

Salvo diverse indicazioni, tutto il contenuto di **[www.marcomgmichelini.it](http://www.marcomgmichelini.it)** è pubblicato con **Licenza Creative Commons "Attribuzione - Non Commerciale - Condividi allo stesso modo 2.5"**. Se ne consente la riproduzione, diffusione, esposizione e rappresentazione al pubblico, purché non a fini commerciali o di lucro, e a condizione che siano citati l'autore e il contesto di provenienza. Allo stesso modo, se modifichi, alteri o trasformi quest'opera, o se la usi per crearne un'altra, puoi distribuire l'opera risultante solo con una licenza identica o equivalente a questa. Pertanto, se per il download di questo pdf ti è stato chiesto – in maniera palese o surrettizia – denaro o qualcosa in cambio, denuncia alle autorità del tuo paese chi lo ha fatto.

Except where stated otherwise, the content of the website [www.marcomgmichelini.it](http://www.marcomgmichelini.it) is licensed under a **Creative Common License "Attribution – NonCommercial – ShareAlike 2.5"**. You are free to copy, distribute, display, and perform the work. You are also free to make derivative works, under the following commandments: thou shalt give the original author credit; thou shalt not use this work for commercial purposes. If thou alter, transform, or build upon a text, thou shalt distribute the resulting work only under a the same or similar license to this one.

So, if you download this pdf you were asked – in an overt or covert – money or anything in return, report to the authorities of your country who did it.

FRANCESCO PETRARCA



## Linea biografica

Francesco Petrarca nacque il 20 luglio 1304 ad Arezzo da Eletta Canegiani (o Canigiani o Cangiani) e del notaio ser Pietro di Parenzo di Garzo dell'Incisa in Valdarno, entrambi fiorentini. Il padre, soprannominato Ser Petracco e noto nei documenti come Petraccolus (da cui la nobilitata forma Petrarca, che diviene il cognome del figlio), conosceva bene Dante ed apparteneva alla stessa fazione politica dei Guelfi bianchi, così che come Dante fu bandito da Firenze in seguito alla vittoria dei Guelfi Neri<sup>1</sup> nel 1302. Dante e Petracco sono citati insieme dal cronista Dino Compagni<sup>2</sup> nell'elenco degli esuli di quell'anno, e tale coincidenza è ricordata dallo stesso Petrarca, sia pure in termini volutamente inesatti:

Cum avo patreque meo vixit, avo minor, patre autem natu maior, cum quo simul uno die atque uno civili turbine patriis finibus pulsus fuit.<sup>3</sup>

Francesco trascorse la fanciullezza nel podere avito dell'Incisa; poi, dopo un breve soggiorno a Pisa, nel 1311 il padre trasferì la famiglia ad Avignone (la moglie morirà poco dopo) dove sperava di mettere a frutto la sua professione di notaio nell'attiva e tumultuosa cittadina, divenuta sede del Papato da quando Clemente V<sup>4</sup>, dietro pressione della potenza francese, aveva abbandonato Roma. In Francia Francesco compì i primi studi, Avendo per maestro un altro toscano, Convenevole da Prato. Successivamente, affinché si avviasse agli studi legali, fu mandato dal padre alla vicina Università di Montpellier e poi, insieme al fratello minore Gherardo, a Bologna. Quivi Francesco, più che agli studi giuridici, attese al culto delle lettere, al quale era oltretutto invogliato

---

<sup>1</sup> O forse perché nemico personale di uno dei maggiori capi della fazione vincente, Albizzo Franzesi.

<sup>2</sup> *Cronica* XXV.

<sup>3</sup> *Fam.* XXI, 15, 7. «[Dante] visse con mio nonno e con mio padre, più giovane del primo, più vecchio del secondo, col quale nel medesimo giorno e da una stessa tempesta civile fu cacciato dalla patria». Va detto comunque che Dante era stato bandito alcuni mesi prima di Petracco.

<sup>4</sup> Clemente V, nato Bertrand de Got (Villandraut, 1264 – Roquemaure, 20 aprile 1314), fu il 195° Papa, dal 1305 sino alla morte. È passato alla storia per aver sospeso l'ordine dei Templari (1307) e per aver spostato la Santa Sede in Francia. Clemente V infatti portò la sede papale, in particolare la Curia, nella città di Carpentras nel 1313, quasi un anno prima di morire, poiché Carpentras si trovava all'interno del Contado Venassino, feudo papale non soggetto all'autorità di Filippo il Bello. Dopo la sua morte (1314) ed il lungo Conclave di Lione, il suo successore Giovanni XXII, nel 1316, preferì ritrasferire la sede papale e la Curia nella vicina Avignone, dove già risiedeva la Corte pontificia.

dall'ambiente, buon centro di cultura poetica volgare e persino preumanistica. Va detto comunque che, per quanto Petrarco imponga al figlio adolescente di studiare contro voglia giurisprudenza, egli si cura anche di impartirgli un'ottima educazione letteraria. Ne fanno fede l'acquisto di libri e l'allestimento di codici quali il cosiddetto Virgilio Ambrosiano, lo splendido (e costoso) manoscritto contenente le tre opere virgiliane con il commento di Servio, l'*Achilleide* di Stazio ed una appendice oraziana fatto costruire da Petrarco addirittura, dal giovane Francesco con l'aiuto finanziario del padre. Verso la fine del 1330 o all'inizio del decennio successivo Petrarca incaricherà l'amico Smone Martini di provvedere alla decorazione del frontespizio del codice con una sontuosa miniatura.

Morto il padre, nel 1326, Petrarca interrompe i suoi studi di diritto a Bologna e ritorna ad Avignone, dove la sua "notorietà" intellettuale gli consente di entrare al servizio della famiglia Colonna, tornata potentissima da quando Clemente V aveva rovesciato la politica di Bonifacio VIII: prima come accompagnatore del vescovo Giacomo – che l'aveva conosciuto a Bologna e ammirato per le sue qualità poetiche – presso la sua sede episcopale di Lombez in Guascogna, poi al seguito del fratello, il potente cardinale Giovanni, che a fini politici usò la sua penna, latina e volgare, per un periodo assai lungo, che si protrarrà fino al 1347. Per meglio inserirsi nell'ambiente in cui d'ora innanzi si muoverà Francesco abbraccia lo stato ecclesiastico, non andando però mai oltre gli ordini minori, cosa che gli procurò comunque importanti incarichi e notevoli vantaggi economici attraverso prebende e benefici. Tuttavia, Come lui stesso scrisse in una lettera al fratello, lo stato ecclesiastico non gli impedisce di coltivare, oltre agli studi, i piaceri mondani; tanto che da due relazioni avute nel 1337 e nel 1343 nacquero i figli Giovanni e Francesca, che legittimò solo in seguito, curandone la sistemazione economica e l'educazione<sup>5</sup>.

Ma è nel 1327, qualche tempo dopo il suo ritorno ad Avignone, che accade l'evento decisivo per l'itinerario spirituale del poeta: il 6 aprile, giorno di venerdì santo, gli appare

---

<sup>5</sup> La storia del rapporto tra il poeta ed il figlio primogenito, morto di peste a Milano nel 1361, è complessa e dolorosa. La triste notizia della morte del figlio raggiunse Petrarca a Padova. Il poeta, poco tempo dopo, appose sul primo foglio di guardia del suo amato Virgilio la seguente postilla: «Il nostro Giovanni, nato per il mio tormento e dolore, mi ha procurato gravi e costanti preoccupazioni finché visse, e una pena intensa quando morì. Egli, che conobbe pochi giorni di letizia nella sua vita, morì nell'anno di nostro Signore 1361, in età di 25 anni, nella notte fra il venerdì e il sabato, il 9 e il 10 luglio. La notizia della morte mi giunse a Padova il 14 dello stesso mese, all'ora del vespro. Morì a Milano nella straordinaria strage provocata dalla peste, che fino a ora aveva lasciato immune la città, ma che ora l'ha trovata e invasa». Diverso fu il rapporto con la figlia Francesca: anche se la sua nascita, avvenuta da una relazione effimera, turbò vivamente il poeta, ella sarà il bastone della sua vecchiaia. Sposatasi con Francescuolo da Brossano, nel 1366 andrà ad abitare, con il marito e la piccola Eletta, in casa del padre a Venezia e, nel 1370, ad Arquà. Dopo la morte del Petrarca, sarà Francescuolo ad occuparsi della sua tomba e dei suoi manoscritti.

nella chiesa di S. Chiara una dama di alta estrazione sociale di nome Laura<sup>6</sup>, che divenne il simbolo di tutti i suoi miti poetici, la dominatrice platonica – nella sua poesia volgare – della propria vita sentimentale che, e lo tenne, come confessa egli stesso, «anni vent'uno ardendo» e, alla morte di lei, «dieci altri anni piangendo» (son. CCCLXIV). La data dell'incontro e dell'innamoramento è accuratamente annotata dal poeta stesso, che poi registrerà sul prediletto manoscritto delle opere di Virgilio, anche la data della sua morte (avvenuta, per non casuale coincidenza di date, anch'essa un 6 aprile, del 1348).

Sono anche questi gli anni dei grandi viaggi, non tutti perfettamente noti, attraverso l'Europa occidentale, favoriti dai suoi liberali mecenati, per i quali era motivo di gloria avere tra i loro “familiari” uno scrittore che pareva rinnovasse la latinità aurea. Il disinteresse conoscitivo che lo muoveva è chiaramente affermato all'inizio della prima delle due lettere in cui descrive al cardinale Giovanni Colonna la sua *peregrinatio*, per Parigi, la Fiandra, il Brabante, Liegi, Aquisgrana, Colonia, le Ardenne, Lione. Turista, dunque, per puro gusto, diversamente dai missionari e dai mercanti che l'avevano preceduto negli annali dell'esplorazione. Comincia così a precisarsi la funzione ed il ruolo dell'intellettuale Petrarca, che, pur essendo utilizzato dai suoi protettori per i loro fini politici e per accrescere il loro prestigio anche culturale e la fama della casata, riesce a rivendicare per sé e ad ottenere un ampio margine di autonomia intellettuale e la disponibilità piena del proprio tempo, occupato nelle assidue e meditate letture degli autori preferiti e nei numerosi viaggi intrapresi per tutta l'Europa, alla ricerca curiosa di testimonianze dell'antica civiltà classica: a lui risale, fra l'altro, il merito della riscoperta di alcune fondamentali opere della letteratura latina, come l'orazione ciceroniana *Pro Archia* rinvenuta in quel passaggio da Liegi (1333), fortunato inizio delle scoperte umanistiche, e i primi sedici libri delle epistole ciceroniane ad Attico e le epistole a Bruto e a Quinto, rintracciate nella biblioteca capitolare di Verona, dodici anni più tardi.

Intanto ad Avignone ha conosciuto un religioso, l'agostiniano Dionigi di Borgo San Sepolcro<sup>7</sup>, che eserciterà una notevole influenza sull'animo del Petrarca, sulla

---

<sup>6</sup> Probabilmente Laura de Noves, coniugata con Ugo de Sade.

<sup>7</sup> Dionigi da Borgo San Sepolcro (ca. 1300 – 31 marzo 1342) è stato un religioso, teologo e vescovo di Monopoli dal 1340 alla morte. Insegnante di Boccaccio all'inizio dei suoi studi umanistici, e confessore di Francesco durante il suo soggiorno ad Avignone; Petrarca gli scrisse tre lettere. La maggior parte delle informazioni che abbiamo di Dionigi sono dedotte appunto da questa corrispondenza; su queste informazioni i pareri non sono unanimi. Moschella ritiene, ad esempio, che Petrarca gli fu presentato nel 1333 da Giacomo Colonna, ma secondo altre congetture Petrarca incontrò per la prima volta l'agostiniano a Parigi. Dionigi gli raccomandò la lettura delle *Confessioni* di Sant'Agostino, che Francesco non conosceva, e gliene diede una copia tascabile, che il poeta dice di essersi sempre portato dietro dovunque. Secondo il Moschella l'influenza che Dionigi esercitò su Petrarca nella sua crisi morale su Laura, portò il poeta

maturazione della sua spiritualità: il dono da lui fatto di una copia delle *Confessioni* di sant'Agostino segna per il Petrarca la conversione dalla letteratura classica a quella religiosa e l'inizio di una lenta e profonda conversione morale.

Nel 1337, sempre in veste di ambasciatore dei colonni, Petrarca ha la possibilità di visitare per qualche mese Roma, a lui ancora sconosciuta, ma già mitizzata come sede delle virtù antiche e insieme come centro morale della cristianità. Al ritorno da quel viaggio, prende la decisione di abbandonare la troppo tumultuosa ed alienante Avignone per trasferirsi nella vicina Valchiusa<sup>8</sup>, tranquilla ed appartata, così favorevole ai suoi *otia* letterari. Nello stesso anno pensa a raccogliere le sue *Rime* e due anni appresso intraprende la composizione del *De viris illustribus* e dell'*Africa*. Non è certo un caso che il fertile inizio della sua lunga attività letteraria coincida con il rifugio nella «vita solitaria» del paesetto sulle rive del Sorga. La sua fama, intanto, è già notevolmente cresciuta, anche perché abilmente sollecitata dal poeta stesso, che fu indubbiamente un ottimo *manager* di se stesso: un episodio significativo è il conferimento della laurea poetica, un'attestazione a cui la sua ambizione teneva moltissimo, che gli pervenne contemporaneamente, nel 1340, dall'università di Parigi e dal senato di Roma. Egli scelse di essere incoronato nella città da lui più ammirata, Roma, dopo essere stato esaminato a Napoli dal re letterato Roberto d'Angiò<sup>9</sup> e riconosciuto degno dell'alto onore<sup>10</sup>. Al di là delle facili ironie sull'ingenua prova di vanità dimostrata, nella laurea poetica, come ben dice il Bosco, «egli vedeva non tanto il soddisfacimento della sua ambizione, quanto la consacrazione solenne di un ritorno, del quale egli era il promotore e per così dire il simbolo: il ritorno in Italia del culto della poesia, che secondo lui ne era stato per mille

---

sostanzialmente ad una conversione. Petrarca indirizzò il suo lungo resoconto della scalata del Mount Ventoux (che non è il frutto dell'immediatezza, ma un prodotto elaborato a tavolino più di un quindicennio dopo) proprio a Dionigi. L'agostiniano contribuì, inoltre, a convincere il re Roberto d'Angiò a concedere a Petrarca la corona d'alloro, simbolo della laurea di *magno poeta et historicus*: Petrarca l'aveva invitato da lui a Valchiusa di ritorno da Napoli nel 1338, in una lettera in versi piena di adulazione per il re. Quando Dionigi arrivò a Napoli, riuscì a convincere re Roberto a scrivere a Petrarca, e questi rispose ad entrambi, congratulandosi con Dionigi per il fatto di godere del favore di un re così famoso, e ricordandogli in un poscritto: «Tu sai ciò che penso dell'alloro.» Dionigi predispose anche la visita di Petrarca a Napoli nel febbraio del 1341, quando re Roberto gli fece una sorta di esame per l'idoneità alla carica di poeta.

<sup>8</sup> Attualmente Fontaine-de-Vaucluse nel dipartimento francese della Vaucluse

<sup>9</sup> Roberto d'Angiò, detto il Saggio (Santa Maria Capua Vetere, 1277 – Napoli, 16 gennaio 1343), figlio di Carlo II d'Angiò, fu re di Napoli (con il nome di Roberto I di Napoli dal 1309 al 1343), re titolare di Gerusalemme, duca di Calabria (1296 - 1309) e Conte di Provenza e Forcalquier (1309 - 1343). Dante, per bocca di Carlo martello (*Par.* VII, 147) lo definisce con disprezzo «re da sermone». In effetti ci sono rimasti di lui ben 289 titoli di sermoni che il re si compiaceva di comporre e di recitare a corte; ma fu proprio l'interesse del sovrano per i problemi teologici a creare su di lui la fama di uomo di cultura, «grandissimo maestro di teologia e sommo filosofo» (Giovanni Villani, *Cronache*, XII, 10).

<sup>10</sup> Va notato che la laurea non aveva solo un valore puramente simbolico, poiché implicava anche l'acquisto della dignità professorale.

anni bandito». Di ritorno da Roma, si trattiene, ospite di Azzo da Correggio, a Parma e nella amena solitudine di Selvapiana, tanto simile alla sua diletta Valchiusa: quivi lavora assiduamente al compimento dell'*Africa*, l'opera alla quale il Petrarca, per il genere, epico, e per il contenuto, l'esaltazione della civiltà romana, attribuiva l'importanza maggiore fra tutte quelle già avviate e che, come quelle, resterà incompiuta.

