

THEORY OF VALUE AND MONEY BASED ON THOMAS AQUINAS

EUGENE CSOCSÁN DE VÁRALLJA

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Egyetem utca 1.
H-2087 Piliscsaba
Hungary
devarallja@hotmail.com

The market pulsates in the teleological dynamism of the economy. The price formations of the market focus on the problem of value. The various goods obtain a common denominator in value judgements through the three stages of evaluation.

At the first stage in the ontological base constituted by the analogia proportionis of utility, reason, the mind, can recognise the teleological relationship. At the second stage in this light of aims, reason can appreciate the value relationships in the items' rarity compared with the goals proposed. At the third stage, reason compares the possibilities of means with the aims which count to the person's will, and the various disparate items become of equal value by the decision of the will, in which the standard is the virtue of prudence.

Economic value is measured by money, which is the product of the human society's will following our reason, as the society of monkeys lacks money. Money is such a tool of measuring economic value by which we might acquire anything according to its measure, as it is a draft on the national product constituting its real matter in the Aristotelian sense.

Justice is the steady and perpetual will to give his (or her) right to everyone according to Ulpianus: "Iusticia est constans et perpetua voluntas ius suum cuique tribuendi."¹ Ulpianus' definition was put into the following form by Thomas Aquinas: "habitus secundum quem aliquis

¹ "Iustitia est perpetua et constans voluntas ius suum cuique tribuens." With this definition starts the very beginning of Justinian's *Institutiones*, and therefore, the *Corpus Iuris Civilis. Iustiniani Institutiones, Liber I., titulus 1., principium*. See: *Corpus Iuris Civilis* (12. editio stereotypa), Volumen I, Institutiones, recognovit Paulus Krueger, Berolini 1911:1. See also: Ch. M. Galliset (opera et cura): *Corpus Iuris Civilis Academicum*

constanti et perpetua voluntate ius suum cuique tribuit” (II^a II^{ae}, qu. 58, art. 1).

Justice has been traditionally divided into three species, namely general (or so-called legal) justice, distributive justice and commutative justice.

Justice renders man in comparison to the other, but [this] other could be considered in two ways, either as a single person; [. . .] or the other is considered in the community with his social relations. [. . .] [t]o the other as a single person refers the particular justice, and to the other in community refers general justice. General justice has a special object, which is the community’s common good (*bonum commune*).²

The private person relates to the community as a part to the whole. Two relationships are attached to any (such) part, namely the relationship of a part to another part, and the relationship of the whole to a part. The first is governed by commutative justice, the other by distributive justice, which distributes the common (property) according to a ratio.³

The encyclicals *Quadragesimo anno* issued on 11th May 1931⁴ and *Divini Redemptoris* issued on 19th March 1937⁵ also mention social justice.

Parisiense, in quo *Iustiniani Institutiones, Digesta sive Pandectae*, Codex, Authenticae seu Novellae, 11th edition: Paris 1881, 12th edition: Paris 1888, p. 119. It is the *Digesta* or *Pandectae* that shows that this is Ulpianus’ definition: “Ulpianus libro primo regularum(;) iustitia est perpetua et constans voluntas ius suum cuique tribuendi”, *Digesta Liber I., titulus 1., principium 10*. See: *Corpus Iuris Civilis* (12. editio stereotypa), Volumen I., *Digesta*, recognovit Theodorus Mommsen, retractavit Paulus Krueger, Berolini 1911: 29 (after the first 56 pages).

² “Iustitia ordinat hominem in comparatione ad aliud. Sed alius dupliciter potest considerari: uno modo tamquam persona singularis; [. . .] alio modo alius consideratur in communi una cum suis relationibus socialibus. [. . .] [a]d alium prout est persona singularis habetur iustitia particularis; ad alium vero prout continetur sub communitate habetur iustitia generalis. Iustitia dicitur generalis in quantum habet obiectum speciale, quod est bonum commune communitatis” (II^a II^{ae}, qu. 58, art. 5).

³ “Privata enim persona comparatur ad communitatem sicut pars ad totum. Ad aliquem partem vero duplex ordo attenditur: partis ad partem et totius ad partem. Ad aliquem partem vero duplex ordo attenditur: partis ad partem et totius ad partem: primam dirigit et ordinat commutativa, alteram distributiva, quae est distributiva communium secundum proportionem” (II^a II^{ae}, qu. 61).

⁴ “Alienum est igitur a iustitia sociali, ut proprii emolumenti gratia et posthabita boni communis ratione opificum salaria nimis deprimantur aut extollantur” (*Encyclica Quadragesimo anno, Acta Apostolicae Sedis*, Annus XXIII, Volumen XXIII, Roma, 1 junii 1931, Numero 6., p. 202).

⁵ “Ac praeterea in comperto posuimus, tum solummodo hominum consortione posse e teterrima ruina servari sospitem, ad quam per Liberalismi placita compellitur, iniquis recta morum disciplina silet, cum scilicet socialis iustitiae christianaeque caritatis

This, according to Benedict Merkelbach, is in fact legal justice.⁶ According to Georgius Zemplén, however, “iustitia socialis ordinat relationes singularum partium, quae distributione laboris oriuntur: ordinat igitur iustas relationes inter eos qui laborem dant et inter eos, qui laborem assumunt.”⁷ Professor Zemplén therefore agreed with Johannes Messner as regards this concept, who wrote that the social groups were the subjects of social justice.⁸

Inasmuch as we consider society not as a mechanical, but as an organic body, we must realise that there are relations not only between the community as a whole and its single members and the single members among themselves, but also between the various organs of society, and social justice should regulate the relationships between the various organs of society.

Commutative justice requires that goods and/or services must be exchanged according to strict equality and according to equal value.

The right measure in exchange justice is taken according to mathematical proportion. Namely in exchanges something is given back to the single person for his item, which was accepted from him, as is evident in sales and purchases. Therefore it is necessary to equalise item to item, so that when one has more from what belongs to the other, the corresponding amount has to be given back to that person to whom it belongs.⁹

Justice consists in giving back to the other person what is due to him according to equality.¹⁰

praecepta oeconomicam civilemque temperationem imbuant atque pervadant [...]” (*Encyclica Divini Redemptoris, Acta Apostolicae Sedis*, Annus XXIX, Series II, Volumen IV, Roma 31 martii 1937, Numero 4., p. 80).

⁶ Benedictus Henricus Merkelbach: *Summa theologiae moralis ad mentem Divi Thomae*, vol. 2, Brugis (Bruges): Desclée de Brouwer, 1962: 258f.

⁷ Georgius Zemplén: *Tractatus de iustitia* (lectures given at the Faculty of Theology in Budapest 1953–1954), p. 23.

⁸ “Die Träger der Rechtsverpflichtungen der sozialen Gerechtigkeit sind in erster Linie die gesellschaftlichen Gruppen: in den Verhandlungen und Übereinkommen der verschiedenen Gruppen müssen diese einander den ihnen zukommenden Teil an den Früchten ihrer sozialwirtschaftlichen Kooperation gewähren. Die soziale Gerechtigkeit muss daher von allem die Arbeitgeber und Arbeitnehmer im Verlaufe der Verhandlungen des kollektiven Arbeitsvertrages leiten [...]” (J. Messner: *Das Naturrecht*, Innsbruck: Tyrolia Verlag, 1950: 218).

⁹ “Medium in iustitia commutativa accipitur secundum medietatem arithmetricam. In commutationibus enim redditur aliquid singulari personae propter rem eius, quae accepta est, sicut patet in emptionibus et venditionibus. Et ideo oportet adaequare rem rei, ut quando iste plus habet eo quod est alterius, tantumdem restituit ei, cuius est” (*AST*, II^a II^{ae}, qu. 61, art. 2).

¹⁰ “Ratio vero iustitiae consistit in hoc quod alteri reddatur quod ei debetur secundum aequalitatem” (*AST* II^a II^{ae}, qu. 80, *corpus articuli*). Cf. Merkelbach (*op.cit.*: 260).

The market is the meeting of the supply and the demand and it is realized in the exchange of goods and/ or services with the transfer of property. In the meantime we have to notice that in barter trade completely different and disparate things are exchanged, which are not connected even by equivocation. The introduction of money on the market only increases the items and species exchanged there.

This raises the question of how equality could be established between disparate goods and services which are not connected even by a common name (ὁμώνυμον)? How could we bring so many different and disparate things and services under a common denominator? This brings us to one of most intricate and quite disputed questions of economics, the theory of value.

THE ESSENTIAL COMPONENT OF ECONOMIC VALUE

Investigating this problem we have to make three observations.

1. Firstly, Thomas Aquinas himself observes:

outside things could be considered [...] other way, that is to say according to the use of the very thing, and in this relation man has natural control over outside things, because of his reason and will *he can put outside things to his own use*, as they were made for him, namely the imperfect (things) are always for the more perfect, as was explained above. And from this reasoning the Philosopher [=Aristotle] proves in chapter V of the first book of *Politics* that the possession of outside things is natural for man.¹¹

In this text, Thomas Aquinas refers to the following statements of Aristotle's *Politics*:

Property of this sort then seems to be bestowed by nature herself upon all, as immediately upon their first coming into existence, so also when they have reached maturity [...] plants exist for the sake of animals and other animals for the good of man, the domestic species both for his service and his food [...] If therefore nature makes nothing without purpose or in vain, it follows that nature has made all animals for the sake of men [...] One kind of acquisition therefore in the order of nature is a part of the

¹¹ “[...] res exterior [...] potest considerari [...] alio modo quantum ad usum ipsius rei; et sic habet homo naturale dominium exteriorum rerum, quia per rationem et voluntatem potest uti rebus exterioribus ad suam utilitatem, quasi propter se factis; semper enim imperfectiora sunt propter perfectiora, ut supra habitum est. Et ex hac ratione Philosophus probat in I. *Polit.*, cap. V, quod possessio rerum exteriorum est homini naturalis.” (*AST*, II^a II^{ae}, qu. 66, art. 1)

household art [...] (Aristotle: *Politics*, Book I, chapter III, 1256 b 7–9, cf. 16–27).¹²

In relation to the same question, Thomas Aquinas also cites the first chapter of Genesis, where we find:

[...] God created man in his own image, in the image of God he created him male and female he created them. And God blessed them, and God said to them: “Be fruitful and multiply, and fill the earth and subdue it and have dominion over the fish of the sea, and over the birds of the air, and over every living thing that moves upon the earth.”¹³

[...] God said: “Behold, I have given you every plant yielding seed which is upon the face of all the earth, and every tree with seed in its fruit you shall have them for food. And every beast of the earth, and every bird of the air, and everything that creeps on earth everything that has breath of life, I have given, I have given every green plant for food.”¹⁴

This fact that outside things were made for the use of man, who can put them to his own use, in the words of Thomas Aquinas implies that they are useful: “richness in itself is useful, namely it is desired for that reason, because (and inasmuch as) *it could be used by man*.”¹⁵

2. Secondly, we have to observe that according to Thomas Aquinas,

to use implies the application of something for some purpose. However the thing which is applied for something else is related to this as its end; and therefore to use always implies destination to an end. Therefore those are said to be useful which can be applied for an end, and utility itself is sometimes called (the) use.¹⁶

¹² Translation by H. Rackham, Loeb Classical Library, Cambridge Mass., 1932, 1990: 34–37. “ἡ μὲν οὖν τοιαύτη κτήσις ὑπ’ αὐτῆς φαίνεται τῆς φύσεως διδομένη πᾶσιν, ὥσπερ κατὰ τὴν πρώτην γένεσιν εὐθύς, οὕτω καὶ τελειωθεῖσιν. τὰ τε φυτὰ τῶν ζώων ἔνεκεν εἶναι καὶ τᾶλλα ζῶα τῶν ἀνθρώπων χάριν, τὰ μὲν ἡμερᾶ καὶ διὰ τὴν χρῆσιν καὶ διὰ τὴν τροφήν, [...] εἰ οὖν ἡ φύσις μηθὲν μήτε ἀτελὲς ποιεῖ μήτε μάτην, ἀναγκαῖον τῶν ἀνθρώπων ἔνεκεν αὐτὰ πάντα πεποιημένα τὴν φύσιν. [...] Ἐν μὲν οὖν εἶδος κτητικῆς κατὰ φύσιν τῆς οἰκονομικῆς μέρος ἐστίν [...]” (Aristotelis opera ex recensione Immanuelis Bekkeri (Berlin 1831); editio altera ex cura O. Gigon, Volumen alterum, Berlin, 1960, page 1256, column b, lines 7–9, 16–19, 20–22, 26–27).

¹³ *Gen.* 1, 27f.

¹⁴ *Gen.* 1, 29f.

¹⁵ “Divitiae habent secundum se rationem utilis: ea enim ratione appetantur, in quantum in usum hominis caedunt” (*AST*, II^a II^{ae}, quaestio 118, art. 2 *corpus articuli*).

¹⁶ “Respondeo dicendum, quod uti, sicut dictum est, importat applicationem alicuius ad aliquid. Quod autem applicatur ad aliud, se habet in ratione eius, quod est ad finem; et ideo uti semper est eius, quod est ad finem. Propter quod et ea quae sunt ad finem accomoda utilia dicuntur, et ipsa utilitas interdum usus nominatur” (*AST*, I^a II^{ae}, quaestio 17 art. 3, *corpus articuli*).

These quotations from Thomas Aquinas justify the statement of the philosopher Alexander Horváth O.P.: “According to Thomas [Aquinas], use is the application of something for an aim” (“Benützung ist nach Thomas Verwendung einer Sache zu einem Zweck”).¹⁷ It follows that the usefulness of goods implies a causal relationship, namely a teleological causal relationship.

3. Thirdly, we have to observe that there are very many things and there might be just as many, if not more uses of them. Usefulness therefore is by no means a univocal¹⁸ (συνώνυμος) expression and concept. Namely, a term might refer to various items of the same name (*inferiora*) in the same sense, in which case the term refers to the items involved in a univocal (συνώνυμος)¹⁹ sense.²⁰ The same name might refer to completely disparate items as the name *cancer* refers to both the constellation and to the illness; in which case the term is equivocal (ὁμώνυμος).²¹ Finally, the same term might refer to various items partly in the same sense, but partly in a different sense, in which case it applies to the various items in an analogous (ἀνάλογος) meaning,²² in which there remains a certain correspondence between the various items.²³

In the Latin terminology, we distinguish *analogia proportionis* from *analogia proportionalitatis*;²⁴ and *analogia proportionalitatis* itself is further

¹⁷ A. Horváth, O.P.: *Eigentumsrecht nach dem dem hl. Thomas von Aquin*, Graz: Ulrich Moser's Verlag, 1929: 61.

¹⁸ “*univocal*: ‘having only one proper meaning,’” in: D. Thompson (ed.): *Oxford Concise Dictionary*, Oxford: Oxford University Press, 1995: 1531.

¹⁹ “Terminus universalis stricte univocus est, qui significat rationem simpliciter unam convenientem multis distributive (unum in multis).” J. Gredt, OSB: *Elementa Philosophiae Aristotelico-Thomisticae*, Friburgi Brisg: Barcinone, 1956: 131.

²⁰ G. Zemplén: *Metaphysica* (lectures given at the Faculty of Theology in Budapest 1949), p. 25.

²¹ “Aequivocus est aequivocus simpliciter, si ratio significata nullo modo est una, sed solummodo nomen, id est terminus oralis est unus [. . .] Gredt, loco citato.” Cf. Zemplén (*op.cit.*: 25f).

²² “*analogous*: ‘partially similar or parallel; showing analogy;’” “*analogy*: (usually followed by *to, with, between*) ‘correspondence or partial similarity;’” in: *Oxford Concise Dictionary*, p. 44.

²³ “Quamvis igitur nomen desumitur a rebus quantitativis, loquendo de analogia non sumus amplius in ordine quantitativo, sed ascendimus ad tertium gradum abstractiōnis ad realitates metaphysicas. In hoc ordine proportio non amplius habitudinem quantitativam, sed habitudinem rerum significat, et nihil aliud est, nisi convenientia in aliquo ordine” (Zemplén *op.cit.*: 26).

