso per tutto il resto, è accuratissimo nella storia degli amori" e credeva di individuare in ciò "un tono polemico, di scrittura 'a tesi' (e forse comandata), che i *Ricordi* dalle biografie fin ora incontrate" (CARRARA 1934: 104). Dopo un cinquantennio di silenzio Josef Allenspach ritorna sulla questione e, pur esprimendo le sue cautele sull'autenticità del documento di Bruce-Whyte, mette l'accento sulla "concretezza" della biografia peruziana: "Nella *Vita* del Petrarca attribuita a Luigi Peruzzi" – egli dice – "si parla invece in modo molto concreto di Laura; pur permanendo il dubbio sull'autore e su quanto egli ci dice del poeta, non si può trascurare di sottolineare che il Peruzzi – se, ripeto, è l'autore – è stato l'unico tra i primi biografi del Petrarca a risiedere probabilmente ad Avignone, come sembra trasparire dalle sue parole" (ALLENSPACH 1994: 298). Infine, nella sua recente monografia sulle biografie delle Tre Corone Johannes Bartuschat si riferisce alla *Vita* "d'un certain Luigi Peruzzi" come "une attestation étonnamment précoce de la légende de Laure", che "applique une technique qui sera caractéristique des Vies du XVI^e siècle: elle mélange des renseignements (prétendument) historiques en provenance d'autres sources et des faits reconstruits à partir de poésies du Chansonnier auxquelles le biographe fournit aussi un substrat biographique". A partire da ciò e da altre incongruenze storiche presenti nel racconto del Peruzzi lo studioso conclude che "cette biographie est sans aucun doute un faux" (BARTUSCHAT 2007: 191).

Quali sono i motivi di questa generale diffidenza? Da un lato, c'è la scomoda testimonianza su Laura, di cui si è già accennato. Ma c'è dell'altro: quando il modello della biografia di Petrarca di tipo laurocentrico – codificato e universalmente recepito nella forma del paratesto vellutelliano – viene messo in relazione con un'operetta anonima, o attribuita a un non meglio identificato autore, su cui gravano fin dall'inizio dubbi e incertezze sulla datazione, non ci vuole molto allora perché l'immensa fortuna editoriale di cui ha goduto il paratesto di Vellutello si trasformi in un condizionamento psicologico, in un pregiudizio: in tale scenario, quel breve testo di incerta attribuzione e datazione, pur presentandosi costruito in maniera sorprendentemente simile alla biografia vellutelliana, non riuscirà a garantire al suo lettore alcuna *chance* di anteriorità. Ed è per questo che, nonostante le ragionevoli ipotesi di Quarta, la critica successiva ha sempre guardato al testo reso noto da Bruce-Whyte con una malcelata diffidenza.

3. *Come el Petrarcha fu veramente innamorato di Madonna Laura* di Peruzzi e l'*Origine di Madonna Laura* di Vellutello

Nel 2009 il manoscritto da cui è stata tratta la *Vita* pubblicata da Bruce-Whyte viene riscoperto da chi scrive nella Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, sotto la segnatura Acq. e doni 401. Si tratta del *Libro* autografo del mercante-scrittore Luigi Peruzzi, figlio di Ridolfo di Bonifazio, uno dei leader di spicco del partito anti-mediceo insieme a Rinaldo degli Albizzi e Palla Strozzi. Esiliato da Firenze con il padre al ritorno di Cosimo de' Medici nel 1434, si stabilì definitivamente ad Avignone nel 1445, dove rimase fino alla sua morte, avvenuta nel 1484. Ad Avignone, a partire dal 1470, Peruzzi concepisce il suo *Libro*, che raccoglie testi volgari di diversa natura, spesso originali, in una sorta di memoria strutturata di Firenze e di cose fiorentine. Esso include un elenco alfabetico di proverbi, tre trattati morali, le biografie delle due corone fiorentine Dante e Petrarca, una lettera autobiografica dell'autore incentrata sull'esilio, alcune poesie religiose e devozionali e una serie finale di sonetti.

Nel 2017 esce l'edizione integrale del *Libro* di Peruzzi, corredata di un saggio introduttivo e un commento continuo ai testi che vi sono contenuti.⁴ A parte la definitiva smentita dell'ipotesi di falsificazione avanzata da praticamente tutta la critica petrarchesca, la scoperta e l'edizione del *Libro* confermano la correttezza degli studi di Nino Quarta, che aveva correttamente attribuito e datato la *Vita* petrarchesca sulla base di una semplice analisi filologica del testo. La conoscenza del co-testo entro cui la *Vita* è inserita ci permette oggi di certificare e meglio interpretare quelle novità che avevano fatto storcere il naso a una così folta schiera di autorevoli petrarchisti. Partiamo innanzitutto dall'analisi delle qualità intrinseche della *Vita* petrarchesca di Peruzzi dal punto di vista della storia della ricezione, soprattutto in relazione alla biografia di Vellutello pubblicata soltanto nel 1525, e cioè cinquant'anni dopo il *Libro* di Peruzzi, e considerata da sempre unanimamente la vera innovazione dal punto di vista strutturale e contenutistico. Sappiamo che Vellutello esordisce tracciando un brevissimo ma alquanto significativo elenco dei precedenti biografi di Petrarca:

La vita et i costumi di Messer Francesco Petrarca furon da lui medesimo, fino a certo tempo, in una sua epistola *Ad posteritatem* intitolata, sommariamente scritti. Di qui Bernardo Illicinio, che i *Triumph* espuose, Girolamo Squarciafico che parte della presente opera volse commentare, et Messer Antonio da Tempo, che su tutto alcuna cosa s'ingegnò voler dire, presero poi il soggetto. (VELLUTELLO 1525, cc. A7v)

