



Gabriele Baldassari

Unum in locum

**Strategie macrotestuali
nel Petrarca politico**

SOMMARIO

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

PARTE PRIMA

Le «Sine nomine» come «liber»

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

PARTE SECONDA

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

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

INTRODUZIONE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁴ Vecchi Galli 1998, p. 44 nota.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁸ De Sanctis 1883, p. 164.

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

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

⁹ Ferrari 1851, p. 851.

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

¹¹ Brizzolara 1899, p. 247 nota 2.

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

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

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

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

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

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

¹⁴ Solmi 1936, p. 7.

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

¹⁶ Cfr. Zingarelli 1928, p. 415.

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

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

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

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

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

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

¹⁹ Carducci 1869, p. 119.

²⁰ *Ivi*, p. 117.

²¹ Steiner 1906, p. 27.

²² Levi 1932, p. 98.

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

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

²³ Ferrari 1862, p. 80.

²⁴ De Mattei 1944, p. 73.

²⁵ *Ivi*, p. 70.

²⁶ *Ivi*, p. 14.

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

²⁸ De Mattei 1944.

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

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

²⁹ *Ivi*, pp. 11-12.

³⁰ Bosco 1965, p. 7.

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

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

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

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

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

³² Fenzi 1998, p. 149.

³³ Feo 1996, p. 115 (corsivo mio).

³⁴ Martellotti 1949, p. 123.

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



³⁵ Dotti 1978, pp. 31-32.

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

Se *SN* 8 appare come la credibile conclusione di una sequenza macrotestuale in sé compiuta, il suo rapporto con il principio della sequenza stessa sembra però di primo acchito non perfettamente equilibrato ³⁰. *SN* 4, la grande

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

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

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

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

³² Feo 1988, p. 76.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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


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

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

ne, si perire permiseris, suscitare habeas quos salvare potueris. Adesto, spes nostra, et, quod quotidie iteramus, in adiutorium nostrum intende ac festina! Et vel tot mundi mala vel mundum ipsum finias precamur. (SN7, pp. 88-90)

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

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

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

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

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

IV

ELEMENTI DI CONNESSIONE NELLE TRE CANZONI POLITICHE

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

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

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

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

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

³ Cfr. Belloni 1987.

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

⁵ Cfr. Dionisotti 1974, pp. 96-97.

⁶ Cfr. *infra*, cap. VI, nota 74.

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

⁸ Cfr. D'Ancona 1875, pp. 82-85.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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


¹⁶ Zingarelli 1928, p. 423.

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

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

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

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

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

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

GUERRE FRATRICIDE E IDEALE CROCIATO

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

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

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

(*Inf.* I 13-18)

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

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

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

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

(*Inf.* XV 49-54)

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

(*Par.* XVII 58-63)²

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

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

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

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

O aspectata in ciel beata et bella
 anima che di nostra humanidade
 vestita vai, non come l'altre carca;
 perché ti sian men dure omai le strade,
 a Dio dilecta, obediante ancella,
 onde al suo regno di qua giù si varca,
 ecco novellamente a la tua barca,
 ch'al cieco mondo à già volte le spalle
 per gir al miglior porto,
 d'un vento occidental dolce conforto;
 lo qual per mezzo questa oscura valle,
 ove piangiamo il nostro et l'altrui torto,
 la condurrà de' lacci antichi sciolta,

