LAUREATUS IN URBE

5

DIRETTORI

Luca Marcozzi
Università degli Studi Roma Tre

Paolo Rigo
Università degli Studi Roma Tre

Demetrio Yocum
University of Notre Dame

VICE DIRETTORE

Maria Sole Costanzo
Boston College

COMITATO SCIENTIFICO

Marco Ariani
Università degli Studi Roma Tre

Rossend Arqués Corominas
Universitat Autònoma de Barcelona

Laurent Baggioni
Sorbonne Nouvelle

Johannes Bartuschat
Universität Zürich

Theodore J. Cachey Jr.
University of Notre Dame

Mathilde Cazeaux
ENS Lyon

Marco Cursi
Università degli Studi di Napoli Federico II

Enrico Fenzi
Genova

Sabrina Ferrara
Université de Tours

Maurizio Fiorilla
Università degli Studi Roma Tre

Judith Frömmer
Universität Wien

Lorenzo Geri
Sapienza Università di Roma

Philippe Guérin
Sorbonne Nouvelle

Bernhard Huss
Freie Universität di Berlino

Carlo Pulsoni
Università degli Studi di Perugia

Luca Carlo Rossi
Università degli Studi di Bergamo

Jiří Špička
Palacký University Olomouc

Sabrina Stroppa
Università per Stranieri di Perugia

Franco Suitner
Università degli Studi Roma Tre

RESPONSABILI SEGRETERIA

Matteo Petriccione

Chiara Sbordoni

SEGRETERIA

Silvia Argurio
Antonio Borrelli
Giulia Maria Cipriani
Rita Di Pasquale
Giulia Lanciotti
Serena Mauriello
Carlotta Mazzoncini
Valentina Rovere
Priscilla Santoro
Nicole Volta



LAUREATUS IN URBE

Et urbem Romam et obsoletum Capitolii palatium insperato gaudio et insuetis frondibus decorasti.

(Fam., IV 7, 2)

La collana accoglie gli atti del seminario annuale dedicato a Francesco Petrarca, organizzato dall'Università degli Studi Roma Tre, in collaborazione con il Centro Pio Rajna e la Notre Dame Global Gateway, e riservato ai giovani studiosi della disciplina. Il comitato scientifico internazionale, formato da studiosi di riconosciuto valore, garantisce risonanza alle ricerche dei più giovani.

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Roma Tre.

Classificazione Decimale Dewey:
851.1 (23.) POESIA ITALIANA, ORIGINI-1375

Soggetto:
DC. Poesia

Qualificatore:
5TD-IT-A. Letteratura dell'Italia

LAUREATUS IN URBE VI-VII-VIII

a cura di

GIULIA MARIA CIPRIANI
CARLOTTA MAZZONCINI
PAOLO RIGO

aracne



©

ISBN
979-12-218-2745-3

PRIMA EDIZIONE
ROMA 24 NOVEMBRE 2026

Indice

11 *Prefazione*

17 Gausbert de Poicibot: una possibile nuova fonte per Petrarca? Ancora su *Rerum Vulgarium Fragmenta* 206
di Mariagrazia Staffieri

29 I *Rerum vulgarium fragmenta* del Vaticano latino 3197 e le sue fonti
di Gemma Sabella

41 Cavalcanti, Petrarca e il motivo della voce
di Valentina Mele

55 Per un nuovo repertorio rimico di Petrarca
di Riccardo De Rosa

73 L'epistola dello pseudo-Sennuccio del Bene: appunti su due poco note testimonianze e sulla sua fortuna
di Letizia Guzzetti

83 L'originale assente: Petrarca, Cicerone e il fantasma di Platone
di Elisa Bacchi

95 «Omnium in ore funereus pallor erat»: lo sguardo di Petrarca sul terremoto
di Giulia Dalla Benetta

107 Variazioni mitologiche dal *Canzoniere* all'*Africa*: Ganimede in Petrarca
di Francesco Ottonello

119 «Somnia sunt que fingis amans, et falleris amens» ('*Africa*' V, 680). Su alcune consonanze e diffrazioni del (tutt'altro che) paci-

fico rapporto Didone-Sofonisba
di Renato Ricco

135 «E sappiate che ciò che scrivo e historio / è vero, che non è cosa bugiarda». Ancora sulla proposta a *Rvf* 131
di Alessia Serluca

149 Bosone da Gubbio destinatario di Spirto Gentil? Alcune nuove considerazioni
di Elisa Bisson

157 Il destinatario di *Fam.*, XIII 7: una proposta di identificazione
di Clorinda Palucci

167 Sul rapporto fra Petrarca e Boccaccio: nuove proposte interpretative sulle *Seniles* XVII 3 e XVII 4
di Francesco Bafaro

