

**“Padre mite e dispotico”:
riflessioni sull’eredità culturale e poetica del Petrarca**

Prendendo in esame alcuni recenti studi critici su Petrarca e il petrarchismo (senza pretendere di presentare una rassegna esaustiva), in primo luogo farò qualche considerazione critica su alcune tendenze che sono emerse negli ultimi tempi come particolarmente significative. Vorrei introdurre in particolare alcuni studi usciti recentemente negli Stati Uniti che hanno affrontato il problema del petrarchismo e dell’eredità culturale petrarchesca nella cultura moderna europea e latino-americana. Questi studi sono altamente meritori perché mantengono viva l’attenzione critica sul ruolo esercitato da Petrarca e più in generale dal petrarchismo nell’elaborazione di fenomeni culturali e sociali decisivi della prima modernità, come la formazione di un embrionale idea di individuo e di nazione, e l’invenzione di un linguaggio amoroso con forti implicazioni nel rapporto tra i sessi. In secondo luogo, vorrei introdurre alcune note petrarchesche espresse da poeti italiani contemporanei come Andrea Zanzotto e Mario Luzi. L’intreccio tra l’elaborazione culturale del petrarchismo e il discorso poetico contemporaneo costituisce la premessa per una riflessione sul significato attuale dell’eredità culturale del Petrarca. Il vaglio, sia pure manifestamente parziale, delle tendenze critiche e poetiche che si sono confrontate con Petrarca e il petrarchismo darà luogo nell’ultima parte del saggio alla rivendicazione dell’importanza di un ritorno ai testi del Petrarca capace di cogliere il complesso problema dell’eredità che il poeta ha lasciato alla cultura moderna. Non si tratta semplicemente di verificare l’influenza di Petrarca sui poeti moderni, né di limitare il discorso critico alla ricostruzione di un Petrarca “storico”, ma di raccogliere direttamente nei testi petrarcheschi l’invito del grande poeta a misurarsi fino in fondo con i valori e i limiti del discorso poetico nel contesto della cultura filosofica e religiosa moderna.

1. Studi sul Petrarchismo

Gli studi sul petrarchismo, dopo aver tentato varie definizioni generali su un presunto “sistema petrarchista”, si sono dedicati a più proficue ricerche sull’importanza culturale, sociale e politica della ricezione di Petrarca nelle varie situazioni protonazionali in Europa e in America Latina. Si è così passati da studi che si limitavano a sottolineare l’aspetto derivativo e artificiale del petrarchismo al riconoscimento di una positiva e ricca diversità nella ricezione delle opere di Francesco Petrarca. Lo studio più comprensivo dell’influenza culturale di Petrarca sull’evoluzione delle varie culture nazionali in Europa e nell’America Latina è rappresentato dal lavoro di William J. Kennedy, *The Site* *Annali d’italianistica* 22 (2004). *Petrarch & the European Lyric Tradition*.

of *Petrarchism. Early Modern National Sentiment in Italy, France, and England*. Questo libro, uscito nel 2003, rappresenta il risultato di un lungo lavoro di ricerca sulla ricezione di Petrarca che era cominciato con lo studio dei commenti cinquecenteschi alle *Rime sparse*. A questo proposito Kennedy aveva già pubblicato nel 1994 un altro importante libro, intitolato *Authorizing Petrarch*, in cui aveva studiato la canonizzazione letteraria di Petrarca dai primi commenti quattro-cinquecenteschi usciti in Italia con le *Rime sparse*, fino alla poesia scritta in imitazione del Petrarca in Italia, Francia e Inghilterra.

Kennedy dichiara di non essere interessato ad una definizione del valore e del significato della lirica petrarchesca dal punto di vista delle preoccupazioni teoriche contemporanee. Gli interessa piuttosto ridefinire l'identità storica di Petrarca e del Petrarchismo esaminando il processo di canonizzazione di Petrarca come autorità fondante della lirica europea. In questa prospettiva egli rivendica l'importanza dei commenti petrarcheschi elaborati nella prima modernità. Solo in queste pagine attraverso lo studio della sua ricezione sarebbe possibile cogliere la vera identità storica di Petrarca e del petrarchismo. Il risultato della ricerca presentata da Kennedy in *Authorizing Petrarch* è sicuramente importante nel momento in cui ci rivela la natura problematica e contraddittoria del Petrarca presentato nei dieci commenti studiati. Allo stesso modo risulta utile la sintesi sul petrarchismo europeo e latino-americano presentata in *The Site of Petrarchism* proprio per lo sforzo di ricostruire la complessità e la contraddittorietà del processo di canonizzazione europea di Petrarca. Non intendiamo togliere nulla al valore di questi due importanti libri affermando che lo storicismo raffinato, combinato ad un'attenta e problematica estetica della ricezione, non può tuttavia dare pienamente conto né del significato storico né del valore attuale della lirica petrarchesca. Kennedy è perfettamente consapevole di questo limite quando scrive che i diversi commenti da lui analizzati

authorize a succession of ideologically different Petrarchs as remote from the cultural formation of their fourteenth-century author as are those fashioned by nineteenth- and twentieth-century scholars.

(*Authorizing Petrarch* 2)

Il riconoscimento di questo limite, che è implicito nelle fonti stesse della sua ricerca, non impedisce a Kennedy di condurre a termine due studi pregevoli in cui sono ricostruite le vicende fondamentali della petrarchismo europeo. In particolare l'ultimo studio, *The site of Petrarchism*, si distingue per la capacità di collegare il petrarchismo all'emergere del sentimento nazionale in Italia Francia e Inghilterra. Storia letteraria e storia politica si fondono così in un ampio disegno culturale che fa da sfondo al racconto delle diverse interpretazioni petrarchesche nella prima modernità.