strofe di *Rvf28* condivide sei rime e altrettanti rimanti con *Inf. XV* 49-60. Si aggiunga che il v. 59 di Dante «veggendo il cielo a te così benigno» può aver lasciato traccia nella seconda stanza di *Rvf28*: «ma quel *benigno* re che 'l *ciel* governa» (v. 22). Santagata ha rilevato inoltre nella prima strofe della canzone la memoria dei primi canti di *Purgatorio* e *Paradiso*, poiché «Il v. 6 “onde al suo regno di qua giù si varca” è modellato sullo schema ritmico di “dietro al mio legno che cantando varca” (*Par. II* 3)», ed entrambi i versi rimano con *barca*, la cui immagine «si riafferma dominante nel ricordo che il v. 9 “per gir al miglior porto” denuncia di “per correr miglior acque” (*Purg. I* 1) e del contesto che lo ingloba». Altre cellule lessicali rievocano poi i primi passi del cammino dantesco: oltre a «cieco mondo» (già in *Inf. IV* 13; Santagata 1969, p. 57) e a «beata et bella» (*Inf. II* 53; Trovato 1979, p. 49), il «dritissimo calle» di *Rvf28*, 14 può ricordare *Inf. I* 18, «che mena dritto altrui per ogni calle», mentre incoraggiano suggestive analogie con il crociato Cacciaguada le concordanze tra il «duro calle» di *Par. XVII* 59 e le «dure [...] strade» di *Rvf28*, 4, e tra «questa valle» di *Par. XVII* 63 e «questa oscura valle» di *Rvf28*, 11.

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

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

(Rvf28, 1-15)

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

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

(Rvf128, 97-112)

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

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

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

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

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

(*Purg* VI 118-20)

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

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

(*Rvf*128, 7-9)

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

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

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

⁸ Cfr. *supra*, cap. II, nota 8.

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

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

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

(*Rvf*28, 21-24)¹⁰

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

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

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

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

¹¹ Santagata 2004, p. 620.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁷ Cfr. Cardini 1975, p. 186.

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

²³ *Ivi*, III, p. 264.

IO E REALTÀ NELLE TRE CANZONI POLITICHE

Come si è visto nell'«Introduzione», molti critici hanno negato a Petrarca una coerenza in campo politico. Uno dei giudizi più recisi è stato espresso da Francesco De Sanctis: «Il Petrarca fu il poeta delle occasioni. Secondo il vento, ora ti parla della guerra santa contro gl'infedeli, ora della Repubblica romana, ora della cacciata de' barbari, ora della Chiesa di Roma»¹. Quanto è stato detto nelle pagine precedenti vale a dimostrare invece, per dirla con Zingarelli, che «le tre canzoni politiche del libro che chiamò *rerum vulgarium fragmenta* [...] non sono voci fuggevoli di particolari contingenze»². Tra due temi apparentemente lontani come la «guerra santa» e la «cacciata de' barbari» (ma una simile definizione risulta riduttiva) esiste un profondo legame, che affonda le sue radici nella cultura medievale e giustifica le connessioni formali su cui mi sono soffermato nel cap. IV. L'indagine condotta al di fuori del Canzoniere mostra infatti che nel pensiero e nella retorica di Petrarca la crociata rappresenta da un lato la soluzione positiva dei conflitti interni, la conversione *ab italico et sotali bello ad externa* (in *Fam* XI 8 e XIV 5), e che dall'altro lato l'abbandono del Santo Sepolcro è un emblema dello stato di disordine e divisione della cristianità e in ispecie dell'Italia (in *Fam* XV 7; *TF* II 139-144; *Vit. sol.* II IX). Ho insistito e insisto sul forte orientamento nazionalistico (o meglio prenazionalistico) della visione politica petrarchesca: testi come la *Fam* XI 8 e la coppia XIV 5-6 spiegano infatti come sia possibile che un ideale ecumenico come quello crociato, che nella stessa canz. 28 si esprime anche in forme di 'europeismo' *ante litteram*, sia associato e piegato alla più cruda ostilità nei confronti di tutto ciò che è barbaro in quanto non italia-

¹ De Sanctis 1883, p. 164.

² Zingarelli 1928, p. 420.

no, e quindi come *O aspectata in ciel* possa essere legata a *Italia mia* senza che per l'autore vi sia contraddizione alcuna.