179 Dalla «Vergine Madre» alla «Vergine bella» Il tessuto linguistico e letterario di *Rvf* 366 tra retroterra dantesco ed espedienti innovativi
di Francesco Di Giandomenico

191 Le canzoni "a polittico" e i Triumphi: la memoria petrarchesca tra lirica e narrazione
di Matteo Petriccione

205 «La notte che seguì l'orribil caso»: ancora sul Triumphus Mortis II
di Dante Antonelli

221 Sapidissimum condimentum: Petrarca e la facezia moderna dei *Rerum Memorandarum Libri*
di Marco Verde

231 «Sian benedecti i doni et la finestra». Il "petrarchismo" lirico di Angelo Galli: tra memoria e innovazione
di Rita Di Pasquale

241 Ritratti di Petrarca in vita e *post mortem*: i rimatori contemporanei e le loro rappresentazioni del poeta
di Alessia Scotti

247 Petrarca nelle rime di Franco Sacchetti e il paragone con Dante
di Marialaura Pancini

259 «E seguo un vivo sol»: presenza petrarchesca nella poesia dei due Buonaccorso da Montemagno
di Viola Nardi

269 Le opere di Francesco Petrarca in alcune biblioteche emiliane fra Medioevo e Umanesimo
di Sara Fazion

281 La relazione fraterna come contesto di formazione del letterato umanista
di Irina-Cristina Mărginean

291 "Io amo et ho in summa reverentia tutte le cose scripte da quello". Preliminari sul volgarizzamento strozziano del *De vita solitaria*
di Giuseppina Gioia Gargiulo

303 Primi appunti sulla circolazione a stampa in Italia del *De remediis utriusque fortune*
di Diletta Bergamo

315 La rappresentazione del paesaggio tra i *Rerum vulgarium fragmenta* e le *Stanze papali*
di Sara Ronzoni

327 Il primo libro delle *Nuove fiamme* di Lodovico Paterno tra permanenza del modello petrarchesco e innovazione
di Fabio Nelli della Villa

339 Influssi petrarcheschi nella produzione sacra di Cariteo
di Jennifer Gómez Esquinas

361 Petrarca nei commenti parodistici del Cinquecento
di Andrea Talarico

373 «Non so se vero o falso, mi parea». Francesco Petrarca e la nascita del moralismo classico
di Nataša Gavrilović

383 «Sì come fece anco il Petrarca in questi luoghi»: il recupero del modello nella revisione del poema tassiano
di Serena Nardella

393 Frammenti di fortuna secentesca. Petrarca nelle carte di Alfonso Gioia
di Calogero Giorgio Priolo

405 I dolci affanni ond'io nodrisco il core. Petrarca nel canzoniere amoroso di Crescimbeni
di Stefano Crescenzi

417 Sul petrarchismo di Eustachio Manfredi: nota sul sonetto Il primo albor non appariva ancora
di Irene Soldati

429 Il petrarchismo di corte di Claudio Manuel da Costa
di Fernanda Gerbis Fellipe Lacerda

447 Petrarca illuminista. La riflessione petrarchesca di Baretti, Bettinelli e Denina
di Marco Incognito

459 Esempi letterari petrarcheschi nella Nouvelle Méthode Italienne di Claude Lancelot (1680) [1660]
di Norma Romanelli

469 Alcune osservazioni sulle Rime del Petrarca: come lavorava Fracassetti
di Camilla Raponi

481 Dalla canzone petrarchesca alla "canzonetta". Spunti sulla persistenza di un «io collettivo» in Pier Paolo Pasolini e Pierangelo Bertoli
di Alessia Vecchi

493 «Una difficoltà / di traslitterazione». Tracce di petrarchismo in tre libri di poesia degli anni Duemila: Ritorno a Planaval, Coppie minime e Quanti
di Federico Masci e Jacopo Mecca

Laureatus in Urbe VI-VII-VIII
ISBN 979-12-218-2745-3
DOI 10.53136/97912218274531

Prefazione

Il volume accoglie una serie di interventi discussi in occasione delle edizioni del convegno *Laureatus in Urbe*, negli anni 2022-2024. L'incontro, con cadenza annuale, costituisce ormai un appuntamento rilevante nel settore degli studi petrarcheschi, che dà occasione ai giovani studiosi di proporre le loro ricerche in corso sulle questioni relative all'opera di Petrarca e di confrontarsi con un uditorio di massimi specialisti del settore. I contributi qui raccolti, pur nella varietà degli approcci metodologici e della periodizzazione, concorrono a restituire le prospettive filologiche, ermeneutiche e di ricezione dell'opera petrarchesca.