²⁴ “*Proportio* proprie loquendo nihil aliud est, nisi habitudo unius quantitatis ad alteram, sicut unum dicitur alteri aequale vel duplum vel triplum” (Zemplén *ibid.*). “Cum proportio est habitudo duarum quantitatum, *proportionalitas* est habitudo duarum pro-

subdivided into two. *Analogia proportionalitatis impropriae* is in fact nothing else, but a metaphor, as in the expression *the meadow smiles*.²⁵ *Analogia proportionalitatis propriae* is maintained through the equality of two ratios, which is called *proportionalitas* in Latin. In this case, the term applies mainly in one sense only in the main *analogatum*, but it applies in a proportional sense to the other *inferiora*.²⁶

In the case of *analogia proportionis*—to use the Latin terminology—the concept could be applied properly in the original sense again just to the main item(s) alone, which is (are) called *analogatum princeps*; while the other items (the so called *inferiora*) are named similarly only because they have a causal relationship with the main item's condition in question.²⁷ For example, living things alone could be properly called healthy, but we also name healthy for example a medicine and the air, as they bring health to those who live, and even the colour of the person, because health can give a healthy colour to someone.

We have seen that according to Thomas Aquinas, the usefulness of goods means a causal relationship, namely, a teleological causal relationship. The chief aim of this teleological relationship was explained by him in article 1 of the 66th question in II^a II^{ae}. As we have similarly seen, there the Angelic Doctor made it clear that man has natural control over outside things, because of his reason and will, *he can put outside*

portionum. Sic agitur de proportione, quando dicitur sex esse duplum numeri trinarii, agitur vero de proportionalitate quando dicitur proportio 'duo ad quattuor' esse eadem proportioni 'quinque ad decem'" (Zemplén *op.cit.* : 30). In Latin, *proportio* is the ratio of two numbers. Therefore, the name of *analogia proportionis* in English should be analogy of ratio. In English, the ratio of two ratios is called proportion, which relationship is called *proportionalitas* in Latin.

²⁵ Gredt (*op.cit.* : 132); Zemplén (*op.cit.* : 29).

²⁶ "Nam rationem significatam esse unam secundum quid intrinsecus contingere nequit, nisi quatenus est una proportionaliter, i.e., secundum aequalitatem duarum proportionum inter se, ita tamen ut proprie in unoquoque analogato, i.e., in unoquoque de quibus praedicatur terminus analogus, salvetur" (Gredt *op.cit.* : 131). "Proprietates analogiae proportionalitatis propriae. 1) Perfectio significata per nomen in omnibus analogatis proprie et formaliter verificatur. [...] 5) Perfectio significata, licet proprie sit in omnibus, magis perfecte invenire potest in uno, quam in altero secundum gradus essentialiter inaequales" (Zemplén *op.cit.* : 32f).

²⁷ "In analogia autem attributionis analogata minus principalia principale analogatum causaliter respiciunt tamquam terminum secundum diversas habitudines causales" (Gredt *op.cit.* : 132). "In casu analogiae attributionis nomen tribuitur pluribus propter diversas habitudines causales, quam habent ad aliquid unum idemque, in quo perfectio significata proprie et formaliter inest" (Zemplén *op.cit.* : 27). "Analogia attributionis dupliciter dividitur: a) formaliter secundum diversas habitudines causales qua inferiora referuntur ad princeps analogatum, sic habitudo talis potest esse in ordine causae efficientis, exemplaris, finalis" (Zemplén *op.cit.* : 28).

things to his own use, as they were made for him, namely the imperfect (things) are always for the more perfect.

Therefore, according to Thomas Aquinas, man's use is the main aim (*analogatum princeps*), which is served by the various useful goods (*inferiora*) which are connected by a teleological causal relationship. This means that the concept of usefulness belongs to the *analogia proportionis seu attributionis* in the Latin terminology.

This analogy gives the base on which the various goods and services might be brought under a common denominator. Meanwhile, as Thomas Aquinas places utility into the teleological hierarchy or system of aims, and as the aim is a formal cause, we can call utility the essential component of economic value.

Therefore, the usefulness of the various goods constitutes the base on which we can bring the various goods and services under a common denominator inasmuch as they are useful.

THE EXISTENTIAL COMPONENT OF ECONOMIC VALUE

Economic value also has an existential component. Thomas Aquinas observed that the price of goods might change according to place or time: “[...] quamvis carius vendat. Potest hoc licite facere [...] quia pretium rei est mutatum, secundum diversitatem loci vel temporis [...]” (*AST*, II^a II^{ae}, quaestio 77 art. 4, *ad secundum*).

These changes in the prices of the goods in fact originate from the changes in their rarity. “The value depends [...] on the abundance or lack of something, the number of buyers and sellers, the rarity [...]”²⁸ In reality, economics is a teleological process: “The ultimate principle in distribution, as in every phase of the economic process, can be no other than the principle ruling and regulating the whole economic process: the goal of the economy, the providing for the needs of people corresponding to the then attained cultural standards.”²⁹ In a teleological process, it cannot be irrelevant in what number and proportion the various means are available to reach the various goals here and now.

Air itself is a very useful item because we would die without air, but it has no value on the surface of the earth, because it stays ready for everyone virtually in unlimited quantity at sea level. However, above

²⁸ “Pendet valor [...] ex copia et inopia rerum et emptorum aut venditorum frequentia vel raritate” (Merkelbach *op.cit.*: 541).

²⁹ R. E. Mulcahy, SJ.: *The Economics of Heinrich Pesch*, New York: Holt, 1952: 123.

10,000 metres it becomes rare, and one has to transport it there, which might be a costly business. It is also decisive that the air must be there in time, because it is not enough to supply oxygen in the stratosphere in three days' time if someone needs it now. *Rarity therefore means presence in all the four dimensions*, and this is the reason why it is an existential value. Price differences on the various markets originate to a large extent from this factor. Perhaps we may add a fifth, a social dimension, because it is not enough that a commodity is present wholesale if it is not available at the retail level.

This rarity is expressed in the relationship of demand and supply. Meanwhile supply and demand constitute the market, where useful and rare goods obtain trade value, and become merchandise.

Nonetheless, the trade value of merchandise cannot be realised unless there is a real demand for it. Ultimately real demand is always man choosing his consumption. It is decisive therefore which needs demand supply from the economy. The needs demanding supply from the economy are the selective decisions of human persons. It is true that there are certain needs whose satisfaction cannot constitute a choice for the human person, because otherwise he would die. Nevertheless, the two most needed such goods, air and water, usually do not constitute economic value.

Among the other goods, however, there is in general a great deal of exchangeability: one can choose between various kinds of calorie supplies, and there is a wide range of various proteins of both animal and vegetable origin, from which we can select. In addition, man might abstain for a very considerable time from consumption because of his free will, as in fasting. Therefore, it is difficult to find a concrete item for which a person would have an unconditional concrete need and which could not be substituted for by something else. Because of this reason Thomas Aquinas already mentioned estimation in price formation: "This I say, because sometimes just price is not defined exactly, but comes from a certain estimation."³⁰

Obviously, in the Middle Ages, the volume of trade was much more restrained than in our times, and the role of estimation was much more limited. The significance of estimation has become a fundamental consideration in the school of marginal utility since the 19th century.

³⁰ "Quod ideo dico quia iustum pretium rerum quandoque non est punctualiter determinatum, sed magis in quadam estimatione consistit" (*AST*, II^a II^{ae}, quaestio 77 art. 1, ad 1)

The choice is in fact limited according to the income of the consumers, therefore, effective demand is fixed to the cash available to the public, as Aristotle said: “money is the first element and limit of commerce” (Aristotle: *Politics*, Book I, chapter III, 1257 b 22f).³¹

It should also be stressed that the selection of the consumers retains influence even if the prices are fixed officially, because even if prices are fixed, it cannot be decided by the authorities, how much and what will be consumed, and which shops’ merchandise will sell better, and, as a consequence, whose income will increase more.

Meanwhile, as the relationship of goods to each other does not follow necessarily from their nature, and because the overwhelming proportion of goods can be consumed only by individuals, and therefore the goal of the economy is the service of individual persons, who alone have immortal soul and human dignity, it seems to be more proper if price formation is not the result of a central decision, but its fluctuation gives room to the aim/designating role of the individuals’ demands.

As the rarity of goods changes, the alteration in their prices corresponds to the virtue of prudence, which requires the consideration of all circumstances.

Thomas Aquinas defines prudence as the “right arrangement of those which could be done”: *recta ratio agibilium* (II^a II^{ae}, quaestio 47, articulus 2, *sed contra*).³² Making this definition, the Angelic Doctor quotes Book VI of Aristotle’s *Nicomachean Ethics*, where in the Stagira’s second definition we read: “therefore it is necessary that prudence is a custom to act according to right reckoning concerning the human good” (1140 b 20–21).³³ The fact that by good Aristotle means moral good seems to be apparent from his first definition of the same concept given two paragraphs earlier: “it remains therefore that it is a custom to act according to right reckoning what is good or bad for human beings [literally: for men].”³⁴

³¹ Aristotle: *Politics*, translation of H. Rackham, Loeb Classical Library, Cambridge Mass., 1932, 1990:44f. “τὸ γὰρ νόμισμα στοιχεῖον καὶ πέρασ τῆς ἀλλαγῆς ἐστίν” (Aristotelis opera ex recensione Immanuelis Bekkeri (Berlin, 1831), editio altera ex cura O. Gigon, Volumen alterum, Berlin, 1960: 1257, column b, lines 22–23).

³² The same definition is used by Thomas Aquinas in I^a II^{ae}, quaestio 57, articulus 4, *corpus articuli*. In Hungarian: *a cselekedetöknek helyes elrendezése*.

³³ Aristotle: *The Nicomachean Ethics*, with an English translation by H. Rackham, Cambridge Mass., 1926, 1999: 338f. “ὥστ’ ἀνάγκη τὴν φρόνησιν ἕξιν εἶναι μετὰ λόγου ἀληθῆ, περὶ τὰ ἀνθρώπινα ἀγαθὰ πρακτικῶν” (*Nicomachean Ethics*, Book VI, chapter 5 number 6; Aristotelis opera ex recensione Immanuelis Bekkeri (Berlin, 1831), editio altera ex cura O. Gigon, Volumen alterum, Berlin, 1960: 1257, column b, lines 20–21).

³⁴ Aristotle: *The Nicomachean Ethics*, with an English translation by H. Rackham, Cambridge Mass., 1926, 1999: 336f. “λείπεται ἄρα αὐτὴν εἶναι ἕξιν ἀληθῆ μετὰ λόγου

Concerning the operation of prudence it was pointed out by Thomas Aquinas that:

As prudence deals with concrete actions in which various aspects might convene, it might happen that something, that in itself might correspond to the aim, nevertheless—because of the circumstances—becomes wrong and inopportune to reach the aim [...] and therefore circumspection is required for prudence, so that man can compare those things, which he makes for the goal, with the circumstances.³⁵

This aspect, as explained by Thomas Aquinas, was included in the definition given by Merkelbach in his *Moral Theology according to The Divine Thomas' Mind*: “Prudence is divinely infused virtue, by which the practical mind dictates what should be done here and now considering all circumstances as corresponding to our final supernatural end.”³⁶

The virtue of prudence plays a decisive role in the realisation of exchanges and barter. Namely, it is prudence that compares the means with the aims: “It is not the business of the virtue of prudence to fix aims for moral virtues, but only to decide about those (means) which conduct to the aims.”³⁷ “Prudence arranges the means for the goal.”³⁸

Estimation itself consists of nothing else but establishing that—compared with our aims—among the goods to be exchanged my goods

πρακτικὴν περὶ τὰ ἀνθρώπων ἀγαθὰ καὶ κακά” (*Nicomachean Ethics*, Book VI, chapter 5 number 6; Aristotelis opera ex recensione Immanuelis Bekkeri (Berlin, 1831), editio altera ex cura O. Gigon, Volumen alterum, Berlin, 1960: 1257, column b, lines 4–6).

³⁵ “Quia prudentia est circa singularia operabilia in quibus multa concurrunt, contingit aliquid secundum se consideratum esse conveniens fini, quod tamen ex aliquibus concurrentibus redditur malum vel non opportunum ad finem [...] Et ideo necessaria est circumspectio ad prudentiam, ut scilicet homo id quod ordinatur ad finem, comparet cum iis quae circumstant” (*AST*, II^a II^{ae}, quaestio 48 art. 7, ad 3).

³⁶ Merkelbach (*op.cit.*: 12): “virtus divinitus infusa qua ratio practica dictat quid, omnibus consideratis, hic et nunc sit agendum ut vere conveniens fini ultimo supernaturali.”

³⁷ “Ad prudentiam non pertinet praestare finem virtutibus moralibus, sed solum disponere de his quae sunt ad finem” (*AST*, II^a II^{ae}, quaestio 47 art. 6); “[...] prudentia disponit de mediis ad finem [...]” (*AST*, II^a II^{ae}, quaestio 47 art. 7).

³⁸ “Prudentia disponit de mediis ad finem” (*AST*, II^a II^{ae}, quaestio 47 art. 7). “[...] our choice of actions will not be right without Prudence any more than without Moral Virtue, since, while Moral Virtue enables us to achieve the end, Prudence makes us adopt the right means to the end” (Aristotle: *The Nicomachean Ethics*, with an English translation by H. Rackham, Cambridge Mass., 1926, 1999: 372f). “οὐκ ἔσται ἡ προαίρεσις ὀρθὴ ἄνευ ἀρετῆς· ἡ μὲν γὰρ τὸ τέλος ἡ δὲ τὰ πρὸς τὸ τέλος ποιεῖ πράττειν” (*Nicomachean Ethics*, Book VI, chapter 13 number 7; Aristotelis opera ex recensione Immanuelis Bekkeri (Berlin, 1831), editio altera ex cura O. Gigon, Volumen alterum, Berlin, 1960: 1145, column a).

or the other contracting party's goods are more suitable and more useful here and now. As we have already seen, utility is the suitability of the item to an end, according to Thomas Aquinas (*AST*, I^a II^{ae}, quaestio 17, art. 3). Namely, if I consider my own item more suitable for my aim, believing that it will conduct me to my aim more easily and in a better way, I shall never exchange it for something else. Therefore, that will be the more valuable one which will conduct me to my aims in the easiest and best way, or something, that is unconditionally needed to reach it.

It is possible that without the present circumstances, or considering the item in itself in an abstract manner, we would judge and estimate differently. In the practice of real life, however, I shall judge the means, the existing outside objects in the light of the aims which count to me. "The goal has the same function in actions as axioms have in deductions."³⁹ This conclusion applies to both parties, to the sellers and to the buyers as well, and even to the private economic evaluation of the money, that is to say to the value of money. I shall sell something only in that case, if I need money more; if I value the money given for it more than the item to be sold, because with the money in question I shall reach the aims which count to me, more easily than if I do not sell it. This conclusion applies to both parties engaged in the exchange also in the sense that they appreciate the offer of the opposite party more than what these themselves offer, because if only one side reaches this opinion, the other side would not be ready for the agreement and the contract could not be reached.

Concerning this issue, Thomas Aquinas wrote:

[I]t seems that buying and selling was introduced for the common utility of both: namely when one needs the other's good, and vice versa (the other needs the item in the first person's possession), as is clear from the first book of Aristotle's *Politics*:⁴⁰ "[...] with every property there is a double way of using it; both uses are related to the article itself, but not related to it in the same manner—one is peculiar to the thing and the other is not peculiar to it. Take for example a shoe—there is its wear as a shoe and there is its use as an article of exchange [...]"⁴¹

³⁹ "Finis sic se habet in operabilibus, sicut principium in speculativis" (*AST*, II^a II^{ae}, quaestio 47, art. 6; cf. II^a II^{ae}, quaestio 23, art. 7 ad 2 and II^a II^{ae}, quaestio 26, art. 1 ad 1 and ad 2).

⁴⁰ "Emptio and venditio videtur esse introducta pro communi utilitate utriusque: dum scilicet unus indiget re alterius et e converso, sicut patet per Philosophum, in I. *Polit'*" (*AST*, II^a II^{ae}, quaestio 77, art. 1, *corpus articuli*).

⁴¹ Translation by H. Rackham, Loeb Classical Library, Cambridge Mass., 1932, 1990: 6–9. "ἑκάστου γὰρ κτήματος διττὴ ἡ χρῆσις ἐστίν, ἀμφοτέραι δὲ καθ' αὐτὸ μὲν ἄλλ'

We should realise that when Thomas Aquinas speaks about common utility here, by utility he means something applicable for a purpose as he explained it in I^a II^{ae}, quaestio 17 art. 3, *corpus articuli*.⁴²

It has to be pointed out that the virtue of prudence, even the virtue of economic prudence, presupposes a certain intellectual ability as well as the possession of the cardinal virtues to at least some extent, which may be lacking in various persons.

