

LAUREATUS IN URBE

3

DIRETTORE

Luca Marcozzi
Università degli Studi Roma Tre

VICE DIRETTORI

Paolo Rigo
Università degli Studi Roma Tre

Jiří Špička
Palacký University Olomouc

COMITATO SCIENTIFICO

Marco Ariani
Università degli Studi Roma Tre

Rosend Arqués
Universitat Autònoma de Barcelona

Johannes Bartuschat
Universität Zürich

Theodore J. Cachey Jr.
University of Notre Dame

Enrico Fenzi
Genova

Maurizio Fiorilla
Università degli Studi Roma Tre

Philippe Guérin
Université Paris 3

Bernhard Huss
Freie Universität Berlin

Luca Marcozzi
Università degli Studi Roma Tre

Daniele Piccini
Università per Stranieri di Perugia

Carlo Pulsoni

Università degli Studi di Perugia

Francisco Rico

Universitat Autònoma de Barcelona

Paolo Rigo

Università degli Studi Roma Tre

Luca Carlo Rossi

Università degli Studi di Bergamo

Jiří Špička

Palacký University Olomouc

Sabrina Stroppa

Università degli Studi di Torino

Franco Sùitner

Università degli Studi Roma Tre

Natascia Tonelli

Università di Siena

Eduard Vilella

Universitat Autònoma de Barcelona

COMITATO REDAZIONALE

Chiara Abaterusso

Silvia Argurio

Giulia Maria Cipriani

Ricardo Deiana

Rita di Pasquale

Giulia Lanciotti

Valentina Manca

Carlotta Mazzoncini

Valentina Rovere

Priscilla Santoro



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 degli Studi Roma Tre.

LAUREATUS IN URBE III

a cura di

GIULIA LANCIOTTI
NICOLE VOLTA





ISBN
979-12-5994-843-4

PRIMA EDIZIONE
ROMA 11 MARZO 2022

Indice

- 9 *Premessa* di Bernhard Huss
- 19 Priscilla Santoro, *Presupposti di continuità. Varianti e invarianti nel procedimento narrativo dei 'Rerum vulgarium fragmenta'*
- 29 Anne-Gaëlle Cuif, *Dolcezza e soavità nel Canzoniere di Petrarca: per un confronto lessicale di due sinonimi estetici*
- 41 Nicolas Longinotti, *Variazioni tematiche e stilistiche nei Rerum vulgarium fragmenta di Petrarca: il caso del paesaggio nei madrigali*
- 53 Sara Fazion, *Petrarca e le tragoediae di Seneca: percorsi di ricezione critica*
- 75 Maria Boghiu, *Percorsi metaforici nelle epistole di Petrarca. Shift metaforici a livello discorsivo*
- 89 Serena Mauriello, *Spazi reali per un viaggio immaginario. Retorica dell'evidentia nell'Itinerarium ad sepulcrum di Francesco Petrarca*
- 101 Eva Plesnik, *«Quod nauclerus et remiges in navicula Petri dormitant». Images of Shipwreck and Antipapal Discourse in the Political Letters of Dante and Petrarch*
- 111 Chiara Abaterusso, *Petrarca Regio Cappellano alla corte di Roberto d'Angiò*
- 123 Lucrezia Signorello, *Petrarca in Casanatense: i mss. 24, 141 e 924*

- 143 Mikaël Romanato, *La Gelosia del Sole di Girolamo Britonio tra fedeltà e infrazione al modello petrarchesco*
- 157 Francesco Davoli, «Come è in quel verso del Petrarca». *Il magistero metrico petrarchesco nella Poetica di G. G. Trissino*
- 169 Federica Conselvan, *Petrarchismo e petrarchismo pulciano nei poemi cavallereschi di primo Cinquecento*
- 185 Michela Fantacci, *Tracce di "petrarchismo epistolare" nel Cinquecento. Considerazioni su due antologie curate da Lodovico Dolce per Giolito*
- 197 Barbara Mensa, *La punteggiatura del Canzoniere petrarchesco nell'Interpretazione di Giacomo Leopardi*