Oltre allo specialissimo profilo autobiografico dell'epistola *posteritati*, Vellutello fa riferimento agli inquadramenti di Bernardo Lapini, noto come Bernardo Illicino, autore di una *Vita* in volgare premessa alla sua *Expositio in Triumphorum* (Bologna 1475) che nel solo Quattrocento conobbe 11 edizioni;⁵ Girolamo Squarciafico, autore della continuazione del commento filelfiano al Canzoniere (Cremona 1484) limitato alla parte non coperta dal commento di Francesco Filelfo (Bologna 1476), che si interrompeva ai primi 136 testi delle *Rime*, nonché autore di una *Vita* latina edita per la prima volta a Venezia nel 1501; infine lo pseudo-Antonio da Tempo, autore dell'unico commento integrale stampato nel Quattrocento (Venezia 1477) e di una *Vita* in volgare già edita a Roma nel 1471 per i tipi di Giorgio Laver. Alle notizie riportate dai suddetti biografi

⁴ FERRANTE 2017.

⁵ SOLERTI 1904: 339–341.

il Vellutello dichiara di voler aggiungere tutto ciò che di nuovo sul Petrarca è riuscito a trovare, a partire dalle “altre sue opere” e dalle “historie del suo tempo” (VELLUTELLO 1525, cc. AA 71):

Ma noi, che nelle altre sue opere, et nelle historie del suo tempo habbiamo di lui molte altre cose investigato, volendoli più distintamente scrivere, vi giungeremo quelle, che giudicheremo degne di non esser taciute. (ivi)

Su questi due versanti, dunque, sembra misurarsi la cifra della novità della biografia vellutelliana: spiegare la vita di Petrarca con il Petrarca lirico volgare e ricorrere a testimonianze contemporanee al Poeta. Ma mentre la trama della *Vita* vellutelliana si snoda senza particolari deroghe rispetto all’assetto canonico delle biografie antiche, la vera novità del paratesto vellutelliano è invece rappresentata da quell’ “aggiunta” successiva alla *Vita*, intitolata *Origine di madonna Laura con la descrizione di Valclusa e del luogo ove il poeta a principio di lei s’innamorò* e universalmente riconosciuta come una fortunata invenzione del commentatore lucchese. Delle novità contenute in questa aggiunta il Vellutello aveva fornito già nella *Vita* accattivanti anticipi, degni della migliore strategia editoriale moderna: non solo il primo incontro tra Laura e Petrarca veniva spostato dalla rigida ambientazione della chiesa avignonese di Santa Chiara alle più idilliche verzure valchiusiane, ma si dava finalmente un’identità alla donna amata dal Petrarca, su cui fino ad allora tutti i biografi – se si esclude ovviamente il nostro Luigi Peruzzi – avevano più meno sorvolato, salvo fornire, in taluni casi, accenni minimi sulla nobiltà delle sue origini: per Vellutello si trattava insomma, come si è detto sopra, della “figliuola del Signore di Cabrières, piccola terra posta a le spalle di essa valle, il cui nome era Lauretta” (VELLUTELLO 1525, cc. AA 8r).

L’*Origine di madonna Laura* di Vellutello sembra dunque rispondere perfettamente a quell’esigenza, dichiarata all’inizio della *Vita* di Petrarca, di arricchire le pregresse notizie sul poeta con informazioni reperite sia all’interno delle opere del poeta stesso che attraverso presunte fonti di prima mano, possibilmente prossime all’autore. Per rendere più plausibili le sue nuove ipotesi su Laura (identificazione del luogo di nascita col villaggio di Cabrières; discendenza dalla famiglia degli Chiabau, antichi signori del luogo; esatta data di nascita), il biografo prima acclude una notevole messe di citazioni dal Canzoniere e dai *Trionfi* e poi, a suggellare con maggiori garanzie la veridicità delle informazioni riportate, fa quello che i suoi predecessori – almeno quelli da lui citati – non avevano mai fatto. Si porta a Vaucluse per investigare direttamente:

La familiarità di costui [*scil.* Aimar d’Ansezun, signore di Cabrières] hebbi io per lo mezzo di Messer Battista Busso d’Avignone, giovane prestantissimo et virtuoso, il quale prima a Milano, dove egli quanto a la mercanzia usa di fare notabilissime facende, havea prima conosciuto, et di Messer Baldassare del Ponte, per origine genovese, ma di gran tempo in Avignone habitato, huomo veramente in umanità eccellente, et in molte altre sue virtù singulare: da’ quali andando io d’Avignone a questo luogo per le presente cose investigare, fui amorevolissimamente accompagnato. (VELLUTELLO 1525, cc. BB 4r)

È una strategia che si rivela vincente, vista la fortuna e il credito che le sue acquisizioni su madonna Laura ebbero almeno per tutto il secolo e, soprattutto, inaugura una nuova concezione della biografia petrarchesca, costruita non più soltanto intorno al poeta, ma secondo una struttura bifronte, con lo sviluppo di una parte ulteriore in cui il soggetto principale è Laura, le sue origini e i termini, storici e geografici, del suo rapporto con il poeta. Ma si è sicuri che sia tutta farina del suo sacco?