To choose is an act of man, who acting for a goal considers and approves those which are useful and necessary for the goal, rejecting those which are in opposition to this goal. To choose rightly, two things are necessary. Firstly, right disposition to the human aims: to the final end of human life, and to each particular aim or value, which is subjected to the final end. Secondly, a certain disposition to judge and distinguish those things which are suitable for the aims. The first disposition is obtained by charity and by the other moral virtues, the second by the custom of the mind to consider and to judge those issues which conduct to the end. But this custom is called prudence. Therefore prudence is most needed by man.⁴³

Thomas Aquinas explained that “[...] from natural inclination most men follow their passions, only the wise [persons] resist [...]”.⁴⁴ “The human laws are given to people among whom there are many who are

οὐχ ὁμοίως καθ’ αὐτὸ, ἀλλ’ ἡ μὲν οἰκεία ἡ δ’ οὐκ οἰκεία τοῦ πράγματος ὑποδήματος ἢ τε ὑπόδεσις καὶ ἡ μεταβλητική.” (Aristotelis opera ex recensione Immanuelis Bekkeri (Berlin, 1831), editio altera ex cura O. Gigon, Volumen alterum, Berlin, 1960: 1257, column a, lines 6–9).

⁴² Cf. the quote from A. Horváth, O.P. above (Horváth 1929: 61).

⁴³ “Electio est actus quo homo tendens ad aliquem finem discernit et approbat ea, quae sunt ad finem utilia vel necessaria, rejiciendo ea, quae intentioni finis opponitur. Ad rectam electionem duo requiruntur: primo bona dispositio in ordine ad fines humanos: ad finem ultimam vitae humanae et ad singulas fines seu valores particulares, qui ultimo fini subordinantur; secundo quaedam dispositio ad dijudicanda et secernenda ea, quae sunt ad finem. Prima dispositio fit per habitum charitatis et virtutum moralium, secunda vero per habitum rationis, quo homo consiliatur et iudicat circa ea quae sunt ad finem. Sed talis habitus vocatur prudentia. Ergo prudentia est virtus maxime homini necessaria” (*AST*, I^a II^{ae}, quaestio 57, art. 5, *corpus articuli*). Cf. “Conclusio. Prudentia est virtus intellectualis, quia subiectum habet in intellectu practico, non tamen versatur circa veritates universales, sed circa applicationem universalium ad particulare opus. Participat tamen dignitatem verae virtutis moralis, quae supponit connexionem cum voluntate. Prudentia perficitur sub motione appetitus recti. Inde supponit virtutes morales, quibus finem non constituit, sed invenit veritatem particularem et constituit medium in operibus aliarum virtutum” (G. Zemplén: *De virtutibus moralibus infusis*. Commentarium in II^a II^{ae}, *S. Theol.*, qq. 47–171. Anno Academiae 1954–1955 primo semestro, p. 27).

⁴⁴ “[...] ex complexione naturali plures hominum sequuntur passiones, quibus soli sapientes resistunt” (*AST*, I^a II^{ae}, quaestio 9, art. 5, ad 3).

not up to the measure of virtue [who lack virtue].”⁴⁵ Therefore, it is far from certain that a given transaction has been the right choice either objectively or subjectively.

In everyday life, very few persons would decide as the *homo oeconomicus* would require it.⁴⁶ On the one hand, there might be a few who have higher considerations. On the other hand, actual expenditure surveys show that with the increase of income the expenditure on luxuries increases and saving starts to appear at a relatively high income level, and even there, only a small proportion of incomes is put into saving.⁴⁷ In fact, it is rather social aping and imitating that prevail, expressed by the saying: “keeping up with the Joneses.”

These considerations provide ample room for the influence of advertising with the aim of selling more of a product.

Summarising our investigations, we can say that the market pulsates in the teleological dynamism of the economy. The price formations of the market focus on the problem of value. The various goods obtain a common denominator in value judgements through the three stages of evaluation.

At the first stage in the ontological base constituted by the *analogia proportionis* of utility, reason, the mind, can recognise the teleological relationships.

At the second stage in this light of aims reason can appreciate the value relationships in the items’ rarity compared with the goals proposed.⁴⁸

At the third stage, reason compares the possibilities of means with the aims which count to the person’s will, and the various disparate items become of equal value by the decision of the will, in which the standard is the virtue of prudence.

It should be noticed, however, that merchandise bought at a price can be rarely sold at the same price, because of the economy’s stream of the teleological process in which we cannot step into the same water twice.

⁴⁵ “Lex humana populo datur, in quo multi sunt a virtute deficientes” (*AST*, II^a II^{ae}, quaestio 77, art. 1, ad 1).

⁴⁶ Alfred Marshall (1842–1924) “avait trop le sens de la multiplicité des mobiles qui déterminent l’action humaine pour consentir à utiliser exclusivement la psychologie rationnelle et hédonistique de l’*homo oeconomicus*” (E. James: *Histoire sommaire de la pensée économique*, Paris: Montchrestien, 1965 : 216).

⁴⁷ P. A. Samuelson: *Economics*, 8th ed., New York: McGraw-Hill Kōgakusha, 1970 : 97, Fig. 11-1 “Expenditure for consumption at different income levels, 1970”.

⁴⁸ At the second stage reason appreciates the value relationship of items’ rarity compared with the goals.

THE MEASURE OF ECONOMIC VALUE: MONEY

In economic evaluation it is money which brings various goods and services under a common denominator. In order to understand money, we ought to know it from its causes:

It is clear that knowledge must be taken from the origin's causes (namely it is said we know each thing when we think to understand the [their] primary cause). There are four kinds of causes. One of these is the essence, that is what it would be, (namely [the question] “why” is retraced to the final word [=in the final accounting], to cause and origin which is the first “why”); the second is the matter or substrate; the third is the source of motion; the fourth is the cause which is the opposite to this, namely the purpose or “good [aimed at]”, (this is the aim of every origin or motion).⁴⁹

The same four kinds of causes required for science were also explained by Thomas Aquinas in his *Commentary (In XII libros Metaphisicorum)*.⁵⁰ Therefore, money has to be investigated from these aspects.

THE ORIGIN OF MONEY

The goods exchanged on the markets are brought under a common denominator by money. Namely, it is noticed by society that certain products, which are much in demand might make exchanges easier in every respect. As traffic in transactions grows with the expansion of the population and with the increasing division of labour, it becomes

⁴⁹ Aristotle: *Metaphysics* I, 983 a 24–32; the translation above is based on H. Trendelenburg: *Aristotle: The Metaphysics*, Books I–IX, Cambridge Mass. & London: Harvard University, 1961: 17, and J. Halasy-Nagy's translation in *Arisztotelész: Metafizika*, Szeged: Lectum, 2002: 43, 369–371, as well as a recent translation by G. Ferge: *Arisztotelész Metaphysica* (Αριστοτέλους τα μετά τα φυσικά), Budapest: Logos, 1992: 983a, 24–30. Aristotle's original text says: “Ἐπεὶ δὲ φανερόν ὅτι τῶν ἐξ ἀρχῆς αἰτίων δεῖ λαβεῖν ἐπιστήμην (τότε γὰρ εἰδέναι φαιμέν ἕκαστον, ὅταν τὴν πρώτην αἰτίαν οἰώμεθα γνωρίζειν), τὰ δ' αἰτία λέγεται τετρακτὴς, ὧν μίαν μὲν αἰτίαν φαιμέν εἶναι τὴν οὐσίαν καὶ τὸ τί ἦν εἶναι (ἀνάγεται γὰρ τὸ διὰ τί εἰς τὸν λόγον ἔσχατον, αἰτίον δὲ καὶ ἀρχὴ τὸ διὰ τί πρῶτον), ἑτέραν δὲ τὴν ὕλην καὶ ὑποκείμενον, τρίτην δὲ ὅθεν ἢ ἀρχὴ τῆς κινήσεως, τετάρτην δὲ τὴν ἀντικειμένην αἰτίαν ταύτην, τὸ οὐ ἔνεκα καὶ τὰγατόν (τέλος γὰρ γενέσεως καὶ κινήσεως πάσης τοῦτ' ἐστίν)” (Aristotelis opera ex recensione Immanuelis Bekkeri (Berlin, 1831), editio altera ex cura O. Gigon, Volumen alterum, Berlin, 1960: 983, column a, lines 24–32).

⁵⁰ Liber I, Lectio III, see: Doctoris Angelici divi Thomae Aquinatis opera omnia, Paris 1882–1924, volume 24, pp. 350, 352. Cf. Liber II, Lectio II, see *op.cit.*: 407, second column.

almost inevitable that society begins to abstract from the primary use of the just mentioned products. Eventually, as the result of this abstraction process, an artificial homogeneous mediating instrument comes into being, to which society can relate its value judgement and which frees the exchanges from the difficulties of finding matching supplies and demands in the barter trade. This homogeneous mediating instrument is money.

It is obvious that human will is needed to produce this mediating instrument: the society of monkeys lacks money. The will is reasonable desiring capacity *facultas appetitiva rationalis*. It is only the will which is able to follow the value judgements discussed in our earlier investigations. Meanwhile for the invention of money, apart from value judgements, abstraction is needed and recognition of relationships, especially recognition of teleological relationships. Therefore it is the will, the desiring faculty following the reason, which makes man able to produce money. Money is therefore the fruit of the human will, but obviously not of a single person's decision, as it has to be acceptable to each member of society. Society's will however is legislation, but the form of legislation must correspond to the development of the society in question. In less developed societies it is customary law which makes money acceptable. In French colonies in Africa the French authorities were unable to replace cowrie shells (*Cypreaea moneta*),⁵¹ which the natives used according to their customary law, by French money.⁵² Such cowrie shells were used as money not only in Africa, but also in South Asia⁵³ and apparently even in North China in very ancient times, as among the first Chinese money issues one finds some cast in the form of cowrie shells.⁵⁴ Its name *cowrie* comes from Hindi (and Urdu) *kauri*⁵⁵ indicating its use in India. Cowrie shells were reintroduced to the Carpathian basin by the Hungarian Conquerors in the 10th century⁵⁶ and István Gedai, the Chief Director of the Hungarian National Museum, thought that they were used as primitive money.⁵⁷ István Kovács's objection that

⁵¹ *Új Idők lexikona*, vol. XV, Budapest: Singer és Wolfner, 1939: 3708.

⁵² F. Heller: *Közgazdaságtan*, vol. I, Budapest: Egyetemi Nyomda, 1945: 85.

⁵³ *Új Idők lexikona*, *ibid.*

⁵⁴ R. G. Doty: *Coins of the World*, Toronto: Bantam, 1976: 106.

⁵⁵ *Oxford Concise Dictionary*, Oxford: Oxford University Press, 1995: 311.

⁵⁶ L. Kovács: 'Volt-e a honfoglaló magyaroknak kauricsigapénzük?', *Századok* 133, 1999: 69.

⁵⁷ I. Gedai: 'Pénzhelyettesítő eszközök a magyaroknál az önálló pénzverés előtt', *Archaeológiai Értesítő* 121–122, 1994–1995: 155–157; I. Gedai: 'A honfoglalók pénzei', *Valóság* 39, no. 3, 1996: 56–59; I. Gedai: "'Primitive money" of the Hungarians before

cowrie shells can be found only as female decorations in the Hungarian graves of women and of girls⁵⁸ is not valid, because only women wore and wear coined money as well, for example in the Balkans and in certain parts of the Carpathian Basin. The coins however do not cease to be money because women decorate themselves with them. In fact, they decorate themselves with coins precisely because the coins are money. In East Africa, especially in Ethiopia, Maria Theresa's *thaler* were in use, and the various armies fighting there had to obtain these coins from the mint in Vienna. Moreover, they had to stick to one particular old die, because the inhabitants would accept only this particular cast as money.⁵⁹ It was pointed out by Paul A. Samuelson that "Historically a great variety of commodities has served at one time or another as a medium of exchange: cattle (from which comes the Latin stem of 'pecuniary' and also the words 'capital' and 'chattel'), tobacco, leather and hides, furs, olive oil, beer or spirits, slaves or wives, copper, iron, gold, silver, rings, diamonds, wampum beads or shells, huge rocks and landmarks and cigarette butts."⁶⁰

At a higher stage of development customary law is replaced by written law. It should be noticed, however, that even in modern societies apart from the currency used, one can pay by cheques and sometimes by bank notes issued by private banks, as for example in Scotland. Nevertheless, the state tries to regulate these possibilities by law and by discount policy.

THE ESSENCE OF MONEY

Money, as we have just seen, is the product of human reason and will in the outside world, and as such, it is an artificial being (*ens artificiale*) by its nature. The essence and *form* (εἶδος) of an artificial being is its purpose (τέλος). "To say what is a table, to say what it does, what is its purpose."⁶¹ In any case, according to Aristotle, the form is the item's *purpose*, "ἐντελέχεια."⁶²

independent coinage', in: A. Kumar (ed.): *Exmoneta. Essays on numismatics in honour of David W. MacDowall*, New Delhi: Harman Publishing House, 1988: 457–462.

⁵⁸ Kovács (*op.cit.*: 68f).

⁵⁹ Dotty (*op.cit.*: 68); according to Dotty, it was the *thaler* issued in 1780 that was accepted in Ethiopia and in the Near East, and this continued to be minted even in the 1960s. See also, Heller (*op.cit.*: 85).

⁶⁰ Samuelson (*op.cit.*: 51).

⁶¹ J. L. Acrill: *Arisztotelész*, in: *Filozófiai kis enciklopédia*, (translated from J. O. Urmsom and J. Rée (eds.): *The Concise Encyclopedia of Western Philosophy*, London & New York: Routledge, 1991), Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1993: 31.

⁶² P. Kecskés: *A bölcelet története főbb vonásaiban*, Budapest, 1943: 13.

Thomas Aquinas stated that “pecunia ordinatur quidem ad aliud sicut ad finem”⁶³ (“money is related to other things as means to (an) end”); that is to say, money is a tool according to the Angelic Doctor. In question 78 of II^a II^{ae} he also specified what kind of tool: “pecunia principaliter inventa est ad commutationem faciendas,”⁶⁴ which means that money was invented to make exchanges. Therefore, according to him, money is a tool of exchange.

In the same article, Thomas Aquinas also explains that money was invented for measuring goods in exchanges as we can find in the fifth Book of Aristotle’s *Nicomachean Ethics*: “Quantitas autem rerum quae in usum hominis veniunt mensuratur secundum pretium datum ad quod est inventum nomisma ut datur in V *Ethic*.”⁶⁵ In that book, the Stagirita wrote: “Money then serves as a measure which makes things commensurable and so reduces them to equality⁶⁶ for such a standard makes all things commensurable, as all things can be measured by money.”⁶⁷

By the fact that money can measure various things, it makes them comparable, which in itself makes exchanges easier, and even if the value of the two things do not match each other, it makes sales possible and makes future sales and at various places possible.

However, measuring is only one of the main functions of money. In question 118, Thomas Aquinas explained that “Money is useful to acquire anything containing virtually somehow everything.”⁶⁸ This statement shows another chief function of money, namely that it is a tool of transfer, it is in a sense *titulus acquirendi dominium*. The same statement makes it also clear that with money we can buy anything, which shows that it is a kind of draft on the national income. This is best demon-

⁶³ *AST*, II^a II^{ae}, quaestio 118, art. 7, ad 2.

⁶⁴ *AST*, II^a II^{ae}, quaestio 78 art. 1, *corpus articuli*.

⁶⁵ *AST*, II^a II^{ae}, quaestio 78 art. 1, *corpus articuli*.

⁶⁶ Aristotle: *The Nicomachean Ethics*, with an English translation by H. Rackham, Cambridge Mass., 1926, 1999: 287. “Τὸ δὲ νόμισμα ὡς περ μέτρον σύμμετρα ποιῆσαν ἰσάζει [...]” (*Nicomachean Ethics*, Book V, chapter 5 number 14; Aristotelis opera ex recensione Immanuelis Bekkeri (Berlin, 1831), editio altera ex cura O. Gigon, Volumen alterum, Berlin, 1960: 1133, column b, lines 16–17).

⁶⁷ Aristotle: *The Nicomachean Ethics*, with an English translation by H. Rackham, Cambridge Mass., 1926, 1999: 287. “τοῦτο γὰρ πάντα πειεῖ σύμμετρα μετρεῖται γὰρ πάντα νομάσματι” (*Nicomachean Ethics*, Book V, chapter 5 number 15; Aristotelis opera ex recensione Immanuelis Bekkeri (Berlin, 1831), editio altera ex cura O. Gigon, Volumen alterum, Berlin, 1960: 1133, column b, lines 21–23).

