

# Secondary Publication



De Rentiis, Dina

## Il segreto di Petrarca

Date of secondary publication: 29.03.2023

Version of Record (Published Version), Bookpart

Persistent identifier: urn:nbn:de:bvb:473-irb-588387

### Primary publication

De Rentiis, Dina: Il segreto di Petrarca. In: Petrarca nördlich der Alpen : Studien zum Gedenken an Agostino Sottili (1939-2004). Della Schiava, Fabio (Hg). Hildesheim, Zürich, New York : Olms, 2018. S. 3-33.

### Legal Notice

This work is protected by copyright and/or the indication of a licence. You are free to use this work in any way permitted by the copyright and/or the licence that applies to your usage. For other uses, you must obtain permission from the rights-holder(s).

This document is made available under a Creative Commons license.



The license information is available online:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>

*Il segreto di Petrarca*

DINA DE RENTIIS

«Et ex hoc initio pestilentioso  
me caetera sacrilegia sequebantur».

Augustinus, *Confessiones*, V, 10, 20

La presenza implicita di Dante nel *Secretum* è ben nota, ma il famoso dialogo non riceve finora molta attenzione negli scritti dedicati alla relazione complessa, e complicata, che legò Petrarca al grande precursore.<sup>1</sup> L'interesse è incentrato sulla ricostruzione delle connessioni intertestuali fra l'opera voluta ufficiosa, ma molto letta anche e soprattutto nell'ambito dell'umanesimo clericale transalpino,<sup>2</sup> e le opere degli autori di riferimento.

---

<sup>1</sup> I rapporti di Petrarca con Dante sono stati tanto largamente discussi e menzionati dalla critica che già negli anni Settanta del secolo trascorso Michele Feo, riassumendo al pubblico lo *status quaestionis* (M. Feo, *Petrarca*, in *Enciclopedia Dantesca*, IV, a cura di U. Bosco, Roma, Treccani, 1973, pp. 50–58), giudicava ozioso fare un elenco delle monografie che avevano fino ad allora dedicato spazio al problema – in epoca recente si veda M.P. Stocchi, *Boccaccio e Dante (e Petrarca)*, in *Boccaccio editore e interprete di Dante*. Atti del convegno internazionale di Roma 28-30 ottobre 2013, in collaborazione con la Casa di Dante di Roma, a cura di L. Azzetta e A. Mazzucchi, Roma, Salerno, pp. 23-40 e precedentemente Id., *Petrarca e Dante*, «Rivista di studi danteschi», 4 (2004), pp. 184-204. Per quanto riguarda il *Secretum*, i contributi di Carmen Cardelle de Hartmann e Zygmunt Barański riassumono ottimamente il necessario e aggiungono il dovuto sulla questione, mettendo gli approfondimenti da effettuare sulla giusta strada. Si vedano C. Cardelle de Hartmann, *Lateinische Dialoge 1200-1400. Literaturhistorische Studie und Repertorium*, Leiden, Brill, 2007 («Mittelateinische Studien und Texte», 37); Ead., *Die Leser des Secretum im 15. Jahrhundert außerhalb Italiens. Beobachtungen anhand der Handschriften*, «Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (PBB)», 133 (2011), pp. 100-120; Z. G. Barański, *Petrarca, Dante, Cavalcanti. La formazione dell'auctoritas volgare*, «Deutsches Dante-Jahrbuch», 82 (2007), pp. 119–145; Z.G. Barański, *Petrarch, Dante, Cavalcanti*, in *Petrarch & Dante. Anti-Dantism, Metaphysics, Tradition*, ed. Z.G. Barański-T. J. Cachey, JR., Notre Dame, Ind., University of Notre Dame Press, 2009, pp. 50-113. L'opera di riferimento resta a tutt'oggi R. Mercuri, *Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia. VI. L'età medievale. Genesi e formazione della letteratura volgare: centri, flussi, intersezioni*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1987, pp. 229-453.

<sup>2</sup> Anche in merito alla ricezione coeva Cardelle de Hartmann ha messo in luce l'essenziale, si veda C. Cardelle de Hartmann, *Die Leser des Secretum*, cit. Per gli scritti petrarcheschi di

Per quanto riguarda Dante, la ricerca prende spunto principalmente dalle pagine fondamentali che Roberto Mercuri diede al pubblico nel 1987,<sup>3</sup> rilevando la cura di Petrarca a «ribadire la propria appartenenza» alla «koinè letteraria fiorentina rappresentata da Dante e Boccaccio»<sup>4</sup> e mettendo in luce tali e tante tracce del «dialogo a distanza che Petrarca instaura con Dante»,<sup>5</sup> che Enrico Fenzi annotava nell'edizione del *Secretum* a proposito del proemio: «Sui rapporti tra questo proemio e la Commedia ha insistito molto G. [sic!] MERCURI».<sup>6</sup>

Le letture di Mercuri degli echi e rimandi di varia forma e misura che legano il proemio del dialogo petrarchesco alla *Commedia* sono in più punti da riprendere e modificare alla luce dello sviluppo degli studi danteschi e petrarcheschi, ma la tesi di fondo resta valida: «Petrarca vuole in quest'opera meglio definire il suo ruolo all'interno della letteratura italiana».<sup>7</sup> Riesaminare le tracce di Dante nel *Secretum* porta a scoprire aspetti ed elementi che ancora non sono stati visti dalla critica, e a capire meglio come Petrarca concepisse e costruisse questo ruolo.

### *Tessuto di rimandi*

L'incipit del proemio, ricordiamolo aggiungendo il necessario, è un tessuto di rimandi ad opere ben conosciute in ambiente umanistico.<sup>8</sup> Al *cogitanti mihi saepe numero*<sup>9</sup> di Cicerone, al quale, se non di primo acchito, già con l'apparizione di Agostino si potrà associare il *volenti mihi*<sup>10</sup> dei *Soliloquia*, il *Secretum* intreccia la discussione senecana della proposizione di Epicuro *nemo non ita exit e vita tamquam modo intraverit*,<sup>11</sup> e subito dopo, in parte *ex*

Agostino Sottili si veda il volume A. SOTTILI, *Scritti petrarcheschi*, a cura di F. Della Schiava, A. de Patto, C.M. Monti, Padova, Editrice Antenore, 2015.

<sup>3</sup> Mercuri, *Genesi della tradizione*, cit., pp. 229-455.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 306.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 312.

<sup>6</sup> F. Petrarca, *Il mio segreto. Edizione commentata con testo a fronte*, a cura di E. Fenzi, Milano, Mursia, 1992, p. 288.

<sup>7</sup> Mercuri, *Genesi della tradizione*, cit., p. 334.

<sup>8</sup> Si vedano per esempio le note 1-10 di Fenzi in F. Petrarca, *Il mio segreto*, cit., pp. 287-289.

<sup>9</sup> Cic. *de orat.*, I,1: M. Tulli Ciceronis *scripta quae manserunt omnia. Fasc. 3: De oratore*, ed. K.F. Kumaniecki, Stuttgart, Teubner, 1969. Su questo passo si tornerà più avanti.

<sup>10</sup> *PL* 32, col. 869. Cit. *infra*. la citazione a p. 7.

<sup>11</sup> Sen. *epist.*, 22, 14. Si cita l'edizione L.A. Seneca, *Ad Lucilium epistulae morales. Vol. 1, libri I-XIII*, Oxonii, Clarendon, 1978.

*negatione*, in parte per affermazione, echi danteschi del *somnus* legato ad una condizione di vita di cui l'io narrato non sa dire come vi sia entrato, né se e come ne uscirà, e dell'apparizione di una *mulier* che per interposta persona apporta consolazione e aiuto:

*Attonito michi quidem et sepissime cogitanti qualiter in hanc vitam intrassem, qualiter ve forem egressurus, contigit nuper ut non, sicut egros animos solet, somnus opprimeret, sed anxium atque pervigilem mulier quedam inenarrabilis etatis et luminis, formaque non satis ab hominibus intellecta incertum quibus viis adiisse videretur. (Secr. proh., 22)<sup>12</sup>*

L'iniziale [*a*]ttonito michi quidem, unico nella letteratura latina,<sup>13</sup> inaugura e differisce al contempo l'apparizione degli echi scritturali mettendo ciò che segue sotto il doppio segno della perplessità e della *recusatio* di inizi già esistenti, e generando una tensione specifica fra il detto e il dire. Immediatamente dopo, quattro evocazioni – di Seneca, Agostino, Cicerone e Dante – rinviano a un giudizio e a tre questioni e soluzioni diverse che prese singolarmente, nelle opere da cui provengono, hanno rispettivamente una propria validità, ma intrecciate si annodano insolubilmente.

#### *Tracce e intreccio*

Ad *attonito michi quidem*, doppio segno iniziale (esplicito) di perplessità e (implicito) di *recusatio*, il proemio del *Secretum* fa subito seguire un'espressione – *sepissime cogitanti* – che rimanda al [*c*]ogitanti mihi saepenumero su cui si apre il *De oratore*. Chi percepisce l'eco e conosce la fonte si vede così rinvio alla riflessione e affermazione da cui prende inizio il dialogo ciceroniano:

---

<sup>12</sup> Petrarca, *Il mio segreto*, cit., p. 94. Il rinvio bibliografico vale per tutte le citazioni parziali di questo passo che seguono nel prossimo capitolo.

<sup>13</sup> Immagini come quella di Pietro attonito davanti a un recipiente colmo di ogni genere di animali e di serpenti (Aug. *c. Faust.* in *PL* 42, col. 496) o di Enea attonito alla vista e alla voce dei penati (Verg. *Aen.* III, 172) non mancano certo nella tradizione latina classica e patristica – e Fenzi segnala a ragione seguendo Rico l'uso di *attonito* in *De otio religioso* (cfr. *ibidem*, nt. 5, p. 287). Ma un incipit *attonito mihi* si cerca invano nelle concordanze dei classici e nella banca di dati *Patrologia Latina Database*, a cura di T.P. Halton, M. Jordan, A. Matter e C.M. Sperberg-McQueen, Cambridge et al., Chadwyck-Healey, 1996-2017.

*Cogitanti mihi saepenumero et memoria vetera repetenti perbeati fuisse, Quinte frater, illi videri solent qui in optima r(e) p(ublica), cum et honoribus et rerum gestarum gloria florent, eum vitae cursum tenere potuerunt, ut vel in negotio sine periculo vel in otio cum dignitate esse possent. (Cic. de orat., I, 1, 1)*

Fra i maggiori sul cui esempio il presente può – e deve nel contesto del *mos maiorum* – orientarsi,<sup>14</sup> i più beati (*perbeati*) e dunque esemplari furono coloro che si distinsero non tanto per le cariche ricoperte e la gloria delle imprese, ma soprattutto per la giusta condotta.<sup>15</sup> Nell'incipit del *Secretum*, della questione si percepisce solo un'eco minima, *mibi...sepissime cogitanti*, intrecciata con una perplessità e un'incertezza (*attonito...quidem*)<sup>16</sup> e subito seguita da un rinvio alla ventiduesima epistola morale di Seneca, che indirizza lo sguardo verso un quesito e una risposta.