È sufficiente una breve riflessione per capire che la canzone 'mediana', *Spirto gentil*, rientra appieno in questo quadro. Ho già messo in luce (cap. IV, par. 3) come la famiglia di rime che essa condivide con *Italia mia* (*guerra: serra: terra*) rimandi in entrambi i testi al VI del *Purgatorio*, fungendo quasi da *senhal* della polemica contro le guerre civili. D'altra parte, la serie comune a *Spirto gentil* e *O aspectata in ciel* consente di cogliere la stretta relazione che, nella concezione petrarchesca così come in quella medievale, lega Gerusalemme a *Roma* (in entrambe le canzoni in rima con *chioma* e *soma*). Anche in questo caso ci soccorrono alcuni luoghi considerati nel precedente paragrafo. Nelle due 'rassegne', forse contemporanee, della *Fam* XV 7 e del capitolo II IX del *De vita solitaria*, Roma – e non potrebbe essere altrimenti – è l'altra grande 'abbandonata': dimenticata dai due sommi poteri, papa e imperatore, e calpestata, *calcata*, dai *barbari* come Gerusalemme dai *canes* infedeli. Le due città universali del Medioevo rappresentano i massimi esempi della decadenza della cristianità. Viceversa, nelle quartine del son. 27 dei *Fragmenta*, che precede *O aspectata in ciel* ed è improntato allo stesso slancio ottimistico, la fiducia nel recupero della Terrasanta si accompagna alla speranza di un pronto ritorno del pontefice nella sua sede originaria, articolandosi sempre sulla serie *chioma: soma: Roma* (vv. 1-8):

Il successor di Karlo, che la chioma
co la corona del suo antiquo adorna,
prese à già l'arme per fiacchar le corna
a Babilonia, et chi da lei si noma;
e 'l vicario de Cristo colla soma
de le chiavi et del manto al nido torna,
sì che s'altro accidente nol distorna,
vedrà Bologna, et poi la nobil Roma.

Con analoga associazione, a più di trent'anni di distanza, nella *Sen*. VIII 8 (1367) Petrarca si compiacerà di annotare che il suo sessantatreesimo anno di età non è stato affatto infausto come le superstizioni su questo numero facevano temere, perché si sono realizzati due eventi felici, per quanto il primo successo non sia stato duraturo e il secondo corra il rischio di rivelarsi illusorio (quale poi sarà): la presa di Alessandria da parte di Pietro di Lusignano e il ritorno a Roma del papa (§§ 3-5)³:

Privatim adversi nichil incidit, publice vero duo prosperrima per hos dies
evenere; ita dico, si stabile atque perpetuum alterum fuisset alterumque

³ Cito dall'ed. Nota - Dotti 2004.

futurum est. Illud enim transiit, hoc pendet, siquidem Petrus, Cypri rex, Alexandriam cepit in Egipto, magnum opus et memorabile nostreque religionis in immensum amplificande fundamentum ingens si, quantum ad capiendam, tantum ad servandam urbem animi fuisset. [...] Ad hec Romanus Pontifex, vere inquam Pontifex Romanus, honorifice nominandus Urbanus quintus, quem, ut audire potuisti, anno altero libera quidem sed fideli epystola cuntantem increpueram, hoc presenti anno Ecclesiam Christi que ab ortu meo usque ad hoc tempus inter Burdegalos et Pictavos vaga interque Carpentorates Avinionesque novissime consenuerat atque torperat, illa de fece eruit et ad sedem propriam reduxit.

Il filo che lega Gerusalemme e Roma può essere rintracciato anche nella vasta pubblicistica petrarchesca dedicata all'imperatore Carlo IV. Nella *Fam. XII 1*, infatti, il sovrano boemo viene esortato (per la seconda volta) *ad transitum in Italiam* non solo «pro honore Imperii, pro salute Italie, pro consolatione urbis Rome desolatissime sponse tue» e per molti altri motivi, ma anche «pro maturando negotio Terre Sancte» (§ 5), mentre il capitolo del *De vita solitaria* dedicato a Pietro l'Eremita ospita un'aspra censura nei confronti dello stesso Carlo, colpevole di aver accondisceso alle richieste del pontefice fermandosi a Roma un solo giorno, il tempo necessario per prendere la corona imperiale, quasi come un ladro, e tornare nella natia Boemia.