Agli anni 1342-43 risalgono alcuni episodi importanti nella vita del poeta: muoiono due personaggi che hanno rappresentato molto nello sviluppo della sua personalità: Dionigi di Borgo San Sepolcro e Roberto d'Angiò; il fratello Gherardo, suo compagno assiduo negli anni della spensierata ed anche gaudente giovinezza, come confessa lo stesso Petrarca in un'epistola, *Alla posterità*, che ci trasmette l'immagine che di se stesso egli volle affidare ai posteri, al termine di una lunga crisi morale si risolve a ritirarsi nel monastero certosino di Montrieux. L'episodio suscitò nel poeta un'impressione profonda, che lo indusse ad un ripensamento lacerante della propria esistenza: risale significativamente a questo periodo la stesura dell'opera ove egli mette a nudo spietatamente le contraddizioni profonde del proprio animo, dilaniato tra l'amore per tutto ciò che la cultura dell'uomo e la natura hanno creato e l'oscura consapevolezza che quei valori allontanano l'uomo dalla contemplazione e meditazione delle realtà soprannaturali. Sono anche gli anni in cui il Petrarca conosce ad Avignone Cola di Rienzo, mandatovi in missione dal governo popolare costituitosi in Roma, per perorare l'istituzione di una costituzione antinobiliare. Dopo un primo momento di diffidenza, il Petrarca resta affascinato dalla figura di Cola, perché vedrà in lui la persona che potrebbe restaurare l'antico prestigio e splendore della capitale del mondo, ora ridotta al rango di squallida ed insicura città periferica. Scrive il Contini: «la riforma del governo in senso popolare, il ritorno di Roma al centro della cristianità – d'una cristianità moralmente riformata e a motore della politica italiana ebbero nel Petrarca un fautore deciso, anche se politicamente confuso»<sup>11</sup>

Ad un lungo soggiorno ad Avignone (1346-47) risale la composizione del *De vita solitaria* e del *De otio religioso*, nelle quali opere è esposto il suo ideale di una vita tranquilla, appartata e feconda di letture e di opere.

Nel 1347, scoppiata a Roma la rivoluzione antinobiliare di Cola, il poeta compose un'egloga latina e due epistole entusiastiche ed anzi si diresse in Italia forse col proposito di raggiungere a Roma il tribuno, ma a Genova apprese della caduta di lui ed abbandonò

---

<sup>11</sup> G. Contini, *Letteratura italiana delle Origini*, Sansoni, Firenze, 1978, pag. 574.

il suo proposito dirigendosi verso Parma. La sua adesione agli ideali antinobiliari di Cola rese tuttavia insostenibile la sua ulteriore permanenza al servizio dei Colonna, principali nemici del tribuno, il cui servizio d'altronde già da parecchio tempo gli era gravoso ed ingrato. Dalla fine del 1347 alla primavera del 1351 riprese a vagabondare per l'Italia: fu a Parma, Verona, Padova (dove cominciava l'attiva protezione dei Carraresi) e a Roma per il giubileo del 1350.

Intanto la fama acquistata dal poeta induce i Fiorentini a tentare approcci nel 1351 per ottenere il ritorno in città dell'illustre esule: a tal fine essi inviano a Padova, dove da due anni risiedeva il Petrarca, il Boccaccio per notificargli la restituzione dei beni paterni e per offrirgli una cattedra d'insegnamento nello Studio fiorentino; il Petrarca tuttavia non ha per la patria l'attaccamento viscerale che aveva Dante: promette vagamente, ma finisce poi col non farne nulla ed anche i beni familiari resteranno alla Repubblica fiorentina. Agli anni 1351-53 risale l'ultimo soggiorno in Provenza, come al solito assai proficuo di studi e di opere: scrive molte rime del ciclo della cosiddetta « trasfigurazione » di Laura (morta nell'epidemia di peste del 1348) e continua la composizione del *De viris illustribus*. Ma ormai egli diventa sempre più insofferente dell'ambiente avignonese: il suo proposito è di stabilirsi definitivamente in Italia e nel 1353 attua la sua decisione e lascia per sempre la Provenza stabilendosi a Milano, accogliendo l'ospitale offerta di Giovanni Visconti<sup>12</sup>, arcivescovo e signore della città. «Come mai – scrive il Bosco – l'amatore della solitudine sceglieva una città così popolosa e movimentata? Come l'avaro spenditore del proprio tempo accettava di cooperare attivamente alla fervida politica dell'arcivescovo Giovanni Visconti? Come il Fiorentino si poneva al servizio del nemico della sua città? Come lo zelatore di libertà, l'esaltatore di Cola non si sentiva a disagio presso il massimo dei “tiranni” del tempo?». Ma Petrarca<sup>13</sup> non rispose mai in modo univoco ed esauriente a queste domande che gli venivano aspramente rivolte dagli amici (soprattutto fiorentini e in particolare Boccaccio): l'unica motivazione che addusse era che la sua possibilità di vivere appartatamente e di studiare non era stata compromessa. Il

---

<sup>12</sup> Giovanni Visconti (circa 1290 – 5 ottobre 1354), ultimo figlio di Matteo I Visconti e Bonacosa Borri, fu una delle personalità caratteristiche del Trecento. Avviato alla carriera ecclesiastica, Giovanni fu eletto arcivescovo dal capitolo del Duomo di Milano nel 1317. Papa Giovanni XXII si rifiutò di confermare l'elezione e nominò invece arcivescovo Aicardo da Camodeia. Nel 1323 Giovanni fu scomunicato e accusato di eresia, ma trovò un alleato nell'antipapa Nicolò V che, nel 1329, lo fece cardinale. Giovanni divenne nel 1331 vescovo e signore di Novara e nel 1339 alla morte di Aicardo poté entrare trionfalmente in Milano, della quale nel 1341 sarebbe divenuto signore con il fratello Luchino, dopo averne acquistato il titolo dal Papa per 500.000 fiorini. Nel 1353 Giovanni fu eletto pure doge di Genova, estendendo il potere dei Visconti fino a quella città e l'anno seguente a Bologna e Novara.

<sup>13</sup> Il poeta era fondamentalmente apolitico.

soggiorno milanese si prolungò fino al 1361, ed il poeta fu utilizzato dai Visconti come oratore, epistolografo, diplomatico e collaborò con missioni ed ambascerie (a Genova, a Venezia e a Novara, ma anche a Mantova e a Praga presso l'imperatore Carlo IV<sup>14</sup>, che già conosceva e avrebbe ancora riveduto, e presso il re di Francia Giovanni II<sup>15</sup>) all'intraprendente politica<sup>16</sup> viscontea, cercando di indirizzarla verso la distensione e la pace. Ma sono anche anni intensi per l'attività letteraria: a quel periodo risale tra l'altro l'inizio della composizione dei *Trionfi*.

Lasciata definitivamente Milano a causa della peste, si trasferisce prima a Padova per un breve periodo, poi a Venezia, dove il governo della Repubblica gli dona una casa sulla Riva degli Schiavoni, in cambio della promessa del poeta di donare, alla sua morte, la propria biblioteca, che era allora certamente la più grande biblioteca privata d'Europa, alla Repubblica veneta. Nel tranquillo soggiorno veneziano lavora assiduamente al riordinamento delle *Rime*: a questo periodo risale la quinta redazione del *Canzoniere*, testimoniata nel codice Vaticano latino 3195, detta «copia di Giovanni» perché scritta per massima parte per mano di Giovanni Malpaghini.

Nel 1367 amareggiato per l'indifferenza dei veneziani verso un attacco maldestro e violento mosso alla sua cultura, alla sua opera ed alla sua figura da quattro filosofi averroisti, Petrarca, dopo alcuni brevi viaggi, accolse l'invito di Francesco I<sup>17</sup> da Carrara e si stabilì a Padova; di lì a poco, si trasferì con i suoi libri ad Arquà, un tranquillo paese

---

<sup>14</sup> Carlo IV del Lussemburgo (Praga, 14 maggio 1316 – Praga, 29 novembre 1378) fu Re dei Romani (con il nome di Carlo (*Karl*) IV dal 1368 al 1378), Imperatore del Sacro Romano Impero (dal 1355 al 1378), Re di Boemia (con il nome di Carlo (*Karel*) I dal 1346 al 1378), Conte di Lussemburgo (dal 1346 al 1353) e Margravio del Brandeburgo (dal 1373 al 1378). Figlio di Giovanni di Lussemburgo (detto *il cieco*), re di Boemia dal 1311 al 1346 e di sua moglie, Elisabetta Přemyslovna, una volta incoronato imperatore trascurò completamente gli affari italiani, dedicandosi prevalentemente al regno di Boemia, che portò al massimo sviluppo politico e culturale.

<sup>15</sup> Giovanni II, detto il Buono (Le Mans, 26 aprile 1319 – Londra, 8 aprile 1364), fu duca di Normandia, conte d'Angiò e Maine dal 1332, conte di Poitiers dal 1344, e duca di Aquitania dal 1345 e re di Francia dal 1350 alla sua morte, ed inoltre fu duca di Borgogna, come Giovanni I, dal 1361 al 1363. Figlio e successore di Filippo VI fu sconfitto a fatto prigioniero con il figlio Filippo dagli inglesi a Poitiers (1356) durante la guerra del cent'anni; liberato col Trattato di Brétigny (1360), dietro all'impegno di pagare un riscatto di 3 milioni di scudi d'oro, ma, in garanzia del pagamento del riscatto, due dei suoi figli, Giovanni e Luigi, dovettero recarsi a Londra, al posto suo e di Filippo. Uno di essi, Luigi, però, nel 1363, fuggì e Giovanni, per pegno d'onore, l'anno seguente, tornò a Londra dove pochi mesi dopo morì.

<sup>16</sup> Non solo per l'Arcivescovo Giovanni, ma anche per i nipoti e successori Bernabò e Gleazzo II.

<sup>17</sup> Francesco I da Carrara, detto Francesco il Vecchio (29 settembre 1325 – Monza, 6 ottobre 1393), signore di Padova dal 1350 al 1388. Nel 1356 venne nominato vicario imperiale da Carlo IV. Nel 1360 otteneva da Luigi I d'Ungheria le città di Feltre e di Belluno con i relativi territori e, con la Valsugana, il controllo del traffico con Trento. Tra il 1372 e il 1373 ha luogo una guerra di confine con Venezia nella quale Francesco I ha la peggio. Dal 1375 fino al 1381 Partecipa alla guerra di Chioggia contro Venezia. Nel 1384 ottiene per 100.000 ducati il controllo di Treviso da Leopoldo III d'Asburgo. Nel 1385 si allea con i Visconti in funzione anti scaligera e ottiene Vicenza. Nel 1388 Venezia e Milano si alleano contro Francesco I che abdica in favore del figlio e si ritira prima a Treviso e poi va in esilio in Lombardia. Gian Galeazzo Visconti lo trasferisce dapprima a Como e poi nel 1391 lo rinchiede nel carcere *dei forni* a Monza dove muore.

sui colli Euganei, nel quale si era occupato – come sua abitudine – di far adattare e restaurare una modesta casa, generoso dono del signore padovano.

Nel 1368 riceve dall'amico Boccaccio la traduzione latina tanto ambita dei poemi omerici, curata da Leonzio Pilato: ciò significava la possibilità di conoscere finalmente quel mondo greco che gli era rimasto per tanto tempo muto; l'anno successivo è colpito da un grave malore che lo lascia irrimediabilmente assai debilitato. Successivamente, nel 1370, riceve sempre dal Boccaccio una copia del *Decameron* che egli, pur leggendo, giudica con una certa sufficienza, perché poco affine al suo alto e classico ideale di cultura; come per nobilitarne la forma traduce in latino la più nobile delle novelle boccacciane, quella di Griselda (X giornata, X novella). In risposta ad una lettera del suo grande amico che lo invitava ad aver cura della sua salute, scrive la bellissima Epistola (*Seniles XVII, 2*) che è un'appassionata professione di fede nella poesia e può veramente dirsi il suo discorso di commiato da questa vita.

Invitato dal papa Urbano V<sup>18</sup>, tentò di andare a Roma, desideroso di vedere coi suoi occhi avverato il più grande sogno della sua vita, il ritorno del papato nella città di Pietro, ma, colpito a Ferrara da un grave attacco cardiocircolatorio, dovette tornare indietro e purtroppo visse ancora tanto da vedere nuovamente trasportata la sede ad Avignone.

Morì, colpito da uno dei suoi ormai soliti attacchi di febbre, ad Arquà, nella notte tra il 18 e il 19 luglio 1374. Il frate dell'Ordine degli Eremitani di Sant'Agostino Bonaventura Badoer Peraga, amico del poeta, fu scelto, da tutte le autorità, per tessere l'orazione funebre. Per volontà testamentaria, le spoglie di Petrarca furono sepolte nella chiesa parrocchiale del paese; successivamente furono poi collocate dal genero in un'arca marmorea accanto alla chiesa.

---

<sup>18</sup> Urbano V, nato Guillaume de Grimoard (Pont-de-Montvert, 1310 – Avignone, 19 dicembre 1370), fu il 200° Papa della Chiesa cattolica dal 1362 alla morte. Fu monaco benedettino in giovanissima età, quindi teologo insigne e dottore in diritto canonico, insegnò successivamente a Montpellier e ad Avignone. Resse l'ufficio di abate di Saint-Victor a Marsiglia. Si distinse in varie missioni diplomatiche come inviato in Italia della curia avignonese nel decennio 1352-1362. Pur non essendo cardinale venne eletto papa il 28 ottobre 1362, succedendo a Innocenzo VI. Segno distintivo del pontificato di Urbano V fu lo sforzo di riportare il Papato in Italia per sottrarre la Santa Sede alle ingerenze del re di Francia e per sopprimere i potenti rivali della sovranità temporale che vi si trovavano. Grazie all'opera del Cardinale Egidio Albornoz, poté far rientro a Roma nel 1367; ma nel 1370, morto l'Albornoz, e sfumato l'aiuto dell'imperatore Carlo IV, dovette fare ritorno ad Avignone.

## Il ruolo dell'intellettuale

È stato abbastanza agevole stendere una biografia su dati accertati e sicuri per il Petrarca, a differenza di Dante; così come, mentre per Dante non si possiede neanche un autografo, abbondano invece quelli di opere del Petrarca. «Archivisticamente, dunque – osserva il Contini – il Petrarca entra nella piena luce della storia: ciò è anche indizio della mutata situazione sociale dei letterati. I predecessori erano stati, tranne i religiosi volti a fini edificanti o i mercanti stretti dalla necessità del ricordo, piccoli o grandi uomini politici: funzionari imperiali o dell'amministrazione locale, esponenti della classe dirigente nelle città democratiche, per quanto scosse dalle lotte civili; qualche volta rappresentanti della cultura universitaria. Tutto ciò cambia col Petrarca, primo grande individuo del ceto umanistico, conteso dai grandi della terra del più vario colore meno per i possibili servizi retorici da ricavarne che per il lustro emanante dalla sua semplice presenza. Ha inizio l'epoca del letterato italiano, stipendiato o, nel peggiore dei casi, parassita di gran lusso, personaggio ufficiale che ha acquisito un'autonomia professionale, e non di rado se ne garantisce la stabilità con gli appannaggi connessi con lo stato ecclesiastico.<sup>19</sup>»

Un abisso separa ormai il mondo poetico di Dante da quello del Petrarca: tanto la poesia dell'uno è carica di significati teologici e di sovrasensi, compresa com'è dell'organicità e della totalità del reale, storico e metastorico, altrettanto la poesia dell'altro, che pur in un certo senso continua almeno un filone del suo lontano predecessore, quello delle «rime nove», trova il suo unico fine e la sua perfetta giustificazione ed autonomia, per ripetere ancora una volta le parole del più acuto suo critico, il Contini, «in un'analisi, concomitante con la verbalità più scelta (ma non mai eccezionale) e la melodicità più insinuante, del permanente animo umano. Laura, nella sua unicità e nell'attardata fedeltà dell'amante attraverso il decadere inesorabile, e a tappe puntualmente scandite, del tempo, è l'amore eterno, l'«eterno femminile» goethiano, nella cornice cristiana della caducità. Ciò naturalmente non osta alla storicità iniziale, pur sostanzialmente irrilevante, del personaggio, ed eventualmente anche degli aneddoti

---

<sup>19</sup> G. Contini, *Letteratura italiana delle Origini*, Sansoni, Firenze, 1978, pag. 575.

addotti o di una loro parte: non è necessario irridere affettuosamente, come all'inizio della lunga passione facevano Giacomo Colonna e gli altri amici di Provenza, alla presunta natura fittizia della persona; aneddoto e storia eterna si svolgono su piani diversi.<sup>20</sup>»

Sebbene il Petrarca ostentasse una certa benevola indifferenza per le rime volgari del proprio Canzoniere, da lui definire *nugae*, cioè bazzecole, vi dedicò una cura ed un'attenzione formali che smentiscono da sole ogni dichiarato proposito di sottovalutazione. Infatti, «rivedendo, riassessando, escludendo e includendo (tanto che la storia delle cosiddette “estravaganti” o “disperse”, cioè delle rime tenute fuori dalla collezione ufficiale, è ancora oscura), il Petrarca fino all'ultimo si condusse come con le più seguite delle sue raccolte latine, le *Familiare*s in particolare; e ne è uscito un organismo in cui è apparso significativo perfino il numero degli elementi, cioè, tolto il sonetto prefativo, tanti quanti sono i giorni dell'anno, quasi fosse un breviario edificante, meno laico dell'apparenza. Ed in fondo le *nugae* sono *fragmenta*, i soli in cui l'autore veramente riuscisse perfetto. Semma potrebbe avere qualche importanza la bassa gerarchizzazione della poesia volgare, quale il Petrarca fa scrivendo al Boccaccio di Dante; ma egli ha di mira meno la lirica che la poesia “comica”; e il nobile restauro che, per mediazione boccacesca, nei *Trionfi* della forma della *Commedia*, depurandola della realtà più reale, ebbe esito nel complesso fallimentare, e comunque incompiuto al modo di illustri paralleli latini, prima l'*Africa*.<sup>21</sup>»

---

<sup>20</sup> G. Contini, *Letteratura italiana delle Origini*, Sansoni, Firenze, 1978, pag. 576.

<sup>21</sup> G. Contini, *Letteratura italiana delle Origini*, Sansoni, Firenze, 1978, pag. 576.