⁶⁸ “Pecunia utilis est ad omnia aquirenda, continet quodammodo virtute omnia, et ideo habet quandam similitudinem felicitatis ut dictum est” (*AST*, II^a II^{ae}, quaestio 118, art. 7 ad 2).

strated by the use of cheques and bank cards, by which the amount of payment can be easily varied.

On the other hand, Thomas Aquinas' statement: *pecunia utilis est ad omnia aquirenda*, is also valid in the sense that not all money incomes originate from exchanges of goods. The salaries of admirals and cardinals also enable them to obtain food. This shows again well, that the money is in fact draft on the national income, because these officials do not give any merchandise in exchange. It is also obvious: the better a national income is, the more sought after is its currency. Meanwhile we know by now that the national income might increase. This implies that if I do not cash in my draft on the national income now, the corresponding share of the same national income might increase say in five years' time and this makes in fact interest payments possible and justified, which was not realised by Aristotle, who believed that interest taking was contrary to nature:

But as we said, this art [of economics] is twofold, one branch being of the nature of trade while the other belongs to the household art; and the latter branch is necessary and in good esteem, but the branch connected with exchange is justly discredited (for it is not in accordance with nature, but involves men's taking things from one another). As this is so, usury is most reasonably hated, because its gain comes from money itself and not from that for the sake of which money was invented. For money was brought into existence *for purpose of exchange*, but interest increases the amount of the money itself (and this is the actual origin of the Greek word: *offspring* (ὁ τόκος) resembles parent, and interest is money born of money); consequently this form of business of getting wealth is of all forms the most contrary to nature.⁶⁹

Here, Aristotle opposes the expressions *κατὰ φύσιν* 'in accordance to nature' and *παρὰ φύσιν* '(in this case) contrary to nature'. Thomas Aquinas bases the prohibition of interest on the concept of exchange

⁶⁹ Aristotle: *Politics*, translation of H. Rackham, Loeb Classical Library, Cambridge Mass., 1932, 1990: 51. “Διπλῆς δ' οὐσης αὐτῆς, ὡσπερ εἶπομεν, καὶ τῆς μὲν καπηλιτικῆς τῆς δ' οἰκονομικῆς, καὶ ταύτης μὲν ἀναγκαίης καὶ ἐπαινουμένης, τῆς δὲ μεταβλητικῆς ψευδομένης δικαίως (οὐ γὰρ κατὰ φύσιν ἀλλ' ἀπ' ἀλλήλων ἐστίν), εὐλογώτατα μισεῖται ἢ ὀβολοστατικῆ διὰ τὸ ἀπ' αὐτοῦ τοῦ νομίσματος εἶναι τὴν κτῆσιν καὶ οὐκ ἐφ' ὅπερ ἐπορίσθη μεταβολῆς γὰρ ἐγένετο χάριν, ὁ δὲ τόκος αὐτὸ ποιεῖ πλέον (ὅθεν καὶ τοῦνομα τοῦτ' εἴληφεν· ὅμοια γὰρ τὰ τικτόμενα τοῖς γεννώσιν αὐτὰ ἐστίν, ὁ δὲ τόκος γίνεται νόμισμα ἐκ νομίσματος)· ὥστε καὶ μάλιστα παρὰ φύσιν οὗτος τῶν χρηματισμῶν ἐστίν” (Aristotelis opera ex recensione Immanuelis Bekkeri (Berlin, 1831), editio altera ex cura O. Gigon, Volumen alterum, Berlin, 1960: 1258, column a, lines 38–40, column b, lines 1–8).

function of money according to Aristotle's teaching: "Money was invented to be tool of exchange according to Aristotle (in V. *Ethic*⁷⁰ and in I. *Polit.*⁷¹) and therefore the proper and main use of money is its consumption and destruction."⁷²

"It has to be known that there are things whose only use is their consumption."⁷³ These are the so-called *res primo usu consumptibiles* which are consumed by their first use. It follows, that their use cannot be distinguished from their consumption and their use cannot be separated from their consumption. Therefore their use and consumption cannot be sold separately either. Money is precisely such an item in Aquinas's text quoting Aristotle just above, and this is the reason that interest cannot be taken for the use of money according this argument.

Interestingly enough, Thomas Aquinas however went beyond Aristotle, as he recognised other functions of money as well:

[H]e who lends money transfers the ownership of this money to whom he lends. Therefore he, who borrows money, keeps it at his own risk, and he has to repay it entirely. Therefore the lender must not demand more. He however, who entrust a merchant or a tradesman with his money in a common venture, does not transfer the ownership of his money to the person in question, but it remains his. In this case the merchant or the tradesman deals with this money at the owner's risk. Therefore the owner can demand part of the gain, as his share.⁷⁴

⁷⁰ Aristotelis opera ex recensione Immanuelis Bekkeri (Berlin, 1831), editio altera ex cura O. Gigon, Volumen alterum, Berlin, 1960: 1133, column a, lines 20–21.

⁷¹ Aristotelis opera ex recensione Immanuelis Bekkeri (Berlin, 1831), editio altera ex cura O. Gigon, Volumen alterum, Berlin, 1960: 1257, column a, lines 35–41.

⁷² "Pecunia autem secundum Philosophum in V. *Ethic* et in I. *Polit.* principaliter inventa est ad commutationes faciendas: et ita proprius et principalis pecuniae usus est ipsius consumptio sive distractio" (*AST*, II^a II^{ae}, qu. 78, art. 1, *corpus articuli*).

⁷³ "Sciendum est, quod quaedam res sunt quarum usus est ipsarum consumptio" (*AST*, II^a II^{ae}, qu. 78, art. 1, *corpus articuli*).

⁷⁴ "[I]lle qui mutuatur pecuniam transfert dominium pecuniae in eum cui mutuatur. Unde ille cui pecunia mutuatur sub periculo tenet eam, et tenetur integre restituere. Unde non debet amplius exigere ille qui mutuavit. Sed ille qui committit pecuniam suam vel mercatori vel artifice per modum societatis cuiusdam, non tranfert dominium pecuniae suae ad illum, sed remanet eius, ita quod cum periculo ipsius mercator de ea negotiatur vel artifex operatur. Et ideo licite potest partem lucri inde provenientis expectere, tamquam re sua" (*AST*, II^a II^{ae}, qu. 78, art. 2, ad quintum).

THE MATTER OF MONEY

Professor Ferenc Ibrányi referred to the *material cause* of money.⁷⁵ Once upon a time they believed that the value of money came from its gold or silver content or at least from the gold or silver deposits in the Central Banks. Modern societies paying by bank cards have demonstrated that the material content of money is irrelevant. Today it must be clear that columns of numbers on computers can function just as well if not better than money made of gold. Nevertheless as far as money is a draft on the national income, the national income has to be considered as the remote material cause of money. Namely the amount of money must be kept within a certain proportion with the national income by various fiscal and monetary policies, otherwise we create deflation or inflation. Economics stresses the following equation:

$$M(\text{oney})^{76} \times V(\text{elocity of money}) = N(\text{et}) N(\text{ational}) P(\text{roduct})^{77}$$

This equation shows that the value of money depends on the net national product, but also that if the total amount of money increases above a certain level of the net national product the units of money will fall in their value. Beyond a certain amount in such cases the velocity of the circulation of money will increase as well, with the result of galloping inflation. In any case, the above equation shows that the material with which money deals is in fact the Net National Product.

⁷⁵ F. Ibrányi: 'A kamatkérdés erkölcsstudományi problématicája', *Theológia* 4, 1937: 321f.

⁷⁶ M = public's currency + demand deposits + time deposits.

⁷⁷ Samuelson (*op.cit.*: 266).

LIBERTY OF DECISION IN THE PHILOSOPHY OF ST. THOMAS AQUINAS

PÁL BOLBERITZ

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Veres Pálné u. 24.
H-1053 Budapest
Hungary
ehavasi@htk.ppke.hu

The recent crisis of Christianity is in close relation to the false interpretation of the concept on human dignity, related to the general public conviction and separated from the Perfect Goodness, that is God, Who designates man's dignity in the right use of the appropriately interpreted liberty. Therefore, man's misinterpreted dignity in the euphoria of its spurious glorification, is manifested in the separation of liberty of choice from the liberty of decision, the dismissals and ignorance of responsibility and commitment. Nevertheless, man's dignity is established in the likeness to the Divine, and the execution of liberty is ensured just by accomplishing the likeness to the Divine and following Christ's lead because only in this way is man able to properly express his similarity to the creating and governing, or rather redeeming God both in the form of free choice and decision, which is directed to God.

The question of liberty frequently occurs in recent thinking; however, liberty is treated mainly as an exemption from compulsion and liberty of choice, though the completeness of liberty is attained entirely by accomplishing the liberty of commitment and decision. St. Thomas Aquinas, the well-known Christian philosopher of the Middle Ages devoted several works to the question of liberty, and dealt with it from both philosophical and theological points of view. He treats the freedom of man, free acts of God and those of angels, as well. This writing is going to examine St. Thomas' considerations on the liberty of man.

St. Thomas Aquinas deals with liberty in various works, primarily treating it in the context of his ideas on will as an intellectual power. The

question of liberty is presented in the writings of the Angelic Doctor as “Whether liberty is an act of the intellect or the will?” Before providing his conception on liberty, first we shall render a brief survey on the views exerting on St. Thomas and serving as a source of his ideas, then a systematic exposition of the author’s teaching on liberty, and finally—in accordance with the interest shown nowadays towards this question—the practical consequences of his doctrines. Therefore, our topic will be discussed by implementing a historical and a phenomenological approach.

HISTORICAL REVIEW

The concept of “liberty” in its original sense implies some political and social meaning.¹ In the ancient Greek world, nobles were used to be called free men (*eleutheroi*), that is, men, respected as free citizens of the society. In the ancient Roman Empire, one born from a free one was considered as “free” (*liberi*). The concept of liberty was first mentioned by Plato, who treated it as a rational idea, since Plato in this respect shared the opinion of Socrates.² Aristotle, however, did not accept the aforementioned doctrine of his master. Aristotle handles the concept of freedom by approaching it from the point of the will, but not of the intellect. In his context, liberty is adapted as a sufficient (active) decision (*proairesis*), and its concept is clearly made distinct from the concept of *boulesis*, signifying an insufficient (passive) volition. Though Aristotle distinguishes the act of intellect from the act of will, since he positively asserts that it is the intellect, which apprehends and chooses, whilst decision is bound to the will, he does not distinct definitely the act of will from spontaneity, so his approach seems to be rather intellectual in this aspect. In its recent meaning it seems to appear first in the terminology of the Stoical philosophy as a free act of will with individual characteristics (*liberum arbitrium*), thus contradicting to the pre-determinedness of the voluntary act. The Greek concept *autexouthion*, which has been translated into Latin as *liberum arbitrium*, actually denotes the control over our own self or the dominion over our own acts. Another considerable philosophical trend of the Hellenism,

¹ Cf. *Leute* in German, *люди* in Russian, that is: “people”, more properly: free members of a human association called as “people”.

² *Omni peccans est ignorans* ‘sin arises from lacking the knowledge of the necessitated truth’—that is, Plato considered the concept of liberty from the viewpoint of reason, as if suggesting that the lack of knowledge of truth deprives man’s liberty.

the Epikureism was committed to fatalism, that is the pre-determined determinism of destiny.

The Christian thought raised a new aspect of liberty, namely in the context of supernatural faith (*fides supernaturalis*) and the Divine Providence (*providentia divina*). The doctrine of the Divine Providence (cf. *pronoia*), represented by the old Fathers of the Christian Church, namely in personal context, contradicts to the pagan doctrine of a non-personal/impersonal providence, for the heathen thinking professed a kind of impersonal divine providence. Furthermore, the Fathers of the Christian Church regarded human freedom as one deriving from the Divine essence, more precisely, it occurs as participation in the Divine liberty (as an equivalent of the Divine essence). According to Boethius, liberty can be revealed not in the will, but in the intellect since man can be considered free³ on the base of the will's judgement.

Christian philosophers, immediately preceding St. Thomas Aquinas, e.g., St. Anselm of Canterbury, represented the voluntarist aspect, since discussing liberty, he emphasized the moral content of this concept. On the contrary to Anselm, Peter Abelard — similarly to Boethius — seemingly preferred to the intellectual approach. Abelard supposes that free will can be discovered in the act of judgement. The great Christian thinker of the 12th Century, St. Bernard of Clairvaux exposes liberty by distinguishing three forms of it. He differentiates a liberty from misery (*libertas a miseria*), foreshadowing in the future, a liberty from sin (*libertas a peccato*), which is attributed to the saints, and a liberty from necessity (*libertas a necessitate*), which is peculiar of the Divine liberty. St. Bernard suggests that liberty is a proper power of the soul, and it pertains not merely to the intellect or the will, but it belongs to both of them. The concept of Peter Lombard is very close to the aforesaid aspect, saying that free will is the act as much of the intellect so as of the will.⁴

It is manifest on the base of the brief review foregoing that the Scholastic philosophers of the Middle Ages were to handle the question of liberty as follows: Whether free will is founded in the intellect or the will? The contemporary intellectualists thought that this power is hidden in the intellect, whilst the voluntarists regarded will, as the locus of this faculty.

³ Cf. "liber, de voluntate iudicium".

⁴ "Et facultas rationis et voluntatis."

*THE CONCEPT OF LIBERTY BY THE CONTEMPORARIES
OF ST. THOMAS AQUINAS*

The Scholastics predecessors of St. Thomas had different opinions about the free will. St. Albert the Great (Albertus Magnus) stated that the differentiated potentiality of liberty pertains to the will, since intellect itself judges of its own object (towards which it is tended), while will is adhered to the object judged true by the intellect. Will executes the action judged by liberty (*liberum arbitrium*), so free will seems to be a distinguished faculty/power of the soul. Alexander of Hales—preferring the voluntarist aspect in this subject—supposes that free will is a universally commanding potentiality,⁵ and only in a wider sense can it be treated as a rational potentiality, whilst in a narrower sense it is a differentiated faculty. Another Franciscan Friar, St. Bonaventure regarded liberty as nothing else but the dominion of the agent (operator), ruling over its own act, and he rendered the meaning of rational judgement (*iudicium rationis*) to the word of *arbitrium*. According to St. Bonaventure, free will (*liberum arbitrium*) is a distinguished power since it is a habit, implying the concurrence (*concursus*) of two mental potentialities, namely the intellect and the will. In his opinion, the practical judgment of the intellect does not succeed the theoretical judgment of the intellect at all the times, moreover, the latter depends on the former judgment. In this sense, St. Bonaventure seems to gravitate definitely to the voluntarists.

*THE DOCTRINE OF ST. THOMAS AQUINAS ON FREE WILL
IN HIS VARIOUS WORKS*

As the brief historical review has explored above, the problem of liberty earlier had occurred in relation to the liberty of will, and the Angelic Doctor—similarly to it—discussed it in this context so as to follow a middle course between the intellectual and voluntarist approach.

1. St. Thomas Aquinas in this work treats free will as the proper power of the soul, being situated between the intellect (*intellectus*) and the will (*voluntas*); nevertheless, it is directed by the intellect, that is, according to *Liber Sententiarum*⁶ free will is not a differentiated potentiality, but it is ought to be adapted as a liberty from necessity (*libertas a necessitate*). In St. Thomas' opinion, the act of election (choice) pertains to will,

⁵ “Potentia universaliter imperans.”

⁶ 1 II. dd. 24, 25.

though will is guided by the intellect. St. Thomas in this work did not definitely preferred intellectualism or voluntarism.

2. In his writing, *De Veritate*,⁷ St. Thomas decided in favour of the intellectual approach, describing essence as free will by the free judgement of the intellect.

3. In the writing, *Summa contra Gentiles*,⁸ the Angelic Doctor accomplished his doctrine included in *De Veritate*, and outlined his principal statements concerning with the liberty of will by exposing it towards non-determinedness (*indeterminism*). In this work, the question is raised from the point of the acting cause, and St. Thomas deals with the acting principles of free voluntary actions as intrinsic forms (but not extrinsic, proper for “celestial/heavenly bodies” (*corpora caelestia*)), and furthermore he underlines that God has endowed the individual substances (but not animals) with individual will.