Un altro studio che ha sottolineato con forza l'importanza decisiva della poesia di Petrarca nella cultura moderna è *Post-Petrarchism* (1991) di Roland Greene, secondo cui la sequenza lirica inventata da Petrarca nel *Canzoniere* è all'origine della tradizione lirica occidentale che continua ancora oggi:

Contrary to what many readers assume, Petrarchism is neither static nor one sort of thing; perhaps most startling, it is not dead. It emerges out of European humanist culture as a lyric discourse adapted to representing amatory and other experience through unities of process and person — in the largest sense, to making fictions. Abiding its exposure to events such as the Reformation and Puritanism, the settlement of the New World, and the various modernisms of Europe and the Americas, Petrarchism answers a certain need where lyric and fiction intersect [...].

(Post-Petrarchism 3)

In sostanza, introducendo la "finzione" del *continuum* temporale che mantiene unite le rime sparse, attraverso l'artificiosa contrapposizione del presente e del passato, Petrarca inventa la sequenza lirica che s'impone nella poesia moderna in Europa e nelle Americhe come risposta al bisogno di unità del soggetto umanista. Il modello lirico introdotto da Petrarca s'impone non solo per la sua duttilità ma anche perché affronta problemi reali ed esistenziali inscrivendoli in una cornice ideologica ed estetica.

Gli esempi studiati da Roland Greene vanno da Sydney a Neruda, passando per Yeats and Whitman. Lo studioso insiste sul carattere ambivalente della soggettività umanista, sottolineando la completa assimilazione dell'"altro" da parte dell'io lirico petrarchesco:

Because these fictions play out the humanist conviction that selves ought to be unified and the equally humanist terror that they are not, the second person is often appropriated so as to cover the gaps and inconsistencies in the first, which is to say there is likely room for only one speaking voice in such texts.

(Post-Petrarchism 14)

Questo discorso sul carattere unilaterale e pervasivo dell'io lirico petrarchesco viene sviluppato in un altro studio dello stesso Roland Green, *Unrequited Conquests. Love and Empire in the Colonial Americas* (1999), dove lo studioso, partendo dal riconoscimento del carattere "politico" del discorso amoroso, finisce per attribuire al petrarchismo un'originaria responsabilità nella formazione del discorso coloniale europeo nelle Americhe:

The discourse of love is not simply interpersonal, as one might expect, but political and imperial, and Petrarchism, the convention of writing about unrequited love derived from the work of the fourteenth-century poet Francesco Petrarca, is one of the original colonial discourses.

(Unrequited Conquests 1)

Greene suppone che il discorso petrarchista sia entrato nell'impresa coloniale, come un tipo di retorica non ufficiale, nelle prime fasi della conquista, nei primi incontri di uomini come Colombo, Vespucci e Pedro Álvares Cabral con le Americhe. In questi primi incontri gli europei esprimono il linguaggio del desiderio che avevano appreso da Petrarca e dal Petrarchismo, un discorso basato sulla "finzione" del discorso amoroso, che diventa qui sinonimo di discorso coloniale. L'esperienza dell'alterità e della differenza culturale non produce in questo tipo di soggetto "coloniale" alcuna trasformazione etica; al contrario, non fa che riconfermarne la particolarità individuale e culturale.

Posizioni più articolate di queste di Roland Greene sono state espresse da Mary B. Moore nel suo saggio *Desiring Voices: Women Sonneteers and Petrarchism* (2000). Infatti la studiosa riconosce la complessità della posizione del soggetto lirico nelle poesie di Petrarca: "Petrarch's polyphonous speaker creates a gendered and complex subject of speech, desire, vision, and knowledge [...]" (8); la studiosa inoltre sostiene che il modello petrarchesco contiene in sé una ricerca soggettiva che bene si prestava ad essere imitata dalle scrittrici del Rinascimento. Alla "polifonia" del soggetto che scrive corrisponderebbe quindi la molteplicità dei volti di Laura: "Petrarch's Laura displays many faces too: she is Medusa and Diana, phoenix and sun, laurel and breeze, Bull and diamond statue [...]" (19). In questa maniera la studiosa può prendere le distanze dalla riduzione del petrarchismo all'affermazione di un soggetto unilaterale e autocompiaciuto nell'orto concluso della propria individualità:

Interpretations of Petrarch's Petrarchism as only a literary mode of self-creation through the mirror of a distant beloved may be founded on a profound misreading that disregards the poems' multivalence, the fictionality of the speaking voice, and the spiritual quest that Petrarch's concluding poem and his other writings suggest.

(*Desiring Voices* 22)

Tuttavia, dopo aver riconosciuto la complessità della soggettività poetica del Petrarca, l'autrice riduce questa complessità ad una delle componenti della cultura di Petrarca, il cristianesimo di Agostino e il legame da lui stabilito tra desiderio e linguaggio, per cui alla fine la poesia di Petrarca non avrebbe altra motivazione che un desiderio autoperpetuantesi nell'uso del linguaggio. Questa impostazione critica finisce per ridimensionare fortemente la complessità della posizione del soggetto nella poesia di Petrarca, vanificandola e negandone ogni dimensione etica ("the poet becomes the poem's only subject" 44).