## Opere in volgare: Il Canzoniere

### *Storia redazionale*

Nessun testo petrarchesco in volgare è sicuramente anteriore agli anni Trenta. Il titolo esatto e completo di quello che oggi viene chiamato *Canzoniere*, quale appare dal cod. Vaticano Latino 3195, in gran parte autografo e per il resto, come abbiamo visto, trascritto da Giovanni Malpaghini sotto gli occhi del poeta, suona: *Francisci Petrarche laureati poete Rerum vulgarium fragmenta*. Il titolo di *Rime sparse*, che appare in molte edizioni del *Canzoniere*, desunto dal primo verso del sonetto introduttivo della raccolta, vuol ribadire, come il titolo autentico latino, il concetto in cui il Petrarca teneva la sua non unitaria raccolta. Il corpus delle liriche costituenti il *Canzoniere* è fondamentalmente raccolto in due manoscritti vaticani: il primo, il Vaticano Latino 3196, il cosiddetto codice “degli abbozzi”<sup>22</sup>, interamente autografo, contiene abbozzi, prime stesure, prime trascrizioni del *Canzoniere*, insieme ad altre liriche che non entrarono a far parte di esso, ed una parte dell’altra opera in volgare, i Trionfi; il secondo, già più volte menzionato, il Vaticano Latino 3195, rispecchia la volontà del poeta negli ultimi anni, se non addirittura nell’ultimo anno, sia per quanto concerne le varianti dei singoli versi sia per quanto riguarda l’ordinamento. Esso rappresenta l’ultima testimonianza di un assiduo lavoro di ripulitura e di incessante volontà ordinatrice, attestata dalle numerose raccolte che l’indagine critica ha potuto rintracciare.

Le poesie venivano dapprima vergate su foglietti già parzialmente scritti, poi, per poter più agevolmente operare le necessarie correzioni e modifiche, erano riportate su *schedulae* che il poeta riuniva in una provvisoria raccolta. Quando il numero delle liriche cominciò a diventare consistente egli preparò delle raccolte più ampie, non più frutto di semplice cronologica giustapposizione, ma ordinate secondo un determinato criterio artistico. La prima forma del *Canzoniere* ordinata in questo senso fu iniziata nel 1342<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> La più antica poesia datata è il sonetto *Più volte il dì mi fo vermiglio et fosco*, trascritto nel codice “degli abbozzi” il 4 novembre 1336 ma rimasto escluso dal *Canzoniere*; tuttavia ne preesistevano altre, come la canzone XXVIII (riferita ai preparativi di una crociata svolti nel 1333). Dalle postille del codice “degli abbozzi” sappiamo che fra 1336 e 1338 Petrarca procedette a una trascrizione in bella copia di alcuni testi.

<sup>23</sup> Anche questo lo sappiamo da una postilla nel codice “degli abbozzi”, ma ignoriamo la consistenza numerica di questa forma; tuttavia, possiamo supporre che la recente incoronazione poetica abbia suggerito

(conosciamo il giorno e l'ora esatta da un'annotazione del poeta) e portava come sonetto introduttivo quello che nella forma definitiva sarà indicato con il numero XXXIV (*Apollo, s'ancor vive il bel desio*). La seconda forma risale agli anni tra il 1347 e 1350, comprendeva poco meno di centocinquanta componimenti e presentava presumibilmente la divisione in due parti distinte, che resterà in tutte le successive redazioni. La prima parte è introdotta dal sonetto *Voi ch'ascoltate*. La terza redazione, composta tra il 1356 e il 1358 per Azzo da Correggio<sup>24</sup>, detta «Prechigiana» non si discosta molto dalla precedente. Tuttavia proprio questa convalida del precedente ordinamento, consente di arguire i criteri costruttivi che presiedono alla raccolta: criteri soprattutto e in primo luogo cronologici, ma non così rigidi che il poeta se ne facesse schiavo, e che anzi cedevano il posto sovente a prevalenti propositi di varietà metrica e in minor misura a sapienti variazioni di contenuto. La quarta redazione, la prima giunta fino a noi nel manoscritto Chig. L. V. 176, allestito tra il 1359 e il 1362, e detta «Chigiana», consta complessivamente di 215 componimenti, 174 nella prima parte e 41 nella seconda. La quinta forma è, come abbiamo visto, quella del Vaticano Latino 3195. La sesta redazione, detta anche raccolta pre-Malatesta, risale al periodo 1367-1372, ed è ormai notevolmente arricchita, in quanto consta di 318 componimenti (238 per la prima parte e 80 per la secondai. Una settima forma del libro è costituita dalla copia inviata nel 1373 a Pandolfo Malatesta<sup>25</sup>, contenuta nell'apografo Laurenziano (XLI, 17): la raccolta è importante, non tanto perché aggiunga molto alle precedenti, ma per la divisione fra la prima e la seconda parte, evidente sia per la maggior grandezza delle lettere iniziali dei componimenti 1 e 264, sia per le tre carte bianche presenti fra la prima e la seconda parte; altre due carte bianche sono lasciate alla fine. Nel poscritto della lettera di accompagnamento al

---

di incentrarla sul mito dafneo.

<sup>24</sup> Petrarca conobbe Azzo da Correggio ad Avignone nel 1336, quando appoggiò la sua missione diplomatica a favore del nipote Mastino II della Scala per ottenere il riconoscimento dei diritti di questi alla signoria di Parma contro i Rossi. In seguito, però, Azzo stesso volle soppiantare Mastino: a tale scopo accompagnò Petrarca a Napoli nel febbraio 1341 per assicurarsi l'aiuto del re Roberto d'Angiò e in maggio, dopo aver presenziato all'incoronazione poetica dell'amico, riuscì a conquistare Parma con un colpo di mano. Durante la sua effimera signoria parmense ospitò Petrarca nei suoi soggiorni del 1341-42 e 1343-45, fino a che la città (peraltro ceduta a Obizzo III d'Este nel 1344) venne conquistata dai Visconti; e anche negli anni successivi continuò a invitarlo a Verona, dove si era rifugiato, come Petrarca lascia capire nell'egloga VIII del *Bucolicum carmen*. Nel 1354, implicato in una congiura contro Cangrande II della Scala, Azzo dovette riparare precipitosamente a Ferrara lasciando moglie e figli in mani ostili; risollevò la sua situazione nel 1357 rappacificandosi con i Visconti e morì a Milano nel 1362. La benevolenza sempre mostrata da Petrarca nei confronti di questo avventuriero della politica appare sorprendente e mostra in pieno quanto grande fosse in lui il sentimento dell'amicizia anche nei confronti di personaggi non del tutto cristallini.

<sup>25</sup> Figlio primogenito di Malatesta III Malatesta, nacque nel 1325 e morì 1373. Fu un coraggioso e valente condottiero alle dipendenze dei Visconti, del cardinale Albornoz e dei fiorentini, ma percorso, forse più profondamente, dal sacro fuoco dell'amore per le lettere.

destinatario, il poeta dichiara di avere ancora presso di sé molte altre poesie volgari, scritte su *schedulae*, consunte dall'età e quasi illeggibili, da cui di tanto in tanto è solito trarre qualche componimento. È una confessione preziosa, perché ci lascia capire quale fosse il metodo compositivo del poeta. L'ottava e nona redazione del Canzoniere risalgono agli anni 1373-74, cioè agli ultimi della vita del poeta; la nona redazione coincide con il Vaticano Latino 3195. In questa ultima ma non definitiva redazione (soltanto la morte interruppe l'assiduo lavoro di revisione: infatti l'ordine di certi componimenti risulta nello stesso 3195 mutato in un secondo tempo per mezzo d'indici marginali), il Canzoniere è composto di 366 componimenti (tranne l'epigrafe, dunque, un componimento per ogni giorno dell'anno, quasi un breviario di laica moralità), suddiviso in 317 sonetti, 29 canzoni, 9 sestine, 7 ballate e 4 madrigali. Anche in quest'estrema testimonianza della volontà del poeta, tra la prima e la seconda parte della raccolta, precisamente dopo il numero 263, è posta una carta bianca, ad attestare definitivamente il proposito di interporre una volontaria cesura tematica e stilistica.

Ci sono poi conservate alcune rime del Petrarca non incluse per varie ragioni nel *Canzoniere*: sono le cosiddette *Rime extravaganti*, variamente ma manchevolmente pubblicate.

### ***Il contenuto e la struttura***

Dal punto di vista contenutistico e strutturale il *Canzoniere* racconta le alterne vicende di un amore non ricambiato per una donna di nome Laura. Dopo aver invocato nel sonetto I la compassione dei lettori per la propria passione giovanile (che quindi è interamente vista a posteriori), il narratore passa a illustrare le circostanze dell'innamoramento (sonetti II e III), il nome e il luogo di nascita della donna (sonetti IV e V). Superata la parte proemiale, la narrazione entra nel vivo mettendo in scena la figura dell'innamorato in balia dei propri istinti sensuali (sonetto VI) e prosegue descrivendo gli alti e bassi dei suoi rapporti con Laura, fra speranze e successive ricadute nella disperazione. In questa prima sezione è notevole per impegno la canzone XXIII, che rievoca le fasi iniziali dell'amore per Laura attraverso vari travestimenti mitologici tratti dalle Metamorfosi ovidiane; lentamente, però, si fa strada l'idea che la donna non sia solo un oggetto di concupimento ma possa svolgere un ruolo salvifico per l'anima del narratore (canzone XXIX) e che la passione per lei sia moralmente condannabile (sonetto

LXII). In realtà Petrarca si chiude in un vicolo cieco: la frustrazione del desiderio torna a onore della virtù di Laura, mentre l'esaudimento delle richieste dell'innamorato non è concepibile nella tradizionale visione dell'amore cortese. Una svolta si realizza dopo che la canzone LXX ha ripercorso, attraverso citazioni di incipit memorabili, la linea maestra della poesia amorosa in volgare (il provenzale Arnaut Daniel, Guido Cavalcanti, Dante Alighieri, Cino da Pistoia e lo stesso Petrarca): le canzoni LXXI, LXXII e LXXIII, in lode degli occhi di Laura, mostrano in atto la sublimazione del desiderio e celebrano l'elevazione spirituale che la donna ispira, accogliendo un'ottica stilnovista. Ma la svolta non è definitiva: il narratore conosce presto una ricaduta e riprende i suoi ondeggiamenti fra rimpianti per il tempo perduto, rinnovate speranze di infrangere la durezza di Laura, lodi estatiche della sua bellezza, sensi di colpa e tentativi di sottrarsi al giogo amoroso. La svolta definitiva, preparata da una serie di premonizioni, ha luogo subito dopo l'inizio della seconda parte del *Canzoniere*, quando il sonetto CCLXVII annuncia la morte di Laura. Ai toni luttuosi subentrano presto meditazioni sempre più insistite sulla vanità delle cose, fino all'esplicita sconfessione della canzone CCCLXVI: l'amore per Laura ha avuto un carattere intrinsecamente negativo, ha traviato il narratore dalla strada della virtù; ma ora egli è deciso a consacrare alla Vergine Maria tutte le sue opere future.

Da un punto di vista di storia dei generi l'elemento più innovativo del *Canzoniere* consiste nel disporre le poesie entro una struttura narrativa. La storia dell'amore per Laura ha inizio in un giorno preciso, il 6 aprile 1327 (data dichiarata nel sonetto CCXI); viene scandita da vari testi di anniversario che commemorano il giorno dell'innamoramento; viene segnata dalla morte della donna, occorsa il 6 aprile 1348 (data dichiarata nel sonetto CCCXXXVI). All'interno di questa struttura è ricostruibile una fitta trama di episodi, a volte non circoscrivibili cronologicamente, a volte collegati agli spostamenti di Petrarca (è il caso dei sonetti sulla traversata delle Ardenne) o ai suoi corrispondenti (quali Sennuccio del Bene). Il *Canzoniere* non si esaurisce nel tema amoroso ma contiene anche testi occasionali (quali quelli indirizzati a vari membri della famiglia Colonna e al loro parente Orso dell'Anguillara), destinati a suggerire un'esperienza umana sfaccettata: fra di essi spiccano per importanza tre grandi canzoni politiche (la XXVIII, incitamento alla crociata; la LIII, auspicio per la restaurazione della potenza di Roma; la CXXVIII, contro l'uso di truppe mercenarie da parte dei signori italiani) e i sonetti contro la curia papale di Avignone. Tutto ciò dà al lettore l'idea di una progressione narrativa pur nella inevitabile riproposta delle medesime situazioni: cosicché con il *Canzoniere* la dimensione temporale

fa il suo ingresso nel genere lirico.

### ***La lingua, lo stile e la metrica nel Canzoniere***

La lingua poetica petrarchesca si attiene a un tono nobilmente generico: rispetto alla poesia del Duecento, di norma essa esclude sia gli estremi più crudi ed espressivi sia la banale formularità. Ha un andamento gradevolmente monotono e prevedibile e predilige l'icasticità rispetto alla ricchezza lessicale. Queste sue caratteristiche l'hanno fatta diventare uno strumento estremamente duttile e maneggevole, tale da potersi adattare ai contesti più svariati, e allo stesso tempo ne hanno fatto apprezzare l'elevatezza. «Petrarca elimina l'ultimo residuo di rima siciliana (in tutto il Canzoniere è solo un *voi* con *altrui*), e lascia allignare irrevocabilmente solo la rima di vocale aperta con vocale chiusa: tipica rima per l'occhio, dunque indicativa della natura sommamente "scritta" d'una tradizione pur rigorosa com'è l'italiana. In pari tempo prendono istituzionalmente piede le alternanze più proverbiali della nostra lingua poetica, tra forma fiorentina e forma di ascendenza siciliana o provenzale o latina o tutte queste cose insieme, *fiero e fero*, *Dio e Deo*, *degno e digno*, *fuoco e foco*, *mondo e mundo*, *oro e auro*, e s'installano nella tradizione provenzalismi come *augello*, come il condizionale in *-ia*. È stato sottolineato molto bene dall'autore di una delle tesi citate, l'Ewald, il passaggio in autografo da *pie'* a *pe'*, da *condotto* a *condutto*, da *begli* a *belli occhi* e via discorrendo, cioè una misura per nulla trascurabile di deflorentinizzazione. Sul lato opposto, la spietata soppressione del suffissame transalpino, ad esempio di *-anza* (resta la *rimembranza*, le tante *allegranze* e *tardanze* e *vengianze*), elimina elementi forestieri solo in quanto siano troppo espressivi. E al medesimo zelo antiespressionistico è dovuta in generale la scarsità di vocaboli riconoscibilmente stranieri: è molto se entro un verso celeberrimo s'insinua *retentir*, verbo che rasenta la macchia di colore come poteva altrimenti rischiararla il *romir* espunto da un abbozzo autografo. Luogo prossimo e luogo remoto sono cancellati del pari. Se la lingua di Petrarca è la nostra, ciò accade perché egli si è chiuso in un giro di inevitabili oggetti eterni sottratti alla mutabilità della storia.<sup>26</sup>» La forte concentrazione intellettuale, talvolta al limite della cerebralità, ha reso la sua lingua particolarmente gradita al gusto del Cinque e Seicento.

---

<sup>26</sup> Gianfranco Contini, *Preliminari sulla lingua del Petrarca* (1951), in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, p. 177.

La preferenza petrarchesca per le strutture binarie (antitesi, dittologie: queste ultime specialmente in fine di verso) e per le enumerazioni si sposa a una concezione del verso, e più in generale della strofa, quale organismo chiuso e predefinito: Petrarca mostra di considerare la scrittura poetica come un problema di distribuzione di materiali, non come una costruzione dal nulla, e anche per questo si trova in difficoltà nel gestire un metro aperto quale la terzina dei Trionfi. Un tipico sonetto petrarchesco consta di uno o più elenchi sapientemente costruiti (con anafore, allitterazioni e altri artifici retorici) ed è suggellato da una conclusione che placa la tensione stilistica: a questa tipologia si possono ricondurre per esempio il 162, con una serie di elementi naturali, e il 213, con le singole bellezze di Laura.

Il Canzoniere comprende diverse forme metriche alternate fra loro: 317 sonetti, 29 canzoni, 9 sestine, 7 ballate e 4 madrigali. Petrarca dunque rifiuta sia la frequentazione di un unico metro (ossia, in sostanza, il modello duecentesco della corona di sonetti) sia la disposizione dei testi su base metrica, affidando alla loro mescolanza il compito di suggerire una varietà formale oltre che contenutistica. Meritano di essere rilevate, perchè sono scelte che avranno conseguenze nella poesia dei secoli successivi, l'emancipazione della sestina quale forma autonoma di canzone e la promozione del neonato madrigale a genere della lirica alta; viceversa, la ballata conosce una svalutazione rispetto alla pratica duecentesca. Sono importanti anche le esclusioni: nessuno dei sonetti caudati composti da Petrarca entra a far parte del Canzoniere.

## I Trionfi

Poema allegorico in terzine, svolto in forma di visione e diviso in sei capitoli, celebranti altrettanti trionfi: Trionfo dell'Amore (*Triumphus Cupidinis*, in quattro capitoli), della Pudicizia (*Triumphus Pudicitie*, in un capitolo), della Morte (*Mortis*, in due capitoli), della Fama (*Fame*, in tre capitoli), del Tempo (*Temporis*, in un capitolo), dell'Eternità (*Eternitatis*, in un capitolo). Iniziati dal Petrarca verso la metà degli anni '50 e lasciati incompiuti alla sua morte<sup>27</sup>, essi appaiono, per le ambizioni concettuali e formali, come la tipica opera di una vecchiaia illustre: di un tempo in cui gli eventi dell'esistenza si configurano quasi inconsapevolmente nel disegno di un ideale itinerario ascendente, si transfigurano in miti e in simboli morali, assumono l'aspetto e il significato di una vicenda umana esemplare.