Premessa

di *Bernhard Huss*

Francesco Petrarca e le sue opere rappresentano un fenomeno unico nella storia della letteratura e della cultura europea. Petrarca ha giocato un ruolo centrale come “fondatore di discorsività”, in latino e in volgare, del primo Umanesimo e del Rinascimento, tanto da influenzare con le sue idee buona parte di un’intera epoca. Forse l’intellettuale più colto del suo tempo e proprietario di quella che è probabilmente la più grande biblioteca (appartenuta a una sola persona) del XIV secolo, Petrarca ha tentato, come nessun altro prima di lui, di riprendere e riattualizzare l’eredità dell’antichità pagana e nel farlo è riuscito paradossalmente ad individuare e mettere in discussione i limiti che il pensiero teologico aveva imposto a questo processo di recupero e rivalutazione dei classici. Una prova di questa tensione non sta solo nel modo in cui Petrarca si relaziona con i testi del Padre della Chiesa Agostino, ma nella figura del personaggio Agostino nel *Secretum meum* con il quale ‘Francesco’ dibatte per tre giorni. La situazione messa in piedi da Petrarca mostra una delle massime autorità della storia della Chiesa cattolica mentre solleva serie riserve nei confronti dell’opera letteraria di Petrarca autore. Tali critiche non sono però formulate nei termini dell’agostinismo storico, bensì nei termini e nelle figure della filosofia (stoica) morale pagana, i cui filosofemi sono caricati dall’autore di nuovi significati. È alla complessità delle posizioni e delle idee espresse dal Petrarca che si deve il più grande e importante lascito del poeta ai posteri: la sua opera non è stata semplicemente oggetto di imitazione, ma è diventata un vero e proprio modello discorsivo, fonte primaria di un’intera corrente – il petrarchismo – e punto di riferimento per la filosofia morale della prima età moderna. Persino i suoi testi più difficili hanno ispirato una specifica pratica esegetica, una prassi che ha eguali nella tradizione del commento dei classici latini e, in volgare, nella tradizione dei commenti alla *Commedia*.

Queste brevi parole introduttive danno già un'idea della sfida che i testi di Petrarca e la loro ricezione pongono per la ricerca scientifica. Mentre alcune delle questioni appena citate sono già state oggetto di lunghe ed approfondite indagini, molte sono le aree rimaste ancora inesplorate dalla critica. La speranza è che presto gli studi petrarcheschi sopperiscano a questi vuoti e che esplorino anche i terreni meno battuti della materia petrarchesca.

Lasciano ben sperare le relazioni pronunciate nel corso del seminario *Laureatus in Urbe* 2019, i cui risultati sono raccolti in questo volume. Un gran numero di giovani studiose e studiosi si è misurato con diversi ed importanti temi petrarcheschi che coprono un arco temporale che va dal XIV al XIX secolo.

I tre saggi introduttivi che aprono questo volume trattano vari aspetti – strutturali, lessicali e tematici – dei *Rerum vulgarium fragmenta* (Santoro, Cuif, Longinotti). Il quarto contributo (Fazion) mette in luce la relazione fra Petrarca lettore e le tragedie di Seneca nel tentativo di gettare nuova luce sulle fonti della produzione del poeta. A seguire tre saggi che indagano i procedimenti retorici petrarcheschi in diverse tipologie testuali con particolare attenzione per la produzione epistolare di Petrarca (Boghiu, Mauriello, Plesnik). Nei testi successivi si analizzano il ruolo dell'autore alla corte angioina (Abaterusso), la ricezione delle sue opere, l'imitazione dei modelli e delle fonti del poeta e l'influsso che questi ha avuto nel Cinquecento in diversi generi e tipologie di testi (Signorello, Romanato, Davoli, Conselvan, Fantacci). Il volume si chiude con un'indagine dell'*Interpretazione* dei *Fragmenta* offerta da Giacomo Leopardi all'inizio dell'Ottocento (Mensa).

Il contributo di Priscilla Santoro, “Presupposti di continuità. Varianti e invarianti nel procedimento narrativo dei *Rerum vulgarium fragmenta*”, tratta la rappresentazione, a volte metaforica, dell'io protagonista del Canzoniere come pellegrino e forestiero (*peregrinus ubique*, *Epystole* 3.19.16) e la definizione del suo percorso come *peregrinatio*. Secondo la studiosa, nei *Fragmenta* questa terminologia assume inizialmente una dimensione tematica e per questo, anche laddove il termine stesso non è utilizzato, il cammino dell'io lirico si presenta sempre come un pellegrinaggio, seppur insidioso e con esito incerto. Sia le qualità sia le vicende dell'io lirico e persino le valenze semantiche dei luoghi che il poeta-amante attraversa

contribuiscono a questa lettura. Nel contributo, la *peregrinatio* acquista un valore strutturale, Santoro vede nel cammino erratico attraverso territori impervi e situazioni precarie un modello che informa la composizione stessa dei *Fragmenta*.