La lettera a Lucilio prende le mosse da un interrogativo attribuito al destinatario: una volta riconosciuta la necessità di liberarsi da «occupazioni belle, ma nocive», come si può riuscire a farlo?<sup>17</sup> Prima di dare una risposta, l'epistola richiama l'attenzione su un secondo problema, citando il vecchio proverbio per cui il gladiatore decide le sue mosse nell'arena perché gliele suggerisce l'osservazione attenta del volto, dei movimenti delle mani e dell'inclinazione del corpo dell'avversario.<sup>18</sup> Passando dall'esempio alla sentenza, la lettera prosegue: ciò che si usi o che si debba fare può essere in linea generale dettato per iscritto, dando avviso agli assenti o ai posteri; ma quando si tratta del momento giusto per fare ciò che si deve, o del

---

<sup>14</sup> Sul trattamento dell'imitazione nel dialogo dell'oratore si veda D. De Rentiis, *Imitatio als Form kulturellen Handelns*, in *Nachbarn im Mittelalter. Dimensionen-Mechanismen- Funktionen*, hrsg. von A. Büttner, B. Kynast und G. Schwedler, Köln-Weimar-Wien, Böhlau Verlag, 2018 («Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte», 82), pp. 27-71.

<sup>15</sup> In seguito, il dialogo dimostra che l'imitazione dei maggiori giova ai posteri se i modelli sono scelti con discernimento (cfr. p. es. Cic. *de orat.*, I, 34, 156) e se l'imitazione è condotta nel modo giusto (cfr. p. es. Cic. *de orat.*, II, 22, 90-92).

<sup>16</sup> Si noti in margine che l'io scrivente (*mibi*) del *Secretum* sintatticamente è preso fra i segnali di perplessità (*attonito*) e incertezza (*quidem*), e che la prima menzione della sua attività mentale (*sepissime cogitanti*) è connessa alla descrizione della sua condizione *attonito...quidem* da un *et* che unisce stato d'animo (*attonito*) e attività (*cogitanti*), ma allo stesso tempo segna uno iato di diversità e di separazione fra le due.

<sup>17</sup> *Iam intellegis educendum esse te ex istis occupationibus speciosis et malis, sed quomodo id consequi possis quaeris* (Sen. *epist.*, 22, 1).

<sup>18</sup> *Vetus proverbium est gladiatorem in barena capere consilium: aliquid adversarii vultus, aliquid manus mota, aliquid ipsa inclinatio corporis intuentem monet* (Sen. *epist.* 22, 1).

modo giusto di farlo, nessuno può da lungi consigliare cose che si devono e si possono solo deliberare all'interno di una situazione concreta.<sup>19</sup>

Posto così il doppio problema del destinatario che chiede consiglio e del mittente che consiglio offre, l'epistola getta subito le fondamenta della soluzione, indicando che chi sempre vigila e agisce con tutte le sue forze potrà sfruttare, prima che sfuggano, le occasioni propizie che gli si presentano,<sup>20</sup> esortando poi su questa base il destinatario a prestare dunque attenzione, e dandogli infine un chiaro avviso: cambiare subito vita, sciogliere senza indugio o, se ciò non è possibile, rompere i mal intrecciati lacci delle occupazioni belle e nocive.<sup>21</sup>

Il lettore<sup>22</sup> del *Secretum* che nel rinvio agli incipit di Cicerone e di Seneca percepisce anche l'eco delle prime parole dei *Soliloquia* di Agostino, si trova posto davanti ad un ulteriore quesito e ad una seconda risposta: chi mette sé stesso sotto esame e non riceve, mentre riflette assiduamente sulla qualità del bene che deve perseguire e dei mali che deve evitare, la visita di un'istanza consigliera identificabile, ma sente una voce di cui non sa da dove provenga e a chi appartenga, potrà trovare in dialogo con questa voce aiuto e conforto, certezze e rimedi?

*Volventi mihi multa ac varia mecum diu, ac per multos dies sedulo quaerenti memetipsum ac bonum meum, quidve mali evitandum esset; ait mihi subito, sive ego ipse, sive alius quis extrinsecus, sive intrinsecus, nescio; nam hoc ipsum est quod magnopere scire molior [...]* (PL 32, col. 869)

<sup>19</sup> *Quid fieri soleat, quid oporteat, in universum et mandari potest et scribi; tale consilium non tantum absentibus, etiam posteris datur: illud alterum, quando fieri debeat aut quemadmodum, ex longinquo nemo suadebit, cum rebus ipsis deliberandum est* (Sen. *epist.*, 22, 2).

<sup>20</sup> *Non tantum praesentis sed vigilantis est occasionem observare properantem; itaque hanc circumspice, hanc si videris prende, et toto impetu, totis viribus, id age ut te istis officiis exuas* (Sen. *epist.* 22, 3). Il tema è ricorrente nelle epistole morali. Già la prima si apre sulla sentenza che davanti alla fuga del tempo, che in parte ci è tolto, in parte ci è rubato, e in parte semplicemente trascorre, la cosa più turpe è gettarlo via per negligenza, cf. *Persuade tibi hoc sic esse ut scribo: quaedam tempora eripiuntur nobis, quaedam subduentur, quaedam effluunt. Turpissima tamen est iactura quae per neglegentiam fit* (Sen. *epist.*, 1, 1).

<sup>21</sup> *[C]enseo aut ex ista vita tibi aut e vita exeundum. Sed idem illud existimo, leni eundem via, ut quod male implicuisti solvas potius quam abrumpas, dummodo, si alia solvendi ratio non erit, vel abrumpas. Nemo tam timidus est ut malit semper pendere quam semel cadere* (Sen. *epist.*, 22, 3).

<sup>22</sup> *Verbum hoc tam masculos quam feminas complectitur.*

Anche in questo caso, la risposta è immediata e positiva: la voce della ragione, simultaneamente intrinseca ed estrinseca, veicolo del dare e del ricevere consiglio, parla ed esorta a scrivere (*[e]rgo scribendum est, [ibid.]*). Così comincia nell'opera un dialogo fra «A» e «R» che dall'*ecce* iniziale al finale *speramus* dimostra che il soliloquio e la scrittura sono la via della giusta riflessione, se condotti nel modo giusto.

Nel *Secretum*, dopo l'iniziale *attonito michi quidem*<sup>23</sup> gli echi di Cicerone, Seneca e Agostino rinviano dunque a questioni e soluzioni diverse, ma facilmente integrabili: in uno stato perdurante di perplessità e di incertezza, riflettendo sulla propria condizione e condotta di vita, come trovare certezze e indirizzo? Gli autori, pur diversi, indicano una via: prendere esempio, come consiglia e dimostra il *De oratore*, da modelli che si distinguono non tanto per le cariche ricoperte e la gloria delle imprese, ma soprattutto per la loro giusta condotta, trarre da questi esempi, come avvisa Seneca, i giusti consigli e metterli in opera subito e con tutte le forze, scrivendo sull'esempio di Agostino un soliloquio che metta pensiero e azioni nella direzione giusta.

Il tessuto di rimandi ciceroniani, senecani e agostiniani che offrono allo sguardo le prime parole del *Secretum*, sia esso frutto di un'intenzione o semplicemente effetto di una memoria tutta impregnata di letture, combina elementi diversi ma che rinviano ad una tematica e problematica unica e molto importante per Petrarca: la questione dell'imitazione di modelli scritturali e comportamentali.

Alla stessa problematica rinviano anche gli echi danteschi<sup>24</sup> che chi conosce la *Commedia* non può non percepire fra le reminiscenze boeziane, agostiniane, senecane e ciceroniane – il sonno negato, ma per ciò stesso menzionato, l'«entrare» in una condizione di cui ci si chiede come si sia creata, e a cosa forse conduca, e infine l'apparizione non solo di una donna salvifica come quella che all'inizio della *Commedia* è rammentata, pur non comparando ancora,<sup>25</sup> ma insieme a questa anche di un autore esemplare,

<sup>23</sup> Notiamo in margine che il dativo presenta l'io scritturale come ricevente.

<sup>24</sup> Si vedano sopra le nt. 1 e 8.

<sup>25</sup> Sulle corrispondenze e le divergenze fra l'apparizione della Verità nel *Secretum* e quella di Beatrice nella *Commedia* si veda, oltre alla nt. 6 di Fenzi in Petrarca, *Il mio segreto*, cit., p. 287 e seguenti, Mercuri, *Genesi della tradizione*, cit., pp. 335-338.

pronto e disposto ad amministrare insegnamenti e a guidare l'io narrato e scrivente sulla retta via.

La presenza di Dante nel *Secretum* si fa sentire subito dopo un marcato passaggio dalla riflessione filosofica alla narrazione (*contigit nuper ut*), e i rimandi alla *Commedia* segnalano immediatamente specifiche differenze, rinviando alla costellazione portante delle prime due cantiche del poema dantesco, vale a dire alla relazione fra i personaggi e autori Dante e Virgilio,<sup>26</sup> e a tre concetti chiave del canto proemiale dell'*Inferno*: *amore, autore e onore*.<sup>27</sup> Uno sguardo all'uso e alla funzione di questi concetti nella *Commedia* che tenga conto di quanto strettamente *onore* sia legato nell'opera a *gloria e fama* aiuta a capire meglio anche il *Secretum*.

#### *Dante e Virgilio*

Mentre sta rovinando *in basso loco* (*Inf.* I, 61), l'io narrato di Dante vede – ricordiamo anche questo aggiungendo il necessario – una figura maschile che gli pare fioca *per lungo silenzio* (*Inf.* I, 63) e grida subito *Miserere di me* (*Inf.* I, 65), senza sapere se chi intravede sia *od ombra od omo certo* (*Inf.* I, 66), dunque senza conoscere la natura ontologica e morale di colui a cui si rivolge, e rischiando – punto fondamentale – di chiedere misericordia alla persona errata o, peggio ancora, a un'entità apportatrice non di salvezza, ma di maggiore rovina. In questo primo grido, la *Commedia* fa toccare con mano la magnitudine morale e cognitiva dello smarrimento dell'io narrato di Dante che, senza poter valutare a chi si rivolga, sa solo – atto teologicamente fondamentale ma che non potrebbe, se diretto all'istanza errata, condurre alla salvezza – implorare misericordia.