La forma visionaria del poema lo apparenta, oltreché il metro usato, la terzina, alla *Divina Commedia*, ma anche all'*Amorosa Visione* boccacciana. La trama è piuttosto complessa: nel *Triumphus Cupidinis*, a Valchiusa, in primavera, appare al poeta addormentato Amore che celebra il suo trionfo su un carro di fuoco: intorno a lui stanno le sue illustri vittime, desunte dalla storia e dalla leggenda; una di esse si stacca dal gruppo ed assume la funzione di guida che addita al poeta i nomi delle vittime, a cominciare da Cesare e da Augusto. Ma al poeta appare d'improvviso una giovinetta<sup>28</sup>, «pura assai più che candida colomba», di cui il poeta si innamora. Il corteo si dirige verso Cipro, ove i prigionieri sono rinchiusi in un oscuro carcere. Nel *Triumphus Pudicitie*, viene descritta la lotta tra Amore e la giovinetta, che ormai conosciamo come Laura, circondata da tutte le Virtù muliebri: la lotta si conclude con la vittoria di Laura ed ora una lunga schiera di donne famose per castità, da Lucrezia a Penelope, celebra il nuovo

---

<sup>27</sup> L'opera conobbe una lunga stesura: le testimonianze datate vanno dal 1357 al 1374. Ciò nonostante non ricevettero l'ultima mano e non furono divulgati, neanche parzialmente, durante la vita di Petrarca. Poco dopo la sua morte, Giovanni Boccaccio prima e poi Giovanni Dondi (studioso di medicina, astronomia, filosofia e logica presso l'Università di Padova, dove dal 1354 divenne professore, nonché costruttore e progettare di un famoso orologio astronomico, l'*astrario*, che è andato perduto), chiesero notizie della loro sorte rispettivamente a Francescuolo da Brossano (genere del Petrarca) e a Lombardo della Seta (letterato padovano discepolo del poeta), che erano rimasti custodi delle carte petrarchesche e che probabilmente dovettero curare la prima diffusione del poema.

<sup>28</sup> Cioè Laura.

trionfo; a Roma, nel tempio della Pudicizia, Laura depone le spoglie del vinto nemico. Ma ritornando da Roma in Provenza (è l'argomento del *Triumphus Mortis*) Laura è affrontata da una donna nerovestita, la Morte appunto, che le strappa dal capo un crine d'oro e con ciò l'uccide. La notte seguente essa appare in sogno al poeta (una specie di gioco degli specchi, la visione dentro la visione) e gli rivela che essa lo ha sempre amato, ma che per la sua salvezza ha dovuto essere severa. Nel *Triumphus Fame* la Fama, sotto forma di una splendida donna, celebra il proprio trionfo sulla Morte, avendo a lato una triplice schiera di personaggi illustri, romani e stranieri, uomini e donne, condottieri e pensatori, da Cesare e Scipione a re Roberto e Stefano Colonna il Vecchio. Nel *Triumphus Temporis* il Sole, immagine del tempo, si rammarica di avere minore potere dell'uomo, accelera il suo corso ed adegua al suo volo tutte le cose terrene: «Passan vostri trionfi e vostre pompe, / passan le signorie, passano i regni, ogni cosa mortal / Tempo interrompe». Da questa visione si ritrae sgomento il poeta, ma scorge un nuovo mondo, più bello e più giocondo: è il mondo dell'Eternità, di Dio, in cui non esiste passato ed avvenire, ma solo un eterno presente (*Triumphus Eternitatis*): in questo mondo il poeta potrà godere per sempre della letizia celeste e della visione di Laura.

È evidente, da questo rapido riassunto, il proposito del Petrarca di trasferire la propria privata esperienza sentimentale in una cornice intellettuale più vasta ed in un itinerario allegorico che va dal peccato alla redenzione, proposito del resto già presente nel *Canzoniere*. Al poeta premeva ancora di dare una struttura architettonica più compatta, non esclusivamente lirica, come nelle *Rime*, alla propria personale esperienza: insomma era viva in lui l'ambizione di offrire un poema di rigida struttura unitaria e di stile elevato. I Trionfi, dunque, rappresentano un ambizioso tentativo di avvicinare il modello della *Commedia* dantesca: da essa riprendono il metro della terzina a rime incatenate (una scelta non scontata per l'epoca), la struttura generale della visione e del viaggio nonché alcuni personaggi peculiari (Paolo e Francesca, Piccarda Donati). Ma oltre ai modelli danteschi e boccacciani, a cui si potrebbe aggiungere il modello di tutti i poemi allegorico-didattici della civiltà medievale, e cioè il *Roman de la Rose*, è evidente nell'opera la presenza della cultura classica, da Virgilio ad Ovidio, da Cicerone a Seneca, ma anche di autori più preziosi e difficili, della latinità più recente o già cristiana: Ausonio, Orosio, Prudenzio, Lattanzio. L'elaborazione dell'opera fu piuttosto macchinosa e complessa, segno che il poeta dovette superare faticosamente numerosi dubbi ed ostacoli. Le difficoltà, le perplessità maggiori concernono proprio l'impalcatura allegorica

del poema, la stentata saldatura tra l'esperienza personale e il tentativo di volgerla a significazione universale; la stessa eterogeneità dei prestiti, dalla cultura medievale a quella classica, depone a sfavore dell'organicità del risultato.

Il risultato finale è senza dubbio complessivamente mediocre: l'inabilità petrarchesca a gestire le convenzioni di un poema narrativo si misura dall'incertezza con cui viene delineato il personaggio della guida (che vorrebbe emulare il Virgilio dantesco, ma resta una presenza evanescente), dalla vaghezza delle coordinate spazio-temporali e più in generale dalla convivenza irrisolta fra gli elementi di autobiografia personale e di storia universale. Il fatto è che un poema di quelle ambizioni era al di fuori delle attitudini del Petrarca, la cui misura è la folgorante brevità del sonetto, dove gli riesce così efficacemente di esprimere l'allusiva ed inquietante analisi della condizione umana; per cui, essendo alle prese con un genere a lui poco congeniale, Petrarca si rifugia nel terreno che gli è più noto: le enumerazioni erudite (specialmente nel primo, secondo e quarto trionfo) e le effusioni liriche (specialmente nel terzo); per approdare infine alle potenti fantasie cosmologiche degli ultimi due trionfi. Non per nulla gli esiti migliori dei *Trionfi* sono quelli lirici, sovrano fra tutti l'episodio della morte di Laura, che è cantata con immagini che hanno davvero la levità della neve, per stare al paragone così intenso usato dallo stesso poeta.

## Opere poetiche in latino: L’Africa

Con l’*Africa*, poema epico in esametri latini che canta le glorie di Scipione l’Africano, Petrarca intendeva presentarsi come “il nuovo Ennio”<sup>29</sup>, consegnando il proprio nome all’immortalità. Il poema si compone di nove libri, e in tale stato si offre al lettore palesemente incompleto<sup>30</sup>, ragion per cui per tutta la vita l’autore si rifiutò di pubblicarlo opponendo un rifiuto a richieste insistenti e anche autorevoli (fra cui quelle di Giovanni Boccaccio, che comunque poté visionare il poema a casa dell’amico). La maggior parte dei manoscritti conservatici derivano dall’edizione postuma che curò l’umanista Pier Paolo Vergerio<sup>31</sup> fra il 1395 e il 1396. Vivo l’autore solo in due occasioni furono permesse delle trascrizioni parziali: dapprima, intorno al 1339-40, Pierre Bersuire trasse copia di un brano del libro III che descriveva le divinità pagane e che poi utilizzò per il suo *Reductorium morale*; in seguito, nel 1343, Barbato da Sulmona lesse e trascrisse un passo del libro VI, cioè i 34 versi del lamento di Magone morente (VI, 885-918), che da allora ebbero una circolazione incontrollata. Ed essendogli giunta notizia di alcune critiche di convenienza stilistica che erano state mosse al brano, nel 1363 Petrarca rispose con una lettera a Boccaccio<sup>32</sup>.

Stando alla *Posteritati*, la stesura dell’*Africa* ebbe inizio a Valchiusa nel 1338 o 1339 e venne proseguita fino a un certo stadio: forse il libro IV. La notizia che il giovane autore stava facendo rivivere l’epica classica ebbe immediata risonanza nei circoli

---

<sup>29</sup> *Ennius alter* (II, 443). – Quinto Ennio (Rudiae, 239 a.C. – Roma, 169 a.C.) poeta, drammaturgo e scrittore romano, è considerato fra i padri della letteratura latina. Scrisse opere teatrali, gli *Hedyphagetica* (poema sulle abitudini alimentari degli uomini), il *Protrepticus*, l’*Epicharmus* (due poemi di carattere filosofico) e infine gli *Annales*, nonché diverse altre opere di vario genere.

<sup>30</sup> Il piano dell’opera doveva indubbiamente comprendere, seguendo il canone dell’*Eneide*, dodici libri.

<sup>31</sup> Pier Paolo Vergerio il vecchio (Capodistria, 23 luglio 1370 – Budapest, 8 luglio 1444), umanista e pedagogista italiano, dopo gli studi di grammatica a Padova, fu lettore di dialettica a Firenze, di logica a Bologna e poi, dopo una parentesi padovana, di nuovo a Firenze dove imparò il greco da Emanuele Crisolora. Nel 1405 si recò presso la corte di papa Innocenzo VII, dove scrisse la *Poetica enarratio* e le *Quaestiones de Ecclesiae potestate* sulla grave crisi che attraversavano Chiesa e Papato. Accompagnò in seguito il cardinale Zabarella al Concilio di Costanza, dove svolse sottile opera diplomatica accattivandosi la stima dell’imperatore Sigismondo, che poi seguì in Boemia ed Ungheria. Traduttore di Arriano, studioso di Seneca e Ippocrate, Vergerio è noto soprattutto per la commedia *Paulus, ad iuvenum mores corrigendos* (1388-1390) e per il trattato *De ingenuis moribus et liberalibus adolescentiae studiis* (1400-1402), dove espresse i nuovi valori educativi degli umanisti fiorentini, che consideravano gli *studia humanitatis* come i soli degni di un uomo libero e della sua vocazione mondiale e civile.

<sup>32</sup> *Seniles*, II, 1.

letterari e ciò, insieme ai buoni uffici dei Colonna, procurò al Petrarca nel 1341 l'incoronazione poetica. Sempre secondo la *Posteritati* l'elaborazione riprese poco dopo, prima a Selvapiana e poi a Parma; ma il ritorno in Provenza nel 1342 e la morte di Roberto d'Angiò poco dopo segnarono una stasi che doveva diventare definitiva. L'ultimo deciso tentativo di portare a termine l'*Africa* ebbe luogo nel soggiorno provenzale del 1351-53; ma nelle testimonianze di quegli anni Petrarca, ormai rivolto a un tipo diverso di letteratura, si mostra diviso tra il desiderio di completare l'opera iniziata e il senso della vanità dell'impresa: è eloquente, in tal senso, il finale del *Secretum*, dove all'esortazione di Agostino: «Dimitte Africam, eamque possessoribus suis linque; nec Scipioni tuo nec tibi gloriam cumulabis<sup>33</sup>», Francesco non sa dare ancora una risposta definitiva.

L'intento dell'autore era la celebrazione delle glorie nazionali e romane, colte nel momento più grande della storia della città, il periodo della seconda guerra punica che va dalla liberazione del suolo italico ad opera di Scipione fino alla vittoria di Zama. Tuttavia egli, con episodi marginali, riesce ad inserire, con rievocazioni o profezie, tutte le vicende trascorse e future di Roma. Da Livio desume il senso generale della trama, da Virgilio il metro, il taglio degli episodi e la patetica elegia che fa da controcanto alla guerra. I libri I e II, i più compatti e unitari, sono ricavati da un'unica fonte, il *Somnium Scipionis* di Cicerone: a Scipione, che si accinge a passare in Africa, appare in sogno il padre Publio, che lo porta con sé in cielo dove gli mostra i più famosi eventi e personaggi della storia romana; ma anche la gloria di Roma perirà, perché tutto sulla terra è caduco, anche la gloria, ed è vana fatica affannarsi per essa. Nel III libro l'azione si sposta in Africa, alla reggia di Siface, dove è stato mandato Lelio per procacciarsi l'alleanza di quel re: un aedo canta le virtù cartaginesi, mentre Lelio esalta quelle romane. Il IV libro è occupato dall'elogio di Scipione pronunciato da Lelio. Il V libro, dopo una grossa lacuna, contiene la patetica storia dell'infelice amore di Massinissa e di Sofonisba, che si conclude con la rinuncia di Massinissa per il divieto posto a quell'amore da Scipione, che non ammette che un guerriero possa cedere ad impulsi del cuore; a Massinissa non resta, per mantenere la promessa, che inviare a Sofonisba una coppa di veleno, che essa beve senza paura; prima di morire profetizza a Scipione l'ingratitude della patria. Nel VI libro è raccontato il ritorno in patria di Annibale, richiamato dal precipitare della situazione; anche Magone, il suo giovane fratello, è richiamato in Africa, ma egli, che già si era

---

<sup>33</sup> «Abbandona l'Africa, lasciala ai suoi possessori: non aggiungerai gloria né al tuo Scipione né a te».

imbarcato gravemente ferito, muore durante il viaggio, dopo avere effuso i suoi lamenti sul troppo rapido tramonto dei suoi sogni giovanili di gloria. Nel VII e VIII libro sono descritte la battaglia di Zama, l'invio dell'ambascieria cartaginese a Roma e le dure condizioni di pace imposte. L'ultimo libro è quasi per intero occupato da un colloquio tra Scipione, che sta tornando in patria, e il poeta Ennio, che ne canterà le gesta. Questi dice quale sia la natura della poesia, quindi racconta che Omero, apparsogli in sogno, lo ha condotto a vedere nei secoli venturi la serie dei poeti latini: la rassegna, largamente lacunosa, si conclude con Francesco stesso, il poeta che nei secoli futuri rinverdirà il ricordo delle glorie di Roma. Scipione, giunto a Roma, celebra il proprio trionfo in compagnia di Ennio. L'opera si conclude con la dedica al sepolcro di re Roberto.

Come s'è detto, l'*Africa* avrebbe dovuto probabilmente raggiungere la misura classica dei poemi epici, cioè dodici libri, ma rimase incompiuta. Si pone, per il poema, lo stesso problema critico che per i Trionfi, cioè l'incapacità del poeta a costruire opere di vasto respiro, strutturalmente complesse ed epicamente intonate. D'altronde lo stesso poeta era consapevole del contrasto tra le sue aspirazioni epiche e la sua fondamentale vocazione lirica, come lascia trasparire proprio nel proemio, dove la Musa viene invocata affinché conceda a lui, cui il destino donò «i prati dell'amica campagna, le fonti e i silenzi dei prati solitari e fiumi e colli e gli ozi delle deserte selve», la «forza» di costruire il suo poema. L'*Africa* fu creatura prediletta dal poeta, che in essa riponeva tutte le sue ambizioni di emulare nel genere più degno e più illustre i suoi venerati maestri della cultura antica; eppure il proposito, l'intenzione non seppero concretarsi in un'opera valida e robustamente costruita. «L'incapacità costruttiva del Petrarca appare nella sconnessa architettura dell'opera; la sua scarsa disposizione a creare caratteri di vita autonoma e collocati in una vasta rappresentazione plastica e drammatica si manifesta nei personaggi, che son tipi astratti e poveri di umanità: troppo perfetto il virtuosismo di Scipione, troppo malvagi Annibale e i cartaginesi. Lo spunto epico rimane assai più nell'intelletto di quanto non penetrasse nella fantasia del Petrarca; motivo oratorio più che non sostanza poetica. E motivo oratorio che già aveva trovato espressione definitiva nelle pagine dei grandi scrittori romani, onde al Petrarca non rimaneva se non di riecheggiare in tono minore quella musica perfetta. Invero l'oggetto del suo amore era, ancor più che non le gesta dell'eroe antico, il racconto di quelle così decorose e solenne e classicamente composte nelle opere degli storici e dei poeti antichi.»<sup>34</sup> Come al solito sono le parti più

---

<sup>34</sup> Natalino Sapegno, *Compendio di Storia della Letteratura Italiana*, La Nuova Italia, Firenze, 1981, Vol. I,

propriamente liriche, quelle dove ha modo di esprimersi il flebile ed accorato lamento sulla vanità dei sogni terreni, sul fugace passare e tramontare di tutte le potenze terrene, sono questi temi ad emergere e a risuonare di voce limpida e autentica, come quando, appunto, Publio ammonisce il suo discendente, Scipione, che non resterà più nulla della gloria di Roma come di tutti gli imperi del mondo o come nell'episodio celebre del lamento di Magone morente o nell'episodio dell'infelice amore di Massinissa e di Sofonisba. «Ma anche in queste pagine migliori, se gli affetti appaiono sinceri e intensi, la forma è adattata dall'esterno, astratta e magniloquente; il tono lirico non è raggiunto appieno e rimane visibile la traccia dell'elaborazione letteraria e retorica.»<sup>35</sup> La stessa incompiutezza dell'opera, oltre alla sua composizione così dilazionata nel tempo, unite al difetto di una narrazione troppo episodica e frammentaria, provano il complessivo fallimento degli ambiziosi propositi del poeta.

---

pag. 167-168.