Innanzitutto, la bipartizione della biografia di Petrarca in una prima parte, consacrata al poeta, e in una seconda, dedicata alle coordinate spazio-temporali dell’innamoramento di Petrarca e Laura e alle origini stesse di Laura era già ben visibile cinquant’anni prima nella biografia che Luigi Peruzzi include nel suo *Libro*: anzi, il mercante fiorentino, dopo aver tratteggiato un breve profilo biografico del poeta, concede poi uno spazio ben maggiore a quello che è l’argomento principale del suo trattato, e cioè per l’appunto “come el Petrarca fu veramente innamorato di madonna Laura” (FERRANTE 2017: 223). La cesura tra le due parti è individuabile nel passaggio seguente:

(...) onde [Petrarca] alungò sua vita e s’avicinò a hoctanta anni, sì che la comodità e ’l tempo bene lo servì più che non fece Dante a vacare in acquistare fama gloria et honore. Fino a qui su brevità venuto sono per aluminare e chiarire quello per che presi la penna. Vivendo el Petrarca in Avignone nela sua età giovenile, in fra l’altre pulzelle v’era una giovane chiamata Laurecta, dela casa di Salso, e quali ancora al presente sono in piè e de’ maggiori dela villa. (FERRANTE 2017: 307)

La coincidenza tra le intenzioni del Peruzzi e quelle del commentatore lucchese è sorprendente: il Vellutello si orienta, già a partire dal titolo della seconda parte della sua biografia (*Origine... descrizione... del luogo ove il poeta a principio di lei s'innamorò*), verso lo stesso soggetto trattato dal suo conterraneo.

In secondo luogo l'utilizzo di Petrarca per spiegare Petrarca (e in particolar modo del Petrarca delle *Rime* e dei *Trionfi*) si può considerare come il tratto più connotante e originale dell'opera peruzziana. A partire dall'inizio della seconda parte del trattato, orientata, come si è detto, sulla figura di Laura, il biografo fiorentino ricorre a ben dieci citazioni dalle opere volgari di Petrarca (otto sonetti delle *Rime*, di cui sette riprodotti per intero, una breve citazione dai *Trionfi* e la citazione di un verso non identificato), che l'autore doveva probabilmente reperire tutte insieme in un libro intitolato, come dice lui stesso, *Canzoniere*.

come si dimostra per una opera fece in vulgare chiamata *Canzoniero*, nela quale sono inchiuse canzoni, sonecti e triumphs inn istile di rimanti versi. (FERRANTE 2017: 307)

Nel testo di Vellutello l'allegazione di rime di Petrarca in funzione argomentativa è di ben altro calibro che non nella *Vita* del Peruzzi, ma ciò non esime dall'ammettere che l'attitudine di spiegare le vicissitudini del poeta, raccogliendo materiale e informazioni "nelle altre sue opere", sia già chiaramente peruzziana (corsivo mio qui e di seguito):

PERUZZI	VELLUTELLO
Et per aprire le menti degl'erranti e quello far capace, prima verrò a dichiarare di che età erano lui e lei nel principio del suo innamorare, e lo spatio di tempo che durò. Et perché n'abiate intera notitia e speranza vera, <i>per sua autorità</i> ve lo mosterrò, a cagione voi e ciaschuno in dubitante fede piegar vi possa. (FERRANTE 2017: 308)	Ma noi, che <i>nelle altre sue opere</i> , et nelle historie del suo tempo habbiamo di lui molte altre cose investigato, volendoli più distintamente scrivere, vi giungeremo quelle, che giudicheremo degne di non esser taciute. (VELLUTELLO 1525: AA 71).

In terzo luogo, la geografia del paesaggio di Valchiusa, sfondo naturale dell'amore del poeta, che Vellutello dichiara esplicitamente come frutto della sua propria invenzione:

E se forse ad alcuno parrà, che nel dire noi ci stendiamo più di quello che la cosa in sé richieda, scusine il non esser stato anchora chi sopra di questo habbia in alcuna forma trattato. (VELLUTELLO 1525, cc. BB 3r)

È in realtà anche questa già chiaramente abbozzata nell'operetta peruzziana. Se Vellutello comincia la sua presentazione del luogo "ove il poeta a principio di lei s'innamorò" (ivi), fornendone le coordinate geografiche precise, Peruzzi, dal canto suo, aveva già scritto qualcosa di non molto dissimile dal testo del lucchese:

PERUZZI	VELLUTELLO
El Petrarca avea di costuma, ogn'anno, di state abitare a Valchiusa, inn una sua picciola casetta, nela quale valle nascie e corre l'amirabile e abundantissima fonte nomata Sorga, vicina a Vignone a cinque leghe. (FERRANTE 2017: 313)	È adunque questa valle di là dalle Alpi che la Italia da la Gallia dividono, nella contea d'Avignone, città posta sul fiume del Rodano, et a cinque leghe verso oriente da tal città distante. (VELLUTELLO 1525, cc. BB 3r)

D'altra parte, da un lato Peruzzi procede descrivendo il corso della Sorga, il piccolo affluente del Rodano che trae origine dalle pendici sovrastanti Valchiusa:

L'ampio fiume che sale di questa fonte, nomato Sorga, poi ch'è fuor de la valle, atraversa per lo paese del contado de Venisi, correndo per lo spatio di circa sei leghe, aprendosi in variati ramy, non da natura, ma da volontà facti, che spandano e rigano le bella e larga pianura: poi tucti insieme si ricolgono e stringono vicino a la foce, sgorrando nela riviera de Rodano. (FERRANTE 2017: 313)

Dall'altro, Vellutello rende una più circostanziata descrizione dell'orografia della valle provenzale, al punto da far riprodurre nel suo volume, a maggior godimento dei suoi lettori, l'incisione di una mappa della zona. Ciò, mentre da un lato conferma che il commentatore lucchese avesse una precisa intenzione di come presentare il luogo dell'innamoramento di Petrarca per Laura, dall'altro non esclude la possibilità di una sua implicita conoscenza del testo di Peruzzi.