---

<sup>26</sup> In questa sede è necessario limitare l'esposizione a uno sguardo d'insieme. Per un trattamento più approfondito si vedano D. De Rentii, *Die Zeit der Nachfolge. Zur Interdependenz von «imitatio Christi» und «imitatio auctorum» im 12.-16. Jahrhundert. Erste Auflage Tübingen 1996*, Berlin, de Gruyter, 2012<sup>2</sup> e Ead., *Imitatio morum*, in *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* (Hu - K), IV, hrsg. von G. Ueding, Tübingen, Niemeyer, 1998, pp. 285–303.

<sup>27</sup> *Inf.* I, 83-87, *O delli altri poeti onore e lume, / vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore / che m'ha fatto cercar lo tuo volume. / Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore; / tu se' solo colui da cu' io tolsi / lo bello stilo che m'ha fatto onore*. Si cita l'edizione D. Alighieri, *Tutte le opere*, a cura di L. Blasucci, Firenze, Sansoni, 1965<sup>2</sup>.



L'aiuto che il personaggio e autore Dante riceve nella situazione di grave manchevolezza con cui principia la *Commedia* riposa su due colonne portanti:<sup>28</sup> la grazia Divina che Beatrice incorpora e trasmette *da cielo in terra*,<sup>29</sup> e l'attività letteraria di Dante stesso, alla quale appartengono – la richiesta di aiuto vi si appella e la risposta del *maestro* lo conferma – il *lungo studio* e ' *grande amore* (*Inf.* I, 83)<sup>30</sup> che fecero cercare all'Alighieri l'opera di Virgilio, e da questi emergente *lo bello stilo* che a Dante *ha fatto onore* (*Inf.* I, 87).

Al principio della *Commedia*, «amore», «onore» e, come centro e ponte fra i due, «autore» formano per rima<sup>31</sup> il trinomio di concetti chiave su cui si basano la richiesta di aiuto che il personaggio autore Dante, una volta riconosciuto, indirizza a Virgilio, e la risposta positiva che riceve. Il primo insegnamento che il *maestro*, già riconosciuto apertamente come modello e come *duca*, amministra all'allievo e seguace unisce due constatazioni: a Dante *convien tenere altro viaggio* e per intraprenderlo deve seguire i passi del gran predecessore: *Ond'io per lo tuo me' penso e discerno / che tu mi seguì, e io sarò tua guida* (*Inf.* I, 112-113). Così comincia la *sequela auctorum*<sup>32</sup> che sarà l'asse portante delle prime due cantiche della *Commedia* e metterà il personaggio

<sup>28</sup> Notiamo in margine anche la *compassio* che appare all'orizzonte nel verso *Inf.* I, 92 (*poi che lagrimar mi vide*) e su altro piano la dimensione affettiva del legame di Dante con Virgilio a cui rispondono, dal primo incontro fino all'ultimo lamento sulla scomparsa del *dolcissimo padre* (*Purg.* XXX, 49-54), costantemente la sollecitudine e l'aiuto del *duca* e *maestro* (cfr. per es. *Inf.* XXIII, 37 e seguenti). Sulle componenti emotive e affettive dell'interazione fra le due figure si veda De Rentiis, *Die Zeit der Nachfolge*, cit., pp. 84-88.

<sup>29</sup> D. Alighieri, *Tutte le opere*, cit., p. 69.

<sup>30</sup> Notiamo in margine, anticipando un aspetto che sarà importante per capire meglio anche il *Secretum*: il *lungo studio* e il *grande amore* non hanno nel famoso verso di Dante un oggetto preposizionale determinato, ma sono presentati come principi attivi che hanno spinto il personaggio autoriale della *Commedia* a «cercare» l'opera di Virgilio. Ciò implica che il *grande amore* a cui si riferisce il verso non è e non può essere solo amore del «volume» dell'autore modello ancora da «cercare», ma è un principio attivo generale, legato in binomio al «lungo studio», ma non a persone e opere specifiche.

<sup>31</sup> Giorgio Inglese annotava a *Inf.* I, 76: «D. alterna studiamente rime di forte coordinazione semantica (noia-gioia, amore-autore-onore) con giochi fonici (fonte-fronte, lume-volume)», D. Alighieri, *Commedia. Inferno*, a cura di G. Inglese, Roma, Carocci, 2007, p. 45.

<sup>32</sup> Per un trattamento più completo e contestualizzato della tematica si vedano De Rentiis, *Die Zeit der Nachfolge*, cit.; Ead., *Imitatio morum*, cit.; Ead., *Für eine neue Geschichte der Nachbahrungskategorie. Imitatio morum und lectio auctorum in Policraticus VII, 10*, in *Artes im Mittelalter*, hrsg. von U. Schäfer, Berlin, Akademie-Verlag, 1999, pp. 161-173; Ead., *Der Beitrag der Bienen. Überlegungen zum Bienengleichnis bei Seneca und Macrobius*, «Rheinisches Museum für Philologie», 141 (1998), pp. 30-44. Cfr. inoltre il già citato contributo Ead., *Imitatio als Form kulturellen Handelns*, cit..

e autore Dante nella condizione di passare alla guida spirituale di Beatrice e infine di Bernardo.

### Amore e gloria

L'*amore* intellettuale che lega Dante all'opera e alla persona autoriale di Virgilio, l'*amore* spirituale che muove Beatrice<sup>33</sup> a chiedere all'*anima cortese mantovana* (*Inf.* II, 58)<sup>34</sup> di portare aiuto a Dante, l'*onore* che all'Alighieri ha già fatto il suo *bello stilo* (*Inf.* I, 87) e la *fama* di Virgilio che *ancor nel mondo dura / e durerà quanto 'l mondo lontana* (*Inf.* II, 59-60) – *amore*, *onore* e *fama* sono al principio della *Commedia* le fondamenta della relazione di *sequela auctorum* poetica, filosofica e morale che lega Dante a Virgilio investendo opere e persone, vita e versi.

La *sequela Vergilii* che prende inizio nel proemiale dell'*Inferno* sarà per l'io narrato fino quasi al termine del *Purgatorio* la via del miglioramento e della salvezza. All'interno di questa costellazione, la *fama* di cui parlano i primi canti della *Commedia* è fenomeno terreno, strettamente apparentato a quella *gloria* che Brunetto Latini – come tutte le anime dannate prigioniero in eterno delle proprie manchevolezze terrene e cieco ad ogni forma di spiritualità, ma non pertanto sempre e in ogni cosa in torto<sup>35</sup> – profetizzerà a Dante, dicendogli *Se tu segui tua stella, / non puoi fallire a glorioso porto, / se ben m'accorsi nella vita bella* (*Inf.* XV, 55-57).

Nessuna delle categorie che formano la base della *sequela auctorum* nella *Commedia*, vale a dire *amore*, *autore* ed *onore* unito a *fama* e *gloria*, si associa nell'opera sempre e solo a manifestazioni concrete che ricevono una valutazione morale e teologica positiva o negativa. Due esempi bastino in questa sede.

<sup>33</sup> Cfr. *Inf.* II, 70-72, *I' son Beatrice che ti faccio andare; / vegno del loco ove tornar disio; / amor mi mosse, che mi fa parlare*. Si veda anche l'espressione *amico* in *Inf.* II, 61-63.

<sup>34</sup> L'apostrofe o *anima cortese* di Beatrice integra Virgilio nella spiritualità dello stilnovismo e sottolinea la doppia valenza poetologica e teologica dell'*amore* che unisce all'inizio della *Commedia* il personaggio e autore Dante con *la donna mia* della *Vita Nuova*, Beatrice, e con *il mio maestro e il mio autore* della *Commedia*, Virgilio.

<sup>35</sup> La manchevolezza e l'esemplarità di maestri e modelli sono inseparabili nella *Commedia* – si vedano esemplarmente il canto di Brunetto Latini (*Inf.* XV) a cui si tornerà qui fra poco, e su Virgilio il luogo già citato De Rentiis, *Die Zeit der Nachfolge*, cit., in particolare p. 86 e seguenti.

L'*amore* che muove Beatrice, il diverso *amore* che ha mosso il personaggio e autore Dante a cercare il *volume* di Virgilio, l'ancor altro *amore* al centro dello stil novo e infine l'*amore* carnale, fuorviato e perverso di cui parla Francesca da Rimini nel quinto dell'*Inferno* formano non un concetto omogeneo legato al significante *amore*, ma bensì una rete complessa e piena di tensioni. Lo mostra subito all'inizio del viaggio per i gironi dei dannati l'esempio introdotto dalle famose terzine stilnoviste di Francesca da Rimini. Francesca colpevolizza al termine del suo discorso *il libro* (*Inf.* V, 137), ma la sua narrazione evidenzia che fra la lettura e l'imitazione del bacio adultero di Lancillotto e Ginevra non vi fu iato di riflessione. L'espressione *Quando leggemmo il disiato riso / esser baciato da cotanto amante* (*Inf.* V, 133-134) nobilita temporaneamente la bocca e attribuisce valore, fondamento di esemplarità, all'*amante* Lancillotto, il seguente *questi, che mai da me non fia diviso* (*Inf.* V, 135) focalizza nella pena eterna solo l'eterna unione, e il finale *la bocca mi baciò tutto tremante* (*Inf.* V, 136) è doppiamente immediato poiché descrive l'atto senza eufemismi o schermi, in basso stile,<sup>36</sup> legandolo alla lettura senza soluzione di continuità.

Strutturalmente analoga è la valutazione che la *Commedia* dà di Brunetto Latini, «autore» le cui opere il poema dantesco riecheggia più di una volta, e in luoghi importanti,<sup>37</sup> e con cui l'io narrato di Dante parla stando a *capo chino [...] com'uom che reverente vada* (*Inf.* XV, 44-45). Al termine del quindicesimo dell'*Inferno*, Brunetto è paragonato al vincente e non al perdente, ma di una gara mondana e priva di ogni dimensione morale, intellettuale o tantomeno spirituale. Tuttavia, la coscienza dubitativa di non aver forse sempre ben visto e giudicato in vita che egli mostra nella profezia a Dante, quando dice *se ben m'accorsi nella vita bella*, distingue l'autore del *Trésor* in due sensi fra le anime dannate: a differenza per esempio di Francesca da Rimini o di Farinata degli Uberti, Brunetto mostra sul piano intellettuale la capacità di percepire i propri limiti, se non di superarli, e non è dunque, al livello della cognizione e della riflessione, completamente cieco e legato alla condizione infernale di cui, bruciando e per questo correndo, resta pur prigioniero al livello fisico e comportamentale. L'espressione *glorioso porto* sintetizza unendole come due facce di una stessa medaglia la limitatezza di

---

<sup>36</sup> Dalle terzine stilnoviste al finale *la bocca mi baciò*, il discorso di Francesca è uno scivolare stilistico impercettibile, che si rivela al termine caduta.