In “Dolcezza e soavità nel Canzoniere di Petrarca: per un confronto lessicale di due sinonimi estetici”, Anne-Gaëlle Cuif prende in esame due termini che, a prima vista, potrebbero essere facilmente definiti sinonimi. In effetti, l'articolo mostra le sottili differenze tra i due termini e il loro impiego. Si sceglie un metodo di accesso storico che, prima di analizzare la materia lirica della parola del poeta, esamina l'uso di ‘dolcezza’ (e ‘dolce’) e ‘soavità’ (e ‘soave’) nei testi pre-petrarcheschi e in un secondo momento lo confronta con un'analisi dettagliata e statisticamente sostanziata del rapporto tra i quasi-sinonimi nella poesia di Petrarca. Di particolare interesse sono i modi d'uso di entrambe le voci, così come la loro connessione semantica con determinati canali percettivi (visivi, gustativi, uditivi).

Il saggio di Nicolas Longinotti, “Variazioni tematiche e stilistiche nei *Rerum vulgarium fragmenta* di Petrarca: il caso del paesaggio nei madrigali”, condivide con lo studio di Cuif l'interesse per l'analisi stilistica del *Canzoniere*. Longinotti prende in considerazione i quattro madrigali dei *Fragmenta* e descrive nel dettaglio il paesaggio lirico dei componimenti. Lo studioso individua da un lato gli elementi topici dei testi, facendo ricorso per contrasto al modello della pastorella, e dall'altro mette in luce i pertinenti riferimenti intertestuali dei madrigali petrarcheschi, fra gli altri anche con la lirica di Dante. Lo spazio del madrigale è interpretato come luogo di incontro del registro lirico, venatorio e bellico e per questo permeabile a diversi tipi di generi testuali e divergenti cronotopi. In questa dettagliata analisi l'uso creativo che Petrarca fa di questo tipo di componimento, appena apparso nella storia della letteratura, appare subito riconoscibile.

Sara Fazion, nel suo contributo “Petrarca e le *tragediae* di Seneca: percorsi di ricezione critica”, presenta il lavoro di Petrarca come lettore dei testi senechiani. Il poeta è presentato come sempre mosso da un interesse morale e filosofico nei confronti dei contenuti del testo. Il punto di partenza per le riflessioni di Fazion sono le note d'autore, vergate fra il 1340, 1350 e il 1360, che si trovano nel manoscritto escorialense, MS El

Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo T III 11, che contiene le tragedie di Seneca. Per meglio descrivere la molteplicità di approcci con i quali il poeta leggeva il modello seneciano, la studiosa divide le note di Petrarca in diversi gruppi: i commenti di tipo storico-politico, mitologico, religioso, filosofico, gli appunti di carattere linguistico-letterario ed infine i commenti sugli aspetti eruditi e geografici delle tragedie di Seneca. Un esempio eloquente della lettura che Petrarca offre dell'autore latino è il parallelismo fra la decisione di Eracle di ritirarsi dal mondo (nell'*Hercules furens*) e quella di un peccatore cristiano che decide di espiare le proprie colpe e chiedere venia per i propri peccati. Nel complesso, lo studio di Fazion mette subito in chiaro quanto, per la riflessione letteraria e filosofica di Petrarca, sia importante non solo il Seneca filosofo morale ma anche il Seneca autore tragico.

Nel suo contributo "Percorsi metaforici nelle epistole di Petrarca. *Shift* metaforici a livello discorsivo" Maria Boghiu analizza una selezione rappresentativa di brani delle *Seniles* (di 16297 parole) sulla scorta degli studi della linguistica cognitiva. L'obiettivo di Boghiu è quello di indagare la coerenza e l'incoerenza dell'uso delle metafore da parte di Petrarca avvalendosi di criteri e strumenti linguistici. Per 'coerenza' la studiosa intende l'adesione ad un unico filone di metafore, per 'incoerenza' si intende invece il cambio fra filoni divergenti. Prima di poter determinare la presenza di uno o dell'altro fenomeno la studiosa stabilisce la portata e la tipologia di *shift* metaforico che si appresta ad esaminare (lo 'spostamento' può essere infatti di tipo superficiale o può intaccare la struttura profonda del testo, può essere intrafrasale o interfrasale etc.). Il saggio di Boghiu mostra con quanta precisione Petrarca utilizzi le metafore a seconda dell'obiettivo dell'argomentazione di un particolare passaggio epistolare o della struttura della lettera, senza mai mettere in secondo piano il destinatario dell'epistola e il pubblico di lettori. L'impiego calcolato della metafora nel discorso epistolare diventa particolarmente chiaro in quei luoghi delle *Seniles* in cui Petrarca tratta questioni di respiro filosofico e morale, come il valore che assumono la corporeità e le cose materiali in un mondo caduco e precario, colmo di pericolosi beni terreni. Sebbene Boghiu individui diversi *shift* metaforici nei testi presi in esame, in linea di principio pare che nei casi di cambiamento di metafora Petrarca preferisca evitare divisioni nette e tenti di mettere continuamente in comunicazione le aree metaforiche alle quali attinge.