4. In the text of *Summa Theologica*,⁹ St. Thomas seemingly followed the voluntarist approach. In Q. LXXXIII, article 1, he definitely proves that man has free-will. He says the following: “Foreasmuch as man is rational, it is necessary that man have a free will.”¹⁰ According to him, man acts under the direction of the intellect’s judgement. Nevertheless man can be considered free since free is one that is cause of itself in the sense that it is cause of its own self, though not in an absolute manner, as it is true for God, Who can be regarded as the cause of Itself in a proper sense, that is not in a participated, analogous sense. Furthermore he inquires what the principle of the action is. He responds that will is the immediate cause of the action, while God is the farther/distant cause, though God always moves human will in the direction of a free act.

In Q. XIX, article 3, St. Thomas observes the liberty of God, saying the following: “We should respond that God desires creatures of conditional but not an absolute necessity.”¹¹ He inquires in Q. XIX, article 10: “Whether the will desires anything of necessity?” The Angelic Doctor answers: “No. Only through the certitude of the Divine Vision this sort of liberty can be assumed in the case of man.”

⁷ Q. XXII. 6, 15 Q. XXIV. 1–7.

⁸ L. II. c. 81. 82. 83. L. II. c. 48. L. III. c. 73. 85–90. L. IV. c. 22

⁹ Q. 19. a. 3, 10. Q. 59. a. 3. Q. 82. a. 2. Q. 83.

¹⁰ “Et pro tanto necesse est quod homo sit liberi arbitrii ex hoc ipso quod rationalis est.”

¹¹ “Respondeo dicendum est quod non absolute, sed hypothetica (ex suppositione) necessitate Deus vult creaturas.”

We read in Q. LXXXIII, article 1: “Whether man has free-will?”¹² St. Thomas in his work, *De Veritate* — sharing the intellectualist approach — responds the following: “Inasmuch as man is rational, it is necessary that man have a free-will.” In this context our author plainly asserts that as much as the intellect observes the basic principles, so the will regards the ultimate end and the Perfect Good, and desires to connect to it. And though in a distant sense it is God, Who moves (ordains) the will, He does not prevent the action being free but rather is He operates in it as a free power/capacity of the soul. Will desires of happiness as his natural end independently of God, as well; nonetheless, man is endowed with free-will since he has a natural appetitive power (*appetitus naturalis*) and a disposition (*dispositio*) to link up with this end in a manner so that these dispositions should be guided by the intellect. The man’s automatically conditioned habits (*habitus*) only turn, but not determine him to execute free actions/deeds.

Choice (election) is the act of the intellect according to St. Thomas, as he inquires it in the same Quaestio, article 4: “Whether the free-will is other faculty, different from the will?”¹³ The Angelic Doctor renders a negative response declaring apparently, that the intellect and will are in a proportionate correspondence in the following way: “The appetitive faculties must be proportionate to the desired objects, e.g. the “appetitive power” is proportionally adjusted to the desired thing, which moves it.”¹⁴ In correspondence with it both will and liberty are to be considered as appetitive powers. Since the activity of the intellect implies nothing but the apprehension of the rational principles, furthermore, the intellect manifests the comprehension of conclusion as an end, so as volition the apprehension of an end, that is the apprehension of an object, and finally choice manifests the comprehension of one object (regarding it from the other aspect). So, according to the aforementioned doctrine, St. Thomas declares that will, as an appetitive power (*potentia appetitiva*) and free will are not two powers, but one.

5. In the work, *Summa Theologica I–II*, the Angelic Doctor primarily deals with the act of choice. After exposing the concept of free voluntary act (*actus elicitus*) and distinguishing it from the concept of the commanded/coerced act (*actus imperatus*), in Q. IX, article 1 he inquires the following:

¹² “Utrum homo sit liberi arbitrii?”

¹³ “Utrum liberum arbitrium sit alia potentiae et voluntate?”

¹⁴ “Vis appetitiva proportionatur apprehensivae a quo moveatur.”

“Whether the intellect moves the will?”¹⁵ He responds the question affirmatively: “Yes, just as reason moves will, because will tends to its object according to the order of reason.”¹⁶ In article 3 of the same Quaestio, he inquires: “Whether will is able to move itself?” He renders a positive answer saying: “It is a possibility for as much as will follow in the same act both the end and necessary means, as well.”¹⁷

The Angelic Doctor asserts, and moreover, retains the liberty of the will, saying in article 2 of the same Quaestio: “Whether the will is moved by its own object of necessity?”¹⁸ He renders a negative response because from the viewpoint of the subject—regarding the exertion of liberty—the act of the will cannot be moved by any object of necessity, but taking into consideration special liberty (from the point of the object), it seems that will is moved of necessity, though the aforementioned necessitated motion of the will can be ordained exclusively by the Perfect Goodness. But if the object of the will is imperfect, the motion of the will is not of necessity either. At this point he connects the question of choice to the course of his thoughts. In Q. XIII, article 1 he inquires: “Whether choice is an act of will or of reason?” The Angelic Doctor seems to place the act of choice not in the reason, but the will, saying, as follows: “Choice (election)—regarding it materially—is an act of the will. But regarding it formally, we should consider it an act of the intellect.”¹⁹ St. Thomas here concludes that choice is an act of will, because this act (the act of choice) can be considered as the incidental/collateral form of the will.

St. Thomas in Quaestio XIII deals with the question of free choice,²⁰ and inquires the following: “Whether choice is to be found in irrational animals?” He expresses an objection because—in his view—choice (*electio*) presupposes a sort of undeterminedness, and in this respect it excludes determinedness (peculiar of animals). In article 3 he asks: “Whether choice is directed only to anything concluding to an end,²¹ or an end itself can be the object of choice?”²² St. Thomas gives an affirmative answer, because in his opinion not only means, but an end

¹⁵ “Utrum voluntas moveatur ab intellectu?”

¹⁶ “Intellectus movet voluntatem, sicut praesentans et obiectum suum.”

¹⁷ “In quantum voluntas cum eodem actu et finem, et media necessaria vult.”

¹⁸ “Utrum voluntas moveatur necessitate a suo obiecto?”

¹⁹ “Electio materialiter est actus voluntatis, sed formaliter tamen actus rationis est.”

²⁰ Cf. Quaestio XIII, a. 2.

²¹ Cf. cause of means to an end.

²² “Utrum electio sit tantum eorum quae sunt finem, an etiam ipsius finis?”

can be the object of choice. However he adds that the ultimate/final end never can be the object of choice, because the ultimate/final end is always a fundamental principle, but not a conclusion. In opposition to it an act of choice simultaneously judges the action, resulting at the same time in a conclusion. “Whether choice tends only towards potential things?”²³ St. Thomas renders an affirmative response because in his opinion, the potential conclusion cannot be derived from the potential basic principle. In article 4 we read: “Whether we choose only of what we will do?”²⁴ The Angelic Doctor answers positively because in his concept we ourselves act in any action. When we choose, we accomplish it through an action. In article 6 of the same Quaestio he asks the following: “Whether man chooses of necessity or freely?” His answer is affirmative: Man acts freely, though he desires the ultimate end of necessity, but in the created world, where creatures share the Divine existence only in an analogous, participated form, will is able to prefer to the particular and several inferior things instead of the ultimate end. According to St. Thomas, will in this respect is endowed with liberty. And finally, in article 6 he inquires: “Whether sin contains an act?”²⁵ In the response, the Angelic Doctor sets out the essence of sin. In his opinion sin is nothing but the lack of a morally required good deed.²⁶ In this respect he declares that the concept of sin includes some negative meaning.²⁷

6. St. Thomas Aquinas in the writing, *De Malo*, raises the question of what moves the will. In the response he points out that will is moved to act by an end, though will is also moved to the thing, being inclined to an end.²⁸

According to St. Thomas, will—if it acts freely—always includes some indeterminateness (indetermination), and approaching to it from the point of subject this indeterminateness is the source of liberty both from the aspect of subject and object, as well. Object—if observing it in its own—does not determine will, though the object, as a partial end, can exert a significant influence on the operation of free-will. On a larger scale, we ought to admit that God, as the primal cause of any action and an ultimate/final end of any act, moves creatures freely

²³ Cf. Q. XIII, a. 5.

²⁴ “Utrum electio sit tantum eorum et quae nos agendum?”

²⁵ “Utrum quodlibet peccato sit aliquis actus?”

²⁶ “Privatio actus moraliter debiti.”

²⁷ “Omissio considerationis regulae.”

²⁸ “Ad quae finem.”

in an absolute manner, though He never determines human actions but concurs with human nature, and thus—in St. Thomas' doctrine—there prevail both the Divine liberty and particular liberty of man. God governs/ordains this world through the law of nature created by Him, which implies that God universally guides the liberty of man as well, providing the autonomy of the human free-will because the Divine governing power (*gubernatio divina*) cannot be in contradiction with the law of nature created by Him, moreover, it ought to be presupposed.

SUMMARY

Summing up the aforementioned, we can assert that free-will appears in the philosophy of St. Thomas Aquinas as the special potentiality of the soul, since from the point of view of the will, liberty is moved towards an end in an indetermined manner, whilst from the point of view of the intellect, it is directed to the partial goodness through the act of choice. It is the universal good, that is, the ultimate/final end, which is desired of necessity by the will, though in the finite world the option of choice or refusal is prevailed, since intellect is able to apprehend the ultimate end only obscured, in a kind of vague, but being assisted with the act of supernatural faith, it is able to comprehend it more clearly, whilst the will endeavours to reveal the Perfect Goodness, that is God, in the partial goods as well.

It is evident that in relation to liberty, the question of man's moral responsibility is raised when man acts freely in this world, since according to St. Thomas, any act of choice is the act of the intellect at the same time. In this context, man's dignity, properly characterised with liberty, appears in an imperishable form. Though man's liberty must not be interpreted as a free, unconditioned liberty, but only in an analogous sense of similitude and particularity, in a dependence from the Divine liberty, for the execution of liberty of choice is always imperfect. We ought to remember that any choice is tended towards some kind of decision, in which choice temporarily calms and loses its importance, since both the intellect and the will tend to acquire the possible best—even in the context of particular goods and ends—that is any choice in its power (*virtualiter*) indicates a sort of decision, so we may state that the liberty of decision—even in the case of particular and incorrect decisions from the aspect of the act of decision—tends to manifest the perfect, Divine liberty because any decision hides the perfect liberty of God, which man shares. But it depends on man's moral

responsibility to what extent he lets this share/participation predominate and be accomplished by the attained end. Both man's intellect and will are responsible for whether he allows the ordained ultimate end, that is, the possibility of acquiring the eternal beatitude to become effective in his life.

The recent crisis of Christianity is in close relation to the false interpretation of the concept on human dignity, related to the general public conviction and separated from the Perfect Goodness, that is God, Who designates man's dignity in the right use of the appropriately interpreted liberty. Therefore, man's misinterpreted dignity in the euphoria of its spurious glorification, is manifested in the separation of liberty of choice from the liberty of decision, the dismissals and ignorance of responsibility and commitment. Nevertheless, man's dignity is established in the likeness to the Divine, and the execution of liberty is ensured just by accomplishing the likeness to the Divine and following Christ's lead because only in this way is man able to properly express his similarity to the creating and governing, or rather redeeming God both in the form of free choice and decision, which is directed to God.

BIBLIOGRAPHY

- Pesch, O. H.: *Thomas von Aquin*. Mainz: Grünewald, 1988.
St. Thomas, Aquinatis: *Liber Sententiarum*. Torino: Marinetti, 1957.
St. Thomas, Aquinatis: *Quaestiones disputatae (De Veritate)*. Torino: Marinetti, 1957.
St. Thomas, Aquinatis: *Summa Theologiae*. Torino: Marinetti, 1957.
St. Thomas, Aquinatis: *De Malo*. Torino: Marinetti, 1957.
Weisheipl, J.: *Thomas von Aquin*. Graz: Styria, 1980.

AQUINAS AFTER JOYCE: THOMIST AESTHETICS IN LIGHT OF CONTEMPORARY ART

MICHAEL FUNK DECKARD

Catholic University of Leuven
Institute of Philosophy
Kardinal Mercierplein 2
B-3000 Leuven
Belgium
Michael.Deckard@student.kuleuven.ac.be

According to the Irish novelist James Joyce, Thomas Aquinas's well-known formal trilogy from the *Summa Theologiae* is central to understanding beauty: *proportio*, *claritas*, and *integritas*. Joyce in fact formulated a youthful aesthetic based on Aquinas in his novel, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916). Despite Joyce's ontological misunderstanding of Thomas, this article resumes several interpretations of Thomist aesthetics (i.e., J. Maritain, U. Ecco, and F. J. Kovach) and strives to renew an understanding of contemporary art with regard to its relationship to the good/true and the possible rejection of this relationship.

*You know what Aquinas says: the three things requisite for beauty are integrity, a wholeness, symmetry and radiance. Some day I will expand that sentence into a treatise.*¹

With these words, written around one hundred years ago in an early draft of the novel *Portrait of the Artist as a Young Man*, the Irish author James Joyce embodied the twentieth century beginning of a search for a clear definition of beauty. The artist, whether painter, novelist, sculptor, or composer was then, at the very least, fascinated with a conception of beauty.² Is it the case, then, that in the last one hundred years,

¹ J. Joyce: *Stephen Hero*, New York: New Directions, 1963 : 212.

² The equally interesting question of *ars*, or the making of art (or craft), will not be approached in this article.

the question of beauty has been eclipsed? Who speaks now of a beautiful late twentieth century painting, novel, sculpture, building, or film? More precisely, what artist is presently concerned with making beautiful works of art? Although the question of whether in fact there is such an eclipse could be disputed, the relation of Joyce's vehemently "modern" interest in Thomas Aquinas's view of beauty should nevertheless at least be fascinating. If one were now to ask whether the historical view of beauty has anything at all to do with "modern" art, or whether the mediaeval philosopher who writes a few sentences on beauty still has anything to teach the modern (or post-modern) after seven hundred and fifty years, some such as Joyce might say "Yes"! The "treatise" on Thomas's sentence, mentioned by Joyce in the quote above, has never yet been written. Many commentators in the last one hundred years have written collectively many books and articles over Thomas's view of beauty or aesthetics, but most have remained within a mediaeval historical framework in discussing Thomas's writings regarding beauty.³

This paper will not then be concerned with the setting of Aquinas's "aesthetics" in the mediaeval period, since Aquinas himself would never have attempted to ground or consider purely "aesthetic" questions as autonomous. Nevertheless, we cannot ignore something of the mediaeval philosophical background in relation to Joyce's interpretation of Aquinas. Certainly Joyce tries to interpret a kind of Thomist aesthetics in light of the contemporary art and thought of his day, but does he succeed? This paper will try to show both the relevance of relating Thomas and Joyce and question this comparison.⁴ Can Joyce enable us to deepen further Thomas's writings on beauty, and if so, how might

³ Some of these commentators include M. De Wulf, 'Les théories esthétiques propres à Saint Thomas', *Revue néoscholastique* 1-2, 1894-1895: 188-205, 341-357, 117-142; J. Maritain: *Art and Scholasticism*, trans. J. W. Evans, New York: Charles Scribner's Sons, 1962, orig. publ. 1921; F. J. Kovach: *Die Aesthetik des Thomas von Aquin*, Berlin: De Gruyter, 1961; C. Barrett: 'The Aesthetics of St Thomas Re-Examined', *Philosophical Studies* 12, 1963: 107-124; A. Maurer: *About Beauty*, Houston: Center for Thomistic Studies, 1983; J. A. Aertsen (see footnote 5); P. Dasseleer: 'L'être et la beauté selon Saint Thomas d'Aquin', in: J. Follon and J. McEvoy (eds.): *Actualité de la pensée médiévale*, Paris: Edition Peeters, 1994, and 'Esthétique "thomiste" ou esthétique "thomasiennne"', *Revue Philosophique de Louvain* 97, 1999: 312-335. Umberto Eco's works, *The Aesthetics of Thomas Aquinas*, trans. Hugh Bredin (Cambridge: Harvard University Press, 1988), *Art and Beauty of the Middle Ages*, trans. Hugh Bredin (New Haven: Yale University Press, 1988), and *The Middle Ages of James Joyce: the aesthetics of Chaosmos*, trans. Ellen Esrock (London: Hutchinson, 1989), especially the latter, have attempted a similar goal of making mediaeval thought relevant to contemporary art and thought.