<sup>37</sup> Basti solo pensare a *Inf.* I, 2.

Brunetto e la sua capacità di intravedere cose che stanno non solo in senso temporale, ma anche morale e intellettuale, al di là dei suoi limiti: Brunetto vede mentalmente un *porto* e la capacità di Dante di raggiungerlo, ma percepisce della meta che Dante raggiungerà solo la gloria.<sup>38</sup>

*Umanità e limitatezza*

Manchevolezza e valore, limitatezza e coscienza di questa non sono intimamente uniti solo nella figura di Brunetto Latini, ma *mutatis mutandis* anche e soprattutto in quella di Virgilio. Fin dalla prima menzione, l'onore della guida di Dante e il *volume* a cui esso è legato sono associati a una metafora paradigmatica, quella del «lume»,<sup>39</sup> che tornerà con maggiore chiarezza nel ventiduesimo del *Purgatorio*. In questo canto, Virgilio chiede a Stazio: «qual sole o quai candeie / ti stenebraron, sì che tu drizzasti / poscia di retro al pescator le vele?» (*Purg.* XXII, 61-63), e Stazio dà una famosa risposta:

[...] Tu prima m'inviaisti  
verso Parnaso a ber nelle sue grotte,  
e prima appresso Dio m'alluminasti.  
Facesti come quei che va di notte,  
che porta il lume dietro e sé non giova,  
ma dopo sé fa le persone dotte

(*Purg.* XXII, 64-69)

A differenza di Ulisse, consigliere fraudolento e modello di errore che arrogandosi senza incarico né chiamata il ruolo di «duca» muove con la forza della parola altri a seguirlo in un viaggio per cui mancano i presupposti fondamentali,<sup>40</sup> e cioè la fede e la volontà Divina, Virgilio illumina, così sottolinea la *Commedia*, i suoi seguaci e li indirizza «appresso Dio» pur mancando egli stesso del lume della fede. Analogamente, è il poeta dell'*Eneide*

<sup>38</sup> L'eco di dieresi che estende l'*altro viaggio* di cui parla Virgilio e sembra quasi sottolineare la lunghezza della via da intraprendere è forse priva di nesso col *glorioso porto* profetizzato da Brunetto, ma rende più percepibile la deviazione dalla norma che marca in nuce il modo di parlare e di pensare del Latini, autore ricco di insegnamenti, ma a differenza di Virgilio peccatore, e dannato.

<sup>39</sup> *Inf.* I, 82: *O degli altri poeti onore e lume.*

<sup>40</sup> Si vedano le citazioni e i commenti più avanti, pp. 18 e 30.

che nel ventesimo del *Purgatorio* ammonisce l'io narrato di Dante «[n]on dubbiar, mentr' io ti guido» al risuonare di un «grido» che dopo l'ammonizione si rivela canto di vera «gloria»:

*Poi cominciò da tutte parti un grido  
tal, che 'l maestro inverso me si feo,  
dicendo: «Non dubbiar, mentr'io ti guido».  
«Gloria in excelsis» tutti «Deo»  
dicean, per quel ch'io da' vicin compresi,  
onde intender lo grido si poteo.*

(*Purg.* XX, 133-138)

Analogamente, parlare di «onore» a proposito di poeti indica non solo il (giusto<sup>41</sup>) valore dei designati, ma anche, come metro di giudizio fondamentalmente terreno e non spirituale, la limitatezza di giudizio del designante. Nel primo appello a Virgilio, nel momento quindi in cui assolutamente smarrito chiede aiuto, l'io narrato di Dante ripete «onore» due volte nell'arco di pochi versi.<sup>42</sup> Nel quarto dell'*Inferno*, l'appellativo «O tu ch'onori scienza e arte» (*Inf.* IV, 75) torna leggermente modificato<sup>43</sup> e subito seguito dalla coppia assonante per rima «onranza» e «onrata nominanza» cui si aggiunge l'imperativo «onorate»:

*O tu ch'onori scienza ed arte,  
questi chi son, c'hanno cotanta onranza,  
che dal modo delli altri li diparte?»  
E quelli a me: «L'onrata nominanza,  
che di lor suona su nella tua vita,  
grazia acquista nel ciel che sì li avanza».  
Intanto voce fu per me udita:  
«Onorate l'altissimo poeta:*

---

<sup>41</sup> Nella *Commedia*, le espressioni «onore» ed «onorare» non sono mai usate ironicamente a proposito di grandi autori, ma sempre a conferma del valore dei designati.

<sup>42</sup> *Inf.* I, 82 e 87. La condizione di smarrimento e di dubbio è ripresa da Virgilio nel secondo dell'*Inferno*, e proprio qui, il «duca», «maestro» e «autore» chiama il viaggio che l'io narrato di Dante sta per intraprendere seguendolo «onrata impresa» (*Inf.* II, 47).

<sup>43</sup> Sulla modificazione e soprattutto sull'aggiunta di «scienza», ci sarebbe in altra sede, non dedicata principalmente a Petrarca e al *Secretum*, molto da dire.

*l'ombra sua torna, ch'era dipartita.*

(*Inf.* IV, 73-81)<sup>44</sup>

Virgilio valuta poco dopo, riassumendo, *fannomi onore, e di ciò fanno bene* (*Inf.* IV, 93), e l'io narrato di Dante gli fa eco due volte, introducendo la propria ammissione come *sesto* nella cerchia poetica di Omero, Orazio, Ovidio, Lucano e Virgilio stesso con l'espressione *e più d'onore ancor assai mi fenno* (*Inf.* IV, 100), e presentando Aristotele con un collettivo *[t]utti lo miran, tutti onor li fanno* (*Inf.* IV, 133).

Ma questi parallelismi ed echi che mettono l'io narrato di Dante e la sua *guida* Virgilio su uno stesso piano poetico e valutativo cessano dopo il quarto dell'*Inferno*. Il personaggio Dante usa *onore* come misura di valutazione in arte solo due volte ancora. Nell'undicesimo del *Purgatorio* chiede, con ripetizione ancor più immediata del concetto che nell'*Inferno*: [...] «non se' tu Oderisi, / l'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte / ch'alluminar chiamata è in Parisi? (*Purg.* XI, 79-81). L'iterazione però genera questa volta subito una correzione («*Frate*», *diss'elli*, «*più ridon le carte / che pannelleggia Franco bolognese; / l'onore è tutto or suo, e mio in parte. [...]*», *Purg.* XI, 82-84) e una purga: il famoso *[o]h vana gloria dell'umane posse!* (*Purg.* XI, 91), seguito a ruota da *[c]osì ha tolto l'uno a l'altro Guido / la gloria de la lingua* e dalla finale sentenza *[n]on è il mondan romore altro ch'un fiato / di vento, ch'or vien quinci e or vien quindi, / e muta nome perché muta lato* (*Purg.* XI, 91-102). Dopo questo importante momento, l'io narrato di Dante usa lessemi appartenenti alla famiglia di *onore* solo in contesto politico e civile, ma non poetico,<sup>45</sup> e l'io narrante di Dante vi ricorre solo in similitudini,<sup>46</sup> come strumento retorico, non come metro di giudizio.

<sup>44</sup> I tondi sono miei.

<sup>45</sup> *La fama che la vostra casa onora, / grida i signori e grida la contrada, / sì che ne sa chi non vi fu ancora; / e io vi giuro, s'io di sopra vada, / che vostra gente onrata non si sfregia / del pregio della borsa e della spada* (*Purg.* VIII, 124-129).

<sup>46</sup> *Qual esce alcuna volta di gualoppo / lo cavalier di schiera che cavalchi, / e va per farsi onor del primo intoppo, / tal si parti da noi con maggior valchi* (*Purg.* XXIV, 94-97); *E come surge e va ed entra in ballo / vergine lieta, sol per fare onore / alla novizia, non per alcun fallo, / così vid' io lo schiarato splendore / venire a' due che si volgieno a nota / qual convenesi al loro ardente amore* (*Par.* XXV, 104-108). Si veda anche l'uso volto a designare un «antico errore» in *Par.* VIII, 4-7: [...] *non pur a lei faceano onore / di sacrificio e di votivo grido / le genti antiche nell'antico errore / ma Dione onoravano e Cupido.*

Nella parlata di Virgilio, invece, l'uso di *onore* non muta nel corso del viaggio, lo mostra per esempio nel quinto del *Purgatorio* l'imperativo nel breve (e non umile) discorso che il poeta latino rivolge a due anime innominate:

*E 'l mio maestro: «Voi potete andarne  
e ritrarre a color che vi mandaro  
che 'l corpo di costui è vera carne.  
Se per veder la sua ombra restaro,  
com'io avviso, assai è lor risposto:  
faccianli onore, ed esser può lor caro.*

(*Purg.* V, 31-36)

Pur guidando Dante, e visitando così regni oltretterreni ed accendendo a domini spirituali a cui altrimenti non avrebbe mai avuto adito,<sup>47</sup> Virgilio – come *mutatis mutandis* Brunetto latini che profetizza a Dante [*I]a tua fortuna tanto onor ti serba / che l'una parte e l'altra avranno fame / di te* (*Inf.* XV, 70-72) – resta legato dal principio alla fine a concetti e metri di valutazione terreni che non potrà mai trascendere.<sup>48</sup>

Riassumendo e procedendo: l'*onore* non è una categoria ambigua o ambivalente nella *Commedia*,<sup>49</sup> ma concetto e misura di valutazione terreno, umano, e dunque limitato. Lo stesso vale, *mutatis mutandis*, per la *gloria* che a questo concetto è apparentata e che ritroveremo fra poco nel *Secretum*. Nella *Commedia*, parlare di *gloria* a proposito di poeti che hanno valore e

<sup>47</sup> Il termine *accompagnare*, che con *guidare* è più volte usato a proposito del compito di Virgilio (si veda esemplarmente *Purg.* III, 4-6), serve da traccia.