<sup>35</sup> Natalino Sapegno, *Compendio di Storia della Letteratura Italiana*, La Nuova Italia, Firenze, 1981, Vol. I, pag. 168.

## Epistole metriche

La raccolta, dedicata all'amico diletto Barbato di Sulmona, consta di sessantasei epistole in esametri, suddivise in tre libri. Alla loro composizione il poeta si dedicò negli anni che vanno dal 1331 al 1355; il proposito di raccoglierle in un unico corpus è del 1350, poiché a quella data risale la composizione del carne proemiale indirizzato a Barbato. L'epistola pervenne a Barbato soltanto nel 1358 ed è probabile che nel frattempo il piano iniziale dell'opera, esposto nel proemio, abbia subito modifiche, come d'altronde è quasi certo che il testo delle *Metriche* quale è pervenuto a noi rispecchi solo fino ad un certo punto la volontà del poeta, nel senso che buona parte delle epistole del III libro o furono aggiunte dal Petrarca in via provvisoria, in attesa di una definitiva sistemazione che non venne mai, o furono poi aggiunte, alla sua morte, dai discepoli padovani.

Gli argomenti delle *Metriche* sono piuttosto vari: sono confessioni personali, descrizioni di eventi della propria vita, enunciazione di propositi letterari, epistole consolatorie, esortazioni politiche, ecc. I temi più frequenti e più congeniali al poeta sono quelli dove egli può trarre un bilancio di tutti gli errori, le delusioni, gli affanni, i patimenti ed anche le gioie della sua vita; il tono dominante è quello di un'accorata e stanca rassegnazione come di fronte ad un destino ineluttabile. Sono temi che risuonano anche nel Canzoniere, o nella più importante delle raccolte epistolari del Petrarca, le *Familiars*, ma qui la misura metrica dell'esametro conferisce loro un tono più severo e solenne.

Il modello più vicino alle *Metriche* è quello delle *Epistole* di Orazio, delle quali il Petrarca s'industriò ad imitarne la chiarezza del linguaggio e la semplicità spontanea. Notevole è il livello artistico (oggi le *Metriche* sono considerate il più importante lavoro in latino del Petrarca, ben oltre il suo preferito poema dell'*Africa*) e il valore storico-biografico delle lettere.

Scrivono il Sapegno: «Di questi scritti latini d'arte quello che più si avvicina alla poesia e talora sembra precorrere e suggerire la musica perfetta delle *Rime*, sono i tre libri delle *Epistolae metricae* [...]. Le gioie, gli affetti, i momenti di riflessione e di meditazione che in esse si esprimono, vi si ricoprono di una lieve patina letteraria, che li

raffredda alquanto e li impoverisce, pur senza togliere loro del tutto l'accento primitivo di sincerità. Documento di vita, piuttosto che di poesia; ma documento ricco e vario, intonato in forme decorose ed eloquenti e pur soffuse di umana commozione. Notevoli sopra le altre l'epistola a Giacomo Colonna (I, 7) che rappresenta l'animo ossessionato da un amore terribile e indomabile, incapace di liberarsi dall'immagine di Laura, che dovunque lo segue nei sogni e nella veglia e fin nella solitudine dei campi e delle selve; e l'epistola a Barbato (I, 1) che dipinge la fine di quell'amore lentamente distrutto dagli anni e dalle mutate vicende, insieme con tutti gli ardori e i turbamenti dell'adolescenza e della giovinezza, e descrive il lento ricomporsi dell'animo, giunto a termine della favola breve, in una pace fatta non di pensieri sereni e luminosi, ma di rassegnata e squallida mestizia»<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> Natalino Sapegno, *Compendio di Storia della Letteratura Italiana*, La Nuova Italia, Firenze, 1981, Vol. I, pag. 170.

## Bucolicum Carmen

Nell'isolamento di Valchiusa prese corpo fra il 1346 e il 1348 un insieme di dodici egloghe, dallo stesso Petrarca chiamato *Bucolicum carmen*. Successivamente corrette e trascritte nel codice autografo Vaticano Lat. 3358, firmato a Milano nel 1357, le egloghe subirono un nuovo processo di revisione a partire dal 1359, divisibile in tre fasi: una prima, su ispirazione del Boccaccio che proprio in quella primavera, ospite del poeta, le aveva lette; una seconda, nel 1361, in occasione dell'invio dell'opera al cancelliere imperiale Giovanni di Neumarkt; infine una terza, più sostanziosa, le cosiddette "grandi giunte", «additiones illas magnas», condotta a Venezia intorno al 1365, stimolata dalle conversazioni con il suo amico il cancelliere della Repubblica Benintendi Ravagnani. Solo nel 1366, dopo ulteriori piccoli ritocchi, l'autore dà per conclusa l'opera, peraltro già diffusa in molte sue parti.

Frutto di una attenta rilettura delle egloghe di Virgilio e del commentatore Servio, il *Bucolicum carmen* (il titolo è di ispirazione serviana) contiene sia elementi di continuità che di rottura e superamento di quanto prodotto fino ad allora nel genere bucolico. Rispetto al modello virgiliano, vi è la volontà di non limitarsi a costituire una raccolta di egloghe, ma bensì di costruire un'opera organica: tale scelta è resa evidente sia nella decisione di fissare in dodici il numero dei componimenti (dodici come i libri dell'*Eneide*, contro le dieci *Bucoliche*), sia nella strutturazione interna del libro, che – per toni e temi trattati – può essere idealmente diviso tre gruppi di quattro egloghe ciascuna. Seguendo la tradizione serviana, poi amplificata dall'uso medievale, il travestimento pastorale dell'opera rappresenta il pretesto, secondo un procedimento tipico di quel particolare genere letterario (e come era già avvenuto per la corrispondenza poetica tra Dante e Giovanni del Virgilio), per trattare in chiave allegorica fatti, eventi e personaggi contemporanei, non tutti facilmente determinabili.

In alcune egloghe la poesia è del tutto assente, riducendosi la scrittura a mera abilità retorica, in altre invece, soprattutto dove il Petrarca tocca casi e problemi della sua vita interiore, è concesso, sotto il faticoso velo allegorico, cogliere le tracce della sua spiritualità e della sua cultura. È il caso della I egloga (*Parthenias*), che costituisce una

sorta di introduzione alla raccolta, dove nei due personaggi del dialogo, Silvius, l'amante delle selve (cioè il poeta stesso) e Monicus, il ciclope che vede con un occhio solo (sotto cui si cela il fratello Gherardo), viene sviluppato il contrasto tra la poesia classica e la poesia sacra e più in generale il dilemma tra il desiderio di gloria mondana e l'amore per la cultura classica e profana da un lato e lo sprone verso una vita religiosamente atteggiata, dedicata alla contemplazione e alle lodi del Signore dall'altro.

Assai meno ispirate e appesantite dal fardello retorico, l'egloga II (*Argus*), dal nome del mitico pastore dai cento occhi, in cui v'è un lamento per la morte di Roberto d'Angiò, protettore della poesia e giudice nell'incoronazione poetica del 1341; la III (*Amor pastorius*) che è incentrata sulla figura di Laura trasfigurata nel mito di Dafne; la IV (*Dedalus*) che tratta dell'ispirazione poetica. Nelle successive egloghe convivono le forme della convenzione pastorale con i toni accesi e a volte persino violenti dei significati politici della lettura in chiave allegorica: nella V egloga (*Pietas pastoralis*) troviamo l'esaltazione della Roma di Cola di Rienzo; nella VI (*Pastorum pathos*) e nella VII (*Grex infectus et suffectus*) le invettive contro la corte avignonese.

Un squarcio di vera poesia torna nell'VIII egloga (*Divortium*), scritta allorché il Petrarca si allontanò da Avignone e lasciò la protezione dei Colonna con l'intenzione, che abbiamo visto non portò a compimento, di raggiungere a Roma Cola di Rienzo; in essa mette in scena Ganimede (Giovanni Colonna) ed il povero pastore Amiclade, il poeta stesso, che canta l'amore per la patria lontana e lancia le sue invettive contro la corruzione avignonese. Nelle ultime quattro egloghe i colori diventano spesso cupi: sulla IX (*Querulus*) aleggia come un peso la presenza della peste; quelle successive vengono scritte dopo la morte di Laura, che è rimpianta nell'egloga X (*Laura occidens*), e glorificata nella successiva (*Galathea*); il libro si conclude con la XII (*Conflictatio*), in cui v'è un'allusione alla guerra tra Francia e Inghilterra, trasfigurata nel conflitto tra i pastori Pan e Artico.

Ma la più valida fra tutte è sicuramente l'egloga XI, in cui egli cela le reazioni laceranti che nel suo animo provocò la notizia della morte di Laura attraverso tre astratte personificazioni: Niobe (l'eroina ovidiana che per la morte dei figli si tramutò in sasso) rappresenta l'angoscia che distrugge tutte le facoltà umane, Fusca (la tenebrosa) è la ragione umana che, di fronte alla sventura, dispera della salvezza; Fulgida (la splendente) è invece la fede che addita la speranza. Pur attraverso lo schematismo e la complessa finzione retorica, l'egloga lascia trasparire un autentico dolore e un'amara rassegnazione.

## Scritti in prosa latina: Le Lettere

### *Familiars*

I *Rerum familiarium libri* sono una raccolta epistolare in ventiquattro libri, con la quale Petrarca volle dare una scelta consistente (350 lettere, di cui due – quelle a Virgilio e ad Orazio – son in versi) della propria corrispondenza in prosa. Essi non comprendono tutte le missive petrarchesche: alcune (un centinaio scarso), rimaste escluse, ci sono pervenute solo attraverso la tradizione estravagante e altre, in numero imprecisabile, sono andate perdute. È opinione corrente che Petrarca abbia concepito la sua raccolta dopo la scoperta della maggior parte dell'epistolario ciceroniano fatta a Verona nel 1345: il debito, del resto, viene dichiarato in sede proemiale. Successivamente, intorno al 1349 il Petrarca pensò di dare un ordinamento ed una sistemazione al suo epistolario, che allora intendeva intitolare *Epistolarum mearum ad diversos liber*. La lettera introduttiva delle *Familiars* venne scritta all'inizio del 1350, ma il lavoro fu interrotto quasi subito per essere ripreso più tardi. Il lavoro di cernita e trascrizione andò avanti per anni e si avvale della collaborazione di alcuni copisti (tra cui, forse, Moggio Moggi). La raccolta, inizialmente prevista in dodici libri, andò progressivamente estendendosi: nel 1360 la raccolta fu portata alla misura di venti libri, l'ultimo dei quali, *Antiquis illustrioribus*, comprendeva le lettere rivolte ai grandi dell'antichità; nel 1366 Giovanni Malpaghini ne portò a termine la confezione: la raccolta raggiunse la sua forma finale in ventiquattro libri (l'ultimo comprendeva sempre le lettere dette *Antiquis illustrioribus*) ed il titolo era quello definitivo di *Rerum Familiarium libri*. Nella raccolta il Petrarca intendeva inserire le lettere scritte prima del 1361 (la prima risale al 1325), quelle successive dovevano essere inserite in una raccolta successiva, che avrebbe intitolato *Seniles*; invece il Petrarca aggiunse anche alcune lettere posteriori a tale data, mentre diciannove lettere, scritte tra il 1342 ed il 1358, di carattere vivacemente polemico contro la curia avignonese, furono raccolte a parte con il titolo *Sine nomine*, avendo il poeta ommesso il nome del destinatario, per ragioni di prudenza.

Per quanto, come abbiamo detto, il Petrarca pensò alla sua raccolta di lettere dopo aver scoperto l'epistolario di Cicerone, di fatto il modello di riferimento delle *Familiars*

sembra essere piuttosto Seneca, con le sue *Epistole a Lucilio*, prive di valore comunicativo immediato e simili piuttosto a trattatelli monografici. Diverge invece da entrambi gli autori classici la scelta petrarchesca di rivolgersi a una pluralità di destinatari, che gli consente di mostrare l'ampiezza delle sue conoscenze. Va detto inoltre che, sebbene le *Familiars* coprano un arco di tempo che va approssimativamente dagli anni bolognesi di Petrarca fino alla morte del dedicatario *Socrate*<sup>37</sup> (1361), esse, tuttavia, non seguono un ordine strettamente cronologico: la loro collocazione obbedisce a esigenze artistiche più che documentarie, e in particolare la disposizione interna ai singoli libri appare studiata. Inoltre varie lettere hanno un carattere fittizio, cioè sono state riscritte in tempi successivi alla prima stesura o anche composte interamente ex novo: è il caso di molte delle lettere dei primi libri (segnatamente quelle a Tommaso Caloiro<sup>38</sup>), che mirano a coprire i vuoti dell'epistolario giovanile di Petrarca, ma anche di altri episodi sparsi (come la lettera del Mont Ventoux). Il carattere fittizio della raccolta è rivelato dal libro XXIV, contenente epistole a illustri scrittori antichi: Cicerone, Seneca, Varrone, Quintiliano, Tito Livio, Asinio Pollione, Orazio, Virgilio, Omero. Esse materializzano il colloquio con i classici vagheggiato da Petrarca, ponendolo implicitamente sul loro stesso piano e in diretta continuità con la loro opera.

---

<sup>37</sup> *Socrate* e *Lelio* sono i soprannomi con i quali Petrarca volle chiamare nelle sue opere due amici, rispettivamente il musico fiammingo Ludwig van Kempen e il politico romano Angelo Tosetti: il primo per il carattere grave ma piacevole (come quello del filosofo greco), il secondo in quanto paradigma di fedeltà (con riferimento al dialogo ciceroniano *Laelius de amicitia*). L'attribuzione di nomi fittizi dalle risonanze dotte (come fu anche per Francesco Nelli, chiamato Simonide) è un aspetto della mentalità classicista di Petrarca, che per parte sua si riservò quello di *Silvio* o *Silvano* a motivo dell'amore per la vita campestre. Petrarca conobbe *Socrate* e *Lelio* a Lombez nel 1330, nella cerchia di Giacomo Colonna, al quale tutti e tre erano a vario titolo legati, e strinse con loro un'amicizia durevole, della quale resta una vasta testimonianza epistolare: ventisei lettere indirizzate al primo, diciotto al secondo. *Socrate* è anzi il dedicatario delle *Familiars*, e a lui sono rivolte la lettera proemiale e quella conclusiva della raccolta. Nella mente di Petrarca *Socrate* e *Lelio* furono sempre inestricabilmente congiunti, come compagni della stagione giovanile: insieme vengono ricordati nel Trionfo di Amore (IV 76-78 "Da costor non mi pò tempo nè luogo / divider mai, siccome spero e bramo, / infino al cener del funereo rogo") e insieme Petrarca contribuì a farli tornare nel 1358, quando intervenne per dirimere un dissidio sorto fra di loro. La sorte volle anche che morissero a poca distanza l'uno dall'altro, *Socrate* nel 1361 e *Lelio* nel 1363.

<sup>38</sup> Tommaso Caloiro (o Caloria) - Poeta messinese (1302- 1341). Compagno di studi di Petrarca a Bologna, Tommaso è il destinatario di ben nove lettere *Familiars* (ma secondo alcuni studi più recenti pare siano soltanto quattro), quasi sicuramente tutte fittizie, cioè scritte unicamente per la raccolta (*Fam.* I – 2, 7, 8, 12, quelle certe; I – 9, 10, 11; III – 1, 2, quelle incerte). Autore del sonetto Messer Francesco, sì come ognuno dice (a cui Petrarca avrebbe risposto con il sonetto estravagante Il mio disire ha sì ferma radice), Tommaso è stato ritenuto in passato il destinatario di alcuni sonetti del Canzoniere, cioè i Fagmenta 7, 25 e 26 (cfr. Lo Parco 1932, pp. 124-31). Petrarca ne piange la prematura scomparsa (avvenuta a Messina, dove Tommaso era ritornato alla fine del 1324 o all'inizio del 1325) in due lettere, le *Fam.* IV 10 e 11, indirizzate rispettivamente a Pellegrino e Giacomo Caloiro, fratelli del poeta

## ***Seniles***

Nel 1361 il Petrarca progettò la raccolta delle lettere scritte dopo tale data, i *Rerum Senilium libri*, comprendente 125 lettere suddivise in 17 libri, dedicate all'amico fiorentino Francesco Nelli<sup>39</sup>. La raccolta si estende fino all'anno della morte: essa appare meno organica della precedente proprio per la morte dell'autore che non poté curarne una definitiva revisione: infatti è assai probabile che la raccolta sia stata messa insieme dai discepoli del cenacolo padovano.

Il termine *seniles* nella terminologia umanistica indica un ritorno e un ripensare del poeta ai casi di tutta la sua vita, nel segno di una saggezza ormai maturata per sempre. Da questo punto di vista è certamente esemplare la lettera datata 1373 inviata a Boccaccio in cui Petrarca rievoca i propri studi letterari.

Scrivendo il suo commento all'opera di Petrarca, il Foscolo scrisse che «le Epistole Senili son piene di sentimento e di saviezza, di pedanteria e d'eloquenza, di cristiana abnegazione e di puerile compiacimento di sé; e in esse è continuo l'azzuffarsi insieme della sua naturale franchezza e della cautela senile».