Questa trama di riferimenti, per quanto esigua, rivela un nodo significativo all'altezza della *Fam. XXIII 2*. Al termine della lettera, dopo aver accumulato una lunga serie di *auctoritates* che ricordano al destinatario la brevità della vita umana e quindi la necessità di affrettarsi a compiere il proprio dovere, e dopo aver contestato duramente il diritto del papa di imporre vincoli all'imperatore, Petrarca pone a quest'ultimo una domanda, naturalmente retorica: «Nonne enim vigilanti sopitoque tibi occurrit Ierusalem vidua inops captiva serva misera, que nullum iam nisi ex te poscit ac sperat auxilium?» (§ 40). Il passo non si riferisce in realtà alla Terrasanta, ma il nome di Gerusalemme viene impiegato perché vale a simbolizzare e ribadire come nessun altro la centralità di Roma, sede naturale dei due massimi poteri. Petrarca riprende cioè ancora il VI canto del *Purgatorio* (vv. 112-114), senza seguire però Dante, che riutilizzando l'*incipit* delle *Lamentationes* aveva sostituito *Roma a Gerusalemme*⁴:

⁴ Secondo Bisaha 2001, p. 302, l'epistola a Carlo si chiuderebbe «by reminding him of his duty regarding the Holy Land», come già nella *Fam. XII 1*. Questa interpretazione è fuorviante. La frase citata sopra è preceduta da una transizione che intende chiaramente riportare il discorso a un punto in cui era rimasto sospeso: «Necdum tamen *curam illamattigi*, que animum tuum semper gravi pioque negotio urgere, sepe oculos lacrimis implere debuerat». La *cura* a cui si riferisce il dimostrativo *illa* è quella di cui si parla ai §§ 29-30: «Nichil omnino evenire potest, quod in te obliuionem excuset imperii; *care*

Vieni a veder la tua Roma che piagne
vedova e sola, e di e notte chiama:
«Cesare mio, perché non m'accompagne?». ⁵

L'indagine condotta nei precedenti paragrafi non ci consente solo di cogliere la coerenza formale e concettuale che regge il ciclo delle canzoni politiche dei *Rerum vulgarium fragmenta*, ma anche di riconsiderare la questione del loro grado di referenzialità. È chiaro infatti che quando diciamo che le situazioni di *O aspectata in ciel* e *Italia mia* rappresentano l'una l'opposto dell'altra, astraiano dall'occasione contingente che le ha generate. Si potrebbe affermare che «I casi particolari, che pure son da lui [*scil.* Petrarca] vissuti, assurgono al significato di tipici e universali» ⁶. Non ha cioè rilievo quale sia la crociata di cui si parla nella canz. 28 né quali siano la «crudel guerra» e le «lievi cagion'» della canz. 128, ma importa solo che il tema dell'una sia la crociata e il tema dell'altra le guerre fratricide. È significativo che le relazioni tra *Italia mia* e l'estravagante *Quel ch'è nostra natura* siano dovute invece, come sembra probabile, all'affinità delle circostanze esterne (cioè al comune riferimento a Parma e ad Azzo da Correggio). Forse lo «smussamento del dato realistico» nelle canzoni politiche dei *Fragmenta* risponde a esigenze di carattere estetico, come voleva Petronio ⁷; tuttavia a me sembra che un eventuale processo di elaborazione abbia inteso anche accrescere il potenziale semantico dei testi in funzione del macrotesto: non più chiuse in se stesse, non più limitate al «momento particolare» ⁸, le tre canzoni liberano nuovi significati, che dipendono dal loro inserimento in un unico organismo.

Considerando la situazione rappresentata al più alto livello di genericità, è facile riconoscere che il ciclo delle tre canzoni politiche configura un processo di degenerazione del reale, già felicemente intuito da Nicola Zingarelli:

Il canto della crociata vagheggiava la più vasta speranza, il dominio di Roma e il trionfo della fede cristiana su tutto l'orbe. Non ne fu nulla; egli si persuase che era un pio e vano desiderio. La canzone per la risur-

alie te exornant, *hec* perficit verumque facit imperatorem. Itaque huius et reliquarum non una ratio est: *ceteras* forte differre possis vel abicere, *hec*, dum tui memineris, ossibus semper ac precordiis hereat oportet [...]. Il prosieguito della lettera chiarisce che 'la cura dell'Impero' è una cosa sola con quella di Roma, perché «propria Cesarum domus ac vera patria Roma est» (§ 34). La «Ierusalem vidua inops captiva serva misera» non può essere dunque che Roma, come del resto indica con sicurezza Crevatin 2003a, p. 239.