Una possibilità che è ancor più lecito insinuare, se si passi al vaglio il punto più originale e innovativo delle *Origini di Madonna Laura* di Vellutello, e cioè l'identificazione del paese di origine di Laura e, finalmente, della sua famiglia. Si è già detto come il biografo lucchese, dopo aver accennato la notizia di una discendenza di Laura dalla famiglia dei Sade e averla rigettata per la presunta incongruenza della fonte orale contemporanea che gliel'aveva trasmessa, avesse optato per Graveson come villaggio natio di Laura e per Chiabau come famiglia d'origine. In realtà l'ipotesi 'Sade' non rimane circoscritta alla fonte orale di Vellutello, essendo riportata tanto da Luigi Peruzzi, ben cinquant'anni prima, quanto dall'anonimo estensore di quel breve profilo biografico contenuto nel ms. Plut. 90 inf. 21 e pubblicato nel 1994 da Joseph Allenspach.⁶ E in effetti, procedendo oltre, si nota che Vellutello come ipotetico luogo di origine di Laura non si limita a citare Graveson. Prima di giungere alla sua personale ricostruzione infatti il biografo accenna alla presenza di un'ulteriore ipotesi, di cui l'unica testimonianza nota risulta, guarda caso, proprio la biografia del nostro Peruzzi, il quale aveva costruito le sue argomentazioni esattamente nelle stesse modalità descritte dal commentatore lucchese:

PERUZZI	VELLUTELLO
Tornando ala mia dichiarazione, dico che una volta el Petrarca, andando da Valchiusa a Vignone, si passava dal Borghecto, camino quasi al mezo tra Vignone e lla fonte, dove dimostra che Laura nascessi in quel sonecto che comincia: "Quei che infinita provedenza e arte", nel quale ver' la fine dice: "E or d'un picciol borgo un sol n'à dato". Questo picciol borgo per molti s'è cerco e <i>nullus invenit</i> . (FERRANTE 2017: 313–314)	Altri hanno detto che M[adonna] L[aura], non da Gravesons, ma d'una piccola terra per nome il Borgetto essere stata, mossi credo da questo verso "Et hor di picciol borgo un sol n'ha dato" posto in questo sonetto <i>Quel ch'infinita providentia et arte</i> , perché in quel paese non v'è terra né luogo che Borgetto né Borghetto si domandi. (VELLUTELLO 1525, cc. BB 2v)

A questo punto le coincidenze sembrano troppo forti per non leggere nella filigrana del riferimento vellutelliano a quell'anonimo "altri" proprio la testimonianza del nostro mercante fiorentino. Il commentatore lucchese, che si trovava ad Avignone probabilmente qualche decennio dopo la morte di Luigi Peruzzi, avvenuta nel 1484, poteva averne avuto notizia per il tramite dei suoi amici italiani da tempo residenti ad Avignone (Battista Busso e Baldassar del Ponte, di origini rispettivamente milanese e genovese), oppure dallo stesso *milieu* toscano d'oltralpe cui il Peruzzi apparteneva.

Messe a fuoco le affinità, strutturali e testuali, tra l'*Origine di Madonna Laura* e il trattatello peruzziano, si può ora ragionevolmente supporre che Vellutello conoscesse direttamente la biografia peruzziana e che dalle novità di quello scritto traesse spunto per costruire le sue indagini su Laura. La stessa citazione, appena sopra riportata, mostra come proprio quel riferimento al verso: "e or di picciol borgo un sol n'à dato", che aveva fornito al Peruzzi lo spunto per le sue personali ricerche sul campo, conclusesi con l'identificazione del luogo natio di Laura con il villaggio di *Thoro*, oggi Le Thor, cinque chilometri a ovest di L'Isle-sur-la-Sorgue, diventi anche per il commentatore lucchese il punto di partenza per giustificare la sua personale proposta, frutto anch'essa di ricerche dirette sul campo, di identificare il "picciol borgo" con il villaggio di Cabrières, oggi Cabrières d'Avignon, situato invece a circa 10 chilometri a sud-est di L'Isle-sur-la-Sorgue:

PERUZZI	VELLUTELLO
In questo loco que' di Salso de la sua progenia de Laura ancor v'anno lor case e possessioni le più belle e le migliori. El quale borgo al presente è cinto e chiuso di muragle, sendo buon castello, e non più Borghecto, ma <i>Thoro</i> si chiama. (FERRANTE 2017: 314)	Ma questo luogo fa assai manifesta fede che ella non fosse d'Avignone, perché quando in Avignone fosse nata, il Poeta non avea cagione di dire che Iddio ne l'havesse d'un picciol borgo data, essendo Avignone sempre stata città magnifica (...). Onde volendo noi dimostrare il luogo propriamente d'onde ella fu (...) dove (...) la terra di <i>Cabrieres</i> , della quale abbiam detto ella esser stata, sia posta e come situata. (VELLUTELLO 1525, cc. BB 2v–3r).

⁶ ALLENSPACH 1994.