## ***Epistola Posteritati***

L'*epistola Posteritati* (Lettera alla Posterità) designa una lunga epistola, con cui il Petrarca intendeva concludere, con un diciottesimo libro, la raccolta delle *Seniles*. Essa rimase incompiuta: scritta dapprima nel 1367 e poi riveduta nel '70-71, giunge a dar notizia degli avvenimenti dell'anno 1351. C'è chi ritiene che parte di essa vada identificata con quello scritto con cui il Petrarca tentò di difendersi dalle accuse di coloro che gli rimproveravano la sua dimora presso i Visconti. I modelli letterari di questa epistola provengono dalla letteratura classica, come i *Tristia* di Ovidio, testimonianza autobiografica in distici elegiaci dell'esilio del poeta a Tomi sul Mar Nero, e l'*Index rerum a se gestarum* di Augusto; e nelle intenzioni del poeta essa doveva avere una struttura tripartita sulla base delle tre età prese in considerazione, rispettivamente adolescenza, gioventù e vecchiaia. Uno schema, del resto, che risulta evidente da questa

---

<sup>39</sup> Francesco Nelli (Firenze, ... – Napoli, 1363), appartenente alla curia vescovile della città di Firenze, dopo essere stato notaio della curia di Firenze nel 1350 divenne priore della chiesa dei Santi Apostoli e dal 1361 divenne "spenditore" del gran siniscalco Niccolò Acciaiuoli a Napoli. A Napoli invitò il Boccaccio, che però rimase deluso dell'accoglienza dei napoletani e lasciò la città nel 1363 inviando al Nelli una lettera per sfogarsi. Fu amico del Petrarca, che gli dedicò la raccolta delle *Seniles*, e con lui intrattenne un cospicuo epistolario. Morì a Napoli nel 1363 colpito dalla peste.

frase dell'autore: «*Adolescentia me fefellit, iuventa corripuit, senecta autem correxit*» (l'adolescenza mi illuse, la gioventù mi corrippe, la vecchiaia invece mi ha corretto), nella quale sottolinea il suo travaglio interiore, già espresso nel *Secretum* e nell'epistola a Dionigi da Borgo San Sepolcro sull'ascesa al Monte Ventoso.

L'epistola traccia un autoritratto idealizzato e stilizzato dello scrittore, che converge verso due episodi che oggettivamente non sono fondamentali nella sua biografia, ma a cui il Petrarca intendeva annettere un'estrema importanza: la composizione dell'Africa e l'incoronazione poetica; si fa soltanto un cenno a quello che è effettivamente l'evento centrale della biografia interiore – cioè l'amore per Laura – e nemmeno un rigo è dedicato alla lirica volgare, da cui pure nell'intimo egli doveva ricavare una soddisfazione ed un compiacimento profondi; parimenti non viene menzionato nemmeno l'appoggio al tentativo rivoluzionario di Cola di Rienzo. L'epistola dunque intende costruire un ritratto tendenzioso, che non giunge alle ragioni profonde ed autentiche della personalità petrarchesca. Essa è l'eloquente espressione di un'immagine ideale, che Petrarca cercò di realizzare per tutta la sua vita, la sua immagine di umanista e intellettuale inserito nella società e ricercato dai potenti, ma tuttavia in grado di garantire la sua autonomia e libertà: *tantum fuit michi insitus amor libertatis, ut cuius vel nomen ipsum illi esse contrarium videratur, omni studio declinare* (tanto fu insito in me l'amore per la libertà, da fuggire con ogni zelo persino il nome di chi sembrava essere avverso a questo). In questo ritratto autocelebrativo si presenta tuttavia con una punta di studiata modestia, ponendo l'accento sul suo essere uomo mortale, usando espressioni già presenti nel *Secretum*: «*unus de grege*» e «*mortalis homuncio*» (*homuncio* è un termine utilizzato per evidenziare la natura mortale dell'uomo in contrapposizione con la divinità). Il poeta si concentra anche sulla descrizione del suo carattere, sottolineando i peccati dal quale si sente immune: l'avarizia (*divitiarum contemptor*), la gola, la lussuria, l'ira e la superbia. E per quanto non citi il peccato di cui egli stesso si accusa nel *Secretum*, l'accidia, al di là di questa omissione, egli presenta comunque un autoritratto fedele delle sue debolezze e difetti.

### ***Sine nomine***

Raccolte sotto l'epigrafe *Sine nomine*, vi sono 19 epistole che, per il loro contenuto fortemente polemico contro la corruzione della curia avignonese, l'autore non inserì nella raccolta delle *Familiare*s e raccolse a parte dopo aver cancellato l'indirizzo dei

destinatari<sup>40</sup>. Non si creda tuttavia che il contenuto polemico non abbia ricevuto una accurata veste formale: i toni indignati presuppongono una particolare « retorica », che è quella dell'*indignatio*, il cui modello è rintracciabile in Giovenale, con l'accorta variazione della *vituperatio*, dove il poeta introduce le note del sarcasmo più realistico. La raccolta che comprende epistole composte tra il 1342 e il '58 (ma con maggiore frequenza nell'ultimo soggiorno a Valchiusa, nel 1351-1353) fu ordinata probabilmente verso il 1360.

Il tema, come s'è appena detto, è lo stesso dei famosissimi sonetti avignonesi (136-138) del *Canzoniere*: la violenta invettiva contro la curia papale di Avignone, arricchito dal motivo della “supremazia di Roma”, costante della visione politica del Petrarca. Egli non nega la supremazia della Chiesa nel terreno spirituale: ciò che attacca è la corruzione dei costumi di curiali e prelati, l'avarizia, la lussuria, persino l'eresia. Ricorda le umili origini della Chiesa, la sua povertà originaria e, con toni profetici, vaticina il giorno, ormai prossimo, in cui Dio, stanco di tanta miseria, distruggerà «l'empia Babilonia».

Sarebbe antistorico vedere nelle *Sine nomine* uno spirito protestante *avant la lettre*, come fecero i riformisti del XVI secolo; esse ben si accordano invece con le correnti della spiritualità del Trecento europeo, alcune apertamente eretiche, fortemente critiche verso il controllo dei principi laici, e in particolare il re di Francia, sulla Chiesa, attaccata a sua volta per la decadenza morale dell'alto clero e il tradimento dell'ideale di povertà evangelica. Ma il Petrarca non ha nulla dell'eretico: ha molto invece del cristiano esigente, del censore morale, del giudice davanti all'attività temporale del papato di Avignone. Quando la penna si fa più mordace per la passione o quando intuisce le potenzialità letterarie di uno spunto polemico, lo stile può raggiungere vette di eccezionale brio: come nella diatriba contro il vecchio prelado lussurioso<sup>41</sup>, ammirevole combinazione di predica, satira ed esercizio stilistico.

### **Varie**

Sono le epistole disperse che il poeta non volle o non ebbe il tempo di inserire nelle sue raccolte epistolari: si tratta di 57 epistole che ovviamente conservano la stesura

---

<sup>40</sup> Stando all'accezione del termine *nomen*, si potrebbe intendere anche “libro senza titolo”.

<sup>41</sup> *Sine nomine*, 18.

originaria, senza l'intervento di lima dello scrittore; ciò non comporta tuttavia la possibilità di rintracciare in esse una voce più genuina ed immediata, poiché se pur esse aprono qualche spiraglio sull'intimità della vita dello scrittore, va subito precisato che l'apertura è nei riguardi di particolari esterni ed aneddotici della biografia petrarchesca, non verso la biografia più intima e segreta. Si segnala tra esse l'epistola 48 rivolta a Cola di Rienzo, scritta allorché il tribuno diede inizio al suo impossibile sogno rivoluzionario: in essa, dopo un appassionato elogio del bene preziosissimo della libertà, il poeta rivolge a Cola un caldo invito alla prudenza e alla lettura degli antichi storici di Roma, onde abbeverarsi dei valori di quella civiltà che intendeva far risorgere, e termina con un invito al popolo romano a dare tutto l'appoggio all'iniziativa del tribuno. La lettera è nobilmente e commossamente ispirata e fa appello a tutti gli accorgimenti retorici della *peroratio*.

## Secretum

È l'opera che si pone al centro di tutta la biografia intellettuale e spirituale del Petrarca perché attraverso essa giungiamo a cogliere le sorgenti più intime ed autentiche della cultura e della spiritualità petrarchesche. Il titolo completo, quale appare dal ms. Laur. XXVI sin. 9 che ci ha tramandato l'opera, è *De secreto conflictu curarum mearum*: consta di tre libri, che comprendono altrettanti dialoghi tra Francesco e sant'Agostino, alla presenza della Verità. L'azione si svolge in Avignone, nei primi mesi del 1343 (nel sedicesimo anno dell'amore per Laura – dice Agostino nel terzo libro; poco dopo l'interruzione dello studio del greco – afferma Francesco nel secondo libro, e che noi sappiamo essere avvenuta nel novembre del 1342). Per lungo tempo, sulla base di queste indicazioni, si è creduto che anche la composizione avvenisse fra l'autunno del 1342 e l'inverno del '43, salvo revisioni successive. Nel 1974, però, Francisco Rico<sup>42</sup> ha sostenuto la tesi che il 1343 sia una data fittizia e che invece il dialogo sia stato ideato e composto nel 1347, e poi rivisto una prima volta nel 1349 ed una seconda nel 1353. Lungi dall'esprimere un giudizio su questa ipotesi, che ancora oggi fa molto discutere i critici, va notato comunque che la datazione tradizionale costringe ad ipotizzare che i sentimenti di "conversione" (di conseguenza quelli dell'autobiografia ideale), che stanno alla base del *Secretum*, fossero già operanti nei primi anni del 1340 (e ciò non trova conferme nelle altre opere di quel periodo); mentre la datazione proposta dal Rico valorizza i numerosi legami che il *Secretum* intrattiene con le altre opere degli anni '50 imperniate sull'autoritratto. Senza contare che se, davvero la stesura del libro si colloca al 1343 solo in maniera fittizia, verrebbe pure meglio spiegata la ragione del titolo e della sua pretesa segretezza.

Scrivendo il Rico: « La distanza fra la data dell'azione fittizia (1342-43) e la data reale della redazione del *Secretum* (1347-53) permette di interpretare il testo non come il testimone diretto di una "crisi" spirituale, come credette la critica romantica, ma come la riflessione teorica e artistica del Petrarca, "drammatizzata" nelle forme del dialogo, sul proprio itinerario intellettuale ed esistenziale nel periodo di svolta fra i quaranta e i

---

<sup>42</sup> Francisco Rico, *Vida u ombra de Petrarca Lectura del "Secretum"*, Padova, 1974.

cinquant'anni. Numerosi elementi consentono di rilevare i sintomi di tale riflessione nell'avventura intellettuale del Petrarca in quest'epoca. La scoperta a Verona nel 1345 dell'epistolario ciceroniano gli permette di guardare alla dimensione più intima e dimessa, più contraddittoria anche, dell'attività del suo grande modello: la sua reazione è quella di immaginare una grande raccolta epistolare dove egli potesse disegnare un'immagine di sé limpida e il più possibile coerente, una raccolta che si chiudesse, sintomaticamente, con una serie di missive indirizzate proprio a quegli antichi con cui aveva instaurato un colloquio diretto. L'*ego*, la riflessione su se stesso, va emergendo come il principale tema della scrittura petrarchesca: accanto al progetto epistolare (verso gli anni '50 Petrarca sta appunto componendo "pezzi" - come l'epistola del Ventoso, IV, 1 - clamorosamente affini allo spirito del *Secretum*), prendono forma, in quella fine degli anni '40, le altre due opere "autobiografiche", le *Epystole* e la raccolta organica dei *fragmenta* nel *Canzoniere*».

Indipendentemente dalla data della sua composizione, quest'opera capitale si colloca in anni densi di avvenimenti decisivi per la biografia interiore del poeta: l'incoronazione in Campidoglio, la morte di Dionigi da Borgo San Sepolcro, la morte del re Roberto d'Angiò, la monacazione, dopo una lunga crisi religiosa, del fratello Gherardo nell'abbazia certosina di Montrieux, la nascita della figlia naturale Francesca, che, se nel corso degli anni fu a lui diletta, ora doveva tangibilmente rappresentare, per chi aveva abbracciato gli ordini ecclesiastici, la prova della estrema fragilità della carne; erano infine gli anni in cui metteva mano alla prima raccolta ordinatrice e selezionatrice del *Canzoniere*.

La struttura dialogica dell'opera ed il suo contenuto risentono di alcuni modelli, che variano dal *De consolatione philosophiae* di Boezio alle *Confessiones* ed alle altre opere del diletto Agostino, dalle *Tusculanae disputationes* di Cicerone al *De tranquillitate animi* di Seneca. Nel primo libro Agostino indica lucidamente a Francesco quale sia la malattia di lui, una malattia della volontà: non è sufficiente l'aspirazione a vivere degnamente, occorre anche la volontà, che a lui difetta. Nel secondo libro Francesco compie un esame di coscienza per esaminare da quale dei sette peccati capitali egli sia afflitto e di tutti Agostino gli mostra che è colpevole, tranne che dell'invidia. Verso la conclusione del libro ricorrono le pagine di più acuta ed implacabile analisi interiore, là dove viene dato il nome preciso di accidia a quella malattia della volontà genericamente indicata nel primo libro: sono pagine giustamente famose per la loro sconcertante

modernità. Nel terzo libro l'implacabilità della confessione giunge fino al punto di far ammettere a Francesco la natura peccaminosa dei due valori in cui egli faceva consistere la dignità della vita: l'amore, anche il più puro, ed il desiderio di gloria. Sono pagine importanti non solo per la consueta finezza che dimostrano nell'analisi psicologica della natura tormentata dell'amore di Francesco per Laura, ma anche per la sotterranea polemica che vi scorre contro la concezione cortese e stilnovistica dell'amore, una polemica affine a quella che Dante aveva esercitato nell'episodio di Paolo e Francesca. Pur riconoscendo con chiarezza tutte le proprie manchevolezze ed i propri peccati, alle esortazioni finali di Agostino di modificare la rotta della propria vita, la risposta di Francesco appare incerta ed ambigua, elusiva di ogni preciso e concreto impegno a modificarsi: «il tono di queste parole non è quello di chi guarda con orrore la sua malattia e vuole ad ogni costo liberarsene, sì quello di chi in certo modo se ne compiace, e acquisendone coscienza e descrivendola, l'ama ancora e la vagheggia come materia di una raffinata esperienza, e neppure intravede la possibilità di trasformarsi, di convertirsi, che vorrebbe dire rinunciare a cotesto suo amaro e pur dolce male»<sup>43</sup>.

La vera conclusione del dialogo – è stato giustamente scritto – consiste forse in una sorta di sospensione di giudizio, in un'accettazione della vita come travaglio e contraddizione, come dubbio e sofferenza e nella connessa e implicita affermazione della poesia come interpretazione di questa contraddittoria condizione umana, del «conflitto tra la vita e il pensiero, tra l'ideale e la realtà: un'insanabile dispersione delle energie spirituali, le quali, anziché raccogliersi sotto il dominio di una fede che le reggesse e le guidasse dietro un sicuro giudizio, col conforto e il sostegno d'una robusta volontà, rimanevan perplesse e disorientate, prive di un centro e di uno scopo. Non un ideale propriamente, ma una passione fu sempre il fulcro della vita di Petrarca: l'amore di una donna, il desiderio della gloria. In che val quanto dire che questa vita era priva di un centro e di un orientamento, che non fosse la sua persona individuale, squilibrata, dispersa. In questo Petrarca malato e peccatore, tormentato e inquieto, han potuto rispecchiarsi i poeti di generazioni vicine a noi, le generazioni del romanticismo e del decadentismo, e salutarlo come la prima voce di un mondo moderno desolato e squallido, privo della luce di una fede e di una sicura direttiva morale. Senonché al di sopra del dissidio è nel Petrarca una coscienza di esso, lucida e piena, nella quale egli ritrova in

---

<sup>43</sup> Natalino Sapegno, *Compendio di Storia della Letteratura Italiana*, La Nuova Italia, Firenze, 1981, Vol. I, pag. 175.

qualche modo la sua pace. Nell'assiduo pertinace esame di coscienza, che costituisce la trama di tutta la sua attività letteraria, egli giunge a possedere se stesso, a superare le sue miserie di uomo debole e sensibile, a guardarle dall'alto, a giudicarle. Attraverso il dominio intellettuale e l'espressione letteraria delle sue vicende interiori, egli si libera e si redime. Così il dissidio romantico si placa in una pagina classicamente elaborata, o più di rado s'effonde in un canto limpido e sereno. La crisi religiosa e morale, mai vinta e sempre risorgente sul piano della biografia, trova la sua soluzione di momento in momento nelle pagine di confessione, equilibrate e composte, in quella implacabile pertinacia di analisi che si sfoga in un linguaggio morbido, flessibile, aderente a tutte le pieghe della vita spirituale. Qui è la grandezza vera del Petrarca, qui la sua moralità e la sua pace, per quanto difficili e precarie, qui anche il fondamento primo della sua poesia»<sup>44</sup>. La cultura, la poesia, insomma, sono per il Petrarca il filtro attraverso cui mediare ed esprimere la realtà (e forse non sarebbe azzardato dire che sono fondatrici della realtà) e nello stesso tempo sono la giustificazione, esprimono il significato della realtà e glielo conferiscono.

Attraverso i due personaggi di Agostino e di Francesco il poeta intende esprimere non soltanto gli aspetti contraddittori e laceranti della propria anima, ma anche, in un significato più universale, trasfigurare i due aspetti antinomia della condizione umana, e nel trasferirsi su un piano più vasto e generale, hanno modo di placarsi e di trovare come una giustificazione gli affanni e le angosce di Francesco.

---

<sup>44</sup> Natalino Sapegno, *Compendio di Storia della Letteratura Italiana*, La Nuova Italia, Firenze, 1981, Vol. I, pag. 176-177.