⁴ For this same comparison from the point of view of an English professor, see W. T. Noon, *Joyce and Aquinas*, London: Yale University Press, 1957.

this research of Joyce's "enlighten" and renew our view of beauty in light of modernity? Joyce, who may be seen as a prophet for what further developed in twentieth century forms of art and literature, is perched at a crossroads of beautiful (i.e., mimetic or representational) and "modern" (i.e., abstract or non-representational) art. Is it the fact that in modernity art no longer need be beautiful, good, or true? The first section of this paper will ask these questions of Joyce's early writings. The second section will reconstruct a formal Thomist aesthetic theory in light of contemporary forms of art and thinking. Thirdly, this paper critically assesses one particular artistic material, namely, the fifth chapter of Joyce's novel *Portrait*. Joyce makes extensive use of Thomas in this chapter. Lastly, the conclusion returns to the question of the beautiful, the good, and the true as related to contemporary art. Artists and spectators who regard these questions as relevant to present day discussions of art are, in a sense, reviving the historical "transcendental" power of beauty.⁵

I. JOYCE'S AQUINAS: AN INTRODUCTION

"Your argument is not so conclusive as it seems," said the President after a short pause. "However I am glad to see that your attitude towards your subject is so genuinely serious. At the same time you must admit that this theory you have—if pushed to its logical conclusion—would emancipate the poet from all moral laws [..]"

[Stephen Dedalus:] "I have only pushed to its logical conclusion the definition Aquinas has given of the beautiful: Pulchra sunt quae visa placent."⁶

Modernity has a great deal to do with pushing theories to their logical conclusions. What would Thomas look like pushed to his logical conclusion? The conversation between the protagonist autobiographical Joycean character, Stephen Dedalus, and the president of the Jesuit

⁵ Most critics and commentators have asked whether beauty is a transcendental in Thomas. For the view that beauty is not a transcendental as such and that it is not separate from the good except through formal or logical means, see J. A. Aertsen, 'Beauty in the Middle Ages: A Forgotten Transcendental?', *Medieval Philosophy and Theology* 1, 1991 : 68–97, and his re-writing of this same article in his book, *The Medieval Doctrine of Transcendentals: The Case of Thomas Aquinas*, Leiden: Brill, 1996 : ch. 8. The question of whether beauty is a transcendental category in the work of Thomas is not a topic of which this paper will be concerned.

⁶ *Stephen Hero*, *op.cit.* : 95. Cf. Aquinas, *Summa theol.*, Ia, q.5, art. 4, ad. 1 (Dominican Fathers translation).

college where Dedalus attends, quoted above, explicitly asks a central question of aesthetics: should the poet be emancipated from moral laws? In other words, what has aesthetics to do with ethics? What are the restraints on a view of beauty considering the fact that the beautiful, according to the quote from Thomas above, is “that which pleases when seen” [*quae visa placent*]? Beginning with a journal entry of Joyce’s in 1904 (when he was in his early 20’s), it is possible to learn from Joyce what he believed to be his Thomist inspired interpretation of beauty. If humans have a form of desire or appetite for some particular good, the good is thus its *telos*. This *telos* is of two kinds: the beautiful and the true. Writing in a notebook, Joyce interprets Aquinas in the following way:

The good is *that towards* the possession of which an appetite tends: the good is the desirable. The true and the beautiful are the most persistent orders of the desirable. Truth is desired by the intellectual appetite which is appeased by the most satisfying relations of the intelligible; beauty is desired by the aesthetic appetite which is appeased by the most satisfying relations of the sensible. The true and the beautiful are spiritually possessed; the true by intellection, the beautiful by apprehension, and the appetites which desire to possess them, the intellectual and aesthetic appetites, are therefore spiritual appetites. . . .⁷

In this journal entry, Joyce is attempting to understand the essence of Thomism in light of his interest in the question of beauty. The separation of the good as that which desire wishes to possess and the truth that appeals to our intellect is somehow bridged by beauty. Since beauty appeals to our desires and our intellect, there is something special in the human being, which Joyce calls an “aesthetic appetite”. This is Joyce’s transformation of Thomist thinking: beauty, the bridge between the good and the true, is recognised by the human being by means of the aesthetic, within which modernity then abandons the good and the true.

Another theme that is altogether central in the oeuvre of Joyce (and in this quotation) is that human desire is not divorced from the sensible object. Whereas truth is “desired by the intellectual appetite”, there is an additional appetite within us, that of “the most satisfying relations of the sensible.” If this appetite of ours requires a particular physicality, then this appetite may not be equivalent with the good that we desire.

⁷ E. Mason and R. Ellman (eds.): *The Critical Writings of James Joyce*, Ithaca: Cornell University Press, 1989: 146f (emphases added but the ellipses are in the original). See section 2 of this paper for the similarities with what Thomas says regarding beauty and the good.

For example, one requires food to live, but one also likes food to have pleasing textures, a nice appearance, and to be cooked just the right amount. Why is it that we are not just animals that eat anything that satisfies our appetite? What do these more pleasing satisfactions of the pallet have to do with the good? If the good is the object of every appetite, as Aristotle, Thomas, and Joyce argue, the intellect is free to choose (since the will is part of the soul)⁸ something besides merely animal appetites. It may choose what is more pleasing *because* it is good. Since for Aristotle, “The intellectual soul is the form of forms,” and Joyce quotes this in his notebook, intellectual truth is meant to overcome this pull from the side of the animal appetite. Joyce expresses this simply when he says, “beauty is desired by the aesthetic appetite which is appeased by the most satisfying relations of the sensible.” Any food would be simply good (as for an animal), but well-cooked, nicely textured food is also an intellectual good. This is part of the particularity of the beautiful. However, this does not answer the question of what the “most satisfying relations of the sensible” are, nor how the sensible material relates to form.

Although the early modernist Joyce struggled in some ways with a form of Neoplatonism or Manichaeism, the later “modernist” Joyce emphasised the importance of matter. In relation to their theories of matter, the difference between Aquinas and Joyce is overwhelming and impossible to gauge here. Nevertheless, whereas it would seem that for Thomas, beauty exists without matter, that is, in the idea of God the Father, it also exists (and perhaps in an even more understandable way for humans) in the Son who was flesh at one time. There is a good comparison made in relation to the medical doctor’s need to understand the “humours” of physical matter when A. D. Hope, in his article on Joyce, summarises,

It is interesting to see that Aquinas like Joyce discusses the problem in terms of our ideas of personal beauty. Beauty he says is like health in this respect; the physical balance of humours which would make for health in a boy would not do so in an old man, yet health in all cases consists in a certain kind of *balance or proportion* of humours adapted differently to the needs of each nature [...]. Similarly, examples of bodily beauty can vary tremendously while beauty in all cases consists of the balance or proportion of the limbs and colouring suited to that type. If the Bible says that Christ was beautiful we are not entitled to understand that he had yellow hair.⁹

⁸ See A. D. Hope: ‘The Esthetic Theory of James Joyce,’ in: T. Connolly (ed.): *Joyce’s Portrait: Criticisms and Critiques*, London: Peter Owen, 1962: 190f.

⁹ *Ibid.*: 193 (emphasis added).

If the relation of form and matter can be compared to that between health and humours, then there is something visible about health that can be apprehended. The doctor, however, does not always see the same attribute of health in every person. There is also a particular knowledge the doctor has about what to look for in different people. The apprehension of beauty is similar. As Joyce writes in his notebook (with the help of Thomas), “art is the human disposition of sensible or intelligible matter for an esthetic end.”¹⁰ Since humans are disposed differently based on the fact that they see different objects as beautiful, good, or true, the basis of this difference among humans may be argued as a balance or proportion between form and matter, as will be shown in the next two sections of this paper.¹¹

2. *BEAUTY: A QUESTION OF FORM? THOMAS AQUINAS ON INTEGRITAS, PROPORATIO, AND CLARITAS*

*The central feature in the notion [of beauty] is being, understood as actual existence, which in our experience is always limited and determined by a definite form. Beauty is the actuality of being and form. It is this actuality that accounts for the wholeness, proportion, and radiance that are the objective basis of beauty in things. But by itself the actuality of being does not give us the complete concept of beauty. For this there must be added the relation to a subject who both apprehends the thing and delights in the apprehension of it.*¹²

The relation of beauty and the good, touched upon through the lens of Joyce in the last section, was first placed together by Plato and the Neoplatonists. Thomas, however, responded to the Pseudo-Dionysius in relation to goodness and beauty in the following way:

Beauty and goodness in a thing are identical fundamentally; for they are based upon the same thing, namely, the form; and consequently goodness

¹⁰ *The Critical Writings of James Joyce, op.cit.* : 145.

¹¹ A. D. Hope continues in his article, “The distinction between sensible and intelligible matter here is that of Aquinas between the objects of sensory and intellectual apprehension. The intellect deals with the formal and universal. One might ask whether Joyce means that a purely intellectual or abstract art is possible as opposed to those which deal with sensibles and particulars. The answer is: no!” (p. 193). No artist should believe it is possible to create an absolutely abstract art without sensible material.

¹² A. Maurer: *About Beauty, op.cit.* : 16f. Cf. also J. J. Kockelmans: *The Metaphysics of Aquinas: A Systematic Presentation*, Leuven: Bibliotheek van de Faculteit Godgeleerdheid, 2001 : 128.

is praised as beauty. But they differ logically, for goodness properly relates to the appetite (goodness being what all things desire); and therefore it has the aspect of an end (the appetite being a kind of movement towards a thing). On the other hand, beauty relates to the cognitive faculty; for beautiful things are those which please when seen. Hence beauty consists in due proportion; for the senses delight in things duly proportioned, as in what is after their own kind — because even sense is a sort of reason, just as is every cognitive faculty. Now, since knowledge is by assimilation, and similarity relates to form, beauty properly belongs to the nature of a formal cause.¹³

If “beauty and goodness in a thing are identical fundamentally” — they are “fused intimately in the infinite” in the words of M. De Wulf¹⁴ — according to Thomas, how is it that they are separated by means of a logical difference? This is what is at stake in modernity. Thomas retains something of the Neoplatonist view here regarding the formal nature of beauty and the good. What is then this logical distinction between beauty and goodness that differentiates Thomas from the Neoplatonists? When Thomas writes, “Beauty relates to the cognitive faculty,” he certainly seems to have the Neoplatonists in mind, and since this claim does not explicitly contradict Aristotle, there is no reason for Aquinas to disagree with a rationalist tradition of beauty. However, he says further, “for beautiful things are those which please when seen.” Is this a further instantiation of Neoplatonism as the sight being the closest sense to the intellect, or is it breaking with the Neoplatonists and pointing to later empirical turns in modernity?

This may be an unfair question to pose to Thomas in light of modernity. What is fair is that rationally speaking, there appears to be at least three differences between beauty and the good: (1) they have different intellectual natures; (2) they have different causes; (3) they are perceived

¹³ Aquinas: *Summa theol.*, Ia, q. 5, art. 4, ad. 1: “Ad primum ergo dicendum quod pulchrum et bonum in subiecto quidem sunt idem, quia super eandem rem fundantur, scilicet super formam: et propter hoc, bonum laudatur ut pulchrum. Sed ratione differunt. Nam bonum proprie respicit appetitum: est enim bonum quod omnia appetunt. Et ideo habet rationem finis: nam appetitus est quasi quidam motus ad rem. Pulchrum autem respicit vim cognoscitivam: pulchra enim dicuntur quae visa placent. Unde pulchrum in debita proportione consistit: quia sensus delectatur in rebus debite proportionatis, sicut in sibi similibus; nam et sensus ratio quaedam est, et omnis virtus cognoscitiva. Et quia cognitio fit per assimilationem, similitudo autem respicit formam, pulchrum proprie pertinet ad rationem causae formalis.” Cf. also W. T. Noon: *Joyce and Aquinas*, *op.cit.* : 21, where he claims that, “St. Thomas introduced a really new dimension into “aesthetic” discussion by his insistence that the experience of beauty must be as much considered in its psychological as in its ontological aspects.”

¹⁴ See M. De Wulf: ‘Les théories esthétiques propres à Saint Thomas’, *op.cit.* : 193.

differently.¹⁵ Although these first two differences are of great logical and rational interest, it is the third of these that bridges form and matter and proves itself the most difficult: how does Thomas describe the *perception* of beauty in relation to the good? This question regarding the perception of beauty was one of Joyce's central issues of contention with Thomas. Perception by itself cannot support a separation of the beautiful and the good. However, this contention between Joyce and Aquinas must be put aside in order to first understand Aquinas's form of beauty. This can best be shown by means of a different context of Thomas's *Summa Theologiae*. Whereas the quotation above was situated in the question, "Of Goodness in General," beauty is next discussed within the discussion of the Trinity in a question, "Of the Persons in Relation to the Essence." The importance of the Trinity in relation to the three formal characteristics of beauty are best expressed in the following:

[W]hereby we consider God absolutely in His being [...] according to which *eternity* is appropriated to the Father, *species* to the Son, *use* to the Holy Ghost. For *eternity* as meaning *a being* without a principle, has a likeness to the property of the Father, Who is a *principle without a principle*. Species or beauty has a likeness to the property of the Son. For beauty includes three conditions, *integrity* or *perfection*, since those things which are impaired are by the very fact ugly; due *proportion* or *harmony*; and lastly, *brightness*, or *clarity*, whence things are called beautiful which have a bright color [...]¹⁶

The three conditions for beauty are not meant to be separated from the Trinity, nor are they stages of apprehension as Joyce would interpret them to be in his novel *Portrait*.¹⁷ For Thomas, each condition should be known in one single simple act, that is, in any act of the perception

¹⁵ For the first two of these, see A. D. Hope: "The Esthetic Theory of James Joyce", *op.cit.*: 185, where he writes, "The beautiful is distinguishable from other kinds of the good in several ways. The most important of these are: (a) the specifically intellectual nature of the beautiful, whereas St. Thomas uses "the good" to describe the end of *any* activity; (b) the fact that the beautiful has the character rather of a formal than of a final cause. The good is defined simply as that by which an appetite is appeased. And everything that acts does so because it has an appetite. But it pertains to the nature of the beautiful that the appetite in question is appeased by the mere sight or contemplation of its object."

¹⁶ See *Summa theol.*, I, q. 39, art. 8: "Species autem, sive pulchritudo, habet similitudinem cum propriis Filiis. Nam ad pulchritudinem tria requiruntur. Primo quidem, *integritas* sive *perfectio*: quae enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt. Et debita *proportio* sive *consonantia*. Et iterum *claritas*: unde quae habent colorem nitidum, pulchra esse dicuntur" (emphases added).

¹⁷ This interpretation of Joyce's will be seen in greater detail in section 3 of this paper.

of the beautiful. After defining each of these three central formal aspects or conditions of beauty in light of modernity, the comparison of Thomas and Joyce will be reviewed in section 3.

a. Integritas sive perfectio (i.e., integrity, completeness, wholeness or perfection)

There are several interpretations of what Thomas meant by *integritas* in relation to beauty. Armand Maurer lists the first meaning of this term as “existential,” by which he means the following: “[integrity] expresses the primal perfection of a thing, which is found in its existence (*esse*). A thing is integral or whole that lacks nothing, taking into account the sort of thing it is: it exists perfectly or completely.”¹⁸ As the only place where Thomas utilises this term (*integritas*) in relation to beauty, it is meant as a “type of proportion” and is thus a criterion of the beautiful object that it is not impaired; otherwise, if it were impaired, the object would be ugly.¹⁹ In other places, Thomas mentions only two criteria, but for the Son in particular, perfection and integrity are necessary, as when he writes that the “Son has in Himself truly and perfectly the nature of the Father.”²⁰ This element was not present in the Neoplatonists, possibly due to the fact that they were not discussing the Son in particular in their references to beauty. Whereas the Pseudo-Dionysius in particular mentioned proportion and clarity, the other two elements necessary for beauty, he does not use integrity or perfection. The modern difficulty with applying this integrity to any man-made object or to the human being as such is that someone who is weak or imperfect cannot be beautiful. A child born without a limb is cursed to ugliness because she will never be “complete.”²¹ According to one scholar, however, *perfectio* “binds the beautiful to the good as good. The beautiful pleases because it is perfect.”²² It is interesting nevertheless that Joyce takes *integritas* to something being apprehended as *one* thing.²³ This interpre-

¹⁸ A. Maurer: *About Beauty*, *op.cit.*: 12. In addition, he lists the second sense of integrity as being “perfect in its operation” and summarises, “Wholeness, in short, demands perfection in being and action.”

¹⁹ See U. Eco: *The Aesthetics of Thomas Aquinas*, *op.cit.*: 99–102.

²⁰ See *Summa theol.*, I, q. 39, art. 8.

²¹ For a critique of perfection as the cause of beauty in early modern philosophy, see for example, E. Burke: *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, ed. A. Phillips, Oxford: Oxford University Press, 1990: part three, section IX, p. 100.