Il viaggio di Petrarca verso Gerusalemme, reale solo in piccolissima parte (italiana) e per lo più immaginario, fornisce il materiale per il saggio di Serena Mauriello: “Spazi reali per un viaggio immaginario. Retorica dell’*evidentia* nell’*Itinerarium ad sepulcrum* di Francesco Petrarca”. Il contributo indaga il ricco retroterra culturale e intertestuale del testo petrarchesco e si concentra sulla sovrapposizione di diverse dimensioni e livelli di cronotopi strategicamente predisposti da Petrarca. La studiosa tratta inoltre nel dettaglio alcune annose questioni della critica petrarchesca proponendo nuove e valide ipotesi di lavoro: è questo il caso del perché Petrarca abbia voluto far iniziare il suo itinerario a Genova e non a Venezia. Il resoconto di viaggio petrarchesco, in alcuni casi di luoghi del tutto sconosciuti all’autore, è spiegato dalla studiosa attraverso la retorica dell’*evidentia*. L’analisi insiste sul campo della visione, in particolare sulla ricca tavolozza di verbi legati alla vista, e sulla terminologia della rappresentazione e dell’immaginazione. La suggestiva evocazione dell’esperienza dei sensi evoca un viaggio che in realtà consiste in gran parte nella lettura dei ricordi. Questo è emblematico di quell’intreccio strettissimo fra vita, lettura e scrittura che è così caratteristico della produzione di Petrarca. Indipendentemente da questo la studiosa sottolinea quanto l’esperienza di viaggiatore reale debba aver influenzato quella di viandante letterario nell’*Itinerarium*. Il grande interesse del poeta per la cartografia e la letteratura di viaggio non sono certo un segreto, come si evince dai continui rimandi alle esperienze personali di viaggio nei propri testi.

Subito dopo ci imbattiamo nel saggio di Eva Plesnik con il titolo: “*Quod nauclerus et remiges in navicula Petri dormitant*. Images of shipwreck and anti-papal discourse in the political letters of Dante and Petrarch” sul trattamento della metafora della nave o *navicula Petri* nelle epistole di Dante e Petrarca. Il saggio di Plesnik esamina la storia della metafora della navicella che affonda le sue radici nella tradizione cristiana (originariamente dalla barca del pescatore Pietro) e che nel Medioevo finisce con il simboleggiare la Chiesa stessa. La metafora era ovviamente usata in maniera positiva tra i Padri della Chiesa, mentre è rifunzionalizzata da Dante e Petrarca. Il tropo in questione è usato da entrambi gli autori come arma discorsiva contro il potere secolare di cui il papato si era auto-investito. La studiosa individua gli ipotesti cristiani di questo processo di rifunzionalizzazione ideologica. L’immagine biblica della nave destinata al naufragio (metafora della Chiesa contemporanea) si sovrappone

all'immagine di un'altra nave che rappresenta la struttura ordinata del Sacro Romano Impero, la metafora dello Stato, un'immagine anch'essa antica che la studiosa ripropone in questo studio. La nave dell'apostolo rischia di naufragare perché a condurla è il potere ecclesiastico che si rivela profondamente incompetente in materia di comando. Pertanto, la metafora della nave proposta da Dante e Petrarca serve a disegnare un ordine politico alternativo nel contesto di un fondamentale riorientamento del discorso sui rapporti tra Stato e Chiesa.

Il saggio di Chiara Abaterusso, "Petrarca Regio Cappellano alla corte di Roberto d'Angiò", ci accompagna attraverso alcuni eventi della biografia di Petrarca a cavallo del 1341. La studiosa ripercorre in poche righe la storia degli archivi angioini in modo da spiegare perché i documenti riguardanti la posizione di Petrarca alla corte del re Roberto d'Angiò ci siano pervenuti solo in copia. Abaterusso mette poi a confronto diversi documenti d'archivio che testimoniano l'assegnazione del titolo di familiare della corte angioina a diversi artisti. Questo è il caso anche di Petrarca, dichiarato familiare nel 1341 e confermato due anni più tardi con un semplice procedimento di routine. Risulta verosimile che l'assegnazione della (sebbene non rarissima) carica onoraria nel 1341 fosse legata all'incoronazione del poeta in Campidoglio a Roma a Pasqua dello stesso anno. Si ricorda che l'incoronazione fu preceduta da un esame del re angioino il cui ruolo decisivo è ribadito anche nel decreto di conferma della regina Giovanna del 1343. Nel saggio che qui si pubblica si offre, in appendice al testo originale, sia il documento del 1341 sia la conferma del 1343. A scopo comparativo si riporta anche il testo del documento con cui il re Roberto aveva concesso a Giotto uno stipendio annuo nel 1332, nonché la redazione del documento con cui Carlo III aveva nominato Roberto d'Oderisio suo familiare nel 1382.