⁵ Per il ritorno dell'immagine di Roma «vedova e sola» nell'opera petrarchesca, cfr. Velli 1985, pp. 65-67, che rimanda opportunamente anche all'*Epistola XI* di Dante.

⁶ Zingarelli 1928, p. 420.

⁷ Petronio 1961, p. 264.

⁸ *Ivi*, p. 263.

reazione del popolo romano non guarda più a tutto il mondo, ma solo alla monarchia che fu fondata con le virtù del popolo romano, e che egli vuol vedere drizzata pel suo risorgere: anch'essa è seguita da amara delusione. Nell'ultima egli si raccoglie entro confini molto più stretti, la patria, tra le Alpi e il mare, ossia a sperar solo nell'Italia, che con le sue forze risorga. Anche nella Santa Sede [il riferimento è ovviamente ai sonetti 'babilonesi'] egli non può cercare rifugio sinché la vede in balia del demonio.⁹

La collocazione agli estremi del ciclo di *O aspectata in ciel e Italia mia*, che, come si è insistito qui, comporta una polarizzazione tra positivo e negativo, enfatizza la distanza tra il 'punto di partenza' e il 'punto d'arrivo' di questo processo di degenerazione, ma anche un netto divario nella posizione e nel ruolo dell'autore. Alla regressione della realtà politica corrisponde infatti – come si vedrà ora – un progresso dell'io lirico, quell'io che, a partire dal sonetto proemiale, è il vero protagonista del Canzoniere. È possibile indicare così un importante motivo (naturalmente non il solo) per cui la politica trova spazio in una vicenda prettamente morale, di 'errore' e 'pentimento', come quella definita proprio da *Voi ch'ascoltate*. Una lirica di argomento politico non è solo il documento di un'ideologia, ovvero di una visione del reale politico, ma anche la definizione di un rapporto tra l'io lirico, responsabile dell'enunciazione, e il reale *tout court*. Petrarca ha riconosciuto in queste canzoni, tutte probabilmente preesistenti all'idea di Canzoniere (se questa è germinata dalla morte di Laura¹⁰), una potenzialità dinamizzante per la struttura che andava architettando: la possibilità cioè di inserire un nuovo e diverso elemento di contrasto nella storia esemplare dell'io. Nelle prossime pagine l'analisi sarà dunque tesa a illuminare il ruolo del poeta in rapporto al processo di degenerazione del reale che è stato finora indicato, tenendo presente anche un terzo termine astratto di confronto, quello costituito dai destinatari. 

⁹ Zingarelli 1928, pp. 423-424.

¹⁰ Si vedano ora al riguardo le riflessioni di Antonelli 2003.