Il Vellutello, del resto, pur intenzionato a seguire tutt'altra ipotesi rispetto a quella di Peruzzi, sul quale sembrerebbe, a questo punto, tacere consapevolmente, non sembra tuttavia discostarsi dalla falsariga dell'esposizione peruzziana, come indurrebbe a credere, ad esempio, la spiegazione etimologica del toponimo di Cabrières che contrappunta curiosamente quella data da Peruzzi a proposito di Le Thor:

PERUZZI	VELLUTELLO
Questo nome del <i>Thor</i> cercando, ò trovato che diriva che, poi che 'l castello fu cinto, faccendovisi una bella chiesa, nel cavare de' fondamenti trovarono uno <i>thoro</i> intaglato di pietra a l'antica, e da quello presono el nuovo nome. Pare ch'e' cieli promettesino e [e.] loco si facessi più grande e più bello, poi che sì bella creatura producta avea. (FERRANTE 2017: 314)	La terra (...) è habitata da gente rustica et da un gran numero di capre, da le quali credo ch'abbia preso il nome, perché alle capre loro essi dicono <i>cabre</i> . (VELLUTELLO 1525, cc. BB 4r)

Ma un ulteriore argomento della dipendenza di Vellutello dal fonte peruzziana potrebbe provenire questa volta dalla biografia di Dante, che nel *Libro* di Peruzzi precede quella di Petrarca. È noto che nella biografia dantesca di Vellutello, pubblicata in margine al suo commento alla *Commedia*, è riportata per la prima volta la menzione di un soggiorno di Dante in Germania:

Morto Arrigo la seguente estate a Buonconvento, Dante [...] deponuta ogni speranza, trapassò poveramente il resto di sua vita cercando vari luoghi per la Francia e per la Magna. (PIROVANO 2006: 1,137)

In realtà anche in questo caso è necessario sottrarre al commentatore lucchese la palma della priorità. La notizia del soggiorno tedesco, sebbene circostanziata di dettagli anacronistici, è per la verità già riportata dal Peruzzi:

trovandosi questo sommo poeta in calamità e innopia, pinto da necessita in più e vari luoghi, uso e meno sua vita apresso a' signori di grandi nomi come que' de la Scala di Verona, que' da Polenta di Ravenna, que' da Carara di Padova, e' Malispini di Lunigiana et altri signori e gentili homini potenti e di laudabile vita. Trovossi a *Colonia* con Thomaso d'Aquino ne la scuola d'Alberto Magno, così a *Parigi*, ne' quai luoghi la theologia era nel più alto stato e florido che giammai fusse o sarà. (FERRANTE 2017: 285–286)

Per Peruzzi potrebbe essersi trattato di un equivoco generato da una cattiva lettura della fonte boccacciana della *Vita* di Dante, nel quale si fa consecutivo riferimento a soggiorni a Bologna (forse mal letta o mal trascritta come *Cologna* nei manoscritti), e a Parigi:

Egli li primi inizi, si come di sopra e dichiarato, prese nella propria patria, e di quella, si come a luogo piu fertile di tal cibo, n'andò a Bologna; e gia vicino alla sua vecchiezza n'andò a Parigi, dove, con tanta gloria di sé, disputando, più volte mostrò l'altezza del suo ingegno, che ancora, narrandosi, se ne maravigliano gli uditori. (SASSO 1995: 14–15)

Il riferimento in Vellutello alla povertà del poeta e al doppio soggiorno in Francia e Germania avvicina sensibilmente il passo di Vellutello a quello del Peruzzi. Tutti questi riscontri suggeriscono che il Vellutello avesse con buona probabilità conoscenza delle due *Vite* del Peruzzi, magari lette da un estratto confezionato *ad hoc* per le sue ricerche, oppure, perché no, proprio dal libro stesso del Peruzzi, l'attuale ms. Acquisti e doni 401, che doveva trovarsi ancora alla fine del Quattrocento presso gli eredi dell'autore, e quindi non del tutto inaccessibile ad uno studioso toscano 'in missione' sulle tracce di Petrarca e peraltro, come si è visto, in buoni rapporti con la comunità toscana presente in città.⁷

Ad ogni modo, gli argomenti fin qui esposti inducono a ridimensionare l'originalità della struttura bifronte della *Vita* vellutelliana e a leggere nelle congetture che vi si elaborano, sulla cui novità e originalità il lucchese aveva comprensibilmente insistito, non tanto l'autonoma iniziativa di un appassionato studioso cinquecentesco di Petrarca, bensì l'implicita risposta ad un congegno argomentativo elaborato mezzo secolo prima, seppur in maniera meno estesa e articolata, da uno scrittore altrettanto appassionato, ma rimasto 'fioco' per il lungo silenzio della tradizione. Il Vellutello avrebbe dunque tratto dal modello della biografia

⁷ Sulla storia del manoscritto cfr. FERRANTE 2017: 170–172.

bifronte peruzziana gli elementi e gli opportuni stimoli per offrire ai lettori la vicenda di Laura e Petrarca in una nuova cornice paratestuale, che poi si sarebbe affermata come *trend* tipografico di successo per tutto il secolo, influenzando altri fortunati commenti cinquecenteschi, come quelli di Silvano da Venafro e di Gesualdo da Venosa, e contribuendo al consolidamento di quella parte non irrilevante della ricezione petrarchesca che rimarrà per lungo tempo affascinata dalla leggenda di Laura.