La struttura della raccolta riflette del resto la pluralità dell'indagine, e si articola idealmente in tre grandi direttrici: lo studio sulle fonti e sulla genesi dei testi petrarcheschi; il rapporto con i contemporanei e la costruzione del canone umanista; la fortuna e la ricezione di Petrarca dal Rinascimento ai giorni nostri. La prima sezione del libro si concentra dunque sull'officina petrarchesca, nelle radici profonde della sua poetica e nella complessa storia redazionale dei suoi testi; un secondo asse tematico ritrae Petrarca immerso nel suo tempo, in dialogo con le grandi personalità del Trecento; l'ultima parte del lavoro documenta l'irradiazione del modello petrarchesco in un lungo arco cronologico.

Petrarca e le forme della tradizione: fonti, intertesti, riscritture

In apertura del primo gruppo di saggi Mariagrazia Staffieri offre un'analisi puntuale di *Rvf* 206, canzone solitamente accostata all'esigua tradizione provenzale dell'*escondit*. Staffieri offre una possibile nuova fonte in Gausbert de

Poicibot, seguendo alcune direttrici tematiche. Benché non si possa appurare con certezza la conoscenza diretta di quei testi da parte dell'Aretino, si può comunque supporre ch'egli abbia desunto alcuni elementi, comuni anche ai prodotti dei *Concistori*, dal componimento del limosino. Il legame con la tradizione lirica del Duecento è ulteriormente approfondito da Valentina Mele, che indica la condivisione di un fortunato *topos* in Cavalcanti e Petrarca. L'intervento discute la possibile relazione tra il motivo della *voce* in Cavalcanti, e la sua eventuale presenza sotto forma di intertesto nella canzone 23 dei *Rvf*, riflettendo più ampiamente sulla sua funzione nello sviluppo narrativo del Canzoniere. Riccardo De Rosa promette un nuovo repertorio rimico petrarchesco. L'idea alla base del progetto è quella di sfruttare le linee metodologiche offerte dalla critica recente e applicarle all'intera opera volgare di Petrarca. L'obiettivo è quello di affiancare un nuovo strumento alle ricerche in corso sui rimari petrarcheschi, distinguendo le tendenze del Petrarca lirico da quelle del Petrarca trionfale.

Un gruppo significativo di contributi guarda alla dimensione materiale e filologica dei materiali petrarcheschi. Gemma Sabella prende a modello il ms. Vaticano latino 3197, rilevando il ruolo di Pietro Bembo nella stabilizzazione del testo dei *Fragmenta*. Indicativa è la scelta di menzionare l'Augurello come un nome centrale dal quale non si può prescindere per la corretta ricostruzione dell'*entourage* di Pietro Bembo. In questa prospettiva si inseriscono anche i lavori di Letizia Guzzetti sulla fortuna dell'epistola dello pseudo-Sennuccio del Bene e di Alessia Serluca sui corrispondenti di Petrarca. Guzzetti intende presentare i primi risultati del suo progetto di ricerca con due testimonianze meno note dell'epistola dello pseudo-Sennuccio, che costituisce un resoconto rivisitato in chiave burlesca della cerimonia di incoronazione poetica petrarchesca. Serluca espone una nuova idea interpretativa per *Rvf* 131, partendo da un campo particolare come le proposte o le risposte dei corrispondenti di Petrarca, e dal sonetto *Messer Francesco, con Amor sovente*, attribuito a Jacopo da Lentini o a Geri Gianfigliazzi, presunta proposta a *Io canterei d'amor sì novamente*, con cui condivide lo schema delle rime e in almeno sette casi le parole-rima.

L'opera latina di Petrarca, laboratorio costante di riflessione filosofica e morale, è al centro del progetto di Elisa Bacchi sul platonismo petrarchesco mediato da Cicerone. Centrale è il tema della ricerca dell'"originale" perduto e del desiderio umanistico di ricostruire il sapere antico, insistendo sulla tensione tra filologia, memoria e immaginazione culturale nella formazione dell'Uma-

nesimo petrarchesco. Nello stesso campo, Giulia Dalla Benetta, analizza lo sguardo del poeta sul terremoto come evento naturale e morale. Fonti classiche, memoria storica e sensibilità cristiana raccontano il ruolo della prospettiva petrarchesca nella costruzione narrativa del tema del disastro.