Il contributo di Lucrezia Signorello, "Petrarca in Casanatense: i mss. 24, 141 e 924", illustra uno degli elementi costitutivi della diffusione delle opere di Petrarca, i codici della Biblioteca Casanatense. La biblioteca, di cui Signorello tratteggia brevemente la storia, conta complessivamente dodici codici testimoni delle opere di Petrarca, di cui nove manoscritti recanti testi in volgare e tre con testi del Petrarca latino. L'articolo esamina i tre manoscritti citati nel titolo che contengono (insieme ad altri testi) i *Rerum vulgarium fragmenta* e i *Triumphhi*. Nel saggio la studiosa descrive le caratteristiche materiali dei codici, la *mise en page*, la scrittura e

l'apparato decorativo. La descrizione precisa e dettagliata dei tre testimoni viene evidenziata da una serie di illustrazioni.

Nel suo “La Gelosia del Sole di Girolamo Britonio tra fedeltà e infrazione al modello petrarchesco” Mikaël Romanato esamina l'opera di un esponente della corrente partenopea del petrarchismo cinquecentesco. Britonio, nato alla fine del Quattrocento e morto a metà del Cinquecento, pubblicò la sua raccolta di poesie già nel 1519 presso il tipografo tedesco Sigismondo Mayr a Napoli. Nell'opera di Britonio, Romanato individua una specifica relazione tra *imitatio Petrarcae* e deviazione dalla norma petrarchesca. Questa relazione viene esaminata dal punto di vista metrico, lessicale, stilistico e semantico nei minimi particolari. Sembra che la raccolta del poeta salernitano si posizioni in un contesto di transizione nella Napoli a cavallo fra Quattrocento e Cinquecento, al confine fra una tendenza ad aderire al modello trecentesco dei *Fragmenta* e una tendenza crescente nella prima metà del Cinquecento orientata verso una più libera rielaborazione del modello petrarchesco.

Francesco Davoli nel suo saggio, “Come è in quel verso del Petrarca. Il magistero metrico petrarchesco nella *Poetica* di G. G. Trissino”, si occupa dei luoghi petrarcheschi che Trissino utilizza nella sua poetica per spiegare alcune questioni metriche. Il contributo mostra, sulla scorta di scrupolose indagini statistiche, quanto i testi di Petrarca superino quantitativamente tutte le altre componenti del corpus testuale citato dall'umanista veneto (come Dante, Cino da Pistoia, Guittone d'Arezzo e altri). Come ben dimostra Davoli, Trissino adatta le citazioni del libro di poesie di Petrarca a ognuna delle sue categorie metriche grecizzanti. Più che ad autorizzare Petrarca come autore volgare o a discutere i punti critici della sua poesia, questa operazione serve a Trissino per consolidare la propria dottrina metrica e poetica. Ad avvalorare l'ipotesi di Davoli contribuisce la strategia di citazione messa in campo da Trissino che preferisce citare Petrarca nei casi di strutture metriche ‘semplici’ e usare esempi più remoti per le strutture complesse o inconsuete. Trissino ricorre a Petrarca massivamente e dove meglio crede, in modo da poter sostanziare la propria poetica, ma decide di tralasciare il Canzoniere in quei luoghi della *Poetica* in cui può dare libero spazio al proprio virtuosismo teorico.