VII

IL CICLO DELLE CANZONI POLITICHE NELLA REDAZIONE CORREGGIO: IPOTESI

Dopo aver analizzato le tre canzoni come un ciclo, al di sopra per così dire dei testi che le separano, e aver constatato l'esistenza di uno sviluppo latamente definibile come 'narrativo', è lecito chiedersi se e come questo ciclo si inserisca nel Canzoniere, e in particolare nella redazione Correggio quale è stata congetturalmente ricostruita. Studi recenti, in particolare quelli di Santagata, portando a frutto le suggestioni provenienti dalla *Lectura del Secretum* di Rico, hanno puntato l'attenzione sulla 'conversione a quarant'anni' come idea centrale nella concezione e nello sviluppo di questa forma dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Per questo, i testi collocati dopo il numero 122, autodatato al 1344, «dicesette anni» dall'inizio dell'amore per Laura, e in particolare la sest. 142 *A la dolce ombra* e la canz. 264 *I' vo pensando* (allora a contatto nel *liber*) assolverebbero al ruolo cruciale di mostrare in atto le esigenze di *mutatio vitae* del protagonista. Nella sua ricostruzione, Santagata non assegna una funzione particolare a *Italia mia* a suo avviso, essendo «saldamente ancorata alle vicende belliche che si svolsero a Parma nell'inverno del 1344-'45»¹, essa vale soprattutto a confermare la cronologia fittizia del *liber*. Tuttavia, occorre tenere conto dell'estrema vaghezza dei riferimenti storici presenti nella canzone. Piuttosto che come un riferimento alla Storia nella storia privata del poeta, *Italia mia* appare come il punto terminale di una vicenda che ancora una volta ha l'io come centro e protagonista. Il fatto che questo punto d'arrivo si trovi proprio nella zona che corrisponde alla 'conversione a quarant'anni' acquista allora un diverso, più profondo rilievo.

¹ Santagata 1992, pp. 149-150.

1. CONNESSIONI 'INTERCONTESTUALI'

Alcuni elementi sembrano segnalare che, nelle intenzioni di Petrarca, il ciclo delle canzoni politiche era parte integrante della vicenda principale dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Si tratta di connessioni che definirei 'intercontestuali', cioè di relazioni tra i gruppi di testi in cui le canzoni si trovano inserite. Esse risultano tanto a una considerazione superficiale della struttura del macrotesto, che concerne essenzialmente le modalità di organizzazione e disposizione delle forme metriche, quanto a una lettura più ravvicinata e dettagliata, che prende in esame i contenuti specifici dei testi.

A un primo livello di analisi, emerge che *Rvf*28, 53 e 128 sono collocate in serie che, con termine anglosassone, potremmo chiamare *non-sonnet groups*. *O aspectata in ciel* (28) è seguita da una canzone, *Verdi panni* (29), e da una sestina, *Giovene donna* (30); *Spirto gentil* (53) è compresa tra due madrigali, *Non al suo amante* (52) e *Perch'al viso d'Amor* (54), il secondo dei quali è seguito da una ballata, *Quel foco ch'i' pensai che fosse spento* (55); *Italia mia* è unita a ben quattro canzoni: *Se 'l pensier che mi strugge* (125), *Chiare, fresche et dolci acque* (126), *In quella parte dove amor mi sprona* (127), *Di pensier in pensier* (129).

Come è noto, nella prima parte della ipotetica redazione Correggio (1-142) esiste un unico altro gruppo che conti almeno tre testi diversi da sonetti, la sequenza di quattro canzoni 70-73 che costituisce uno snodo fondamentale nella concezione dell'amore veicolata dalla raccolta (dall'amore come *passio* all'amore come scala a Dio, in chiave stilnovista), e che sul piano strutturale spartisce in due metà esatte i primi 142 testi². È certo che Petrarca ha assegnato un ruolo di rilievo alle canzoni nei *Rerum vulgarium fragmenta*, e tanto più ai gruppi di canzoni; è ragionevole supporre che egli volesse dare un certo risalto anche alle zone della raccolta in cui si succedono forme metriche minoritarie rispetto al sonetto, per quanto non necessariamente più nobili, come la ballata o il madrigale³.

Ora, si può notare anche che i *non-sonnet groups* in cui sono comprese le canzoni politiche delineano una progressione numerica:

28-30: tre componimenti

52-55: quattro componimenti

125-129: cinque componimenti

² Cfr. sulla canzone Santagata 1983 e 1992, pp. 234-238.

³ Secondo Wilkins 1951, p. 93, nella Correggio «*canzoni* are so placed as to prevent the existence of long series of sonnets»; in realtà ha ragione Jenni 1973, pp. 723-724, il quale osserva che Petrarca non tende a separare componimenti simili sul piano metrico, ma a raggrupparli.