## De vita solitaria e De otio religioso

I due libri “della vita solitaria” furono iniziati a Valchiusa durante la Quaresima del 1346. La loro prima stesura fu probabilmente portata a termine in poco tempo. Il lavoro di correzione tuttavia si prolungò fino al 1356, anno in cui Petrarca lo diede per concluso. Egli attese poi altri dieci anni prima di mandarne copia a Filippo di Cabassoles<sup>45</sup>, cui era dedicato. Ancora nel 1371, o poco prima, il poeta aggiungeva alla sua opera la vita di san Romualdo, il *Supplementum romualdianum*: un suo amico, infatti, priore dei camaldolesi, si era risentito per l’assenza dal *De vita solitaria* di San Romualdo, il fondatore del suo ordine, e procurò a Petrarca un esemplare dell’antica *Vita Sancti Romualdi* di San Pier Damiani, che lo scrittore incorporò in parte nel secondo libro.

Nel suo stadio definitivo – così come ce l’ha conservato, fra gli altri, il manoscritto Vaticano Latino 3357, trascrizione diretta dell’autografo oggi perduto – l’opera è un prezioso “elogio della vita solitaria [...] e dedicata all’*otium*”. Ovviamente “ozio“ per Petrarca è l’*otium litteratum* dei classici: l’appartarsi dal “rumore mondano”, il riposo consacrato al sapere e al ben agire, la lettura di molti e buoni libri, di tanto in tanto interrotta dalla visita di un amico, lontano dall’angustia e dalla fretta della società. Nel I libro, in otto capitoli, vengono espresse le riflessioni personali di Petrarca sulla solitudine e le sue ragioni, che fanno di questa condizione l’ideale di vita da perseguire. In questa prima parte il poeta dimostra il suo desiderio di partecipare a questo modello esistenziale, con tutto il suo coinvolgimento emotivo e personale. La solitudine porta alla conquista della pace interiore e della libertà e si presenta come stimolo alla creazione letteraria per l’intellettuale, dal momento che ha la funzione di portare a un esame di coscienza interiore e al proprio autoperfezionamento. Questo ritiro in se stessi è dunque una dura

---

<sup>45</sup> Philippe de Cabassoles (Cavaillon 1305 – Perugia 1372) era nato da nobile famiglia e nel 1334 divenne vescovo della cittadina in cui era nato. Roberto d’Angiò lo volle nel suo testamento vicecancelliere del regno di Sicilia, e nel 1345 esercitò anche come cancelliere. Tornato ad Avignone, la sua ascesa politico-ecclesiastica continuò, sino a divenire patriarca di Gerusalemme (1361), vescovo di Marsiglia (1366) e infine cardinale (1368). Fu amico del Petrarca, con cui condivideva l’amore per gli *otia* di Valchiusa e molte idee politiche. I suoi interessi letterari e la sua erudizione non furono disprezzabili: ha lasciato un *De vita et miraculis beatae Mariae Magdalenae* (pare avesse una speciale devozione per la santa, che attirò anche l’attenzione del Petrarca, il quale compose in suo onore un carme) e un inventario dei libri della biblioteca papale di Avignone.

disciplina morale e intellettuale. Nel secondo libro Petrarca porta esempi di vita solitaria, affermando che la fonte principale è la propria esperienza personale, ma di fatto è elevato il numero di autorità da lui menzionate; e va notato particolarmente in esso il ricorso costante alle agiografie e ai testi patristici. Gli *exempla* sono tratti dalla storia biblico-cristiana e dalla storia classica pagana: dall'Antico Testamento sono presenti Abramo, Isacco, Giacobbe e i profeti (Elia, Eliseo e Geremia); dalla tradizione cristiana i Padri della Chiesa (Sant'Ambrogio, Sant'Agostino e San Gregorio Magno), insieme ai santi Benedetto e Francesco; dalla storia classica sono presenti invece filosofi, oratori e condottieri. Ma spesso il libro assume un carattere polemico, pieno di vivacità, che contribuisce grandemente a dissipare la monotonia del catalogo di "celebri romiti". E qua e là nelle narrazioni agiografiche spunta un dettaglio minore, la pennellata di colore che ci rivela ancora una volta l'acuta curiosità e l'istinto psicologico di Petrarca. Non mancano le note personali: precisazioni su un luogo che lo scrittore conosce bene, riferimenti alla propria attività politica, ricordi di amici o di grandi figure contemporanee.

Nel secondo trattato, *De otio religioso*, il cui argomento è in fondo il medesimo dell'operetta precedente, c'è il vagheggiamento di un più convenzionale mito della vita religiosa ed ascetica. La prima redazione dell'opera risale al 1347 e fu scritta dopo una visita al fratello Gherardo al monastero certosino di Montrieux ed il Petrarca intende esprimere il turbamento e l'emozione provati in quell'occasione. Tale redazione iniziale, successivamente rielaborata e ampliata, raggiunse negli anni del soggiorno milanese (1353-1361) la fisionomia con cui oggi ci appare il testo nell'importante codice Urbinate Latino 333 della Biblioteca Apostolica Vaticana.

Il modello seguito è il *De vera religione* di S. Agostino, ma ciò che nel libro del Santo è robusto organismo filosofico, sorretto da un vivace e sincero entusiasmo religioso, nel Petrarca è nostalgia di purezza, inattuabile, un ideale lontano cui lo scrittore guarda con rispetto ma anche con paura, una meta inavvicinabile per lui, uomo mondano e peccatore. La solitudine, per lui, insomma, assomiglia assai più all'ideale ciceroniano e seneciano, con lievi aggiustature che lo rendano adatto al saggio cristiano, che non allo spazio di silenzio interiore in cui risuoni la voce di Dio. Ma se l'obiettivo del poeta era quello di accostarsi al trattato ascetico sulla falsariga di S. Agostino, tale obiettivo è sostanzialmente mancato. Estraneo – in fondo – ai procedimenti contemplativi propri dell'ascesi, lo scrittore fa uso di una prosa retorica basata sul ricorso alla citazione di auctoritates infarcita di interrogazioni ed esclamazioni di maniera, tanto che il trattato

interessa meno come riflesso di interesse occasionale per la vita monastica che come testimonianza di una serie di preoccupazioni ben più permanenti su cui Petrarca si dilunga in non poche digressioni. E non è meno sintomatico che lo scrittore non tornasse mai più a comporre un libro unitario così folto di riferimenti alle Scritture e ai Padri della Chiesa: una volta dimostrato di possedere il sapere necessario per farlo, Petrarca continuerà pure a esercitare la funzione del “predicatore”, ma preferirà svolgere tale ruolo a partire dai suggerimenti delle lettere classiche, per insegnare, implicitamente o esplicitamente, il valore trascendente degli studi nei quali era diventato la massima autorità del suo tempo.

Insomma, come nota giustamente il Sapegno, nel Petrarca anche l'intento devoto non si disgiunge mai dal proposito artistico: i frutti delle sue meditazioni, della sua contrizione, dei suoi propositi di rinnovamento etico, sono essi stessi – per l'ampio e variato respiro dell'eloquenza del discorso, per la cura infinita delle risorse stilistiche – documenti di dottrina e di sapienza, alte prove di letteratura, per non dire di virtuosismo formale.

## **Psalmi poenitentiales**

I Psalmi di Petrarca – scritti in prosa ritmica chi dice nel 1342-43, chi, forse con maggior ragione, nel 1347-50 – sono sette brevi preghiere in prosa ritmica ispirati ai sette salmi biblici detti per l'appunto “penitenziali” (6, 31, 37, 50, 101, 129, 142) perché associati tradizionalmente al sacramento della penitenza e alla liturgia quaresimale. Frutto indubbiamente della pesante atmosfera provocata nelle coscienze dalla peste, sono un'opera scritta di getto, in un momento di crisi e di sconforto, e vanno considerati, al pari del *Secretum*, come un tentativo di tormentosa confessione dinanzi a Dio; eppure neanche i Psalmi, per quanto composti in un sol giorno (come racconta il Petrarca stesso<sup>46</sup> al certosino Sacramor de Pommier, a cui indirizzò i componimenti) sono un'opera di immediato abbandono autobiografico: la materia è, secondo il costume solito, filtrata attraverso consumati modelli letterari, che vanno dai Salmi di Davide ad altri testi scritturali, come l'Ecdesiaste, il libro di Giobbe, Salomone, ed è presente pur sempre nello sfondo il grande riferimento alle Confessioni di Agostino. Del resto, la sua riflessione sulla poesia biblica risale perlomeno all'epoca della composizione della prima egloga del *Bucolicum carmen*, in cui il personaggio di Monicus/Gherardo prende le difese dei salmi davidici; e per l'appunto un breve accenno contenuto nell'egloga sembra indicare la volontà del poeta di saggiare il terreno della poesia sacra. Ma come nelle opere in prosa di tema religioso l'intenzione ascetica incontrava l'ostacolo di una adesione del tutto “esterna” alla vita monastica, nella pur sentita ricreazione dei Psalmi Petrarca persegue l'obiettivo dell'aemulatio, in un nuovo esperimento poetico dai risultati interessanti. Petrarca, come giustamente è stato scritto, non varcherà mai la soglia del convento, ma pur di lontano unirà la sua voce a quella dei fratelli salmodianti, confessando i propri errori e cimentandosi in gara poetica con Davide.

---

<sup>46</sup> *Seniles* I, 1.

## Itinerarium syriacum

Si tratta di un breve scritto, composto nel 1358 perché costituisse una guida al viaggio in Terrasanta per il cavaliere milanese Giovanni di Mandello. Il titolo completo attestato dai manoscritti suona *Itinerarium breve de Ianua usque ad Ierusalem et Terram sanctam*. L'operetta è storicamente importante perché prova quel risveglio d'interesse per gli studi geografici che detterà dopo qualche anno la composizione del *De montibus* del Boccaccio; sono d'altronde gli anni in cui Fazio degli Uberti lavorava al suo *Dittamondo*.

Accanto a dati eruditi di carattere geografico, storico ed archeologico risuona anche la voce della moralità petrarchesca, là dove, nella prefazione, ammonisce che la felicità non va ricercata nei luoghi fuori di noi ma nell'intimo dell'animo, e nella conclusione dell'opera il poeta avverte che la verità non risiede negli eventi contingenti ma nel profondo dello spirito, dove non c'è né un prima né un poi, ma soltanto un eterno presente.

## De viris illustribus

L'opera ebbe una gestazione lunga e complessa ed occupò circa un trentennio della vita del Petrarca, risultante com'è di successive ed inorganiche aggiunte. Cominciata fin dal 1338, dunque ancor prima dell'Africa, probabilmente con una prima redazione della biografia di Scipione l'Africano (il che ci fa pensare che essa fosse stata inizialmente concepita come studio preparatorio del poema), fu poi ampiamente integrata fra il 1341 e il 1343 con la composizione di ventitré biografie di personaggi della storia romana, o ad essa collegati, nel seguente ordine: 1. Romolo; 2. Numa; 3. Tullio Ostilio; 4. Anco Marzio; 5. Bruto; 6. Orazio Coclite; 7. Cincinnato; 8. Camillo; 9. Manlio Torquato; 10. Valerio Corvo; 11. Decio; 12. Papirio Cursor; 13. Curio Dentato; 14. Fabrizio; 15. Alessandro; 16. Pirro; 17. Annibale; 18. Fabio Massimo; 19. Marcello; 20-21. Claudio Nerone e Livio Salinatore (le due biografie sono riunite in un unico capitolo); 22. Scipione Africano (in una seconda redazione più ampia); 23. Catone il Censore (incompiuto). Questa prima forma dell'opera avrebbe dovuto giungere, secondo la testimonianza di un passo del libro III del *Secretum*, fino all'imperatore Tito.

Nel 1351-53, durante l'ultima residenza in Provenza, il Petrarca allargò il primitivo disegno e scrisse dodici biografie di personaggi biblici o mitologici che sono: 1. Adamo; 2. Noè; 3. Nembrot; 4. Nino; 5. Semiramide; 6. Abramo; 7. Isacco; 8. Giacobbe; 9. Giuseppe; 10. Mosè; 11. Giasone; 12. Ercole (incompiuto). Questa seconda redazione era un tempo ritenuta la più antica, ma il Martellotti, l'editore critico dell'opera, ha dimostrato con argomenti filologicamente inoppugnabili l'esatta datazione. Più tardi, in una data imprecisata, il Petrarca aggiunse una terza ed ancor più ampia biografia di Scipione e più tardi ancora una vita di Cesare, che appare con un titolo proprio, *De gestis Cesaris*, e forse doveva costituire un'opera a sé stante, data l'ampiezza dell'insieme e la difformità del titolo.

L'ultima ripresa del lavoro risale agli anni del soggiorno padovano (1368-69), quando per invito del suo ospite Francesco da Carrara il poeta si accinse a dare un volto definito e compiuto all'opera. Il signore di Padova desiderava affrescare con pitture di soggetto storico la « Sala dei Giganti » ed il Petrarca pensò di riprendere la composizione

del *De viris* limitandolo ai trentasei personaggi da effigiare nella sala, che furono scelti probabilmente per suo consiglio. In quest'ultima definitiva forma l'opera avrebbe dovuto intitolarsi *Quorundam illustrium virorum epithoma*, cioè « Saggio su alcuni uomini illustri », ma di quest'epitome il Petrarca scrisse soltanto la prefazione, adattando alle nuove esigenze la prefazione precedente; a quella prefazione, alla morte del poeta, il discepolo Lombardo della Seta unì le ventitré vite della prima redazione, il *De gestis Cesaris* e un suo *Supplementum* con il quale le biografie raggiungono il numero di trentasei ed arrivano all'imperatore Traiano. Sempre per desiderio di Francesco da Carrara il Petrarca intraprese un *Compendium* o *Breve Compendium* di cui scrisse le prime quattordici biografie e che fu completato anch'esso da Lombardo della Seta.

Se il primo proposito del Petrarca doveva essere quello di una storiografia retoricamente celebrativa, le vicende così tormentate dell'elaborazione dell'opera dimostrano il progressivo venir meno di questo intento e l'accentuazione invece delle sottili analisi psicologiche attraverso cui il poeta scava a fondo nell'intimo dei suoi celebri personaggi per ricavarne la conclusione che nessuno di essi, neanche i più grandi, è esente da errori, limiti e debolezze, perché tale è la condizione umana, nella quale i meriti e gli errori si misurano dall'incidenza che natura e destino hanno avuto nello sviluppo degli eventi. È una concezione malinconicamente pessimista quella che circola in tutte le pagine del *De viris*, di origine insieme stoica ed agostiniana. Il poeta costruisce così un modello di biografia storica che, lontano ormai dalla concezione provvidenzialistica della cultura medievale, ma certo ancora incapace di scorgere nelle vicende storiche una direzione ideale di svolgimento e di progresso, nella sua complessità di analisi psicologica, rappresenterà il punto di partenza della biografia umanistica.

## Rerum memorandarum libri

Iniziati nel 1343 in Provenza, ripresi e proseguiti nel secondo soggiorno a Parma fra il 1343 e il 1345, furono poi del tutto dimenticati dall'autore che non ci tornò mai più su dopo aver composto quattro libri ed un frammento del quinto. Il proposito iniziale era assai più ambizioso e complesso: in evidente gara con l'opera di Valerio Massimo *Factorum et dictorum memorabilium*, egli intendeva fornire una serie di aneddoti memorabili (*Rerum memorandarum* appunto) costruiti secondo il suggerimento di una pagina del ciceroniano *De inventione*, per cui dopo un *vestibulum* dedicato a celebrare l'*otium* e la solitudine, lo studio e la dottrina, che sono i preamboli delle virtù, l'enorme congerie di aneddoti avrebbe dovuto essere distinta con estrema minuzia entro lo schema delle quattro virtù cardinali e forse sarebbe seguita una seconda parte dedicata ai vizi correlativi. Ma egli giunse a comporre soltanto il libro introduttivo e a sviluppare nei rimanenti tre la virtù della prudenza.

Per quanto l'impianto dell'opera sia nel complesso piuttosto medievaleggiante, corre in essa uno spirito assai più moderno, che si concreta nello scrupolo filologico della ricerca e del confronto delle fonti e soprattutto nella lucida consapevolezza della distanza che separa l'epoca presente dalla civiltà degli antichi: in una pagina famosa il Petrarca si erge a giudice severo della sua età che, «non paga dell'infamia della sterilità sua propria», ha consentito che andassero smarrite le testimonianze della saggezza antica, e manifesta una chiara consapevolezza del ruolo e della funzione che egli ha ormai assunto nella cultura contemporanea: «Io, posto come sul confine di due popoli, e guardando insieme a quello che mi sta dietro e a quello che mi verrà innanzi, questa deplorazione non ereditata dai padri volli trasmessa ai posteri» (I, 19).