Il valore di ipotesto che la poesia d'amore di Petrarca spesso assume per altri generi letterari volgari è al centro dello studio di Federica Conselvan:

“Petrarchismo e petrarchismo pulciano nei poemi cavallereschi di primo Cinquecento”. La studiosa si occupa in particolare di due autori di epica cavalleresca: Cassio da Narni (*La morte del Danese*, 1521) e Francesco dei Lodovici (*Antheo gigante*, 1524, e *Triumpho di Carlo*, 1535). Le opere dei due scrittori ripropongono personaggi e *topoi* tematici e situazionali del genere al quale appartengono (così accade nelle tre versioni dell’opera *In Morte del Danese* – pubblicato nel 1521, 1522 e 1534 – il cui protagonista è Rinaldo della tradizione dei paladini francesi, circondato da figure che sono direttamente riconducibili alla casa d’Este di cui è il discendente). Seppur nel solco di una tradizione già ricca, i due autori non rinunciano al tentativo di nobilitare le proprie opere presentandole come opportunità di meditazione e consolidamento spirituale. In quest’ottica deve essere letto il loro rimando al modello dei *Fragmenta* di Petrarca. La ripresa pare particolarmente evidente nella costruzione della figura dell’io narrante come un amante, le cui parole riecheggiano il discorso lirico amoroso del Canzoniere petrarchesco. Cassio da Narni mette in scena una storia d’amore di stampo petrarchista in cui l’amata (si pensi alle ambivalenze di Laura nel *Canzoniere*) è insieme musa e anti-musa dell’amante. Ovviamente nell’opera di Cassio accanto al modello lirico di Petrarca è riconoscibile l’influenza inconfondibile dell’*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto. Sulla scia dell’esempio dei *Fragmenta* la vicenda amorosa descritta da Cassio è caratterizzata dalla perdita del controllo razionale dell’amante sulle proprie emozioni e dal conflitto tra affetti contrari. Francesco dei Lodovici intraprende un sentiero simile e unisce al modello petrarchesco quello del *Morgante* di Luigi Pulci. L’intertesto petrarchesco è particolarmente manifesto nei *Triumpho di Carlo* dove l’io autoriale è portatore dell’istanza biografica e si presenta come prigioniero di una situazione amorosa senza speranza. In questi testi si avverte la presenza del modello dei *Fragmenta* sia sul piano tematico e sintagmatico della narrazione, sia nella dimensione linguistica e stilistica del testo. Questo è indizio dell’onnipresenza e persistenza dei *topoi* e degli stilemi petrarcheschi nella letteratura del Cinquecento.

Com’è noto, l’epistolografia petrarchesca ha dato un contributo decisivo alla genesi di pratiche comunicative e di tipologie testuali rinascimentali. Michela Fantacci ne esamina gli effetti in “Tracce di ‘petrarchismo epistolare’ nel Cinquecento. Considerazioni su due antologie curate da Ludovico Dolce per Giolito”. Le due raccolte di lettere qui citate sono: le *Epistole di G. Plinio, di M. Franc. Petrarca, del S. Pico della Mirandola, et d’altri*

eccellentiss. huomini, pubblicate presso Giolito a Venezia nel 1548 e le *Lettere di diversissimi eccellentissimi huomini* che riportano la data del 1554 ma furono pubblicate l'anno successivo. La prima raccolta offre epistole del Petrarca (per lo più dalla raccolta delle *Familiare*s e dalle *Seniles* la lettera XVII 3) e testi di altri autori (Plinio il Giovane, Giovanni Pico della Mirandola, Ermolao Barbaro, Girolamo Donà, Marsilio Ficino, Angelo Poliziano). La seconda antologia contiene lettere di Annibal Caro, Baldassar Castiglione, Claudio Tolomei, Francesco Della Torre, Giovanni Guidiccioni e Jacopo Bonfadio (Fantacci si concentra ed esamina le lettere di Caro). Questa raccolta presenta, da un lato, *topoi* filosofico-morali tratti dai testi petrarcheschi, dall'altro è strutturata secondo il modello delle raccolte epistolari contemporanee del Petrarca e presenta un indice dettagliato che elenca gli argomenti e gli incipit di ogni epistola. Il contenuto e la struttura delle due antologie sono una prova lampante dell'orientamento dell'epistolografia rinascimentale alla forma delle raccolte di lettere stabilita da Petrarca. Un fenomeno particolarmente interessante è il tipo testuale della lettera amorosa, rappresentato anche nella raccolta del 1554/1555, in cui gli stilemi del petrarchismo lirico sono messi in prosa nel discorso epistolare.