4. Le motivazioni della biografia petrarchesca di Peruzzi

Ma quali furono, allora, le motivazioni che spinsero questo finora sconosciuto mercante-scrittore fiorentino a inventarsi il primo organico racconto biografico-letterario dell'amore di Petrarca e Laura? Per rispondere a questa domanda bisognerà considerare la biografia petrarchesca di Peruzzi come parte del discorso più ampio che questo appassionatissimo mercante-scrittore imbastisce nel suo 'memoriale'.

La *Vita* di Petrarca fa parte, insieme a quella di Dante che la precede, di un vero e proprio dittico biografico che si inserisce nella sezione più propriamente letteraria del *Libro* e che ricalca la tradizione di altre *Vite* dantesche e petrarchesche, come quelle di Boccaccio e di Leonardo Bruni, molto spesso affiancate tanto nei codici mercanteschi di Petrarca quanto negli zibaldoni mercanteschi, come hanno dimostrato rispettivamente Simona Brambilla e Lisa Kaborycha.⁸ Ma al di là di questo più evidente elemento cultural-testuale il *Libro* di Luigi Peruzzi, continuamente oscillante tra lo spirito del genere memorialistico dei libri di famiglia e la struttura delle miscellanee letterarie di origine mercantesca, conserva una sorprendente specificità che si riflette in quasi tutti i suoi contenuti. In particolare, le compilazioni biografiche sulle due Corone non sfuggono a questa caratterizzazione: sebbene modellate sulla tradizione delle biografie fiorentine, le riscritture peruzziane rivelano cospicue tracce di originalità, insieme a nuovi fattori di coesione.

La prima evidente spia di novità è fornita dal paratesto. Il titolo dato da Peruzzi alla biografia di Dante è estremamente significativo, richiamando con due parole-chiave (*laude e iustificazione*) tanto l'intestazione del *Trattatello* boccacciano, quanto gli scritti – e i toni – della stagione apologetica che attraversa la ricezione dantesca dal cosiddetto *Credo* di Dante alla celebre *Invettiva* di Cino Rinuccini. Il titolo della *Vita* petrarchesca si focalizza, invece, per la prima volta nella storia della ricezione di Petrarca, sull'amore tra il poeta e Laura.

A tali novità 'liminari' si deve aggiungere un cruciale fattore di coesione rappresentato dalla condivisione per i due testi dei medesimi destinatari, menzionati in una lettera dedicatoria anteposta alla *Vita* di Dante, che apre il dittico: si tratta dei napoletani Giovanni Cossa e Buffillo del Giudice, ministri dello spodestato Renato d'Angiò, sovrano di Napoli rifugiatosi in Provenza nel 1442 a seguito della conquista del regno da parte di Alfonso d'Aragona.⁹ Peruzzi, sbandito da Firenze, sbarca ad Avignone due anni dopo e resta legato alla dinastia angioina e alla sua corte, presso cui cerca protezione e benefici, oltre che affinità culturali e ideologiche. Cossa e del Giudice sono dunque alti funzionari della corte angioina fattisi – come ricordava Masuccio Salernitano a proposito di Buffillo, dedicatario dell'ultima novella del suo *Novellino* – “di nobilissimi partenopei/volontari/oltramontani” (MAURO 1940: 391) entrambi potenti uomini d'arme e navigati consiglieri politici. Essi sembrano inoltre garantire un non irrilevante ruolo di mecenati e cultori della letteratura volgare.¹⁰ Del resto, l'epistola dedicatoria premessa alla biografia dantesca di Peruzzi conferma l'occasione più cortigiana che 'civile' di questi scritti. L'obiettivo del nostro mercante, lettore appassionato di Dante e di Petrarca, è di perseguire il vero, di opporre cioè ad eventuali tendenziose misinterpretazioni la verità di alcuni atteggiamenti, situazioni o eventi della vita dei suoi due amati poeti. La sua volontà è quella di resistere al potere mistificante del “parlare volgare” (FERRANTE 2017: 282), contro il quale invoca il patrocinio intellettuale e morale dei suoi potenti destinatari.

Terzo fattore di coesione, la scelta di affiancare una *Vita* di Petrarca a quella di Dante è il frutto di un tentativo di immedesimazione del biografo con le figure dei due più celebri fiorentini *mundani*. Da un lato, infatti, l'esperienza avignonese di un Petrarca erede della pena politica comminata al padre dava

⁸ BRAMBILLA 2005: *passim*; KABORYCHA 2006: 165 sgg.

⁹ Più approfondite notizie su questi due importanti funzionari della corte angioina sono in FERRANTE 2017: 83–84.

¹⁰ Ivi: 84, *passim*.

probabilmente adito nella mente del Peruzzi a processi identificativi resi evidenti, ad esempio, dalle meditate selezioni del *compiler* a partire dalla *Vita* di Leonardo Bruni, fonte principale del testo. Dall'altro, l'invenzione petrarchesca del cronotopo di Valchiusa come "fuite par rapport à un lieu réel" (FILIPPINI/TELESINSKI 2013: 152) e come "piccola patria" (FENZI 2013: 385), in cui il poeta mette in atto lo stile di vita a lui più congeniale, induceva Peruzzi a dedicare uno spazio speciale alla descrizione di quel paesaggio de "l'amarabile e abundantissima fonte nomata Sorga" (FERRANTE 2017: 313) che ora anch'egli salutava come conforto delle proprie angosce di esule, arrivando a credere che persino Dante, se l'avesse conosciuto, l'avrebbe lodato nei suoi "rimanti versi" (FERRANTE 2017: 320). Come si vede, al motivo dell'esilio – e ai campi semantici e metaforici che questo produce – si associano sottilmente tanto le vite dei due poeti fiorentini, quanto quella del loro appassionato lettore e biografo.