²² See J. A. Aertsen: ‘Beauty in the Middle Ages’, *op.cit.*: 91.

²³ See section 3 of this paper where Joyce’s view of *integritas* will be further discussed.

tation, although consistent with Thomas's thinking in general, misses the further ontological integrity that presupposes bodily perfection as good. However, in light of the legless or handicapped child, Aquinas's definition of *integritas sive perfectio* might be expressed in the following way: that (object) which has wholeness or integrity insofar that it is not ugly because of its lack of wholeness. This definition of *integritas* (in light of modernity) does not define perfection in terms of bodily perfection but rather by means of ontological completeness which is, for the most part, an abstract intellectual definition of beauty.

b. Proportio sive consonantia (i.e., proportion, harmony or consonance)

Proportion, on the other hand, is a much older concept that may be traced back to the Pre-Socratics (such as Pythagoras but it also appears in the work of Cicero, Augustine, etc.). Although a great deal could be said regarding proportion, this paper must restrict itself to a basic ontological proportion that might be expressed as consistent with *consonantia*.²⁴ There are at least two ways of looking at proportion: the qualitative and the quantitative (or mathematical). In addition to proportion as a basis of analogy, which is one of the richest interpretations available and an overarching Thomistic theme, the relation of form and matter is of particular interest to Joyce. Joyce speaks very little of mathematics in his discussion of *consonantia*, whereas he is interested in an ontological proportion. Thomas writes, "form and matter must always be mutually proportioned and, as it were, naturally adapted, because the proper act is produced in its proper matter."²⁵ The importance of the act—in this instant, the moment of apprehension of a beautiful object—lies in its ability to "recognise" a relation of form and matter. This form and matter is consonant with the soul and the body of an intelligent creature. As Aristotle had expressed in his *De anima*, "Thus soul is the first actuality of a physical body potentially having life" (412a28).²⁶ This is an important distinction between a Neoplaton-

²⁴ For a discussion of different facets of proportion in Thomas, see U. Eco: *The Aesthetics of Thomas Aquinas*, *op.cit.* : 82–98.

²⁵ See Thomas Aquinas: *Summa contra Gentiles*, II, 80–81, 8: "Formam igitur et materiam semper oportet esse ad invicem proportionata et quasi naturaliter coaptata: quia proprius actus in propria materia fit." Cf. also U. Eco: *The Aesthetics of Thomas Aquinas*, *op.cit.* : 83.

²⁶ See Thomas Aquinas: *A Commentary on Aristotle's De anima*, trans. R. Pasnau, London: Yale University Press, 1999: 117f, where Aristotle writes further, "So if we must identify something common in every soul, it will be the first actuality of a physical body

ist such as Pseudo-Dionysius and Thomas; namely, Thomas extracts this “equilibrium” of form and matter from Aristotle. Simply speaking, *proportio* refers particularly to the proportion of form and the potentiality of matter. Form and matter work similarly to the soul and the body in that there must be a proportionate ontological relation (*habitudō*) or analogy between the two: it is part of the rational structure of form to relate to matter.²⁷ Although this relationship can also be quantitative, in terms of harmony or music, it is helpful to see that even in some forms of atonal music, there is still the basic ontological proportion of form (i.e., the musical notes) and matter (i.e., the physical instruments that play/vibrate these notes). In a contemporary application, one might think of Shostakovich’s Fourth Symphony here, as a piece that might be considered dissonant but nevertheless beautiful. The idea of proportion thus overcomes consonance in its traditional sense. In effect, a definition of *proportio* in light of modernity should include an opening for dissonant musical harmonies (different from the Neoplatonic view of music) and enable one to hear the beauty of a dissonant chord. Like *integritas*, which ontologically considers a legless child “whole,” *proportio* refers to an ontological relation that may be applied to contemporary forms of art insofar that form requires some proportionate relationship to matter in the same way that a soul is connected to a body (i.e., not necessarily harmoniously).

having organs. Thus we need not ask whether soul and body are one—just as we do not [ask about] wax and its shape or in general [about] the matter of any given thing and that of which it is the matter. For although one and existing are spoken of it more than one way, it is actuality that is properly [spoken of in this way]” (412b4–9). Cf. also Thomas Aquinas: *On being and essence*, trans. A. Maurer, Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies, 1968, where he writes in ch. III, “the universality of [...] form is not due to the being it has in the intellect but to its relation to things as their likeness. In the same way, if there were a material statue representing many men, the image or likeness of the statue would have its own individual being as it existed in this determinate matter [...]” (pp. 48f).

²⁷ See *ibid.*: 120, where Thomas, commentating on Aristotle, writes, “The difference, then, between matter and form is that matter is being in potentiality, whereas form is entelechy—i.e., the actuality through which matter is actualized. Hence the composite is a being in actuality.” Cf. also U. Eco, *The Aesthetics of Thomas Aquinas*, p. 84, who describes the proportion in the following way, “[The *Summa contra Gentiles*] confirms in the most unequivocal way that proportion, in the sense of an aesthetico-ontological regulative principle, refers to a complete substance. It pertains to form understood as an organism and is not a property of *form* as act [...]. It is form which produces order and design in things. But *form* enters into several relationships of such a kind that it is subsumed into a larger whole. One of these is, precisely, the relation of suitability which binds matter to it.”

c. Claritas (i.e., symmetry, radiance, or splendour)

Although the term *claritas* appears in the Pseudo-Dionysius, Grosseteste, and other mediaeval authors, Albertus Magnus certainly had the most direct influence on Thomas's conception of *claritas*, which may be translated as resplendence, clarity, symmetry, or radiance. Eco describes Albertus's ontological and objectivist view in the following way, "Resplendence is not the expressiveness of an object with respect to someone or something else. It is, rather, a clarity which belongs to the order which the object possesses; it can be identified as the property through which being manifests itself."²⁸ Resplendence was the essence of beauty for Albertus, and the extent to which Thomas agrees with this is at issue in Eco's interpretation. According to Eco, clarity or resplendence cannot merely be a formal ontological relation. Clarity must break with Albertus's Neoplatonic view since the form *must* include the material, or what modern philosophy will later call the "secondary qualities" of an object. This can be seen when Eco writes the following,

Claritas is explained to be physical color only whenever the term is being used in this precise sense [. . .]. Isidore of Seville [for example] stated that the soul presided over the mixing of humours and the composition of blood. It thus was the cause of skin color, which became in turn an external manifestation of an internal physiological balance. Consequently, external beauty or *suavitas coloris* derived from the soul, which is the substantial form of the body. The surface *claritas* of color became a sign and expression of a principle of organization, and so "resplendence of form" referred to something physical.²⁹

In this way, the mixing of humours relates to health in an analogous way to the material external surface of an object relating to the rational interior substance of the object. Contemporary abstract expressionist Barnett Newman might be an apt example of someone who embodied abstract ideas through colour. His paintings, *Adam*, *Joshua*, *Anna's Light*, or *Cathedral* exemplify the clarity of matter in contemporary art, namely, the spiritual coextensive with the physical.³⁰ This last component of beauty for Thomas, *claritas*, is defined in the passage of the

²⁸ *The Aesthetics of Thomas Aquinas, op.cit.* : 114.

²⁹ *The Aesthetics of Thomas Aquinas, op.cit.* : 117. See also his footnote on pp. 252f, where he relates and critiques the views of M. de Wulf, J. Maritain, E. de Bruyne, and James Joyce on the issue of *claritas*.

³⁰ See D. Anfam, *Abstract Expressionism*, London: Thames and Hudson, 1990, esp. ch. 6, for a discussion of Newman and other abstract expressionists. Cf. also P. de Bolla, *Art Matters*, London: Harvard University Press, 2001 : ch. 2.

Summa quoted earlier as that which “things are called beautiful which have a bright colour.” Some of the magnificent paintings of Newman are “bright colours” personified. This may be the simplest and most clear way of perceiving beauty—i.e., by means of a visual painting—or what Joyce writes in *Stephen Hero*, “*claritas is quidditas*.”

3. BEAUTY: A QUESTION OF MATTER? JUDGING JOYCE'S THOMISM

After introducing the relation of Joyce on Thomas in the first section of this paper, followed by a formal ontological interpretation of Thomas's three prerequisites of beauty in the second section, this third section will now step back and attempt to critique Joyce's so-called Thomism. In other words, if Thomas were alive today to judge Joyce's art and modern art in general, what would he say? This is not to say that he would not read Joyce, or that today we should not look at contemporary art because of its lacks; rather, it is to say that we should not do so uncritically. Joyce certainly was a master of form and most believe of matter as well. Each of his novels embodies a different goal and purpose, if not completely different styles. The fifth chapter of *Portrait*, published in 1916, which includes Joyce's most extensive discussion of Thomism and aesthetics, will expand upon the discussion that has already been raised in the first two sections of this paper.

“His mind, when wearied of its search for the essence of beauty amid the spectral words of Aristotle and Aquinas”³¹—thus begins the anonymous narrator of *Portrait* who questions, somehow benignly yet stoically, Stephen's intellectual pursuits. Stephen no longer wishes for beauty to overwhelm him like some immediate sound, sight, taste, or epiphany;³² rather, he wants to be able to stand back and intellectually ponder it from a distance. This is precisely the problem of beauty for Stephen in the *Portrait*. If the object overwhelms one in its sense-like immediacy, then one is left vulnerable to passions. But if one is indifferent, then one never notices the beauty of anything, like the old

³¹ J. Joyce: *A Portrait of the Artist as a Young Man*, London: Penguin, 1992: 190.

³² See H. Cixous, *The Exile of James Joyce*, trans. S. A. J. Purcell, London: John Calder, 1976: 599, where she writes, “The primary work of the young Joyce was to meditate upon and to evolve the principles of an aesthetic based on Aristotle and Saint Thomas, and to note down in exercise-books or on scraps of paper instants of reality as they were seized by hearing, sight, or taste, or caught in a word, a phrase, or several phrases. These momentary snapshots [...] he called ‘epiphanies.’”

priest in the following quotation: “Nay, his very soul had waxed old in that service without growing towards light and beauty or spreading abroad a sweet odour of her sanctity.”³³ The priest, who “waxes” old in “lowly service of the Lord,” does not have command of himself. No, he must serve another, “a mortified will no more responsive to the thrill of its obedience than was to the thrill of love [..].” This is the setting in which Stephen’s conversation about beauty is raised. Again, sense perception is not separate from the will or intellect. The beautiful object meets the subject by means of the will. As a response to the old priest who becomes indifferent to beauty, Stephen and the dean have the following conversation:

“You are an artist, are you not, Mr Dedalus?” said the dean, glancing up and blinking his pale eyes. “The object of the artist is the creation of the beautiful. What the beautiful is is another question [..]. Can you solve that question now?” he asked.

“Aquinas,” answered Stephen, “says *Pulcra sunt quae visa placent*.”

“This fire before us,” said the dean, “will be pleasing to the eye. Will it therefore be beautiful?”

“In so far as it is apprehended by the sight, which I suppose means here esthetic intellection, it will be beautiful. But Aquinas also says *Bonum est in quod tendit appetitus*. In so far as it satisfies the animal craving for warmth fire is a good. In hell however it is an evil.”³⁴

Whereas in Joyce’s notebook of 1904, the problems of Thomist aesthetics were merely noted, Stephen’s view (and possibly Joyce’s) has evolved into an almost full-blown aesthetics. However, there are now many narrative difficulties to this passage. First of all, the dean assumes that the artist has an object, and that object is “the creation of the beautiful.” This fact is no longer self-evident and may have been considered “old-fashioned” even in Joyce’s time. The artist need not intend to create something beautiful. Second, the relation between sight, “esthetic intellection,” and “animal craving” is equally not self-evident. We are missing Thomas’s greater whole: God, happiness, the beatific vision, etc. These elements of Thomist “aesthetics,” according to Stephen, are divorced from the theology that Thomas would have emphasised. Thirdly, the evolution from Joyce’s Notebook of 1904 that was then “revised and placed in Stephen Dedalus” mouth [..] during the spring of 1905 “consolidates” and “amplifies” a materialisation from spiritual

³³ *A Portrait of the Artist as a Young Man*, *op.cit.* : 200.

³⁴ *Ibid.* : 200f.

to physical “seeing”.³⁵ When Stephen says to the dean, “which I suppose means here esthetic intellection,” he is meaning that this is what Thomas means but not what he (Stephen) means when he speaks of Thomas. Thus, the “spiritual eye” that is mentioned in 1905 becomes a physical eye in the publication of *Portrait* in 1916.³⁶

What would Thomas say to this? If he were able to speak of the matter of reflecting on aesthetics, or on creating itself, it seems that he would certainly have recognised a darker side of human acts. That is, humans cannot become gods and create *ex nihilo*. Humans are only capable of representing beauty that is already there in the created world. This is true for the Neoplatonic tradition as well as for Thomas. Joyce believed himself, in some ways, to perform a god-like work of creating. This is certainly a darker Nietzschean view of looking at contemporary forms of art, perhaps even most of the art since the Renaissance; that is, man has attempted to replace God by means of creating out of oneself.³⁷ Thomas would have clearly been able to recognise the power behind an artwork that many art lovers now cannot, and what Joyce has done through his character of Dedalus is to make the artist an “impersonal or invisible artist-God.”

The tension between Stephen’s artist as impersonal creator and the Thomist artist as recognising the theological and metaphysical relations between beautiful matter and (the form of) beauty is crucial for attempting to uncover any kind of Thomist aesthetics. This can be seen further in Joyce’s text where the dean says to Stephen, “These questions are very profound, Mr Dedalus [. . .]. It is like looking down from the cliffs of Moher into the depths. Many go down into the depths and never come up.” Stephen’s response to such “speculation” is the following: “For my purpose I can work at present by the light of one or two ideas of Aristotle and Aquinas [. . .]. I need them only for my own use and guidance until I have done something for myself by their

³⁵ See I. Crump: ‘Refining himself out of existence: the evolution of Joyce’s aesthetic theory and the drafts of *A Portrait*’, in: V. J. Cheng and T. Martin (eds.): *Joyce in context*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992: 223. Cf. also *Joyce and Aquinas, op.cit.*: ch. 2.

³⁶ For the movement from spirit (or soul) to matter in the whole of Joyce’s *oeuvre*, see the dissertation of the Hungarian Joyce scholar T. Mecsnóber: *The “Happy Fault” of Signs: Linguistic Self-Reflection in Gerard Manley Hopkins and James Joyce*, Budapest: Eötvös Loránd University, 2000: esp. chs. 3–4.

³⁷ For the relation of Nietzsche to Joyce and Aquinas, see T. S. Hibbs: “Portraits of the Artist: Joyce, Nietzsche, and Aquinas”, in: A. Ramos (ed.): *Beauty, Art, and the Polis*, Washington, D.C.: Catholic University of America Press, 2000: 117–137.

light.”³⁸ Stephen’s use and abuse of Aristotle and Thomas here, that is, his using them only insofar as they are of interest to him, is one of the determining elements of modernity. This light of which Stephen speaks is recognised by Stephen as a kind of truth. Joyce, immersing himself in Aristotle and Aquinas, recognised the canonical status of the latter philosopher/theologian. When Joyce places these words into the mouth of Stephen, he is giving a nod to the Catholic Church while using their canon and wisdom for his own purposes. The difference is one of “formal objects” as William T. Noon pointed out.³⁹ Whereas Thomas recognised God to be the formal object of all truth, oneness, and the good, Stephen collapses the formal and material object into one and the same matter. Instead of beauty being seen as an incarnation of the Son, expressed in the setting of Thomas’s explication on beauty (i.e., regarding the Trinity), beauty is now an incarnation into matter by a material artist. As Noon writes, “To the traditional (ancient and medieval) treatment, which located beauty almost exclusively *in things* or in transcendental ideas underlying *things* (or beauty in its ontological, objective aspect), St. Thomas [...] by the time he wrote his great *Summa Theologiae*, added a decisively new coordinate of his own, beauty as it exists in the human mind (beauty in its psychological, subjective role).”⁴⁰ Joyce, as we have seen, absolutised this subjectivity through his character Stephen who appropriates both the ontological and psychological categories of the aesthetic “for [his] own use.”⁴¹

Furthermore, how does Joyce use the ontological formal categories mentioned above (*integritas*, *proportio*, and *claritas*)? After discussing and rejecting religion and nationality in chapter five of *Portrait*, Stephen returns to his aesthetic thoughts. This time, instead of having a conversation with the dean, he is speaking with a more humorous friend, Lynch:

“Art,” said Stephen, “is the human disposition of sensible or intelligible matter for an esthetic end” [...]