È difficile comprendere quale sia il valore e il grado di consapevolezza di questa progressione, perché essa non si iscrive in una norma generale, applicata lungo tutta la Correggio: se il gruppo 28-30 è preceduto da una coppia (sest. 22 - canz. 23), quello formato dai numeri 52-55 è seguito appunto dalla serie di quattro canzoni 70-73: tra queste e le cinque di 125-129 si inserisce poi un'altra coppia, costituita dalla canzone frottola 105 e dal madrigale 106. La successione dei gruppi è quindi asimmetrica: 2 testi (22-23); 3 (28-30); 4 (52-55); 4 (70-73); 2 (105-106); 5 (125-129).

Un'altra affinità strutturale emerge considerando la particolare collocazione di *Spirto gentil* e di *Italia mia*: entrambe sono poste tra due componimenti omologhi dal punto di vista metrico: la canz. 53 tra due madrigali (52 e 54), la canz. 128 tra altre due canzoni (127 e 129). Naturalmente nel secondo caso la peculiarità dispositiva ha minore risalto, per l'affinità metrica tra *Italia mia* e i testi di contorno e perché essi sono inclusi in una sequenza di ben cinque canzoni. Tuttavia, è noto che la 127 e la 129 costituiscono un vero e proprio dittico sul piano tematico, che segue un'altra coppia (125 e 126), e che l'interposizione di *Italia mia* rappresenta per questo un problema critico. *O aspectata in ciel* pare invece esulare da questo modulo, dal momento che è preceduta da un sonetto ed è seguita da una canzone, ma – come ho già osservato (cap. VI, par. 1) – essa può essere compresa in un gruppo più ampio, che va dalla prima 'misura lunga', la sest. 22, *A qualunque animale*, a un'altra sestina, la 30, *Giovene donna*, e che è delimitato circolarmente da una sestina più una canzone (la 23, *Nel dolce tempo*) e una canzone (la 29, *Verdi panni*) più una sestina.

In terzo luogo, è possibile osservare che ognuna delle tre canzoni politiche è preceduta a breve distanza da un'altra canzone: la 28 dalla 23 (*Nel dolce tempo*), la 53 dalla 50 (*Ne la stagion*), la 128 dalla 127 (*In quella parte*)⁴. Anche in questo caso si ha una progressione numerica: infatti:

23 + 4 testi → 28

50 + 2 testi → 53

127 + 0 testi → 128.

Se si considera più da vicino la natura di queste canzoni, si nota che sono accomunate da una struttura particolare, definita solitamente 'a polittico': esse sono costituite cioè da «una serie di quadranti figurativi, dotati di autonomia episodica»⁵, non necessariamente coincidenti con la misura strofica, che reiterano un identico tema: nella 23, quello della metamor-

⁴ Non si tratta naturalmente di una costante nella disposizione di questa parte del Canzoniere, dal momento che vi sono sette testi tra la 29 e la 37 (*Si è debile il filo*); dodici tra la 37 e la 50; ben sedici tra la 53 e la 70 e trentuno tra la 73 e la 105.

⁵ Berra 1986, p. 163 nota 7.


fosi del poeta-amante; nella 50, quello della sua singolarità rispetto agli altri uomini, che trovano riposo al calare della sera; nella 127 quello delle apparizioni fantasmatiche di Laura lontana. Nella redazione Correggio, ma anche nella Chigi, che materialmente possediamo, si ha un'unica altra canzone di questo tipo, la 135, *Qual più diversa et nova*⁶, nella quale ogni quadrante è costituito da una similitudine tra Laura o il poeta e una serie di *mirabilia*. Ora, anche questa canzone precede dei testi politici, il gruppo (136-138) dei sonetti antiavignonesi.