Classicità e riscrittura mitologica sono esplorate da Francesco Ottonello, con particolare attenzione alla figura di Ganimede. Ottonello ne osserva la ricorrenza nelle opere di Petrarca, seguendone le trasformazioni dal Canzoniere all'*Africa*. Dal dialogo tra fonti classiche e rielaborazione petrarchesca, emergono i significati simbolici del personaggio della mitologia greca, associato alla bellezza, all'elevazione e al desiderio. Renato Ricco mette in luce le consonanze e le diffrazioni tra Didone e Sofonisba nell'*Africa*, rivelando un complesso gioco di richiami, somiglianze e contrasti fra le due eroine. Il contributo è incentrato sui temi dell'illusione amorosa, dell'inganno e della passione distruttiva.

Petrarca e i suoi contemporanei: reti intellettuali e scambi epistolari

Il complesso rapporto tra Petrarca e Giovanni Boccaccio è il cuore della ricerca di Francesco Bafaro: rileggendo le *Seniles* XVII 3 e XVII 4, dedicate a Boccaccio, Bafaro si sofferma sul sodalizio intellettuale tra i due autori, tra tensioni, affinità e strategie retoriche. Clorinda Palucci affronta il problema dell'identificazione del destinatario della *Fam.* XIII 7. Con il controllo di elementi interni al testo e di testimonianze storiche, l'autrice avanza un'ipotesi attributiva. Elisa Bisson torna sulla questione dell'identità del destinatario del componimento petrarchesco *Spirto gentil*, indicando nuove acquisizioni che riconducono alla figura a Bosone da Gubbio. Francesco Di Giandomenico approfondisce il rapporto tra la preghiera mariana dantesca del *Paradiso* e l'ultimo componimento del Canzoniere. L'autore si sofferma sul recupero da parte di Petrarca di motivi linguistici e stilistici danteschi e sulla loro rielaborazione.

La costruzione della memoria petrarchesca è oggetto del saggio di Alessia Scotti, che studia le rappresentazioni del poeta «in vita e *post mortem*» fornite dai rimatori coevi. Ripercorrendo i ritratti poetici di Petrarca, l'autrice indaga la costituzione della figura pubblica del poeta, oscillante tra mito culturale e memoria personale. Marialaura Pancini considera l'influenza di Petrarca nelle rime di Franco Sacchetti nel confronto con Dante. Nell'articolo Sacchetti è in relazione con entrambi i modelli, ma sono tenute in conto

le pluralità delle influenze trecentesche. Viola Nardi si occupa della poesia dei due Buonaccorso da Montemagno, rilevando motivi stilistici, lessicali e ideologici derivati dal Canzoniere, contemplando la funzione del modello petrarchesco nella definizione di una poesia umanistica. Matteo Petriccione si occupa del rapporto tra struttura lirica e dimensione narrativa nei *Triumphi*. Le cosiddette canzoni "a polittico" vengono lette come dispositivi di memoria e organizzazione tematica, nella continuità fra il *Canzoniere* e i testi allegorici petrarcheschi. Dante Antonelli si concentra su alcuni aspetti interpretativi del *Triumphus Mortis II*, con particolare attenzione alle immagini del dolore e della morte. L'autore rilegge passi controversi del testo alla luce della tradizione classica e medievale, con riflessioni sul tema della memoria, e della rappresentazione del lutto. Chiude questa sezione Marco Verde, che esamina il rapporto tra Petrarca e la tradizione della facezia umanistica. Attraverso i *Rerum Memorandarum Libri*, l'autore prospetta nuovi sviluppi sulla concezione dell'aneddoto morale e arguto, con attenzione alla funzione pedagogica e retorica della narrazione breve.

La fortuna del modello di Petrarca: dal Quattrocento alla contemporaneità

L'ultima parte del volume documenta l'irradiazione del modello petrarchesco in un lungo arco cronologico. Sara Fazion e Diletta Bergamo guardano alla circolazione delle opere petrarchesche e alla fortuna a stampa del *De remediis utriusque fortune*. Fazion considera la divulgazione delle opere petrarchesche nelle biblioteche emiliane tra XIV e XV secolo. Giovandosi di inventari e manoscritti, l'autrice ne ricostruisce i percorsi di espansione e lettura, con attenzione al ruolo delle biblioteche nella formazione della cultura umanistica. Bergamo affronta la diffusione a stampa del *De remediis utriusque fortune* in Italia: l'autrice ne ripercorre le principali tappe editoriali, arrivando a tratteggiare il successo del testo petrarchesco nella cultura morale e didattica rinascimentale. Irina-Cristina Mărginean con l'esame del *Secretum* e del *De vita solitaria*, sottolinea il valore educativo, affettivo e spirituale del concetto di fraternità in Petrarca, e intrecciando prospettive biografiche, filosofiche e culturali, si sposta sulla dimensione relazionale dell'Umanesimo. Giuseppina Gioia Gargiulo si sofferma sulla continuità della presenza petrarchesca nella cultura umanistica e post-umanistica, con attenzione alle dinamiche di ricezione e reinterpretazione del modello.