<sup>48</sup> Vi è qui al contempo un segno di limitatezza e un indice di umanità, perché Virgilio parla fino al termine del suo compito un linguaggio che è comprensibile a tutte le istanze che sono per ragioni e in misure diverse lontane da Dio – si veda, parlando di «onore», per esempio *Purg.* V, 36 –, e la sua parola ha l'effetto voluto esattamente nella misura in cui le istanze alle quali si rivolge hanno un barlume di umanità, o sono, come Caronte e Minosse, completamente mancanti di libero arbitrio e immediatamente soggette al potere divino. Davanti ai demoni di Malebolge che non hanno né umanità né soggezione, Virgilio incorre in un fallimento che rischia di terminare il viaggio del discepolo. Si veda *ibidem*, p. 87. In altra sede, bisognerebbe qui commentare anche il discorso su onore e merito di Stazio in *Purg.* XXI, 82-93.

<sup>49</sup> Si veda fra i molti passi che non è possibile commentare in questa sede anche e soprattutto il discorso di Cacciaguida in *Par.* XVII, 130-138.

meritano onore è indice al contempo di finitezza e di umanità, di giusta valutazione e di limitata capacità di giudizio.

Al termine del viaggio, l'io narrato di Dante usa un'ultima volta il termine *gloria* in riferimento alla propria persona di poeta,<sup>50</sup> e quest'uso ha due lati inseparabili come le facce di una medaglia che mostra d'un lato da dove il personaggio e autore Dante – meriti e manchevolezze – venga, quale grazia abbia ricevuto, quanto abbia appreso e quanto possa per questo raggiungere, e rammenta d'altro lato la limitatezza della sua condizione umana e terrena:

*«Spene», diss' io, «è uno attender certo  
della gloria futura, il qual produce  
grazia divina e precedente merto.*

*Da molte stelle mi vien questa luce;  
ma quei la distillò nel mio cor pria  
che fu sommo cantor del sommo duce.*

*«Sperino in te», ne la sua teodìa  
dice, 'color che sanno il nome tuo':  
e chi nol sa, s'elli ha la fede mia?  
Tu mi stillasti, con lo stillar suo,  
nella pistola poi; sì ch'io son pieno,  
e in altrui vostra pioggia repluo.*

(Par. XXV, 68-78)

La manchevolezza dell'io narrato di Dante, percettibile in questo passo solo come reminiscenza, diminuisce nel corso del viaggio sempre più, ma la limitatezza umana resta e con essa la possibilità di errare<sup>51</sup> che durante tutta la *sequela Vergilii*, pur scemando passo a passo, rimane acuta e onnipresente. Per tutto il *descensus averni* e fino alla cima del monte purgatorio sviste, abbagli, falli e vizi non appartengono solo ai regni attraversati e alle anime dannate o penitenti, ma sono elementi costitutivi anche della *sequela Vergilii*, che minacciano, talvolta gravemente, il seguace, la guida e l'esito.

---

<sup>50</sup> In contesto politico si vedano Par. XXV, 23; XXVII, 62 e in contesto puramente teologico si vedano Par. XXVII, 2; XXXI, 5, 60 (uso molto interessante, ma non commentabile in questa sede); XXXII, 28, 71.

<sup>51</sup> Esemplare in questo senso è il primo canto del *Paradiso*.



Così, Virgilio perde la strada e deve fuggire col discepolo in braccio per aver chiesto direzioni a un Malebranche.<sup>52</sup> Così l'io narrante di Dante descrive proprio un attimo prima di raccontare l'incontro con Ulisse la propria posizione *souva 'l ponte a veder surto, / sì che s'io non avessi un ronchion preso, / caduto sarei giù sanz' esser urto* (*Inf.* XXVI, 43-45). Pericoli di tal genere diminuiscono nel *Purgatorio* e cessano nel *Paradiso*. Ma fino all'attimo finale in cui il *velle* dell'io narrato di Dante è completamente *volto dall'amor che move il sole e l'altre stelle*<sup>53</sup> e non può dunque più errare, smarrirsi e fallire, il viaggio dantesco è lastricato non solo di esempi, ma con questi, in questi e per questi di una lunga serie di scelte esplicite e implicite<sup>54</sup> che mostrano nell'insieme due cose: la necessità di scegliere e il pericolo di scegliere male.

### *L'ombra di Dante*

Il punto è focale per capire la presenza di Dante nel proemio del *Secretum*. Nel tessuto di rimandi ciceroniani, senecani e agostiniani che rinviano nell'incipit alla questione dell'imitazione di modelli scritturali e comportamentali, gli echi della *Commedia* intrecciano un quesito facilmente integrabile, ma anche una soluzione che genera un problema specifico e spinoso.

In uno stato di smarrimento e di perplessità, davanti alla necessità di mutare vita, come trovare certezze e indirizzo? Cicerone, Seneca, Agostino e Dante indirizzano lo sguardo, pur con tante differenze, in una medesima direzione. Scegliere i migliori modelli, trarne i giusti consigli e metterli senza esitazioni né debolezze a frutto, operando, il che significa anche e soprattutto – Agostino e Dante lo specificano esplicitamente – scrivendo. Con questo, le fila del tessuto di rimandi si stringono in un nodo di essenziale importanza: la questione di che cosa e come scrivere. Il quesito non si pone in nessuna delle quattro opere a cui rinvia il proemio del *Secretum*. Ma ognuna di queste presuppone, incorpora e rappresenta una complessa scelta formale e tematica precedente la scrittura e implicita nello scritto. Ed ogni scritto incorpora e rappresenta le conseguenze di questa scelta, offrendo un esempio diverso – Cicerone di dialogo retorico e politico, Seneca di epistola morale, Agostino di soliloquio filosofico e teologico,

<sup>52</sup> *Inf.* XXIII, 140-144. Si veda il commento già menzionato in *ibidem*, p. 87.

<sup>53</sup> *Par.* XXXIII, 143-145: *ma già volgeva il mio disio e 'l velle, / sì come rota ch'igualmente è mossa, / l'amor che move il sole e l'altre stelle.*

<sup>54</sup> Si veda a questo proposito *ibidem*, per es. p. 86.

Dante di un poema non in latino, ma in volgare, *sui generis* per forma e contenuti: la *Commedia*.

Dall'esempio di Dante, vale ripeterlo a questo punto per procedere, l'io scrivente di Petrarca si distanzia subito, negando il sonno e presentando una situazione narrata le cui analogie con la *Commedia* fanno maggiormente risaltare le differenze. L'apertura della narrazione intreccia al tessuto del *Secretum* nuove fila che, unite alle fibre della riflessione filosofica, trasformano il nodo in groviglio.

### Aegri non somnium

La *recusatio* con cui si apre il proemio del *Secretum*, lo abbiamo già visto sopra, si fa esplicita all'apparire della prima eco dantesca. La narrazione comincia con la negazione di un elemento che nell'incipit della *Commedia* è fondamentale: *contigit nuper ut non, sicut egros animos solet, somnus opprimeret* (*Secr. proh.*, 22).<sup>55</sup> L'eco non è passata inosservata, ma su un aspetto non si è ancora sufficientemente riflettuto: *sicut egros animos solet* intreccia al sonno di dantesca memoria un elemento estraneo alla *Commedia*. Nel «poema sacro», di animo malato o di egritudine d'animo non è questione neanche quando si tratta dell'accidia.<sup>56</sup> La malattia compare sì nel ventinovesimo dell'*Inferno*, ma come pena,<sup>57</sup> non come condizione (terrena), e non è, soprattutto, né menzionata né evocata per allusione nella situazione iniziale dell'opera o in concomitanza col sonno e con la perdita della *diritta via* (*Inf. I*, 3).

Nel tessuto del *Secretum*, invece, la malattia d'animo è un filo tematico rilevante, le allusioni alla peste del 1348-53 sono importanti,<sup>58</sup> e l'associazione

<sup>55</sup> Petrarca, *Il mio segreto*, cit., p. 94.

<sup>56</sup> Si veda a contrasto *A. Habet te funesta quedam pestis animi, quam accidiam moderni, veteres egritudinem dixerunt. F. Ipsum morbi nomen horreo. A. Nimirum, diu per bune graviterque vexatus es. F. Fateor [...]* (*Secr. II*, 106, p. 176). Il *mal perverso* (*Inf. V*, 93) di cui parla Francesca da Rimini non riallaccia né gli eventi che ella racconterà né le conseguenze ad una malattia, ma al *male* che Francesca – prototipica anima cieca – non riesce né a distinguere chiaramente né a designare univocamente.

<sup>57</sup> Si veda *Inf. XXIX*, 47 passim. Cfr. anche il flagello in *Inf. XXIV*, 85-95.

<sup>58</sup> Cfr. per es. Fenzi sulle tracce della «realtà della pestilenza e della morte che [...] circonda e [...] aggredisce» Petrarca in *ibidem*, pp. 65-68: p. 68. Non è necessario, per i fini di questo contributo, entrare ancora una volta nelle questioni di datazione, anche se restano fondamentali, ricevendo da quanto dimostreremo qui una diversa, ma non minore, importanza.

dei concetti *pestis* e *phantasma* è peculiare.<sup>59</sup> Ma fondamentale è la fattura del passo in cui questi elementi compaiono per la prima volta nell'opera.

La menzione del non sonno e dell'egritudine precede immediatamente la comparsa della Verità e rinvia con ciò, preparando la comparsa figurale di Agostino, duplicemente alla *Commedia* e al *De consolatione philosophiae*.

Nella famosa opera di Boezio, la Filosofia appare all'io narrato durante una riflessione tormentata sulla morte da cui è scaturita una scrittura verificata e scaccia subito indignata le «muse poetiche» chiedendo, e con ciò riprovando, chi abbia permesso che codeste *scenicae meretriculae* accedano ad *hunc aegrum*:

*Quae ubi poeticas Musas vidit, nostro assistentes toro, fletibusque meis verba dictantes, commota paulisper, ac torvis inflammata luminibus: Quis, inquit, has scenicas meretriculas ad hunc aegrum permisit accedere? quae dolores eius non modo nullis remediis foverent, verum dulcibus insuper alerent venenis? Hae sunt enim quae infructuosis affectuum spinis, uberem fructibus rationis segetem necant, hominumque mentes assuefaciunt morbo, non liberant. (PL 63, col. 587-591A)*

Il tessuto boeziano è ricco di fila, ma l'assunto centrale è univoco. Contro l'egritudine spirituale e morale, la filosofia cristiana è veicolo di rimedio mentre la parola poetica è un «veleno» che non cura, ma ben anzi induce nella mente umana assuefazione al «morbo».

Davanti al punto focale verso cui indirizzano i rimandi a Cicerone, Seneca, Dante e Agostino nella prima parte riflessiva dell'incipit del *Secretum*, vale a dire: che cosa e come scrivere, il riferimento a Boezio, intrecciato a una negazione del sonno dantesco, sembra fornire una semplice risposta *contra* poesia e *pro* filosofia, e la comparsa della Verità potrebbe sembrare a prima vista l'inizio della messa in opera di una chiara scelta.