Il volume si conclude con il saggio di Barbara Mensa: "La punteggiatura del Canzoniere petrarchesco nell'*Interpretazione* di Giacomo Leopardi". Come sappiamo Giacomo Leopardi era restio ad accettare l'incarico di realizzare un'edizione commentata dei *Fragmenta* per l'editore milanese Antonio Fortunato Stella, eppure oggi i suoi commenti e le sue osservazioni sono ancora citati nelle edizioni correnti dell'opera petrarchesca. L'edizione leopardiana, stampata per la prima volta nel 1826, riporta non solo il commento dell'autore recanatese, ma anche un testo del Canzoniere che Leopardi aveva ritoccato nella punteggiatura, senza alcuna esplicita richiesta da parte dell'editore (l'edizione di riferimento di Leopardi è quella di Antonio Marsand, pubblicata fra il 1819 e il 1820 e basata sull'incunabolo padovano del 1472, sull'Aldina del 1501 e sulla stampa di Stagnini del 1513). Mensa si sofferma proprio sui cambiamenti nell'interpunzione operati da Leopardi al testo petrarchesco. Leopardi aveva sottolineato esplicitamente l'importanza di questo aspetto sia nella prima edizione del 1826 che nella seconda edizione ampliata del 1839 (pubblicata postuma). Il poeta aveva messo l'accento proprio sull'importanza della punteggiatura la cui correzione avrebbe potuto condurre, secondo il poeta, ad "un altro commento". Sulla scorta di una selezione di luoghi dell'edizione leopardiana, Mensa analizza una serie di

correzioni interpuntive con valore semantico: l'esegeta snellisce e disambigua la punteggiatura del testo e individua domande, affermazioni e interiezioni secondo la sua interpretazione dei *Fragmenta*. Il commentatore riduce le pause prosodiche, rende il testo più fluido e veloce e si sforza di donare ai componimenti chiarezza semantica e trasparenza. Il punto e virgola è spesso sostituito da una virgola, mentre la virgola viene soppressa prima delle congiunzioni e delle relative costruzioni, in linea con le regole grammaticali ottocentesche. Il risultato è un Canzoniere più leggero, dotato, per così dire, di un più alto grado di vivace lirismo.

Come si può facilmente vedere da questa breve premessa, il seminario *Laureatus in Urbe* 2019 ha dato i suoi frutti. La bella iniziativa del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi Roma Tre, del Centro Pio Rajna, dell'International Rome Global Gateway e del Center for Italian Studies del Devers Family Program in Dante Studies dell'Università di Notre Dame è diventata un'istituzione annuale che si è posta un compito davvero esemplare per la promozione dei giovani ricercatori: attingere alla ricca eredità testuale di un autore del calibro di Francesco Petrarca da prospettive critiche sempre nuove, far emergere gli interessi e le metodologie di approcci innovativi con profitto e allo stesso tempo trasmettere quesiti e risultati delle generazioni precedenti alle generazioni di studiosi più giovani in un dialogo produttivo e vivace.

Traduzione italiana di Siria De Francesco

Presupposti di continuità.
Varianti e invariati nel procedimento narrativo
dei *Rerum vulgarium fragmenta*

di Priscilla Santoro

Assunta l'impostazione dei *Rerum vulgarium fragmenta* come «fabula inexplata»,¹ la cui fisionomia non descrive una storia lineare dalla conclusione risolutiva² ma appare, anzi, contraddistinta dalle continue *fluctuationes animi* che caratterizzano l'intero procedimento lirico,³ la dimensione narrativa della raccolta, nel quadro del consapevole progetto petrarchesco⁴ alla base dell'organizzazione verticale e orizzontale dei componimenti,⁵

¹ M. PICONE, *Petrarca e il libro non finito*, in *Il Canzoniere. Lettura micro e macrotestuale*, a cura dello stesso, Ravenna, Longo, 2007, pp. 9-23, a p. 13.

² «La sua [di Petrarca] opera non è mai definitiva, se non in modo relativo» in A. SCAGLIONE, *La struttura del Canzoniere e il metodo di composizione del Petrarca*, «Lettere italiane», 27 (1975), pp. 129-139, a p. 138.

³ Cfr. P. RIGO, *Fluctuatio animi. Studio sull'immaginario petrarchesco*, Firenze, Cesati, 2018.

⁴ Si veda E. H. WILKINS, *Vita del Petrarca e la formazione del «Canzoniere»* (1961), trad. e cura di R. Ceserani, Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 335-384; M. ARIANI, *Petrarca*, Roma, Salerno, 1999, pp. 214-227 (e, per un'analisi strutturale-tematica del Canzoniere, pp. 228-271); M. SANTAGATA, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, Bologna, il Mulino, 2004, pp. 103-327.