Il petrarchismo è approfondito nelle sue diverse declinazioni: il saggio di Rita di Pasquale studia la poesia di Angelo Galli come esempio di ricezione petrarchesca tra memoria e innovazione. L'autrice individua richiami linguistici, metrici e tematici al Canzoniere, e al tempo stesso la rifunzionalizzazione del modello petrarchesco da parte di Galli. Il petrarchismo sacro di Cariteo è oggetto del lavoro di Jennifer Gómez Esquinas. L'autrice rileva la presenza del modello nella poesia religiosa dell'umanista catalano, con un esame stilistico e tematico volto a individuare riprese linguistiche e motivi spirituali comuni. Fabio Nelli della Villa analizza le variazioni "pastorali" del petrarchismo di maniera nel primo libro delle *Nuove fiamme* di Lodovico Paterno, discutendo della coesistenza di elementi tradizionalmente petrarcheschi e di aspetti innovativi. Sara Ronzoni mette a confronto la rappresentazione del paesaggio nei *Rvf* con le decorazioni delle Stanze papali di Matteo Giovannetti, evidenziando attinenze simboliche e figurative tra parola poetica e immagine artistica.

L'osservazione del Cinquecento e del Seicento offre spunti di riflessione originali: Andrea Talarico esplora i commenti parodistici che scardinano l'autorità del modello petrarchesco, ricostruendone le modalità imitative e deformanti. La canonizzazione della poesia di Petrarca autorizza la riscrittura comica e la parodia è il segno della straordinaria diffusione del modello. Il contributo di Nataša Gavrilović vuole stabilire il ruolo di Petrarca nella formazione di una nuova sensibilità morale di matrice classica, nel rapporto tra etica, stile e autorappresentazione nell'opera di Guicciardini. La persistenza del modello petrarchesco in Torquato Tasso è segnalata da Serena Nardella, in particolare nella revisione della *Liberata*. L'autrice si sofferma sul recupero dei modelli linguistici e stilistici petrarcheschi durante il lavoro di correzione del poema, illuminando il ruolo normativo di Petrarca nella cultura letteraria del Rinascimento. Calogero Giorgio Priolo rilegge le carte di Alfonso Gioia, rintracciando echi petrarcheschi nella cultura del Seicento. Attraverso documenti e testi è ripercorsa la persistenza della memoria del cantore di Laura in età barocca. Stefano Crescenzi si occupa di approfondire il rapporto tra Petrarca e la poesia amorosa di Crescimbeni. L'autore individua riprese lessicali, metriche e tematiche riconducibili al Canzoniere, con elementi di adattamento alla sensibilità moderna.

L'indagine settecentesca della fortuna di Petrarca si apre con il saggio di Irene Soldati sulle istanze petrarchiste di Eustachio Manfredi: evidenziando i debiti nei confronti del linguaggio e dell'immaginario petrarchesco, Soldati valuta il recupero di strutture sintattiche, lessico aurorale e motivi amorosi

tipici del Canzoniere. Marco Incognito si sofferma sulla ricezione di Petrarca nel Settecento illuminista attraverso tre figure centrali della critica italiana: Baretti, Bettinelli e Denina. Questi autori reinterpretano Petrarca alla luce di nuove esigenze culturali, oscillando tra ammirazione per l'eleganza stilistica e critica all'eccessiva artificialità del petrarchismo. Fernanda Gerbis Fellipe Lacerda affronta la presenza del modello petrarchesco nella poesia del brasiliano Claudio Manuel da Costa, figura importante del colonialismo culturale lusofono. Lacerda mostra come il poeta adatti temi e stilemi del Canzoniere alla realtà della corte coloniale brasiliana del Settecento, sondando motivi tipici come l'amore idealizzato, il paesaggio e la tensione interiore dell'io lirico. È di Norma Romanelli l'analisi dell'impiego di esempi tratti da Petrarca nella grammatica italiana di Claude Lancelot, destinata a studenti francesi. Il contributo si sofferma sui testi petrarcheschi usati come modelli linguistici e stilistici per insegnare l'italiano colto.