2. Petrarca e la poesia moderna

L'eredità culturale del Petrarca diventa realmente problematica soprattutto nella critica che si è misurata direttamente con la sua poesia. Basti qui ricordare Contini che nel suo importante saggio sui "Preliminari sulla lingua poetica di Petrarca" ha parlato di "evasività semantica" a proposito della poesia del

Canzoniere. Contini sostiene che l'unità di tono e di lessico si realizza nel *Canzoniere* lontano dagli estremi linguistici ma anche "lontano dalla base, sopra la base, naturale, strumentale, meramente funzionale e comunicativa e pratica" della lingua (174). Si tratta di un "lume trascendentale del linguaggio" che si realizza come ideale assolutamente spontaneo, lontano dalla riflessione razionale. Contini identificava una serie di versi "liquidi" o "ineffabili" come *RVF* 310, 8; 294, 14; 9, 14; 90, 14 e così via. Per esempio, nella clausola "primavera per me pur non è mai" (*RVF* 9, 14), la traduzione semantica ("ma io sono sempre infelice") risulta del tutto irrilevante; ciò che conta è la sua "intraducibilità", la sua "portata non semantica" (190). Il verso è caratterizzato da una litote in senso molto vasto incarnandosi in una negazione per immagini conforme a quella che Contini chiama "costante evasività di Petrarca (sostanze, ma sostanze non attualizzate [...])" (190).

In sostanza, mentre il discorso critico sul petrarchismo, che abbiamo introdotto nella prima parte del saggio, in una maniera o in un'altra finisce per ancorarsi ad esplicite ragioni ideologiche, l'analisi della poesia di Petrarca appare più problematica ed aperta ad argomentazioni che non sempre si esauriscono in un discorso storico culturale. Il testo di William Kennedy da cui siamo partiti ricostruisce i caratteri molteplici e contraddittori del petrarchismo rinascimentale da un punto di vista storico critico. Le analisi di Roland Greene, e in qualche modo quelle di Mary Moore, nel momento in cui definiscono le coordinate formali e culturali del petrarchismo, ne sottolineano l'ambiguità legata ad un modello che nonostante tutto rimane "self-centered." Gli ultimi due critici che abbiamo ricordato si possono considerare critici "militanti". Roland Greene cerca nell'analisi del petrarchismo le ragioni di una critica "post-coloniale" della soggettività poetica, mentre Mary Moore studia nel petrarchismo le ragioni di una critica femminista del soggetto lirico. Un discorso militante appare anche quello della critica dei poeti contemporanei che hanno voluto analizzare il loro rapporto con Petrarca.

Tra i poeti italiani il nome da fare a questo proposito è quello di Andrea Zanzotto, che non a caso nel suo intervento su Petrarca ha fatto precisamente riferimento alla "evasività semantica" di cui aveva parlato Contini, sostenendo che

quando si pensa a Petrarca si pensa all'idea stessa di poesia, all'autonomia del fatto poetico (letterario) in quanto tale, alle sue peculiarità che lo rendono irriducibile a qualsiasi altra esperienza, alla sua misteriosa miseria e imprevedibilità, al suo rapporto con quanto tende a condizionarlo.

("Una stanza piena di libri" 81)

Zanzotto afferma che in Petrarca si assiste ad un continuo differimento di senso e ad una continua allusione ad un altrove, ad una inevitabile dislocazione della voce poetica rispetto al flusso del desiderio e della storia:

Si ha la dichiarazione di un'assenza in cui si pone il proprio della poesia (letteratura), al limite del tetramente concausato universo degli eventi, come segnalazione di una corrente di deriva che ne porta fuori: verso un'altra storia, se si arriva a trarne tutte le conseguenze. Non sarà forzare a moduli attuali d'interpretazione la poesia di Petrarca (che del resto radicalizza anche temi già proposti da tutta una tradizione filosofica religiosa e letteraria) sottolineare il gravitare intorno a una frustrazione sentita come ineliminabile nonostante le promesse della fede, il constatare un mancamento, che è dell'io perduto nell'oggetto del suo desiderio, e che è del mondo ugualmente negato al rispondere.

(“Una stanza piena di libri” 82)

Nella lettura di Zanzotto la poesia di Petrarca, piuttosto che ridursi a supporto della formazione della soggettività poetica, o di un'elaborazione sociale della cultura dell'individuo e della nazione, si presenta invece come una critica radicale della storia, perché il poeta non è disposto a riconoscere come umana la storia cui pure partecipa. La poesia di Petrarca elabora, nell'interpretazione di Zanzotto, un'"alterità" costruita sia pure nel privato a partire dalla propria "evasività semantica", che è capace di "gettare in crisi gli altri eventi ('questa storia')", ne contraddice la dinamica, rende inaccettabilmente banali tutti gli schemi secondo cui viene decifrata" ("Una stanza piena di libri" 82). In sostanza, secondo Zanzotto, Petrarca indica alla poesia la strada di un deciso no alla brutalità della storia nella ricerca di una nuova, "oscura" proposta di umano. Si tratta di un'interpretazione originale che non trova riscontro nel discorso critico degli studiosi fin qui presentati. La spiegazione di questa originalità è da vedere nel fatto che Zanzotto non fonda il suo discorso critico sul petrarchismo, ma direttamente su Petrarca e riconosce nella sua poesia l'esistenza di una problematica poetica e filosofica del tutto o in parte assente nella poesia cosiddetta petrarchista.

Si tratta di un'indicazione di metodo molto importante su cui torneremo tra breve nella nostra conclusione. Se ne possono trovare le premesse in certe riflessioni leopardiane nella prima parte dello *Zibaldone*, dove, chiarendo la poetica della *naturalizza*, il poeta di Recanati svolge una serrata critica del soggetto lirico moderno. I poeti che come i petrarchisti fondano la loro poesia sull'imitazione e sull'analisi interiore rimangono impermeabili alla realtà esterna e perdono l'originalità che era propria di Petrarca. La natura va imitata con *naturalizza*, aggiungeva Leopardi, senza eccitazioni e artifici. I grandi poeti del passato non sono da considerare modelli di perfezione ma una scuola di *naturalizza*, un aiuto per riscoprire con l'arte la spontaneità perduta. Il poeta deve nascondere se stesso e non puntare sull'analisi soggettiva, ma sulle illusioni in cui tutto si fa singolare e meraviglioso. La poesia viene meno alla propria sfida sia quando si perde nella soggettività sentimentale che quando punta esclusivamente sulla razionalità astratta dei modelli (*Zibaldone di pensieri* 20-21; 46; 50; 700 e 4491).