Ultimo fattore di coesione di questa speciale sezione letteraria del *Libro* di Peruzzi, la *Vita* petrarchesca denuncia fin dal suo titolo una evidente analogia con la *causa finalis* della *Vita* dantesca, e cioè la difesa del 'vero' contro gli sviamenti interpretativi di lettori invidiosi o poco attenti. Con un meccanismo simile a quello riscontrato nella biografia dantesca, infatti, anche la *Vita* di Petrarca imbastisce un'argomentata difesa contro le accuse rivolte al poeta da molti lettori del Canzoniere. Pur non trattandosi più del 'reato di opinione' consistente nella indegna rivendicazione della presunta eterodossia dantesca da parte di molti detrattori, le critiche mosse a Petrarca non sono tuttavia meno gravi per il loro errore. L'amore di Petrarca per Laura, secondo molti "intelligenti", non sarebbe infatti vero:

Fino a qui parendomi avere purgato l'errore che sopra la bona fama di Dante indegnamente molti voglon porre, e per questo fare alchunamente v'ò detto di sua vita, sì tosto a questo dato fine desto mi sono dirvi e dichiararvi d'uno hopenione che corre sopra 'l poeta Francesco Petrarca. Che molti intelligenti voglon dire che, ancora che cantasse d'amore più ampio, più pronto e affectionato che giammai homo facessy, *tamen* non tengono per fermo che fusse innamorato di madonna Laura, dela quale tante carte n'à rigate e piene, che senpre fra le donne ne sarà famosa, dicendosi per loro essere fictione poetica e materia presa fertile e larga a potere spremiere tucto 'l concepto che dire si può intorno amore, quello spremendo in stile di versi vulgari e rimanti, a' quali el suo ingiegno era dotato e conformato. (FERRANTE 2017: 304)

Si noti come la posizione di Peruzzi si mostri in aperto contrasto con la costante tendenza dei primi biografi di Petrarca a "clericizzare il più possibile la figura del poeta, sino al punto di cancellarne i tratti, da lui stesso confessati (non solo nella *Posteritat*) di uomo che ha conosciuto il peccato della carne" (GUGLIELMINETTI 1986: 852): una prospettiva eccezionalmente aperta al sensuale, che non a caso aveva indotto – si è visto – gran parte della critica nell'errore di considerare la biografia di Peruzzi un falso o di postdattarla ad un più profano Cinquecento. In realtà, nell'intenzione di non privilegiare la dimensione allegorica o spirituale del personaggio di Laura Peruzzi non mostra in alcun modo di anticipare il personaggio-feticcio dei lettori cinquecenteschi: quello del nostro mercante lettore di Petrarca è piuttosto un pragmatismo che si focalizza sulla persona di Laura 'fisicamente esistita' in un momento e in un luogo ben definito della vita del poeta, e sull'amore reale che li ha visti protagonisti. Il soggiorno di Peruzzi ad Avignone, infatti, non si profila come un'occasione per mistificare la vicenda di Petrarca, né tantomeno per dar corso ad una leggenda di Laura allo scopo di allettare un pubblico dai gusti antiquari: è piuttosto un'opportunità pratica che permette finalmente di soddisfare, in maniera più empirica, quella ormai già secolare "Frage nach der Lauraliebe" dei primi lettori del Canzoniere, di cui si è detto sopra. Ecco come scrive Peruzzi:

E così come lui [*scil.* Petrarca] militò in questo stile, così el poeta Boccaccio d'amore disse in vulgar prosa talamente e tanto laboroso, che nessuno altro v'aggiugne. Et però disse bene l'apostolo: "Diverse sono le gratie che noi abbiamo da Dio: chi à spirito d'una facultà e chi di un'altra". Onde trovandomy ad abitare a Vignone, dove tale amore fu preso e sequitato, questo me ne dà ardire e cagione per le notizie che cercando n'ò trovate. Et per questo dichiarare et meglio dare ad intendere, verrò *succinte* a dire alchuna cosa di sua vita. A voi e a Buffillo non dovrà essere meno a grado che di Dante avervi decto, perché l'uno e l'altro tenete inn amore e in buona reputatione. Et tanto più vi dovrà essere accepto come cosa nova, che forse tali termini più da altri sentito non n'avete. (FERRANTE 2017: 304–305)

Si osservi come la puntualizzazione della testimonianza diretta delle notizie su Petrarca ("Onde trovandomy ad abitare ad Avignone...") sembri voler in qualche modo autenticare, in tono quasi notarile, l'indagine del

mercante. Del resto è lo stesso Peruzzi, con un'osservazione che chiude emblematicamente la *Vita* e che tradisce tutto il buon senso proprio della sua cultura, a fornire al lettore il presupposto centrale della sua trattazione: non è possibile che un amore senza nessun fondamento di verità, un amore in cui non ci si "attuffi" realmente e completamente, possa generare quella così ampia diversificazione di emozioni, atti e gesti descritti con minuzia di dettagli nel delicato e commosso racconto del Canzoniere. È pur lecito – ammette il biografo – che l'ingegno del poeta abbia elaborato un progetto stilistico e retorico più congruo all'intento di rendere immortale la sua vicenda amorosa. Ciò, tuttavia, non potrà né dovrà essere motivo che faccia "vagillare" la certezza che si tratti di vero amore, visto che, a dimostrazione di questa verità, così "tante prove" sono offerte:

Vero e certo si può tenere che fusse innamorato, e non punto fitione fantastica. Questo assai largo si dimostra e apare, in però chi bene raquarda e considera el suo dolce, humano e gentil dire come particolare e distinto desta e xprieme tucti e passi, gesti e apti che d'amore si posson dire e pensare, pare che sarebbe impossibile, non essendo involto e atuffato nel vero amore, tanto laboroso e ampio parlato n'avessi. In modo ch'egl'à posto silentio e serrato la mano a chi giammai cantar ne volessi, perché di gran lunga niuno v'agiugne o vi s'appressa. Ben voglo aconsentire, come di natura de' poeti c'anno lo 'ngegno desto e pronto e la penna in balia, che volendo el Petrarca lasciare memoria e fama di sé e di questo innamoramento, che l'à disteso, adorno, limato e pulito. Questo non dè far vagillare nessuno che 'l vero fondamento d'amore non vi sia, vedendone tante prove. (FERRANTE 2017: 315–316).

Bibliografia

Testi

- PERUZZI, Luigi: “Ricordi sulla vita di Messer Francesco Petrarca e di Madonna Laura, scritti da Luigi Peruzzi, loro contemporaneo”, in: *Scelta di curiosità inedite o rare dal secolo XIII al XVII*, in appendice alla *Collezione di Opere inedite o rare*, Bologna 1866.
- SALERNITANO, Masuccio: *Il Novellino*, a cura di Alfredo MAURO, Bari 1940.
- VELLUTELLO, Alessandro: *La ‘Comedia’ di Dante Alighieri con la nova esposizione*, a cura di Donato PIROVANO, Roma 2006.
- VELLUTELLO, Alessandro: *Volgari Opere del Petrarca con la esposizione di Alessandro Vellutello da Lucca*, Venezia 1525.

Studi

- ALLENSPACH, Joseph: “Un’ignota biografia romanzata del Petrarca”, in: *Studi Petrarcheschi* 9 (1994) 297–303.
- BAYLE, Gustave: “Études sur Laure”, in: *Bulletin Historique et Archéologique de Vaucluse et des Départements Limitrophes* 3 (1881) 283–309.
- BARTUSCHAT, Johannes: *Les “Vies” de Dante, Petrarque et Boccace en Italie (XIV^e-XV^e siècles). contribution à l’histoire du genre biographique*, Ravenna 2007.
- BRAMBILLA, Simona: “I mercanti lettori di Petrarca”, in: *Verbum. Analecta neolatina* 7.1 (2005) 185–219.
- BRUCE-WHYTE, A. : *Histoire des langues romanes et de leur littérature, depuis leur origine jusqu’au XIV^e siècle*, 3 vol., Paris 1841.
- CARRARA, Enrico: *La leggenda di Laura*, Torino 1934.
- FENZI, Enrico: “Petrarca e l’esilio: uno stile di vita”, in: FONTES BARATTO /GAGLIANO (a cura di) 2013 : 365–402.
- FERRANTE, Gennaro: “Laura de Sade tra leggenda e identificazione storica. La testimonianza inedita di un biografo di Petrarca”, in: *Annali dell’Istituto Italiano per gli Studi Storici* 24 (2009) 169–199.
- FERRANTE, Gennaro: “La Vita di Petrarca di Luigi Peruzzi”, in: *Studi Petrarcheschi* 24 (2011) 135–191.
- FERRANTE, Gennaro: *Il libro di Luigi Peruzzi*, Bologna 2017.
- FILIPPINI, Célia/TELESINSKI, Anne-Marie: “Métaphores et métamorphoses de l’exil dans le *Canzoniere*” in: FONTES BARATTO /GAGLIANO (a cura di) 2013: 141–155.
- FONTES BARATTO, Anna/ GAGLIANO, Marina (a cura di): *Écritures de l’exil dans l’Italie médiévale*– nr. monogr. *Arzanà* 16–17 (2013).
- GHERARDINI, Giovanni: “Sopra Madonna Laura”, in: *Giornale dell’I.R. Istituto Lombardo di Scienze, Lettere ed Arti* 12 (1845) 207–223.
- GRÖBER, Gustav: “Von Petrarca’s Laura”, in: Michele BARBI (a cura di): *Miscellanea di studi critici edita in onore di Arturo Graf*, Bergamo 1903, 52–76.
- GUGLIELMINETTI, Marziano: “Biografia e autobiografia”, in: Alberto ASOR ROSA (dir.): *Letteratura italiana. Le Questioni* vol. V, Torino 1986, 829–886.
- KABORYCHA, Lisa: *Copying Culture. Fifteenth-Century Florentines and their Zibaldoni*. PhD Thesis, University of California, Berkeley 2006.
- MEHLTRETTER, Florian: *Kanonisierung und Medialität. Petrarca’s Rime in der Frühzeit des Buchdrucks (1470–1687)*, Münster 2009.
- QUARTA, Nino: “I ‘Ricordi sulla vita del Petrarca e di Laura’ di Luigi Peruzzi”, in: *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 49 (1907) 67–72.
- ROSSI, Vittorio: Recensione a SOLERTI 1904, in: *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 46 (1905) 206–208.
- SASSO, Luigi (a cura di): Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, Milano 1995.
- SOLERTI, Angelo: *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo decimosesto*, Milano 1904.

Schriften des Italienzentrums der Freien Universität Berlin
Herausgeber: Prof. Dr. Bernhard Huss
Editorische Betreuung: Sabine Greiner

Freie Universität Berlin
Italienzentrum
Geschäftsführung
Habelschwerdter Allee 45
D-14195 Berlin