Il volume guarda infine alla contemporaneità: Camilla Raponi ricostruisce il metodo editoriale di Giuseppe Fracassetti nella preparazione delle *Rime* petrarchesche, esaminando i criteri filologici, le modalità di collazione dei manoscritti e le strategie interpretative adottati dallo studioso ottocentesco. Alessia Vecchi mette in relazione la tradizione lirica petrarchesca con la poesia di Pasolini e la musica di Bertoli, riflettendo sulla sopravvivenza di un "io collettivo", di una voce poetica capace di rappresentare esperienze condivise. Federico Masci e Jacopo Mecca si occupano della persistenza del petrarchismo nella poesia italiana del XXI secolo. La ricerca individua richiami al lessico, alla frammentarietà lirica e alla costruzione dell'io tipici del Canzoniere, reinterpretati in un contesto segnato da crisi identitaria e sperimentazione linguistica.

I saggi qui presentati costituiscono un articolato laboratorio di studi petrarcheschi capace di attraversare, con approccio interdisciplinare, la traiettoria della ricezione di Francesco Petrarca dal Trecento alla contemporaneità. Sono stati raccolti con l'intento di sottolineare la straordinaria capacità del modello petrarchesco di adattarsi a contesti linguistici, geografici e cronologici differenti, dal Rinascimento italiano alla cultura illuminista, sino alla poesia contemporanea e alla canzone d'autore. La presenza di Petrarca continua del resto a costituire davvero un osservatorio privilegiato per interrogare la storia della letteratura europea in tutte le sue forme.

Giulia Cipriani, Carlotta Mazzoncini, Paolo Rigo

Laureatus in Urbe VI-VII-VIII
ISBN 979-12-218-2745-3
DOI 10.53136/97912218274532

Gausbert de Poicibot: una possibile nuova fonte per Petrarca? Ancora su *Rerum Vulgarium Fragmenta* 206

di *Mariagrazia Staffieri*

S'i' 'l dissi mai, la canzone 206 dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*, viene tradizionalmente posta nell'esigua tradizione provenzale dell'*escondit*, un genere sicuramente familiare a Petrarca, sebbene sussistano ancora alcune perplessità circa il livello e le modalità di conoscenza dell'aretino al riguardo.

Volendo sintetizzare i punti-chiave degli studi già svolti in merito, è necessario partire dalla primaria definizione di "escondich" di Galvani, il quale sottolinea sin da subito che «quella famosa Canzone del Petrarca che comincia S'i' 'l dissi mai» può essere vista a tutti gli effetti come «una imitazione degli escondig provenzali».[1] Questo recupero petrarchesco di un filone poetico tipicamente provenzale deve aver avuto come base e punto di riferimento la celeberrima *Eu m'escondisc, domna, que mal no mier* di Bertran de Born (*BdT* 80.15):[2] la prima segnalazione moderna relativa all'affinità fra la canzone occitana e la petrarchesca 206 si deve sempre a Galvani, che ne evince i principali elementi di contatto.[3] Accanto all'esem-

1. G. Galvani, *Osservazione sulla Poesia de' Trovatori e sulle principali maniere e forme di essa confrontate brevemente colle antiche italiane*, Modena, Per gli Eredi Soliani Tipografi Reali, 1829, a p. 193.

2. *BdT* = A. Pillet-H. Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, Niemeyer, 1933.

3. Galvani, *Osservazione sulla Poesia de' Trovatori*, cit., pp. 194-201. Non è questa la sede per approfondire le polemiche nate dall'analisi galvaniana, per cui si rinvia a G. Mazzoni, *L'«escondig» del Petrarca*, «Atti e Memorie della R. Accademia Petrarca di Scienze, Lettere ed Arti in Arezzo», n.s. 7 (1930), pp. 53-59; N. Zingarelli, *Petrarca e i trovatori*, in Id., *Scritti di varia letteratura raccolti a cura degli amici in occasione del suo commiato dalla scuola*, Milano, Hoepli, 1935, pp. 384-411.