Per alcuni poeti italiani contemporanei Petrarca rimane comunque un modello di scrittura autobiografica, fondato su di una ricerca soggettiva in cui poesia e vita si incontrano in uno spazio intermedio, come ha sostenuto Vittorio Sereni. Secondo quest'ultimo la poesia è avvertita da Petrarca "come razionalità per forza di analisi tradotta in uno stile, terapeutica rispetto all'instabilità affettiva, all'esorbitanza dell'emoività, ai traumi che ne derivano" (74-75). Nell'opera letteraria Petrarca crede di vedersi meglio di quanto non avvenga nella vita. Progressivamente l'opera si sposta sull'esistenza e la promuove prolungandosi in essa: "Tra il vivere e lo scrivere viene a formarsi come una fascia intermedia, una zona di riporto, un paese immateriale abitato da alcuni fantasmi" (75-76). Questi fantasmi per Sereni non sono che proiezioni dell'io poetico. Laura è uno di questi fantasmi — anche se è sicuramente esistita secondo Sereni — e lo scrittore nella sua continua attenzione egocentrica sembra invitarla a riconoscersi nella rappresentazione che egli ne dà.

Il poeta Mario Luzi svolge un ragionamento analogo, ma attribuendo a Petrarca un ulteriore elemento di inquietudine drammatica. Luzi vede in Petrarca non solo l'iniziatore del pronunciato soggettivismo della poesia moderna, ma anche colui che ha inaugurato l'oscurità della lirica moderna. Luzi, che chiama Petrarca "Padre mite e dispotico", suggerisce che Petrarca inaugura precisamente

il paradosso dell'artista occidentale moderno che stabilisce con il mondo rapporti a senso unico, arrogandosi il diritto di regolarli secondo il suo criterio egocentrico e nello stesso tempo riversando sul mondo il prezzo della sua fondamentale insoddisfazione.

(54)

Questo atteggiamento è solo in parte dovuto ad un'autentica macerazione cristiana, al *contemptus mundi*. Secondo Luzi in Petrarca si trovano già le pretese infantili e luciferine dell'artista egocentrico moderno. Per questa ragione

celebrando in Petrarca il loro nume tutelare la poesia e la cultura moderna hanno un'incrinatura d'accento perché sentono di celebrare la loro onnipotenza e di ravvivare la loro ferita latente.

(55)

Emerge in queste pagine di Sereni, Luzi e Zanzotto l'immagine del significato attuale della lirica Petrarchesca che solo in parte viene collegata al fenomeno storico del petrarchismo e ridotta ad un nucleo ideologico fondamentale. Zanzotto in maniera più esplicita e radicale insiste sulla contestazione e il rifiuto della storia fatta da un intellettuale arroccato in una camera piena di libri. Sereni e Luzi vedono emergere in Petrarca i tratti fondamentali dell'individualismo egocentrico della lirica moderna, la sua fondamentale dimensione autobiografica. Nonostante le differenze anche profonde che separano queste tre

interpretazioni dobbiamo sottolineare la presenza di un elemento comune: la visione “negativa” della lirica moderna che, per quanto capace di pronunciare un deciso no alla brutalità della storia, rimane tuttavia esposta o alla propria evasività semantica o alla presenza di un desiderio perennemente insoddisfatto e rivelatore di una ferita profonda che il soggetto lirico non può sanare.

Anche Zanzotto riconosce come l'energia poetica creata da Petrarca abbia costituito per secoli, con i suoi miti e le sue ambizioni, un riferimento per ogni individuo di ogni paese europeo, anche al di fuori del mondo letterario. Questo riferimento si basa sul “radicale affermarsi di un primato o almeno di un'autonomia dell'eros (nella sua pericolosa e ineliminabile contiguità con la frustrazione) attraverso e contro i condizionamenti sociali, culturali, etnici” (“Petrarca tra il palazzo e la cameretta” 5). Zanzotto insiste tuttavia sul fatto che il primato dell'eros si identifica con la riscoperta dell'autonomia dell'atto poetico, che finisce per condizionare in maniera decisiva il progetto autobiografico petrarchesco esponendolo al limite e al vuoto della scrittura. Infatti, l'intreccio del *Canzoniere* non cessa di accumulare su se stesso

parole sotto le parole e spinte per così dire autistiche del significante nudo. Tra il vuoto dell'io che si origina dalla sua stessa autoosservazione e il muro di impronunciabilità di ciò che è rimosso, un “dentro” e un “fuori” reversibili che creano una fantasmagoria di immagini e di forme tanto sfumate quanto precise [...]

(9)

Per Zanzotto troppo spesso la natura *evasiva* della poesia del Petrarca, che il poeta considerava un “diverticulum”, veniva imputata all'ipostasi del soggetto lirico e ad una mancanza di contatto con la storia:

Era invece il proliferare dell'origine stessa della poesia nelle sue necessità più specifiche, fino ad investire il significante di una funzione di guida per tutto il testo che rinviava in tal modo al di là di se stesso, come multilateralità in espansione e informazione *à rebours*.