⁵ Impostazione che permette di «studiare il *Canzoniere* come macrotesto, [...] spiegare cioè il valore dell'ordinamento dato da Petrarca alle sue rime per madonna Laura, e quindi [...] chiarire il rapporto che ognuno dei componimenti stabilisce con l'opera lirica alla quale appartiene», in PICONE, *Petrarca e il libro*, cit., p. 9. Nell'ambito dell'analisi sulla narratività di una raccolta poetica è infatti fondamentale considerare l'importanza assunta dall'ordinamento materiale d'autore; la progressione narrativa, pertanto, si lega strettamente all'organizzazione «lungo una linea diacronica a senso unico e vincolante: quella stabilita dal procedere del testo dal primo all'ultimo componimento», in S. LONGHI, *Il tutto e le parti nel sistema di un canzoniere (Giovanni Della Casa)*, «Strumenti critici», 13, 1979, pp. 265-300, alle pp. 266-267. L'impostazione di una raccolta, pertanto, «[va] rispettata in tutti i suoi aspetti, compreso l'ordine di successione delle sue parti [...]». Già alcuni recenti tentativi di analizzare un testo poetico nel suo aspetto di «narrazione» potrebbero dare una buona conferma a quanto appena accennato», in C. SEGRE, *La Canção do exílio di Gonçalves Dias ovvero le strutture nel tempo*,

risiede tanto nella frequente occorrenza di specifici procedimenti strutturali⁶ o cronologico-informativi e di medesimi procedimenti retorici, quanto nella progressiva ripetizione di usuali campi semantici, di figure distintive⁷ e di reti tematico-simboliche inserite in una precisa scansione diacronica.

L'aspetto temporale, infatti, è premessa indispensabile alla narrativa del Canzoniere:⁸ le indicazioni cronologiche⁹ e, soprattutto, i componimenti d'anniversario che, assumendo una «funzione regolatrice della se-

«Strumenti critici», 7, 1973, pp. 186-251, a p. 186. Per un discorso teorico relativo a questa premessa, cfr. G. GENOT, *Strutture narrative della poesia lirica*, «Paragone», 18 (1967), pp. 35-52 e J. ROUSSET, *Jean de la Ceppède et la chaîne des sonnets*, in ID., *L'intérieur et l'extérieur. Essais sur la poésie et sur le théâtre au XVII^e siècle*, Paris, Librairie José Corti, 1968, pp. 13-42.

⁶ Ad esempio, nell'analisi relativa alla forma redazionale Correggio, a proposito della distinzione tra prima e seconda parte, si individua una progressione narrativa sia nei numerosi tentativi lirici, pur quasi mai decisivi, di superare le contrapposizioni dicotomiche tra presente e passato, ricerca e fuga, amore e dolore appellandosi alla salvezza cristiana, sia nella ricorrenza di talune strutture proprie del procedimento narrativo, come la funzione proemiale o conclusiva svolta da alcuni componimenti, in G. GORNI, *Metamorfosi e redenzione in Petrarca. Il senso della forma Correggio del Canzoniere*, «Lettere italiane», 30 (1978), pp. 3-13. Si fa riferimento, invece, ai cosiddetti sonetti proemiali o conclusivi («informativi») o a quelli d'occasione in A. JENNI, *Un sistema del Petrarca nell'ordinamento del Canzoniere*, in *Studi in onore di Alberto Chiari*, vol. II, Brescia, Paideia, 1973, pp. 721-732, alle pp. 730-731.

⁷ Si parla di «connessioni di equivalenza» di tipo tematico o formale, con particolare riguardo alla dicotomia significato/significante propria dei lessemi (nel quadro di un'analisi che, tuttavia, tende alla decontestualizzazione e alla non-contestualità) in M. SANTAGATA, *Connessione intertestuali nel «Canzoniere» del Petrarca*, in ID., *Dal sonetto al Canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*, Padova, Liviana, 1989, pp. 33-75, a p. 37.

⁸ Sull'idea petrarchesca di tempo, cfr. R. MORABITO, *L'evo e il tempo del Canzoniere*, Firenze, Olschki, 2015, dove, malgrado vengano riconosciuti sia il tempo quale «presupposto dell'impostazione di un libro [...] che è una confessione, un riconoscimento delle proprie colpe espresso attraverso una testimonianza sulle proprie esperienze passate» (ivi, p. 40) sia la dimensione interiore e mentale del dato temporale sul modello agostiniano, viene comunque negata la presenza di segnali che rivelino uno svolgimento nei *fragmenta* (e così Morabito conclude che l'impalcatura temporale non determina un «riconoscibile ordine narrativo», ivi, p. 37).

⁹ Si può distinguere tra precisazioni cronologiche esplicite («affermazioni che una certa quantità di tempo è passato», in LONGHI, *Il tutto e le parti nel sistema di un canzoniere*, cit., p. 269) e implicite («scarti temporali: il presente assoluto di un gruppo di liriche è in una lirica successiva, mediante una subitanea opposizione di tempi verbali, scalato al passato, cui si contrappone un nuovo e diverso presente», *ibid.*).