Ma vi è un «ma» intrecciato nel tessuto di rimandi. Con l'apparizione della Verità, anche il rinvio dell'intarsio composto da *sicut egros animos solet* e *non*

---

<sup>59</sup> L. Modena, «*Pestis illa phantasmatum*»: *Petrarca, il Secretum e sant'Agostino, riflessioni preliminari su peste e immagine*, «Italian Quarterly», 46 (2009), pp. 59-73. L'ottica biografica di Modena è altrettanto limitata quanto lo sarebbe una riduzione del *Secretum* alla dimensione intertestuale, ma il suo sguardo attento alla dicitura petrarchesca è fruttuoso.

[...] *somnium* perde di univocità perché nelle *Confessioni* di Agostino non è presente solo la verità, mira dell'enunciato e *modus* dell'enunciazione, ma in due punti famosi e importanti anche la malattia che è, come *mutatis mutandis* nella *Commedia*, strettamente legata all'immagine del viaggio e al concetto dell'errore.

#### Et ibam ad inferos

L'ottavo capitolo del quinto libro delle *Confessioni* si chiude su un viaggio per una meta terrena precisa, *et ego Romam* (PL 32, col. 712). Ma la meta si rivela, non appena raggiunta nell'incipit del capitolo seguente, punto di partenza di un secondo e più importante iter fisico e spirituale, *et ibam ad inferos* [*ibid.*], per il quale viene data una causa esplicita e specifica: *Et ecce excipior ibi* [scil. *Romae*] *flagello aegritudinis corporalis* [*ibid.*].

Un flagello è causa della malattia fisica e della discesa agli inferi che per essa incombe sull'io narrato delle *Confessioni*. Ma la febbre non è la ragione dello stato in cui egli sta per intraprendere l'ultimo viaggio. Immediatamente dopo la constatazione *et ibam ad inferos*, l'enunciato specifica *portans omnia mala quae commiseram et in te, et in me, et in alios, multa et gravia, super originalis peccati vinculum quo omnes in Adam morimur* [*ibid.*]. L'ostacolo maggiore alla salvezza è nominato subito dopo: considerare Cristo un *phantasma*, non una realtà, e la Sua morte corporale cosa falsa. Questo ha messo l'io narrato delle *Confessioni* su una strada che lo mena, morendo egli di febbre, nel fuoco dell'inferno e in meritati tormenti, [*e*] *t ingravescentibus febribus jam ibam et peribam. Quo enim irem, si tunc hinc abirem, nisi in ignem atque tormenta digna factis meis in veritate ordinis tui?* (PL 32, col. 713).

Le preghiere della madre e la grazia Divina salvano l'io narrato di Agostino dalla morte fisica nonostante egli continui a non desiderare il battesimo, e su questa base l'io narrante, rivolgendo a Dio la domanda se mai Egli avrebbe rifiutato a una donna che non domandava niente per sé, ma implorava solo piangendo salvezza per il figlio, il Suo aiuto, e rispondendo subito con un famosissimo, assoluto [*n*] *equaquam, Domine* (PL 32, col. 714),

fa toccare con mano quanto la grazia Divina sia irreclamabile e predestinata, unica e sempre possibile.<sup>60</sup>

La guarigione fisica non è nelle *Confessioni* né causa, né conseguenza di un cambiamento di vita immediato perché la febbre non è dell'anima, ma del corpo, e lo spirito (e l'intelletto) dell'io narrato non è malato ma in una condizione di errore dalla quale la guarigione fisica non può curarlo. La febbre passa per l'errante Agostino, ma l'errore perdura finché verità non lo dissipi.

*Verità e via, Agostino e Dante*

La via dall'errore alla verità, lunga nelle *Confessioni* e ancor più lunga nella *Commedia*, sembra dapprima brevissima nel *Secretum*. All'animo malato dell'io narrato compare immediatamente la Verità che subito gli parla, arrivando al punto: *Errores tuos miserata de longinquo tempestivum tibi auxilium latura descendi* (*Secr.* 94). Così però si apre un dialogo che non è riportato nell'opera e che non apporta soluzioni o risposte né al suo lettore né all'io narrato, poiché il lettore non riceve insegnamenti e Franciscus,<sup>61</sup> pur messo in condizione di parlare con la Verità, di guardarla direttamente senza restare abbagliato, di stringersi a lei e di sentire la «dolcezza» che da ella emana, si volge intorno per vedere se la Verità sia venuta sola a visitarlo nella sua solitudine, o in compagnia di alcuno:

*Quem postquam sine trepidatione sustinui, dum mira dulcedine captus  
inhereo, circumspiciensque an quisquam secum afforet, an prorsus inco-  
mitata mee solitudinis abdita penetrasset. (Secr. proh., 24)<sup>62</sup>*

L'apparizione di Augustinus<sup>63</sup> dissipa subito l'eventuale dubbio se il «guardarsi intorno» senza motivo, senza necessità e senza richiesta non sia, per chi si trova in commercio e dialogo con la Verità assoluta, un errore. Il Padre della Chiesa riceve dalla Verità una preghiera che esaudisce, dopo

<sup>60</sup> L'unicità emerge anche notando che l'episodio rimanda alla malattia e morte del caro amico dell'io narrato in *PL* 32, col. 695 passim, sulla quale ci sarebbe ancora molto da dire, ma altro qui non può essere detto.

<sup>61</sup> Il nome latino designa sempre l'io narrato e dialogante del *Secretum*.

<sup>62</sup> Petrarca, *Il mio segreto*, cit., p. 96.

<sup>63</sup> Il nome latino designa anche in questo caso sempre la figura narrata e dialogante nel *Secretum*.

un breve scambio di domande e risposte, senza por tempo in mezzo. Il motivo esplicito della richiesta è l'egritudine di Franciscus che Augustinus come *passionum expertarum curator optime* [*ibid.*] è chiamato a medicare.

La malattia d'animo da cui Franciscus è affetto, Verità la descrive come pericolosa, lunga e tanto più mortale quanto meno il malato ha cognizione del morbo:

*nec te latet quam periculosa et longa egritudine tentus sit, que eo propinquior  
morti est quo eger ipse a proprii morbi cognitione remotior!* (*Secr. proh.*, 24)<sup>64</sup>

La cura che la Verità propone è che Augustinus rompa il silenzio e parli a Franciscus per cercare di alleviare in qualche modo il torpore e la debolezza che lo opprimono:

*silentium tamen istud, ut sacra et michi singulariter accepta voce discutias oro,  
tentans si qua ope languores tam graves emollire queas.* (*Secr. proh.*, 24-26)<sup>65</sup>

Malattia d'animo ed errore sono tutt'uno nel *Secretum*, e ciò marca una differenza specifica non solo rispetto all'autore della *Commedia* ma anche rispetto a quello delle *Confessioni* e dei *Soliloqui*, creando un problema che si acuisce alla comparsa di un rinvio a Dante particolarmente esplicito e importante. Prima di ottemperare alla richiesta della Verità, Augustinus la apostrofa con le parole *Tu michi dux, tu consultrix, tu domina, tu magistra* (*Secr. proh.*, 26).

Confrontando questo passo col famoso «tu duca, tu signore e tu maestro» (*Inf.* II, 140) dantesco, Mercuri ha visto Dante in un'ottica di obbedienza che non rende giustizia alla complessità della *Commedia* perché non considera che la relazione fra il personaggio-autore Dante e la guida intradiege-

---

<sup>64</sup> *Ibidem.*

<sup>65</sup> *Ibidem*, pp. 96-98.

tica Virgilio non è improntata né da «subordinazione», né da «cieca fiducia»<sup>66</sup> ma al contrario da una dialettica che si intensifica nel corso del viaggio fino all'emancipazione completa dell'allievo.<sup>67</sup> Innestando *tu consultrix* nella citazione dantesca, Petrarca non sposta la relazione fra guida-maestro e seguace-discepolo dal piano della fede e dell'obbedienza a quello della ragione e del dialogo, ma integra nell'enunciato semplicemente un aspetto che all'inizio della *Commedia*, prima del viaggio, ancora non è parte dell'interazione di Dante e Virgilio ma che diviene sempre più importante nel corso del viaggio. L'io narrato di Dante ha bisogno fin dal principio di consiglio e seguendo il maestro consiglio riceverà che lo metterà in grado di arrivare – il gioco di parole sia consentito – a miglior consiglio.<sup>68</sup> Ma il Dante dell'incipit è all'inizio del viaggio in uno stato di smarrimento tale che non sa vedere né tantomeno chiedere chiaramente ciò di cui ha bisogno, sa solo implorare misericordia, senza sapere a chi, e saputo, e sapendolo raggiunta sulla base della sua erudizione una prima chiarezza, chiedere guida e insegnamento.<sup>69</sup>

Nella relazione che Augustinus, né smarrito né manchevole ma medico pregato di curare l'infermo spirito di Franciscus, ha con la Verità, l'apostrofe di stampo dantesco non inserisce un semplice rifiuto degli elementi centrali della *sequela auctorum* di dantesca invenzione, ma un'integrazione e modificazione di questi. Siamo sul piano dell'*aemulatio*, non della *recusatio*. Agostino e Dante sono tutt'uno nell'apostrofe che non rifiuta semplicemente il concetto di imitazione morale e poetica messo in opera nella *Commedia* dal grande predecessore di Petrarca, ma al contrario lo evoca come base del dialogo di Augustinus e Franciscus.

---

<sup>66</sup> Mercuri, *Genesis della tradizione*, cit., p. 338: «il rapporto con la Verità (e con la guida depositaria della verità) non è di subordinazione, di cieca fiducia, ma di continua verifica dialettica».

<sup>67</sup> Anche qui si può solo rinviare alla già citata analisi in De Rentii, *Die Zeit der Nachfolge*, cit.

<sup>68</sup> Non entriamo, per non dilungarci oltre, nel merito di *Par.* XXXIII, 3 e degli altri usi di «consiglio» e «consigliare» nella *Commedia* che sarebbero a questo punto da commentare.

<sup>69</sup> In altra sede ci sarebbe ancora molto da aggiungere sul punto che Dante Alighieri unisce l'atto teologicamente fondamentale dell'implorare misericordia all'atto intellettuale e *humanus* del chiedere guida e insegnamento da un autore la cui signoria (temporanea e nel corso del viaggio diminuyente) sul discepolo è basata sulla grazia Divina e sulla capacità di guidare e di insegnare.