(11)

3. La canzone 323 e l'eredità poetica e culturale di Petrarca

Una riflessione sull'eredità culturale di Petrarca non può fare a meno di ritornare costantemente ai testi dell'autore che vanno necessariamente letti e riletti sia alla luce delle ricerche storico-culturali che all'altezza delle domande poste dal presente. Gli studi critici sul petrarchismo dai cui siamo partiti, così come le riflessioni militanti dei poeti italiani contemporanei, non possono che costituire una premessa per una rilettura dei testi di Petrarca. In particolare proprio la lettura di Zanzotto nel sottolineare l'alterità della poesia petrarchesca predispone ad una rilettura attuale di Petrarca che sia attenta alla dimensione insolita e non oleografica della sua poesia. Da questo punto di vista risulta altamente produttivo il richiamo ai testi petrarcheschi più originali e meno assimilabili alla

tradizione del petrarchismo cinquecentesco. In questa maniera si potranno riconoscere alcuni importanti elementi che non consentono di ridurre il *Canzoniere* al piano della poesia erotico-amorosa, né il soggetto che lo scrive al puro alveo dell'egocentrismo, aprendo la strada all'individuazione di una problematica etica nelle poesie di Petrarca.

Uno di questi testi senza dubbio è la Canzone 323, "Standomi un giorno solo a la fenestra", composta circa venti anni dopo la morte di Laura.¹ In questa canzone Petrarca presenta sei visioni, sei quadri allegorici, di catastrofi improvvise e inaspettate attraverso cui egli rievoca il trauma rappresentato dalla morte di Laura. Si va dall'immagine di una fiera dal volto umano (Laura) uccisa da un veltro bianco e da uno nero alla visione di una nave simbolo della vita di Laura colpita da un'improvvisa tempesta. Come ha mostrato tra gli altri Marco Santagata, a questi primi due simboli riferiti unicamente a Laura seguono altre visioni che accanto alla morte di Laura alludono anche ad una catastrofe che include la stessa poesia e i suoi valori.

In questo secondo ambito simbolico si va dal lauro colpito dal fulmine e sradicato alla visione di una fonte che precipita in una voragine, per arrivare infine al simbolo della fenice, l'uccello mitico che, anziché risorgere come vuole la tradizione dopo cinquecento anni, perde la propria immortalità, "volgendo in se stessa il becco" (*RVF* 323, 59). Se ammettiamo che il lauro, la fonte e la fenice sono simboli della poesia, sia pure della poesia laurana, dobbiamo anche ammettere che qui Petrarca sta additando al lettore l'impotenza della poesia e della simbologia poetica, incapace non solo di garantire l'immortalità, ma anche l'effettiva unità della coscienza. L'immagine del lauro spezzato non è unica nel *Canzoniere*: se ne trova un altro significativo esempio nel sonetto 219:

Rotta è l'alta colonna e 'l verde lauro
che facean ombra al mio stanco pensiero;
perduto ò quel che ritrovar non spero
dal borrea, o dal mar indo al mauro

(*Canzoniere* 269, 1-4)

Come si è visto questa immagine ritorna con una maggiore intensità drammatica nel contesto delle visioni della canzone 323, dove il lauro non solo è spezzato ma muore per il colpo di folgore.² I simboli della poesia sono qui presentati da Petrarca in chiave drammatica, come catastrofi naturali irreparabili. L'ordine della redenzione per Petrarca non appartiene alla scrittura e alla poesia, ma alla resurrezione dei corpi, in una prospettiva cristiana. Per questa ragione solo

l'immagine di Laura, la bella donna presentata nella sesta e ultima visione, può allontanarsi dalla dimensione catastrofica in cui vivono le altre visioni: "come fior colto langue,/ lieta si dipartio, nonché sicura" (*Canzoniere* 323, 70-71), conclude Petrarca. Per questa ragione la canzone si conclude con un'invocazione alla morte:

Canzon, tu puoi ben dire:
— Queste sei visioni al signor mio
àn fatto un dolce di morir desio. —

(*Canzoniere* 323, 73-75)

I commenti cinquecenteschi avevano già colto nella Canzone 323 l'annuncio di un'importante svolta nella concezione poetica di Petrarca, unitamente all'inaridirsi della poesia dopo la morte di Laura. Si veda ad esempio il Vellutello che interpreta in questo senso proprio la visione della fenice che, secondo lui, serve a denunciare "che la poetica facoltà era venuta meno" (108). Tra gli interpreti più recenti che hanno colto l'importanza di questa canzone per la riflessione complessiva di Petrarca sulla poesia, sono da segnalare Michele Feo e Mario Santagata, che hanno colto la sostanza ideale del discorso sulla poesia fatto da Petrarca attraverso le sei visioni. L'elemento centrale di questo discorso introduce con forza nella riflessione occidentale sulla poesia la percezione di un limite implicito nella parola poetica che rimane espressione di una ferita irreparabile e che trova in questa alterità la sua natura più profonda e la giustificazione della propria "evasività semantica", come direbbero Contini e Zanzotto.

Le immagini presentate nella visione poetica hanno esercitato una forte suggestione sui poeti del rinascimento europeo, senza tuttavia consentire una vera e propria assimilazione alle tematiche culturali del petrarchismo (Julia Conaway Bondanella, 1973 e 1975; Alicia de Colombi-Monguió, 1979). La canzone 323 ha esercitato un grande fascino anche presso una vasta schiera di interpreti moderni, senza tuttavia determinare un deciso confronto con la sostanza ideale del testo, da cui si stenta a trarre tutte le conseguenze. Le immagini delle sei visioni sono state variamente interpretate come esempi di emblemi o di *ekphrasis* (Mario Praz, 1944: 305), come impianto strutturale a "collana di medaglioni" (Fredí Chiappelli, 1964: 321), o come metamorfosi che

¹ Santagata sostiene che la canzone è stata composta in due fasi, insistendo sull'antiorità cronologica delle prime due stanze, composte tra il giugno del 1364 e l'ottobre del 1365. Le ultime quattro stanze e il congedo sarebbero stati composte nell'ottobre del 1368 (Santagata, 1996: 1229-30).