«Le *Res memorandae* si mostrano evidentemente abbastanza attardate se paragonate al *De viris*, rispetto al quale sono sì più attraenti perché ammettono figure di contemporanei (è così che vi appaiono Dante, Azzo, i Visconti, i Colonna, Roberto d'Angiò, Clemente VI), ma la loro tecnica da *exemplum* non riesce tuttavia a superare una concezione aneddótica, che si conclude nella brevità dell'evento narrato, della risposta ingegnosa, dell'azione eroica: il piano psicologico, lo studio dei caratteri – distintivo dei

migliori momenti del *De viris* vengono a mancare nei *Rerum memorandarum libri*, così ameni, così abbondanti di indizi, sia pure appena accennati, che fanno intravedere tutto il profilo del Petrarca, così ingegnosi, ma pure, a dire il vero, così insoddisfacenti. La loro stessa struttura chiusa, perfettamente organica, è responsabile, soprattutto nel confronto con il contenitore aperto, flessibile del *De viris*, dell'abbandono da parte del poeta di un progetto che aveva esaurito in se stesso le proprie possibilità»<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> Francisco Rico – <http://www.italica.rai.it/>

## De remediis utriusque fortunae

È un trattato morale e filosofico di vasto respiro, in cui il Petrarca si propone di raccogliere una ricca varietà di situazioni utili a consigliare all'uomo un comportamento acconcio in ogni momento ed in ogni situazione. L'opera, ideata prima del 1347, fu redatta nella sua prima stesura fra il 1356 e il 1357, ed in questa prima forma comprendeva tutta la prima parte e circa due terzi della seconda. Ripresa negli anni seguenti ed integrata, fu poi pubblicata nel 1366. L'opera intende indicare i mezzi con cui lo spirito umano può resistere così alle lusinghe come ai colpi della fortuna, ed è dedicata ad Azzo da Correggio, l'amico e protettore dello scrittore, che più di ogni altro aveva sperimentato le alterne vicende del destino.

Il trattato si divide in due parti, ciascuna delle quali comprende a sua volta una serie di brevi dialoghi (122 nella prima, 131 nella seconda): nella prima parte interlocutori del dialogo sono il Gaudio e la Speranza, ai quali la Ragione consiglia la moderazione nei momenti della fortuna favorevole; nella seconda parte, al Timore ed al Dolore sempre la Ragione suggerisce i modi di non abbattersi sotto il peso della sventura e della cattiva sorte; in entrambe le situazioni, la motivazione di fondo del discorso della Ragione è che a nulla serve rallegrarsi o dolersi poiché tutto è vano e privo d'importanza nel mondo.

Per quanto l'opera si riduca spesso ad un arido elenco di tutta l'infinita varietà di mali e di beni che possono colpire l'uomo, da quelli del corpo a quelli dello spirito, e per quanto la struttura dialogica non riesca mai a dialettizzare il discorso riducendosi a mero schema formale, riesce tuttavia a filtrare una dolente esperienza autobiografica, una partecipazione accorata al male di vivere, la convinzione tra stoica e cristiana che nulla può veramente evitare il dolore e l'infelicità e che pertanto occorre affrontare con virile rassegnazione il destino comune a tutti gli uomini.

Forse il *De remediis* può risultare un libro strano per la mentalità moderna, ma il trattato ebbe un'enorme fortuna ed una vasta schiera di lettori, forse più del *Canzoniere*, attratti forse anche dal grande apparato di citazioni erudite e dall'elegante patina stilistica con cui, come al solito, il Petrarca seleziona ed universalizza la propria personale e risentita esperienza autobiografica. Non ultima ragione di successo sarà stata senz'altro la

modernità della posizione del Petrarca, quella coraggiosa accettazione del proprio destino, che tanta eco avrà nella civiltà umanistica. Ma il ponderoso volume interessava anche la società nel suo complesso: per ogni occasione e per ogni persona esiste un “rimedio” adornato di precedenti classici, un esempio o una sentenza antica. L’operazione petrarchesca consiste nell’appoggiare la morale cristiana sui pilastri della letteratura e la storia romana; raramente parla di religione, e usa parcamente la Bibbia e i Padri della Chiesa: ma è su questo tacito fondamento che si coglie l’interpretazione dell’opera.

Nel *De remediis* s’inaugura una strada che poche volte tornerà a essere battuta con pari rigore: la sottile difesa dell’etica cristiana con armi che non erano precisamente quelle proprie della tradizione teologica. Perché Petrarca in realtà non propone problemi di confessione e di culto, nemmeno li concepisce, muovendosi in una sfera che i moralisti di allora non sollevano presentare isolata, svincolata dalla pratica religiosa esteriore. In altre parole, la materia del *De remediis* non consiste nei particolari precetti della Chiesa, ma negli universali comandamenti della legge di Dio, non nella devozione dottrinale e di facciata, ma nella *pietas* delle opere e del pensiero. Petrarca, come già in tanti altri luoghi, tentava qui una sorta di “devozione letterata” che arricchisse l’aspetto umano della sua impeccabile ortodossia. La teologia e la pratica esterna della religione sono appena sfiorate nel *De remediis*, perché sono fuori discussione, perché sono il sostegno minimo, a partire dal quale si esercita l’apporto reale dell’intellettuale cristiano, capace di coniugare la *sapientia* degli antichi con il primigenio messaggio evangelico.

## Le opere polemiche

Sono quattro opere che il Petrarca compose in vari momenti e per diverse occasioni negli ultimi vent'anni della sua vita. Potrebbero essere ricollegate ai grandi trattati morali non tanto per analogia di temi quanto perché in tutte queste opere è agevole scorgere le strutture ideologiche e culturali di fondo della riflessione morale e filosofica dello scrittore. Certo la vena polemica non appare congeniale al Petrarca: gli manca una robusta capacità dialettica, una salda struttura concettuale, l'arma della risposta tagliente e definitiva che possedeva ad esempio Dante: la sua polemica si alimenta piuttosto di tutte le possibili ed artefatte tecniche oratorie proprio per l'incapacità di tuffarsi direttamente e creativamente nella disputa. Ma la loro importanza è tuttavia notevole perché lasciano scopertamente affiorare, come si è detto, l'impalcatura ideologica su cui il Petrarca costruisce poi con raffinatezza di stile e accuratezza di riferimenti eruditi tutta la sua attività di scrittore: il rifiuto delle sottigliezze scolastiche e dell'autorità del magistero aristotelico, il primato della speculazione morale sulla scienza, sulla teologia astratta, l'interesse precipuamente rivolto invece ai grandi temi della vita e della morte, della felicità e del dolore, dei rapporti dell'uomo con Dio: spetta al Petrarca il merito di aver anticipato il giudizio di superiorità della speculazione morale di Platone rispetto al grande castello razionale e classificatorio di ogni aspetto della realtà della filosofia aristotelica: il fatto è che la riflessione platonica sui grandi problemi della conoscenza e dell'animo umano meglio poteva accordarsi con il messaggio cristiano, dei Padri della Chiesa e del diletto Agostino in particolare; questo sincretismo platonico-cristiano ispirerà poi la nascita e lo sviluppo del platonismo rinascimentale.

Un altro aspetto rilevante della modernità ideologica del Petrarca è la affermazione di una concezione nuova della poesia e l'elaborazione di una conseguente poetica tesa a rivalutare, di contro all'allegorismo e al pedagogismo medievali, il valore autonomo della forma, l'esaltazione della poesia e della letteratura come guida e conforto dell'uomo assai più che tutte le scienze ed attività pratiche: attraverso il Boccaccio (specialmente nelle pagine del XV libro della Genealogia) questa concezione approderà all'Umanesimo.

Le opere polemiche sono le seguenti:

### ***De sui ipsius et multorum ignorantia***

È di sicuro la più brillante delle opere polemiche, scritta contro quattro veneziani<sup>48</sup> che avevano qualificato Petrarca «un buon uomo, ma ignorante». Fu composta nel 1367 mentre Petrarca risaliva il Po da Venezia a Pavia, e fu pubblicata, dopo l'abituale serie di ritocchi e aggiunte, nel gennaio del 1371 (fortunatamente ne sono sopravvissuti due autografi). Gli avvenimenti da cui prese spunto, tuttavia, si erano verificati l'anno precedente. L'opera combatte con notevole vigore i cultori acritici e feticistici di Aristotele, che, per quanto sia grande pensatore, ha anch'egli, come tutti, i suoi limiti e le sue manchevolezze, ed è dominata da quell'insofferenza, di cui abbiamo già detto detto, per un tipo di filosofia sillogistica, fondata sulla logica formale. Efficace è il ritratto iniziale degli avversari, rappresentati nella loro presuntuosa boria e superficialità: il sapere del primo è nullo; quello del secondo è scarso; il terzo conosce poche cose confuse e messe insieme con una deplorabile superficialità; quanto al quarto, sarebbe stato meglio che non sapesse nulla. Lo scrittore, poi, mette in risalto i loro errori e le ragioni per cui li combatte: pongono l'accento sulle scienze naturali, a detrimento della letteratura e della filosofia morale; per la loro cieca sottomissione all'autorità di Aristotele, per l'accettazione di dottrine aristoteliche incompatibili con la dottrina cristiana riguardo al raggiungimento della felicità nella vita terrena e riguardo all'eternità del mondo, opposta alla creazione dal nulla; e infine per la cosiddetta teoria della doppia verità che cela una segreta incredulità negli insegnamenti del cristianesimo. In loro, però, non vede solo gli esponenti di opinioni che egli critica apertamente, ma anche l'impronta di quel vano tecnicismo dei "moderni", vuoto di contenuti veramente umani, che lo indigna profondamente. Alla ciarlataneria di questi logici nominalisti Petrarca oppone l'affermazione del proprio ideale di sapere etico, del quale i maestri sono indicati in Cicerone, nei Padri della Chiesa e soprattutto in Platone (per quel tanto che il Petrarca poteva conoscere del suo pensiero attraverso le citazioni di suoi testi in pagine di scrittori latini): è l'elogio della filosofia non come scienza che insegna la verità, ma come strumento di indagine sull'uomo e sui suoi eterni problemi esistenziali. Ma non è tutto,

---

<sup>48</sup> Si tratta di: Leonardo Dandolo, «miles», cavaliere; Tommaso Talenti, «simplex mercator»; Zaccaria Contarini, «simplex nobilis», e Guido di Bagnolo, reggiano, «medicus physicus» (cioè studioso di medicina teorica, di estrazione universitaria), i quali si presentavano al poeta normalmente a coppie, qualche volta tutti insieme: «mira suavitate», sorridenti, affettuosi e persino – riconosce Petrarca – pieni di buone intenzioni. Costoro sono stati identificati tradizionalmente come rappresentanti di un averroismo veneto coltivato all'università di Padova. Tuttavia la fonte dei loro interessi intellettuali sembra trovarsi piuttosto a Bologna, e il loro pensiero è meno "averroista" che semplicemente "aristotelico".

poiché Petrarca giunge ad affermare il valore della «*virtus illiterata*», della virtù senza scienza, perché, nel profondo, «*pietas est sapientia*», la pietà coincide col sapere: e proprio nella convinzione che la fede cristiana e il sapere si sostengono reciprocamente consiste la massima tesi del *De ignorantia*. La difesa di Platone, di Cicerone o di S. Agostino davanti ad Aristotele non è solo un episodio di lotta di scuole o di predilezione per questo o quell'autore, ma l'esigenza di nuove coordinate di ricerca per l'autentico intellettuale cristiano, che sorretto dalla parte più valida dell'antichità, sulla scia di Agostino, ma innestandosi anche su alcuni filoni della spiritualità medievale, propone un'alternativa globale alla cultura e al vivere dell'epoca. Con un prosa piana ma sempre vigorosa ed efficace, Petrarca raggiunge nel *De ignorantia* la migliore definizione programmatica del suo umanesimo.

#### ***Invectiva contra medicum quendam libri IV***

Durante una malattia del papa Clemente VI (nel 1351), il Petrarca gli inviò, per interposta persona prima e per iscritto poi<sup>49</sup>, il consiglio di stare alla larga dai medici di corte, inetti ed incapaci, giacché nulla di buono potevano fare per la sua salute. Irritato ed offeso, uno di questi medici affidò ad un «*dictator plebeius*» (“un rozzo scribacchino”) l'incarico di rispondere alla sua beffarda lettera con un libello di ingiurie. Il Petrarca replicò nel marzo 1352 con un libello ancor più carico di umori sarcastici, che costituirà il primo libro dell'opera. Alla replica del medico il Petrarca rispose un anno dopo con un'altra lunga scrittura, che andrà a formare i tre libri successivi; l'opera venne poi corretta e riordinata nel 1355, nei primi anni del soggiorno milanese. Il nocciolo delle argomentazioni dello scrittore consiste nell'affermazione del primato delle arti liberali sulle scienze fisiche, della retorica sulla medicina, volta quest'ultima unicamente all'utilità pratica ed avida di vani onori e di guadagni. Al centro dell'opera, per l'architettura della composizione e per la sua successiva risonanza, vi è il terzo libro, consacrato alla difesa della poesia, del suo valore per la formazione del cristiano, solo che sappia intenderla e apprezzarla. Il tono incisivo dello stile, l'aspra ironia di molti passaggi e l'ammirevole sicurezza con cui Petrarca conduce il proprio ragionamento conferirono alle *Invective* un successo straordinario, comprovato dall'esistenza di più di quaranta manoscritti e svariate traduzioni.

---

<sup>49</sup> *Familiares* V, 19.

### ***Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis***

L'operetta, rivolta contro il cardinale francese Jean de Caraman<sup>50</sup>, che parlava di lui, della sua dottrina ed aveva accusato il poeta di servilismo verso i Visconti, risale al 1355 e si inserisce nell'attività autoapologetica che Petrarca si vide costretto a svolgere per giustificare il suo soggiorno a Milano.. È l'opera di interesse meno generale e più personalistica, ma anche in essa possono leggersi con profitto le pagine dove il Petrarca delinea efficacemente un ritratto di sé e della propria personalità, come anche le pagine nelle quali egli con finissima misura difende le ragioni che lo avevano indotto a scegliere la Milano viscontea come sede del suo soggiorno italiano. Tali ragioni si posso riassumere nella "dottrina del male minore": i Visconti si comportano come gli altri principi, quasi tutti sono soggetti a qualcuno, ciò che importa è mantenere la propria libertà interiore.

### ***Invectiva contra eum qui maledixit Italiae***

È l'ultima prosa polemica dello scrittore e risale agli estremi anni della sua vita. Il frate cistercense Jean de Hesdin<sup>51</sup> aveva scritto tra il 1369 e il 1370 un'aspra polemica rivolta al Petrarca per difendere le ragioni francesi nella disputa pro o contro il ritorno del papato a Roma, attuato da Urbano V nel 1368, e l'aveva indirizzata significativamente allo scrittore che più di ogni altro aveva sempre sostenuto la necessità di questo ritorno alla sede originaria, così illustre di memorie e dove la funzione universale della Chiesa avrebbe potuto esplicarsi come nel suo luogo più naturale. Il libello arrivò al Petrarca attraverso il nunzio apostolico Ugucione da Thiene soltanto nel gennaio del 1373; la risposta fu scritta nel giro di pochi mesi, poiché porta la data del 1° marzo 1373. In essa il Petrarca non mira solo a sostenere la permanenza del papa a Roma, ma coglie anche l'occasione per attaccare con violenza i suoi avversari politici, con le armi, tipicamente

---

<sup>50</sup> Jean de Caraman fu creato cardinale nel 1350 da Clemente VI. Appartenente alla famiglia dei visconti di Caraman, di recente nobiltà e in relazione con potenti famiglie francesi del tempo, fu proprio il prestigio della sua casata a procurargli la dignità cardinalizia. Da allora trascorse la vita ad Avignone, come protonotario apostolico, e in questa città morì di peste il 1 agosto 1361.

<sup>51</sup> Jean de Hesdin (Hesdin, 1320 circa – 1412) nato ad Hesdin nella regione francese dell'Artois, seguì degli studi religiosi, come costume in quei tempi, tanto da diventare frate nella congregazione dell'Ordine dei frati ospitalieri di san Giovanni di Gerusalemme. Visse a lungo a Parigi, dove si addottorò in teologia e dove ebbe una cattedra, arrivando a diventare decano della facoltà di teologia alla Sorbona. Entrò poi nella casa del cardinale Guy de Boulogne, vescovo di Porto. Alla morte del cardinale nel novembre 1373, Jean de Hesdin divenne cappellano privato di Filippo d'Alençon, arcivescovo di Rouen. Scrisse un commento sul libro biblico di Giobbe, un saggio sulle lettere di San Paolo ed altri scritti sul vangelo di San Giovanni e su quello di San Marco.

umanistiche, dell'ironia, dell'accumulazione faziosa di *auctoritates*, della "retorica dell'ingiuria". L'armamentario sofisticato del patriottismo e dello spirito nazionale viene impiegato con abbondanza, ma mentre l'Hesdin tenta di rispettare almeno la persona del poeta e di concedere uno spazio al dibattito, Petrarca non sfoggia pari moderazione: egli abusa anzi dell'insulto diretto e personale, e le sue parole traboccano di tutti quei risentimenti misogallici presenti sparsamente in tutte le sue opere. L'esaltazione della Roma gloriosa del passato e ora in possesso di tutti i diritti a essere sede pontificia corre parallela all'attacco verso tutto quanto sia francese: la "barbarie" è la pecca rinfacciata in ogni momento e a ogni proposito alla Francia e ai francesi. Ma tali furori patriottici non privano il testo di ragionamenti plausibili, di limpide note di umorismo, di formulazioni con forza epigrammatica o di un'ammirevole apologia della capacità creatrice insita nella sintesi di classicismo e cristianesimo. Al di là della semplicistica tracotanza dell'espressione, petrarchesca e innovatrice è la proposta di una civiltà costruita sulle più nobili fondamenta antiche, nella quale siano esaltati quei valori perenni che fanno dell'uomo la creatura più degna d'interesse, pur con i suoi limiti e le sue pene, di tutto il creato.

*Il testo pubblicato è di proprietà dell'autore. Qualsiasi riferimento al testo deve citare l'autore, la fonte e l'URL. Il testo, sia in forma cartacea sia in forma elettronica, non può essere utilizzato a fini commerciali né sottoposto a modifiche redazionali o d'altro genere senza autorizzazione.*