Possiamo rilevare infine un legame di carattere contenutistico. Nella sua analisi di *Nel dolce tempo*, Santagata ha notato come due motivi della canzone, la metamorfosi del poeta amante e la visione 'proibita' dell'amata che si bagna in una fonte, tornino rispettivamente nel son. 51, *Poco era ad appressarsi agli occhi miei*, «nel quale la totale identificazione del narratore con l'oggetto amoroso è espressa attraverso la metamorfosi in lauro ("... come vide lei cangiar Thesaglia, / così cangiato ogni mia forma avrei", vv. 3-4), e che prosegue con una serie di possibili trasformazioni sino a evocare, nell'ultima terzina, la pietrificazione di Atlante», e nel madr. 52, *Non al suo amante più Diana piacque*, «nel quale la scena della bagnante, con annesso richiamo al mito di Atteone, denuncia legami ancora più clamorosi con la nostra canzone»⁷. Lo studioso non ha posto in relazione questa ricorrenza di immagini con la vicinanza di *Rvf23* e 51-52 a *O aspettata in ciel e Spirto gentil*. Egli ritiene che il sonetto e il madrigale siano stati dislocati da Petrarca «a debita distanza» da *Nel dolce tempo* in modo da negare «possibili rapporti di filiazione» e «per togliere alla canzone ogni capacità propulsiva, con l'obiettivo di schiacciarla sul già detto della primissima parte del libro»⁸. In un intervento successivo, Guido Capovilla ha ripreso le osservazioni di Santagata, ricordando come l'immagine della bagnante torni anche nella celeberrima canz. 126, *Chiare, fresche et dolci acque*, e notando, come si è già visto (cap. IV, par. 3), «salde persistenze d'ordine anche semantico-formale» tra quest'ultima e il madr. 52. A quanto mi risulta, solo Raffaele Amaturò ha osservato che sulla particolare collocazione di *Italia mia* devono aver pesato, oltre alle «ragioni della cronologia», «esigenze di simmetria architettonica, se è vero che la serie in cui è situata la canzone politica 128, *Italia mia* (le canzoni *Di pensier in pensier* e *Chiare, fresche et dolci acque* [...]) è posta quasi a specchio della serie 50-53 contenente fra gli altri componimenti [...] la canzone 50, *Ne la stagion*

⁶ L'ultima canzone 'a polittico' dei *Rerum vulgarij fragmenta* è la numero 323, *Standomi un giorno solo a la fenestra*, trascritta nel Vat. lat. 3195 entro il 31 ottobre 1368 (Wilkins 1951, p. 174), che è posta a 300 numeri esatti di distanza dalla prima, *Rvf23*.

⁷ Santagata 1981, p. 277.

⁸ *Ibidem*

che 'l ciel rapido inchina (remoto archetipo compositivo della canzone 129, *Di pensier in pensier*), lo stilizzato e sensuale madrigale 52, *Non al suo amante più Diana piacque* e la canzone, anch'essa politica, 53, *Spirto gentil*»⁹. Ora, le considerazioni di Amaturò escono confermate dalle connessioni che sono state rilevate in questa sede, e possono essere estese anche al contesto di *O aspectata in ciel*, dal momento che la canzone che la precede, *Nel dolce tempo*, per quanto non sia posta a diretto contatto con essa, si lega ai contesti di *Spirto gentil* e di *Italia mia* sia per l'immagine della bagnante sia per l'iteratività della struttura¹⁰. 

⁹ Amaturò 1988, p. 295.

¹⁰ Aggiungo a margine altre coincidenze. Ho già notato (cap. IV, par. 3) come la rima *-alle* ricorra in testi vicini alle tre canzoni politiche: in particolare nella quarta stanza della canz. 50 la rima si somma all'occorrenza di un'intera famiglia (*gonne*: *Colonne*: *donne*) già presente nella terza stanza di *Rvf*28. Si può osservare inoltre che le canzoni che contornano *Italia mia* contengono le due rime che legano quest'ultima alle altre canzoni politiche, rispettivamente *-erra* e *-alle*. Tenendo conto che la 127 è giocata sul trascorrere del tempo e sull'immutabilità della condizione dell'amante come la 50 e che presenta uno schema molto vicino alla 53 (cfr. *supra*, cap. IV, par. 2), è possibile rilevare anche la prossimità tra l'*incipit*, «In quella parte dove Amor mi sprona», e *Rvf*28, 42, «a l'alta impresa caritate sprona».