² Michele Feo ha studiato l'influenza del sogno di Cerere nel *De raptu Proserpinae* di Claudiano sulla decima ecloga di Petrarca. Questa influenza si manifesta anche nel sonetto 219 e nella canzone 323, dove tuttavia Petrarca sviluppa in maniera originale il modello pagano.

alludono al trauma della morte di Laura (Durling, 1965: 83). Si è sottolineata l'energia creatrice del Petrarca che promuove l'uomo intero e trasferisce a un testo profano le virtù dei testi sacri: la poesia di Petrarca parla per simboli e parabole dando vita ad un'emblematica fondata "su un misterioso rituale, arieggiante quello della religione" (Praz 309). Per Chiappelli, la scrittura poetica costituirebbe in questo senso una "rivalsa contro la realtà", un risarcimento estetico che contraddice la "condanna all'incompiuto e al confuso", attraverso la creazione di sei favole concluse, sia pure in catastrofe (334).

Questa dimensione estetica è sicuramente presente nel testo, ma deve essere messa a confronto dialettico con la sostanza ideale profonda della canzone che tematizza l'impotenza della poesia e il carattere frammentario della coscienza e della realtà. In questa maniera il discorso poetico non apparirà più semplicemente come una rivalsa contro il mondo reale ma anche e soprattutto come uno strumento autentico di conoscenza della realtà. Per un grande scrittore come Petrarca l'integrità della persona, della coscienza e della realtà rimane aperta in un movimento multiforme, cangiante, inesauribile, è perennemente viva e attuale. È nella percezione di questo movimento continuo che la poesia e la coscienza si sentono impotenti ed esposte ai pericoli del sostanzialismo e del solipsismo che separano il soggetto umano dalla realtà:

In un boschetto novo, i rami santi
fiorian d'un lauro giovenetto et schietto,
ch'un delli arbor' pareva di paradiso;
et di sua ombra uscian sì dolci canti
di vari augelli, et tant'altro diletto,
che dal mondo m'avean tutto diviso;

(*Canzoniere* 323, 25-30; mio il corsivo)

Il problema enunciato da Petrarca in questi versi non è quello dell'idolatria. La denuncia dei pericoli dell'idolatria si manifesta altrove, come ad esempio nella famosa *Chiare, fresche et dolci acque*:

Così carco d'oblio
il divin portamento
e 'l volto e le parole e 'l dolce riso
m'aveano, et sì diviso
da l'immagine vera,
ch'io dicea sospirando:
Qui come venn'io, o quando?;
credendo essere in ciel, non là dov'era.

(*Canzoniere* 126, 56-62; mio il corsivo)

In questi versi il pericolo presentato da Petrarca è quello di perdersi nell'adorazione di immagini terrene scambiandole per immagini celesti. Al

contrario, nella canzone 323 il pericolo denunciato è precisamente quello di essere "diviso dal mondo". Nei versi della canzone 323 che abbiamo citato la poesia si espone al proprio limite, alla propria finitudine e riconosce la parzialità di una dimensione estetica che allontani il poeta dall'attenzione autentica verso la realtà e i problemi cruciali della vita e del mondo. Grazie a questa drammatica scoperta il poeta rifiuta una visione compensatoria della poesia e la nozione stessa di risarcimento estetico. Non c'è spazio per una falsa unità della coscienza nella poesia di Petrarca, che insiste sulla finitudine di ogni umana impresa, inclusa la poesia:

ogni cosa al fin vola;
 ché, mirando le frondi a terra sparse,
 e 'l troncon rotto, et quel vivo humor secco,
 volse in se stessa il becco,
 quasi sdegnando, e 'n un punto dispase:

(*Canzoniere* 323, 55-59)

L'immagine drammatica e terribile della fenice che si uccide dopo aver contemplato la disintegrazione del reale non deve essere rimossa quando si parla del senso della *Canzone* 323.³ Allo stesso modo il "risarcimento estetico" cercato dal Petrarca non deve essere ridotto a idolatria o a pura ricerca erotica ed estetica. Solo in questa maniera la realtà di cui ci parla la poesia di Petrarca può mantenere una sua "integrità" senza ridursi a falsificazione artificiale e deperibile. Riconoscere il fondo opaco e l'alterità del discorso poetico per Petrarca non significa farsi apostolo della disintegrazione e dell'irrealtà, ma mantenere aperta una ricerca di senso e di realtà che nemmeno la morte può concludere. La prospettiva cristiana della resurrezione rimane in Petrarca l'orizzonte ultimo di senso. Egli ritiene che come la poesia anche la vita umana possa mantenere un'autentica e infinita ricerca di senso solo a partire dal riconoscimento del proprio limite naturale.

³ Senza alludere alla fenice come simbolo della poesia, Contini aveva colto l'importanza di questo nell'intero *Canzoniere*, fino a ipotizzare che lo stesso tema della morte di Laura sia da collegare allo sviluppo di questo mito: "Non saremmo lontani dal dire che la morte come 'ipotesi' può nascere dalla figura della fenice, cristallizzazione certo dell'unicità della donna, ma non ugualmente di cenere e d'immortalità?" (1979: 24). Partendo da questo domanda di Contini, occorre anche chiedersi fino a che punto il tema della morte di Laura e il mito petrarchesco della fenice non alludano anche alla morte della poesia. Per l'analisi del mito della fenice nel *Canzoniere* si veda Francesco Zambon, che conclude: "La fenice è il volare alla propria fine, il ridursi in cenere di Laura e di tutte le cose, tema fondamentale della canzone; così le immagini del lauro e della fonte, che la precedono, vengono sussunte e quasi assorbite in essa" (425).