*Tu michi dux, tu consultrix, tu domina, tu magistra: quid igitur me loqui iubes te presente? – Illa autem: – Aurem mortalis hominis humana vox feriat; hanc iste feret equaniminus. Ut tamen quicquid ex te audiet ex me dictum putet, presens adero. (Secr. proh., 26)<sup>70</sup>*

La Verità stessa mette così l'interazione fra Augustinus e Franciscus sotto un doppio segno: verità e *sequela*, Agostino e Dante. Forse senza intenzione, forse come reminiscenza inconsapevole, ma subito a conferma, il primo elemento dei concetti portanti della *sequela* dantesca, l'«amore», compare modificato ma immediato nella risposta di Augustinus: *Parere – inquit – et languentis amor cogit et iubentis auctoritas [ibid.]*.

Gli altri due concetti essenziali della *sequela auctorum* dantesca non sono lontani. Chi non li avesse ancora rimarcati può alla lettura del rinvio *dux, domina e magistra* e del *languentis amor cogit* che segue a ruota ricordare: appena riconosciuto, l'io narrante del *Secretum* ha chiamato l'«autore» Augustinus «gloriosissimo».

*Non fuit necesse nomen percuntari: religiosus aspectus, frons modesta, graves oculi, sobrius incessus, habitus afer sed romana facundia gloriosissimi patris Augustini quoddam satis apertum indicium referebant. (Secr. proh., 24)<sup>71</sup>*

Il passo aveva già permesso di vedere due cose. Franciscus, già in commercio con la Verità e reso *aliquantulum doctior* dal dialogo con questa, riconosce d'un lato subito il suo autore. D'altro lato, l'io narrante del *Secretum* usa la «gloria» come valutazione per un «autore». L'uso non è, trattandosi di un santo, errato, ma genera insieme con l'«amore» che – la Verità lo sottolinea – lega Franciscus al nome e all'opera di Augustinus<sup>72</sup> un doppio rinvio alla *Commedia* e al nodo centrale del *Secretum*.

---

<sup>70</sup> Petrarca, *Il mio segreto*, cit., p. 98.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 96.

<sup>72</sup> *Nam et iste tui semper nominis amantissimus fuit; habet autem hoc omnis doctrina, quod multo facilius in auditorum animum ab amato preceptore transfunditur (Secr. proh., 24; ibidem, p. 96).*



*Nodo della questione*

Il dibattito tra Augustinus e Franciscus converge, è ben noto, su due concetti: *amor* e *gloria*.<sup>73</sup> Augustinus vede qui le due *catbene* che impediscono a Franciscus di mettersi sulla retta via e di seguirla poi senza deviare. Dell'amore si discute nel *Secretum* in due dimensioni perché l'amore terreno per Laura è legato immediatamente alla scrittura poetica in volgare.<sup>74</sup> Sulla gloria si disputa principalmente, e anzi quasi esclusivamente, in relazione con la scrittura.

Nell'argomentazione di Augustinus, tre punti sono fondamentali per capire il rapporto del dialogo col proemio e del *Secretum* con le opere a cui rimanda. Il primo si condensa nella formula *nec fieri miserum nec esse qui nolit* (*Secr.* I, 36),<sup>75</sup> il secondo e il terzo risiedono nell'osservazione che la scrittura sottrae la parola al tempo, rendendo duraturi gli insegnamenti e gli esempi che gli uni offrono e che gli altri per lettura ricevono,<sup>76</sup> ma la lettura può non avere effetto su chi si inganna, *quanto magis proprias fraudes formidare deberetis, ubi et amor et autoritas et familiaritas ingens est* [*ibid.*], o avere solo un effetto transitorio, come Augustinus dimostra sull'esempio di Franciscus stesso che alla domanda [*e*]x multis enim, que legisti, quantum est quod inbeserit animo, quod radices egerit, quod fructum proferat tempestivum? (II, 72)<sup>77</sup>, ripresa insistendo con un [*q*]uid ergo? Nichil ne profuerunt? (II, 122)<sup>78</sup> deve dopo molte esitazioni e deviazioni confessare [*i*]mo vero inter legendo plurimum; libro autem e manibus elapso assensio simul omnis intercidit [*ibid.*].<sup>79</sup>

---

<sup>73</sup> Il passo riassuntivo della discussione è ben noto: F. *Hei mi! miserior eram quam putabam! Due ne nunc etiam illaqueant animum catbene quas ego non agnosco? A. Imo vero clarissime, sed, earum pulcritudine delectatus, non catbenas sed divitias arbitraris; evenitque tibi, ut similitudine verser in eadem, non aliter quam siquis aureis manicis atque compedibus tentus, aurum letus aspiceret, sed laqueos non videret. Tu quoque nunc apertis oculis que te vincunt vides, sed, o cecitas ipsis ad mortem trahentibus vinculis delectaris, quodque est omnium miserrimum gloriaris. F. Quenam sunt quas memoras catbene? A. Amor et gloria. F. Proh Superi, quid audio! Has ne tu catbenas vocas basque, si patiar, excuties? A. Hoc melior, sed incertus de eventu* (*Secr.* III, 132; *ibidem*, pp. 200-202).

<sup>74</sup> Si veda per esempio *Secr.* III, 158; *ibidem*, p. 226.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 108.

<sup>76</sup> Si veda per esempio *Secr.* III, 122; *ibidem*, p. 192, in particolare *Tu vero, si suis locis notas certa impresseris, fructum ex lectione percipies.*

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 144.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 192.

<sup>79</sup> Si veda per esempio anche il lapidario [*l*]egis semper ista, sed negligis di Agostino nel secondo libro (*Secr.* II, 82; *ibidem*, p. 156).

Qui sta il nodo centrale del dialogo. La scrittura e la lettura – la logica di Augustinus è ferrea – offrono insegnamenti ed esempi utili, ma non possono garantire né giuste azioni, né una giusta imitazione perché non possono assicurare che chi deve imparare, impari, chi deve migliorare, migliori, e chi deve, pena la dannazione, mutare vita, lo faccia. A ciò si aggiunge l'aspetto fondamentale della temporalità. Dato che la parola scritta è sottratta al tempo, ma scrivere e leggere come attività non lo sono e non possono esserlo, leggere e scrivere libri che non riguardino strettamente le cose divine implica davanti all'incertezza di morte che accompagna la vita umana dal primo all'ultimo giorno un grave problema.

Tutto ciò che si procrastina può, intervenendo la morte, restare non fatto. Chi persegue dunque un amore temporale o una gloria mortale può, se non muta vita immediatamente, morire prima di cambiarla. Pentendosi in extremis e implorandola potrà ugualmente ricevere grazia, ma ciò che avrà fatto in vita sarà stato ultimamente inane e resterà senza vero valore:

[F.] *Itaque gloriam humanam sic expeto, ut sciam et me et illam esse mortales.*

A. *Ut hoc prudenter, sic illud insulsissime, quod propter auram inanem eamque, ut ipse asseris, perituram semper mansura destituis.*

F. *Haud equidem destituo; sed fortassis differo.*

A. *At quam periculosa dilatio est, in tanta dubii celeritate temporis, tantaque vite fuga! (Secr. III, 196)<sup>80</sup>*

L'ultima conseguenza del ragionamento arriva alla fine del *Secretum* e riguarda la scelta che già nel proemio era di elementare importanza: che cosa e come scrivere. Agostino esorta, e anzi comanda quasi a Franciscus [*d*]immitte Africam, eamque possessoribus suis linque (Secr. III, 206).<sup>81</sup> Ma Franciscus risponde alla fine dei conti *sed desiderium frenare non valeo* (III, 214) e Augustinus, che a tanti argomenti ha già unito la constatazione [*t*]e ipsum

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 264.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 274. Molti passi sarebbero ancora da enumerare e da vedere, fra cui per esempio *et nunc in prefatos Africe libros sic diligenter incumbis, ut alios non relinquas. Ita totam vitam bis duabus curis, ut intercurrentes alias innumeras sileam, prodigus preciosissime irreparabilisque rei, tribuis, deque aliis scribens, tui ipsius oblivisceris. Et quid scis an, utroque inexploto opere, mors calamum fatigatum e manibus rapiat, atque ita, dum immodice gloriam petens gemino calle festinas, neutro pervenias ad optatum?* (Secr. III, 192; *ibidem*, p. 260).

*derelinquere mavis, quam libellos tuos* (III, 206), conclude solo *[i]n antiquam litem relabimur, voluntatem impotentiam vocas* (III, 214).

Il cerchio si chiude e la questione centrale del proemio, che cosa e come scrivere, riceve una risposta profondamente problematica perché la discussione di Augustinus e Franciscus ha dimostrato rispetto agli autori intessuti nel proemio due cose: La *Commedia* di Dante è un modello filosoficamente manchevole, e la sintesi di *sequela auctorum* e *imitatio* cristiana che l'opera offre non è la via regale che conduce alla perfezione poetica e morale. Il problema però non risiede solo in Dante ma è insito nella dimensione azionale e comportamentale dell'imitazione. Anche gli scritti filosofici dei grandi autori, siano questi solo filosofi, come Cicerone e Seneca, o in più teologi, come Boezio e Agostino, offrono sì i migliori modelli ma non possono regolare, pur predeterminando le presupposizioni e finanche le mete, ciò che un imitatore concreto in definitiva fa né garantire che il risultato della sua imitazione sia quello che dovrebbe essere. Non solo l'imitazione dantesca è manchevole, ma l'imitazione in sé pone problemi filosofici e morali per cui il filosofo Petrarca ha unicamente una soluzione che non vuole assolutamente abbracciare: rinunciare ad ogni forma di imitazione tranne quella che Fenzi in altro contesto chiamava bene «l'indifferibile *meditatio mortis*, cuore vero di ogni filosofia morale».<sup>82</sup>

Il dialogo non lo dice e ridice a caso: Il poeta e l'uomo Petrarca non vuole ciò che come filosofo è convinto di dover volere, e vuole assolutamente ciò a cui è convinto di dover rinunciare. L'oggetto del suo volere e non volere si riassume in due concetti fra cui fa ponte un terzo: «amore», «gloria» e «autore», e il nodo intorno a questi concetti è inscindibile. Per questo Franciscus, dopo aver scelto il migliore modello, tratto da questo i giusti consigli e preso accuratamente nota di ogni argomento e avviso, torna a scrivere l'*Africa* e Petrarca continua a vivere nel segreto conflitto delle proprie cure, nell'egritudine e nella peste di fantasmi che gli rubano il sonno prima, durante e dopo la scrittura del *Secretum*.

---

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 17.

*Ombra di Boccaccio*

Il *Secretum* si apre e si chiude sull'immagine dell'egritudine, e i riferimenti alla «peste», l'importanza dei quali i commentatori avevano rilevato, sono, Lucia Modena ha ragione, di natura peculiare nell'opera.<sup>83</sup> Ma il filo discorsivo che generano le menzioni della malattia fisica e spirituale, della peste di passioni e di fantasmi, e non ultimo della morte che per queste e con queste può sopravvenire non proviene solo da un sostrato biografico ricoperto di reminiscenze boeziane, agostiniane e dantesche.