pio del trovatore (che si pone all'origine del genere), Petrarca dovette però aver conosciuto altri componimenti legati alla tradizione dell'*escondit*: fra questi, è possibile che l'aretino fosse venuto in contatto con l'Accademia tolosana e, conseguentemente, con le competizioni legate ai *Jòcs florals*, che si tennero a partire dal 1324. Il risveglio della cultura borghese che caratterizzava quell'ambiente dovette portare all'attenzione del poeta italiano almeno altri due testi: l'anonimo *S'eu ho dixo* (da Perugi considerato béarnese);[4] e il catalano *Molt<es> de vetz, dompna, m suy presentatz* di Llorenç Mallol,[5] i quali si avvicinano a *BdT* 80.15 e a *Rvf* 206 per la rinnovata e persistente ripresa anaforica della formula incipitaria (nel caso di Mallol, *Si u duguí may*, ripetuta a partire dalla terza stanza). Ai due prodotti tolosani, si può poi accostare una concisa tradizione galego-portoghese esemplificata, oltreché dalla nota *Senhor, dizem vos per meu mal* del re-poeta Don Denis (*LPGP* 25.110),[6] da 8 *cantigas de amor* e da 3 *cantigas de amigo*.[7] Ad ogni modo, rispetto alla produzione dei *Concistori del Gay Saber*, Riquer difende l'indipendenza del componimento petrarchesco, giungendo alla conclusione secondo cui sarebbe poco probabile un ipotetico influsso da parte degli *escondits* di Mallol e del poeta anonimo sulla canzone italiana, perché l'unico elemento, a suo parere, che accomuna tutti i testi – vale a dire l'*iteratio* della formula posta in apertura – potrebbe essere considerato un «recurso literario propio del género: el escondit».[8] In realtà, quella che sembra essere una semplice riptizione di un'espressione standardizzata

4. M. Perugi, *L'«escondit» del Petrarca («Rime» CCVI)*, «Atti e memorie dell'Accademia patavina di Scienze, Lettere ed Arti. Memorie della classe di scienze morali, lettere ed arti», s. 102 (1989-1990), 2, pp. 213-214.

5. Ambo i testi sono editi in M. De Riquer, *El "escondit" provenzal y su pervivencia en la lírica románica*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», 24 (1951-1952), pp. 219-222.

6. *LPGP* = M. Brea (ed. por), *Lírica Profana galego-portuguesa. Corpus completo das cantigas medievais, con estudio biográfico, analíse retórica e bibliografía específica*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia–Centro Ramón Piñeiro, 2 voll., 1996.

7. Si fa riferimento, per le *cantigas de amor*, a: Johan Soarez Somesso (*LPGP* 78.13); Pai Soarez de Taveirós (115.10bis), Fernan Roodriguez de Calheiros (47.16), Fernan Garcia Esgaravunha (43.2; 43.14), Johan Soarez Coelho (79.15), Rodrigu' Eanes Redondo (141.3), Per' Eanes Marinho (119.1). Le tre *cantigas de amigo*, invece, appartengono a Joan Airas de Santiago (63.4; 63.35; 63.53). Cfr. D. Denis, *Cantigas*, a cura di R. Fassanelli, Roma, Carocci, 2021, alle pp. 92-93.

8. Riquer, *El "escondit" provenzal*, cit., a p. 213.

porta con sé ulteriori implicazioni, soprattutto sul piano metrico-stilistico, che farebbero protendere per una "mediazione" fra la canzone di Bertran de Born e l'autore di *S'i' 'l dissi mai* proprio da parte dell'Accademia trecentesca. Benché non sia possibile, allo stato attuale delle ricerche, accertare l'anteriorità dei testi dei *Concistori* rispetto a *Rvf* 206, infatti, non si può comunque escludere che Petrarca fosse venuto a contatto con quei prodotti. Una questione, peraltro, già affrontata da Perugi, il quale aveva dichiarato che, a suo parere, il modello di griglia anaforica sarebbe stato desunto dall'ambiente tolosano e, in particolare, l'aretino avrebbe estratto «dal Mallol, o dalla tradizione cui egli appartiene, lo schema per *coblas capdenals* scandito sulla formula base *Si u diguí may*».[9]

Accanto a questi modelli, comunemente riconosciuti alla base dell'esperienza tematica di *S'i' 'l dissi mai*, è possibile che Petrarca avesse fatto riferimento alla grande stagione poetica trobadorica, ove non è raro evincere i riflessi di quella struttura logica abusata nel filone dell'*escondit*, vale a dire "se commettessi quest'errore, dovrebbero accadermi queste sventure". Si ricordino, a tal proposito, i casi di *En breu brizara·l temps braus* (*BdT* 29.9) di Arnaut Daniel, caratterizzata dal giuramento di fedeltà del trovatore verso la sua signora, a costo di perdere i propri occhi; di *Amors, enquera·us pregara* (*BdT* 70.3) di Bernart de Ventadorn, il quale invoca la propria morte come punizione del suo ipotetico finto amore nei confronti della dama; e numerosi altri casi ancora possono essere rintracciati in Daude de Pradas, Giraut de Bornelh, Raimon de Miravall, etc.[10] È comunque necessario notare che, sebbene questo *topos* si ritrovi facilmente nello scenario trobadorico, segue in ogni caso sviluppi differenti rispetto a quelli consueti dell'*escondit*. Ciò malgrado, non si può escludere che esempi di questa tipologia possano aver offerto ulteriori suggestioni a Petrarca per la composizione di *Rvf* 206, soprattutto al fine di esaminare, e poi rielaborare a proprio modo, il motivo dell'amante-servo.[11]