4. Conclusione

L'analisi della canzone 323 ci consente di riconsiderare il problema della soggettività nella poesia petrarchesca in modo da rendere giustizia non solo alla complessità della posizione di Petrarca ma anche alla profondità della sua visione della poesia. In questa maniera ci sembra possibile riaprire in una prospettiva nuova il problema dell'eredità culturale di Petrarca. Risulta utile a questo proposito richiamare la concezione cristiana dell'amore a cui Petrarca si ispira soprattutto attraverso la mediazione di Agostino. È vero che per il cristiano l'eros deve essere subordinato all'agape e che solo l'amore di Dio può fornire un orizzonte di stabilità alle inquietudini dell'animo umano, ma la stabilità è possibile solo nel riposo eterno: "Inquietum est cor nostrum donec requiescat in Te" (*Confessiones* I, 1; IV, 12). Questa rimane la prospettiva generale in cui il *Canzoniere* di Petrarca rimane inscritto; per questo nemmeno la preghiera alla Vergine che lo conclude può porre termine alle inquietudini del poeta.

Tuttavia per apprezzare la posizione di Petrarca occorre anche ricordare che il cristianesimo non si risolve nella fuga dal mondo. Il cristiano non vuole essere "diviso" dal mondo perché è impegnato a trovare il proprio essere autentico *in interiore homine* dove abita la verità (*De vera religione* XXXIX, 72) e perché è convinto che è possibile amare Dio sulla terra. Nella prima lettera di Giovanni si trova scritto: "Dio nessuno lo ha mai visto; se ci amiamo gli uni gli altri, Dio rimane in noi e l'amore di lui è perfetto in noi" (1 Gv 4, 12). In questo spirito nel *De ignorantia* Petrarca scriveva che in questa vita non è possibile conoscere pienamente Dio ma lo si può amare con tutta la nostra devozione: "Nam et cognosci ad plenum Deo in hac vita nullo potest modo, amari autem potest pie atque ardentem [...]" (270). L'amore per il prossimo è la condizione per la riconoscere la presenza di Dio e tra i due momenti esiste una necessaria integrazione, come scrive Adriano Fabris.

Nel *De ignorantia* Petrarca prendeva le distanze dalla ricerca di una felicità basata sui simulacri e sulle proiezioni del desiderio. Aristotele, i poeti e i filosofi antichi si costruivano un simulacro della felicità e vivevano come in un sogno: "[...] gaudebantque de nichilo, prorsus quasi somnio beati" (218). Erano per Petrarca "miseri" per non avere la luce della fede e per non credere nell'immortalità; per questo erano destinati ad essere svegliati dalla morte imminente. Miseri sono per Petrarca tutti gli esseri umani che non riconoscono il limite costitutivo della soggettività umana legato alla condizione creaturale dell'essere umano che rende improponibile e impensabile l'autoreferenzialità dell'io. L'impronta divina nella creatura implica non solo la struttura ontologica

dell'io ma anche la sua precarietà e insufficienza che Petrarca esprime nella poesia intesa come linguaggio della *mutabilitas*.⁴

Del resto, la ricerca interiore, quando è autentica e agisce in profondità, arriva a scoprire proprio *in interiore homine* la presenza di un'alterità che non è assimilabile e riducibile ai parametri individuali dell'io. Nelle parole di Paolo:

Quand'ero bambino, parlavo da bambino, pensavo da bambino, ragionavo da bambino. Ma, divenuto uomo, ciò che ero da bambino l'ho abbandonato. Ora vediamo come in uno specchio, in maniera confusa; ma allora vedremo faccia a faccia.

(1 Corinzi 13, 12)

Guardando nello specchio dell'anima l'essere umano può ricercare e apprezzare l'immagine autentica di sé solo pensando alla sua natura di riflesso divino. Il punto di arrivo dell'amore e della *caritas* può comunque trovare piena espressione solo nella visione di Dio, in un faccia a faccia che diventa compenetrazione di volti. In quel momento il soggetto umano sarà tuttavia passivo e diventerà un oggetto dell'amore divino. L'immaginazione poetica di Petrarca può figurare questo incontro solo come un prolungamento dell'amore umano reso possibile dalla mediazione dell'altro, dalla caritatevole mediazione umana della donna amata. È questo il senso del sonetto 362 in cui il poeta immagina Laura che lo conduce in presenza di Dio per contemplare due volti, il volto di Dio e quello dell'amata:

Menami al suo Signor; allor m'inchino,
pregando humilmente che consenta
ch'i' stia a veder et l'uno et l'altro volto.

(Canzoniere 362, 9-11)

Avviandomi alla conclusione vorrei sottolineare che gli aspetti più interessanti e duraturi dell'eredità culturale di Petrarca travalicano la dimensione storico-culturale del petrarchismo inteso come ideologia della letteratura della prima modernità. Non a caso i poeti contemporanei sentono ancora un legame profondo con Petrarca e lo considerano un "padre dispotico". Petrarca ha rivelato alla poesia moderna il senso del proprio limite e al tempo stesso il valore della scrittura poetica intesa come onesta ricerca intellettuale di realtà, fatta da un soggetto reale e pensante. Sono i valori dell'umanesimo della parola e della scrittura che rimangono fondamentali in un tempo come il nostro in cui le forze della disintegrazione sono sempre più diffuse.

La battaglia culturale di Petrarca non ha vinto, il "no della poesia", la "nuova 'oscura' proposta di umano" tentata dal Petrarca si è come infranta

⁴ Questa problematica che risulta centrale in Petrarca sfugge a quanti come Thomas Greene (che sviluppa intuizioni che erano state già di Robert Durling e di John Freccero) si limitano a vedere in lui "an imprisoning narcissistic consciousness" (1982: 110).

contro una storia sempre più mostruosa e impraticabile. L'idea di poesia come inseguimento di un'assoluta alterità da costruire nel privato e che acquista l'autorità di un evento contrapposto ai fatti della storia era e rimane un'illusione, come riconosce lo stesso Zanzotto ("Una stanza piena di libri" 84-85). Tuttavia, in risposta a queste osservazioni critiche, occorre ribadire infine che la ricerca di realtà implicita nella scrittura di Petrarca aveva al suo interno un potente antidoto, che consiste precisamente nella consapevolezza del carattere illusorio della catarsi estetica e nella ricerca di un senso ulteriore nella propria autobiografia, una ricerca che travalica i confini del soggetto ed è resa possibile dal riconoscimento della dimensione etica della soggettività umana.