Sappiamo che Petrarca ha parlato di Dante soprattutto anche con Giovanni Boccaccio,<sup>84</sup> ricevendo da quest'ultimo una preziosa copia della *Commedia*<sup>85</sup> e scrivendogli fra le altre cose la famosissima e famigerata epistola *Fam.* XXI, 15 che fa intravedere quanto largo e approfondito fosse questo dialogo. Sappiamo che per Boccaccio e Petrarca la peste del 1348 fu esperienza di vita comune, anche se vissuta separatamente. Vediamo poi, accanto a questo, che nelle *Familiari* rivolte a Giovanni da Certaldo<sup>86</sup> Petrarca usa l'espressione «peste» solo una volta, parlando (senza nominarlo) di Dante e in concomitanza col concetto di «gloria», quando scrive:

*Ergo ego clarorum hominum laudibus non delecter, immo et gloriar? Crede mihi: nihil a me longius, nulla mihi pestis ignotior invidia est*  
(*Fam.* XXI, 15)

Sia essa più o meno credibile, l'affermazione segnala una preoccupazione e mette in relazione con questa due concetti che ritroviamo nel *Secretum*: «gloria» e «peste», quest'ultima intesa chiaramente come flagello dell'anima, non del corpo. Poco dopo, nella stessa lettera, il paragone con Ulisse, trasparente rinvio al ventiseiesimo dell'*Inferno*, aggiunge un aspetto

<sup>83</sup> Cf. *supra* le note 58 e 59.

<sup>84</sup> Si vedano accanto al già citato Mercuri, *Genesi della tradizione*, cit. ad esempio Pastore Stocchi, *Boccaccio e Dante*, cit.; Id., *Petrarca e Dante*, cit.. Meno interessante ma pur utile è G. Cappello, *La dimensione macrotestuale. Dante, Boccaccio, Petrarca*, Ravenna, Longo, 1998. Andando indietro nel tempo, resta ricco di spunti il contributo di G. Velli, *Cultura e imitatio nel primo Boccaccio*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia», 37 (1968), pp. 65–93.

<sup>85</sup> M. Cursi-S. Bertelli, *Boccaccio copista di Dante*, in *Boccaccio editore e interprete di Dante*, cit., pp. 73–111.

<sup>86</sup> Si vedano accanto alla famosissima *Fam.* XXIII, 19 e alla famigerata *Fam.* XXI, 15, di cui qui brevemente si parla, *Fam.* XI, 1, 2, 6; XII, 10; XVIII, 3, 4, 15 e XXII, 2.

importante che emerge con chiarezza mettendo a fronte il passo della *Familiare* e l'eco dantesca che troviamo nel *Trattatello in laude di Dante*. Boccaccio scrive rispettivamente nella prima e nella seconda redazione:

*Non poterono gli amorosi disiri, né le dolenti lagrime, né la sollecitudine casalinga, né la lusinghevole gloria de' pubblici ofici, né il miserabile esilio, né la intollerabile povertà giammai con le lor forze rimuovere il nostro Dante dal principale intento, cioè da' sacri studii (Trattatello, prima red., 82)*

*Il quale né gli amorosi disiri, né le dolenti lagrime, né gli stimoli della moglie, né la sollecitudine casalinga, né la lusinghevole gloria de' pubblici ofici, né il sùbito e impetuoso mutamento della Fortuna, né le faticose circuizioni, né il lungo e misero esilio, né la intollerabile povertà, tutte imbolatrici di tempo a gli studianti, non poterono con le lor forze vincere, né dal principale intento rimuovere, cioè da' sacri studii della filosofia (Trattatello, seconda red., 60)<sup>87</sup>*

Indicando esplicitamente che Dante si è occupato di «sacri studi (della filosofia)», Boccaccio segna una differenza specifica importante con Ulisse e presenta l'autore lodato senza restrizioni né segnali di dubbio come modello sia di comportamento che, per rinvio verbale, di scrittura.

Nella *Familiare* di Petrarca invece leggiamo:

*In quo illum satis mirari et laudare vix valeam, quem non civium iniuria, non exilium, non paupertas, non simultatum aculei, non amor coniugis, non natourum pietas ab arrepto semel calle distraxerit, cum multi quam magni tam delicati ingenii sint, ut ab intentione animi leve illos murmur avertat. (Fam. XXI, 15; il tondo è mio)*

L'eco dantesca è almeno altrettanto trasparente quanto nel *Trattatello* di Boccaccio. L'espressione *intentione animi* però, tutt'altro che chiara e concreta, non presenta Dante necessariamente come buon modello di comportamento ma lascia al contrario aperta la possibilità di considerarlo, come il consigliere fraudolento Ulisse, una cattiva e anzi pernicioso guida. *Recusatio* e *imitatio* (o più esattamente *aemulatio*) di Dante sono nella *Familiare* tutt'uno come nel *Trattatello* di Boccaccio *imitatio* e lode.

---

<sup>87</sup> Si cita indicando il paragrafo l'edizione G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, in *Tutte le opere*, III, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1974, pp. 437–537. I tondi sono miei.

Davanti a questi echi ci si chiede se la malattia d'animo, la «peste» di passioni e fantasmi di cui parla il *Secretum* non sia traccia, oltre che di una riflessione solitaria, anche della discussione su Dante che Petrarca ebbe con Boccaccio durante la maturazione e redazione del *Secretum*. Nella fitta rete di rimandi, evocazioni, allusioni e riecheggiamenti di cui è intessuto il famoso dialogo ci sono forse tracce di una presenza-assenza ignorata finora: quella di Giovanni da Certaldo.

#### Pestis e phantasmata

Il *Secretum* comincia, ripetiamolo per l'ultima volta, non sotto l'impero del sonno, ma sì sotto il segno di una malattia del pensiero e di un flagello dell'animo di cui l'io dialogante di Petrarca deve confessare di essere affetto e per cui cerca in colloquio con l'ombra di un grande modello, voce che viene dall'esterno e dall'interno, le cause e il rimedio. Al termine del dialogo, però, l'egritudine e la peste di passioni e di fantasmi non sono curate né passate, ma anzi Franciscus vi ritorna immutato. Come la peste che imperversa a Firenze nel *Decameron* non si cura raccontando né è passata al ritorno in città della lieta brigata, anche la malattia di Franciscus e il flagello di passioni e fantasmi dell'inizio permangono dopo il dialogo e non trovano cura in esso, ma solo differimento.

Esaminando le presenze della «peste (dell'animo)» e di Dante nel *Secretum*, una differenza specifica fra Petrarca e Boccaccio emerge che aiuta a comprendere meglio la relazione di ambedue con Dante. Nel *Decameron*, Boccaccio fa vedere con la cornice e con cento novelle che la letteratura d'un lato non è un rimedio contro le malattie fisiche, morali e spirituali<sup>88</sup> e non può garantire né che l'uomo agisca e pensi bene, né tantomeno che si metta sulla via del cielo, ma che d'altro lato la letteratura è una risorsa e raccontare genera possibilità di agire e di pensare bene che si possono mettere bene o in ogni caso con successo in opera fintanto che c'è vita. Chi poi come Alibech per ignoranza o come Ser Cepparello per depravazione opera male, non necessariamente apporterà male al prossimo o sarà

---

<sup>88</sup> Senza poterci dilungare, notiamo in margine che la descrizione della peste nel *Decameron* mette in evidenza le molteplici e complesse linee di sutura che legano malattia fisica e comportamento immorale senza presentare nessuna causalità come certezza, ma sottolineando l'interdipendenza consequenziale delle dimensioni fisiche, morali e spirituali del fenomeno.

dannato. E chi come Abraam giudeo riceve pessimi esempi o come Griselda esempio dà che nessuno potrebbe, anche volendo, seguire, non rende ogni imitazione vana né l'imitazione *in toto* cosa errata. L'uomo erra e può smarrirsi fintanto che vive, ma finché ci sono vita e letteratura ci sono speranze e possibilità, anche se nessuna garanzia. E ciò a Boccaccio, interprete di Dante e amico di Petrarca, basta. Petrarca invece si arrovela di non poter risolvere il problema morale, filosofico e teologico di fondo che genera l'imitazione. Della soluzione dantesca, tutta basata sulla forza della fede e sulla potenza della parola poetica, il filosofo vede e nomina soprattutto nel *Secretum* la debolezza fondamentale: l'incontrollabilità ultima dell'atto imitativo il cui punto di partenza è predeterminato, ma la cui meta non è e non può essere preesistente neanche se chi imita fa ogni sforzo per copiare il modello, poiché anche l'imitazione più guidata, più mirata e più pedissequa genera un risultato *alter ab illo*, altro, anche se non secondo. Filosofo forse più perspicace del precursore Dante e dell'amico Boccaccio o forse meno fiducioso e, per così dire, volontaristico dell'uno e meno incline all'ottimismo e all'umorismo dell'altro, Petrarca vede e nomina il difetto teologico essenziale al cuore dell'*imitatio auctorum*, ma non ha cure né rimedi, e ciò lo occupa e lo preoccupa talmente che, per nostra fortuna, scrive e scrivendo lascia tracce del segreto conflitto delle proprie cure.

Di questo conflitto, qui si sono potute mostrare solo le grandi linee, il lavoro sui dettagli dell'opera resta da fare. Ma una conclusione generale è già possibile: l'assunto del *Secretum* investe *in toto* la persona scritturale di Petrarca, il che vuol dire più esattamente la fabbrica dell'opera e, per quella e con quella, la costruzione dell'*homo humanus* Petrarca che come autore ne figura, raffigurandosi in essa. Svelare il segreto che Petrarca, scrivendo e forse richiedendo, ma in ogni caso permettendo la lettura, ha trasmesso ai contemporanei e ai posteri non è possibile se si riduce il dialogo a una dimensione intertestuale o biografica. È la fattura dell'opera, risultato e traccia di comportamento e azione,<sup>89</sup> che lo palesa, tradendo forse alcune

---

<sup>89</sup> La base teoretica e metodologica di questo già non breve contributo, la cresiologia, non si può descrivere in poche parole, basti quindi un rinvio a De Rentii, *Imitatio als Form kulturellen Handelns*, in *Nachahmen im Mittelalter*, cit., pp. 59-71.

delle intenzioni dell'autore ma anche rispondendo, pur in forma intellettualmente e retoricamente complessa, a un semplice bisogno di dire la verità.