È proprio questo il contesto in cui si inserisce una possibile nuova fonte, sempre di origine provenzale: la canzone *S'ieu anc jorn dis clamans* di

9. Perugi, *L'«escondit»*, cit., p. 217.

10. Cfr. G. Rivera, *Petrarca e la lirica trobadorica. Topoi e generi della tradizione nel Canzoniere*, Milano, Ledizioni, 2017, alle pp. 124-125.

11. Maggiori informazioni in C. Berra, *Escondit, ostinazione e modelli biblici rovesciati. Appunti su Rerum vulgarium fragmenta, 206*, «Quaderni Veneti», 2 (2013), [est. pp.] pp. 101-102.

Gausbert de Poicibot (*BdT* 173.11). La somiglianza fra i due testi era stata già notata da Giulia Rivera in una breve nota conclusiva;[12] un riferimento che qui si vuole riprendere e approfondire, analizzando i principali punti di contatto fra quel componimento e *Rvf* 206.

La canzone *S'ieu anc jorn dis clamans* si pone cronologicamente nella prima metà del XIII secolo, periodo a cui risale la medesima produzione del trovatore limosino (di gran lunga anteriore, quindi, ai lavori dell'Accademia tolosana). Il testo fu composto con tutta probabilità in Catalogna, presso la corte di Giacomo I d'Aragona, come suggerisce la menzione allo stesso sovrano nella *tornada* (vv. 61-64), nonché il richiamo a una tale "Elionors" (v. 7), da molti studiosi identificata con Eleonora di Castiglia, sposa del re d'Aragona a partire dal 1221. L'apostrofe alla donna fornirebbe, inoltre, informazioni aggiuntive sulla datazione della *canso*, che potrebbe porsi più specificamente proprio intorno agli anni Venti del 1220, fase iniziale del regno di Giacomo I, nonché momento di contatto di Gausbert con la corte catalana.[13] Sul piano tematico, il testo si sviluppa in due sezioni: una prima di argomento amoroso-cortese (*coblas* I-IV, la sola parte che interessa in questa sede); e una seconda di argomento civile, consistente in un elogio all'imperatore Federico II di Svevia (*cobla* V e *tornada*). Partendo da questa rapida disamina del componimento provenzale, l'analisi che seguirà prevedrà un primo studio tematico-esegetico, seguìto da un'indagine sintattico-stilistica, che lascerà spazio anche ad alcuni spunti di carattere metrico.

Il *Leitmotiv* che caratterizza le due canzoni – e che, d'altronde, connota il medesimo genere dell'*escondit* – consiste nell'interrogazione sulla colpa

12. Rivera, *Petrarca e la lirica trobadorica*, cit., alle pp. 125-126.

13. Cfr. la *vida* di Gausbert de Poicibot in J. Boutière-A. H. Schutz-I. M. Cluzel, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIIIe et XIVe siècles*, Paris, Nizet, 1964, a p. 229; S. Asperti, *I trovatori e la corona d'Aragona. Riflessioni per una cronologia di riferimento*, «Mot, so, razo», 1 (1999), [est. pp.] pp. 18 e 27, n 23-24; M. De Riquer, *Los Trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Ariel, 2020, pp. 1207-1212. In realtà, procedimenti di *varia lectio* legati alla trasmissione del testo hanno fatto supporre che il riferimento fosse non a Eleonora di Castiglia, bensì a Eleonora d'Aragona, zia di Giacomo I. Per approfondimenti su quest'aspetto, si rimanda, oltre agli studi già menzionati, a W. P. Shepard (éd. par), *Les poesies de Jausbert de Puycibot troubador du XIIIe siècle*, Paris, Champion, 1965, a p. 35; F. S. Annunziata, *Poesie trobadoriche relative a Federico II di Svevia*, Tesi di dottorato, Napoli, Università degli Studi di Napoli Federico II, a.a. 2016-2017, a p. 258, n 7-8.