University of Oregon

Bibliografia

- AA.VV. *Francesco Petrarca Nel VI centenario della morte*. Bologna: Massimiliano Boni, 1976.
- Agostino. *Confessionum Libri Tredecim*. raduzione e note di C. Carena. Brescia: Città Nuova, 1978.
- _____. *De vera religione*. A cura di Domenico Bassi. Firenze: La Nuova Italia, 1938.
- Bettarini, Rosanna. *Lacrime e inchiostro nel Canzoniere di Petrarca*. Bologna: Clueb, 1998.
- Blanc, Pierre, a cura di. *Dynamique d'une expansion culturelle: Pétrarque en Europe, XIVe-XXe Siècle. Actes Du XXVe Congrès International du CEFI, Turin et Chambéry, 11-15 Décembre 1995. À la mémoire de Franco Simone*. Paris: Honoré Champion, 2001.
- Bondanella, Julia Conaway. "Petrarch as Visionary: The Import of Canzone 323." *Francis Petrarch, Six Centuries Later* 117-27.
- _____. *Petrarch's Visions and Their Renaissance Analogues*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1978.
- Colombi-Monguió, Alicia de. "Las Visiones de Petrarca en el barroco español." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 28: 22 (1979): 287-305.
- Contini, Gianfranco. "Preliminari sulla lingua del Petrarca." *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*. Torino: Einaudi, 1979. 162-92.
- Domanski, Juliusz. *La philosophie, théorie ou manière de vivre? Les controverses de l'antiquité à la Renaissance. Avec une Préface De Pierre Hadot*. Fribourg, Suisse: Éditions Universitaires; Paris: Éditions du Cerf, 1996.
- Durling, Robert. *The Figure of the Poet in Renaissance Epic*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1965.
- Fabris, Adriano. *I paradossi dell'amore*. Brescia: Morcelliana, 2000.
- Feo, Michele. "Il Sogno di Cerere e la morte del lauro Petrarcesco." *Il Petrarca ad Arquà*. A cura di Giuseppe Billanovich e Giuseppe Frasso. Padova: Antenore, 1975: 117-48.

- Fredi Chiappelli. "La Canzone delle visioni e il sostrato tematico della 'fabula inexpléta.'" *Giornale storico della letteratura italiana* 141 (1964): 321-35.
- Friedrich, Hugo. *Epoche della lirica italiana. Dalle origini al Quattrocento*. Milano: Mursia, 1974.
- Greene, Roland. *Post-Petrarchism*. Princeton: Princeton UP, 1991.
- . *Unrequited Conquests. Love and Empire in the Colonial Americas*. Chicago: Chicago UP, 1999.
- Greene, Thomas M. *The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. New Haven: Yale UP, 1982.
- Kennedy, William J. *Authorizing Petrarch*. Ithaca: Cornell UP, 1994.
- . *The Site of Petrarchism. Early Modern National Sentiment in Italy, France, and England*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2003.
- Leopardi, Giacomo. *Zibaldone di pensieri*. A cura di Giuseppe Pacella. Milano: Garzanti, 1991.
- Luzi, Mario. "Padre mite e dispotico." *Francesco Petrarca nel VI centenario della morte* 50-58.
- Mazzotta, Giuseppe. *The Worlds of Petrarch*. Durham: Duke UP, 1993.
- Moore, Mary B. *Desiring Voices: Women Sonneteers and Petrarchism*. Carbondale: Southern Illinois UP, 2000.
- Nardone, Jean-Luc. *Pétrarque et le Pétrarquisme*. Paris: PUF, 1998.
- Petrarca, Francesco. *Canzoniere*. A cura di Marco Santagata. Milano: Mondadori, 1996.
- . *De ignorantia*. Ed. commentata bilingue a cura di Enrico Fenzi, Milano: Mursia, 1999.
- Praz, Mario. "Petrarca e gli emblematici." *Ricerche anglo-italiane*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1944: 303-19.
- Reiss, Timothy J. *Patterns of Personhood in Ancient and Early Modern Europe*. Stanford: Stanford UP, 2002.
- Santagata, Marco. *Dal sonetto al Canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*. Padova: Liviana, 1989.
- . "Il naufragio dei simboli (R.V.F. 323)." *Chroniques Italiennes* 41 (1995): 19-41.
- Scaglione, Aldo (Ed.). *Francis Petrarch, Six Centuries Later. A Symposium*. Chapel Hill: Department of Romance Languages; University of North Carolina, 1975.
- Sereni, Vittorio. "Petrarca: nella sua finzione la sua verità." *Francesco Petrarca nel VI centenario della morte* 69-78.
- Trinkaus, Charles. *The Poet as Philosopher. Petrarch and the Formation of Renaissance Consciousness*. New Haven: Yale UP, 1979.
- Wilkins, Ernest H. *Vita del Petrarca e la formazione del "Canzoniere"*. Trans. Remo Cesarani. Milano: Feltrinelli, 1964.
- Zambon, Francesco. "La fenice di Petrarca." *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*. Vol. I. *Dal Medioevo al Petrarca*. Firenze: Olschki, 1983: 411-25.
- Zanzotto, Andrea. "Una stanza piena di libri." *Francesco Petrarca nel VI centenario della morte* 81-85.
- . "Petrarca fra il palazzo e la cameretta." *Francesco Petrarca. Rime*. Ed. Guido Bezzola. Milano: Rizzoli, 1976: 5-17.