Lynch made a grimace at the raw grey sky and said:

“If I am to listen to your esthetic philosophy give me at least another cigarette. I don’t care about it” [...]

³⁸ *A Portrait of the Artist as a Young Man*, *op.cit.*: 202.

³⁹ See *Joyce and Aquinas*, *op.cit.*: 20.

⁴⁰ *Ibid.*: 21.

⁴¹ One way to put it might be that in modernity it is difficult to understand truth (or beauty) as conformity of the mind (or the senses) to the thing known (or perceived). Thanks to F. C. Bauerschmidt for pointing this out.

“These relations of the sensible, visible to you through one form and to me through another, must be therefore the necessary qualities of beauty. Now, we must return to our old friend saint Thomas for another penny-worth of wisdom.”

Lynch laughed.

“It amuses me vastly,” he said, “to hear you quoting him time after time like a jolly round friar. Are you laughing in your sleeve?” [..]

“To finish what I was saying about beauty,” said Stephen, “the most satisfying relations of the sensible must therefore correspond to the necessary phases of artistic apprehension. Find these and you find the qualities of universal beauty. Aquinas says [..] I translate it: *Three things are needed for beauty, wholeness, harmony and radiance.* Do these correspond to the phases of apprehension? Are you following?”⁴²

Although this is an abridgement of the entire lengthy conversation, Stephen nevertheless uses Thomas (as he admits himself) in order to develop his own aesthetic theory. This passage articulates Stephen’s collapse of the ontological categories of “wholeness, harmony, and radiance” into necessary “phases of artistic apprehension.” In other words, the ontological becomes psychological. Since Stephen places each category into different times of the subject’s apprehension of an object, they are no longer categories *of the object*. This is clearly a break with the mediaeval tradition as a whole, both Neoplatonic and Thomist.

In what Stephen calls the “first phase of apprehension” (i.e., wholeness or *integritas*), “[w]hat is audible is presented in time, what is visible is presented in space. But, temporal or spatial, the esthetic image is first luminously apprehended as selfbounded and selfcontained upon the immeasurable background of space or time which is not it. You apprehend it as *one* thing. You see it as one whole. You apprehend its wholeness. That is *integritas*.”⁴³ This is precisely the “magic” of Stephen Dedalus’s aesthetic theory: take the formerly ontological relation of *integritas* and give a modernist spin on it (à la Nietzsche) and out comes the sensible integral object (i.e., a basket). Thomas did not intend the wholeness to be one of *absolute recognition* on the part of the subject. He meant for the object to be integral or whole in itself. But how would the subject *know* that the object is whole? This is, of course, *the question of modernity*, and the question that Stephen poses to Lynch. But Lynch just laughs, wishing he could smoke another cigarette. Lynch is bored with such theorising, since he is not the serious dean mentioned

⁴² *A Portrait of the Artist as a Young Man*, *op.cit.* : 224–229.

⁴³ *Ibid.* : 230.

earlier in the *Portrait* who has lost “command of himself.” No, Lynch is the common man on the street that seems to care nothing for the “transcendental” character of beauty. Thus, Stephen loses on two accounts: first, by means of the priest who says that Stephen is digging a hole from which he cannot escape; second, by means of Lynch, who couldn’t give a damn about the abstract nature of Stephen’s aesthetics. The material subjectivisation of Thomist aesthetics through the mind and eyes of Stephen burns out like a falling star, waiting to be appropriated by yet another writer who might “need [him] for his own use and guidance until [they] have done something for [themselves] by their [own] light.”

4. *BEAUTY: A RENEWAL?*

As we have seen, a good starting point for the possibility of a renewal of the question of beauty is found in the works of the young Joyce. Joyce, a modern novelist *extraordinaire*, raised the question of the meaning of beauty in light of modernity. Unable to return to the Middle Ages, the contemporary art lover who is interested in the metaphysical possibilities of abstract art need not give up in despair over the lack of quality in abstract or non-representational art forms. Joyce saw the richness of Thomas’s writings on beauty that may then be applied to contemporary reflections on art, whether that art be literature, painting, film, music, architecture, sculpture, or another medium. The separation of beauty and the good is an enterprise which moderns have already long accomplished. But Joyce’s question for modernity, summarised as follows, is nevertheless relevant: *are aesthetics and ethics entirely autonomous of each other since they are perceived differently?* What continues to be unique to aesthetics is that most questions revolve around both the *form and matter* of perception. This is not as true for ethics although even the manner—the manner in which humans learn, desire, and choose what is, in fact, beautiful or good—of perception in aesthetics must still relate to ethical dimensions. The beautiful and the good cannot be entirely divorced in modernity as much as modernity believes they always already are. Nevertheless, there are ways of seeing a beautiful object as logically distinguished from the good that further deepens the beauty of that object.

The treatise mentioned in the quote at the beginning of this paper, regarding the three formal requirements of beauty, is still yet to be written. Each of the three requisites of beauty, conjecturally speaking,

allows for its own schools and interpretations of beauty. The first requisite, integrity, expresses the most transcendental (i.e., Neoplatonic) abstract perfection of beauty, that which Joyce calls *oneness*. The second requisite of beauty, proportion, is best understood in regards to the relation of form and matter or soul and body in Aristotle and Aquinas. However, in order to tap into the deeper meaning of proportion, one must also look at the notion of analogy. The third requisite of beauty, clarity, should be expressed by means of Joyce's and Eco's interpretations of the modern problem of psychological perception. Clarity is best exemplified through a "secondary quality" such as colour. Material colours and lines symbolise something universal in the modern movement of abstract expressionism. The painting itself is apprehended and becomes *clear* by means of the resplendence and radiance of the physical colour. The physicality of the object thus becomes stressed. Whereas the mediaevals tended to over-emphasise the importance of form as integrity or perfection, the moderns tend to over-emphasise the materiality of colour or clarity (i.e., in a canvas). Is it then possible for all three requisites to be understood and seen in contemporary art?

Finally, this paper tried to show that Stephen's misunderstanding (or psychologistic reading) of Thomas demonstrates an overtly subjectivist turn in contemporary thinking. This subjectivist turn is reacted against both by Phenomenology's "to the things themselves" and the mediaevalist's historical revival. Central to both phenomenology and the mediaeval renewal is an ontological level of beauty that may be re-appropriated in contemporary art forms. One reason Lynch laughs at Stephen may be that for Lynch, the subject does not define the object's beauty. The beautiful object may be beautiful without a subject. What then is fundamentally refreshing about Thomist aesthetics in light of contemporary art is that all three formal aspects of beauty can be re-evaluated in their metaphysical, historical, and psychological setting. That is, a "newer" understanding of the Neoplatonists, of the "in between" understanding and sense of Thomas and Aristotle, and of the immediate sense-based apprehension of the beautiful object (*à la* Joyce and Eco) all provide clear categories of meaning for a renewal of beauty. These three historical *topoi* are related to Stephen's "modern" discussion with Lynch regarding the three phases of artistic apprehension. This discussion in chapter five of *Portrait* may be listened to by us, if we are interested in such "modern" questions, without our being thrown into the depths of despair (like the Priest who waxes old) or bored to tears (like Lynch). By means of these categories, integrity, proportion,

and clarity, it is evident that throughout history there has been a qualitative desire on the part of the human towards that which is beautiful. If this desire is in fact good and true in itself, then humans recognise the good in all recognitive apprehensive acts of the beautiful, even if the object is a legless human child, a dissonant musical composition, or an abstract expressionist painting.⁴⁴

⁴⁴ Many thanks to the following scholars for their comments on earlier drafts of this paper and providing it with any strengths that it contains: Frederick Bauerschmidt, Constance Blackwell, and Tristan Dagrón. I also wish to thank Gergely Bakos for his friendship and encouragement, as well as P. R. Blum for his organising an excellent conference in such an architecturally modern “Thomist” location as Piliscsaba.

THOMAS VON AQUIN UND DAS JUDENTUM

SEBASTIAN LALLA

Freie Universität Berlin
Institut für Philosophie
Habelschwerdter Allee 30
D-14195 Berlin
Deutschland
sebastianlalla@web.de

Die Untersuchung zu Thomas von Aquin und dem Judentum zeigt anhand dreier Bezugspunkte (*De regimine judaeorum*, *Summa theologiae* und zwei philosophischen Beispielen), daß Thomas hinter einer Position anscheinender Kritik dem Judentum hohe Wertschätzung entgegenbrachte. Zwangstaufe und Ungerechtigkeiten den jüdischen Gemeinden gegenüber werden abgelehnt, dafür betont Thomas die Sonderstellung der jüdischen Religion im Zusammenhang rationaler Freiheit des natürlichen Gesetzes: Juden sollen ihre Bräuche ausüben und sind als Gesprächspartner im philosophischen wie theologischen Dialog gefragt.

Wenn man bedenkt, daß Thomas von Aquin als einer der einflußreichsten Denker des Mittelalters auch in die Diskussion um interreligiöse Fragestellungen involviert gewesen ist, muß man feststellen, daß es relativ wenig Forschung speziell zu Thomas' Ansichten und Auffassungen zum Thema „Judentum“ gibt. Abgesehen von der Studie, die John Hood vor einigen Jahren veröffentlicht hat,¹ beschäftigen sich die anderen Untersuchungen weitgehend mit den genuin theologischen Fragen zu diesem Themenkomplex.²

¹ J. Y. B. Hood: *Aquinas and the Jews*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995.

² Erwähnt werden muß hier gleichwohl der Aufsatz von H. Liebschütz: 'Judaism and Jewry in the social doctrine of Thomas Aquinas', in: J. I. Dienstag (ed.): *Studies in Maimonides and St. Thomas Aquinas*, New York: Ktav Publishing House, 1975: 140–164, dem die Grundlinie dieses Aufsatzes verpflichtet ist.

Das bedeutet gleichwohl nicht, daß in dieser Hinsicht keine interessanten Ergebnisse zu erzielen sind—denn auch wenn es nahezu kein Gebiet der thomasischen Lehre gibt, das nicht schon dargestellt wäre, lassen sich doch bemerkenswerte Einsichten in Aquins differenzierte Form der Betrachtung machen, gerade wenn man die Äußerungen zum Judentum untersucht.

Zu Beginn der Analyse soll daher das kurze Werk *De regimine judaeorum* im Mittelpunkt stehen, weil es ohne Zweifel Thomas' einflußreichste und entschiedenste Stellungnahme zu Belangen der politischen und wirtschaftlichen Behandlung der Juden bereithält. Anschließend lohnt sich ein genauerer Blick auf Thomas von Aquins philosophische Bemerkungen hinsichtlich der jüdischen Denktradition, vor allem in der *Summa theologiae*; dies führt schließlich zu der Frage, in welcher Weise eine jüdische Interpretation der antiken Philosophie in den Schriften Thomas' rezipiert und repräsentiert wird. Dabei muß die Erörterung der Kommentare Aquins zu den jüdischen Gesetzesvorschriften des Alten Testaments unberücksichtigt bleiben, weil hier nur ein genereller philosophischer Überblick gegeben werden soll. Zuletzt aber nicht ganz unbedeutend sollte aus dem hier Dargelegten die Überlegung entstehen, in welchem Maße eine möglicherweise antijüdische Haltung—oder eine philojudaische—seitens Thomas von Aquin eine Einschätzung moderner Tendenzen dieser Art in ein neues Licht stellt.

Zunächst aber geht es um den klaren und offensichtlich stigmatisierenden Brief, den Thomas an Herzogin Margarete von Brabant³ schrieb, die ihn um einen Kommentar zu einzelnen kopfzerbrechenden Fragen gebeten hatte. *De regimine judaeorum* betrifft nicht ausschließlich Fragen zur Herrschaft über die Juden, ist aber größtenteils diesem Problem gewidmet.

Die Hauptfrage in dieser Abhandlung bezieht sich darauf, ob es gerechtfertigt ist, Juden zu besteuern—und wenn ja, in welchem Ausmaß und unter welchen Bedingungen. („[. . .] si liceat vobis aliquo, et quo, exactionem facere in Judaeos“). Es ist wenig überraschend, daß es keine Hinweise auf irgendwie geartete Zurückhaltung seitens der Herrscher gibt, Geld bei jüdischen Gemeinden einzutreiben, so daß der Anlaß der Frage selbst zunächst erklärt werden muß (andernfalls hier Selbstverständlichkeiten erörtert würden). Tatsächlich fokussiert Thomas seine

³ Es hat verschiedentlich Kontroversen darüber gegeben, wer genau der Adressat dieses Briefes war, an den Thomas geschrieben hat. Einzelheiten hierzu bei P. Glorieux: ‚De regimine judaeorum. Hypothesen und Klärungen‘, in: K. Bernrath (ed.): *Thomas von Aquin*, Darmstadt: WBG, 1978: 132–143.

Antwort auf den Spezialfall, daß es keine anderen Möglichkeiten des Gelderwerbs gibt als den der Zinseinkommensbesteuerung. Das heißt, Thomas von Aquin versteht das von der Herzogin an ihn gerichtete Anliegen eigentlich so: ist es legal und legitimiert, mit fiskalischen und politischen Mitteln (zumal auch gewaltsam) das anzunehmen, was durch die zinstechnische Unterdrückung anderer erworben worden ist? Die mögliche Alternative hierzu wäre für einen in Geldnot steckenden Herrscher, sich Geld von Juden auszuleihen—eine Option, deren Erörterung überflüssig wäre, wenn sichergestellt wäre, daß jenes Geld auf unmoralische (das heißt: durch Wucher) Weise zusammengesammelt worden wäre. Drei verschiedene Aspekte müssen hier bei Thomas' Antwort im Blick bleiben. Erstens die grundsätzliche Einstellung Thomas zur jüdischen Religion und demnach auch zum Judentum als Einheit, zweitens die detaillierter Analyse des Problems der Zinsnahme und drittens die Implikationen, die aufgrund der prinzipiellen Opposition des Thomas von Aquin zu jeder Form eines Geldleihsystems als Mittel des Lebensunterhaltes aus diesen Anmerkungen gezogen werden können.

In Bezug auf den ersten Aspekt bietet Thomas eine deutliche Antwort ohne große Suche: die Juden sind zu ewigem Gehorsam verpflichtet (es ist eine seinerseits strittige Frage, ob man hier den Ausdruck „Sklaverei“ setzen möchte, wie es das lateinische *servitus* gegebenenfalls auch nahe legte)—aufgrund ihrer ebensolchen Schuld. Als eine Konsequenz aus dieser Abhängigkeit fielen theoretisch alle Besitztümer der Juden in den freien Verfügungsbereich der Herrschenden: „[...] Judaei merito culpae suae sint vel essent perpetuae servituti addicti, et sic eorum res terrarum domini possint accipere tanquam suas.“⁴ Im Prinzip wären damit alle finanziellen Probleme der Fürsten gelöst—aber nichtsdestotrotz ist es bezeichnend, daß Thomas diesem einfachen Lösungsweg gerade nicht folgt.

Im Gegenteil—Thomas empfiehlt zu keiner Zeit die wirtschaftliche Ausbeutung (zumal nicht im Sinne der Zerstörung) jüdischer Gemeinden, wie man aus dem soeben Zitierten schlußfolgern könnte. Vielmehr plädiert er für einen „moderaten Einsatz der Ausführungsmittel“ (*servato moderamine*), um alle für den Lebensunterhalt notwendigen Güter der Juden unberührt zu lassen. Während ordnungsgemäßes Bezahlen der Steuern es im Normalfalle nie so weit gebracht hätte, daß das Vermögen irgendeines Mannes ausgelöscht worden wäre,

⁴ Zitate sind—wenn nicht anders gekennzeichnet—nach *De regimine judaeorum*, aufgrund der Kürze dieses Textes ohne weitere Angaben.

war offenbar die Behandlung der Juden in dieser Hinsicht nicht immer so rücksichtsvoll. Juden vom eigenen Territorium zu vertreiben (oder vertreiben zu lassen), war eine der effektivsten Möglichkeiten für einen verschuldeten Herrscher, sich seiner Verbindlichkeiten zu entledigen. So scheint es auf den ersten Blick eine Ermutigung zur Ausbeutung der Juden zu sein, wenn Aquin in seinen allgemeinen Bemerkungen auf die legitime Gehorsamspflicht der Juden pocht, wohingegen es in Wirklichkeit eine implizite Ermahnung ist, die nackten Tatsache der Bedürftigkeit aller Menschen nicht aus dem Auge zu verlieren und zu vernachlässigen. Denn es ist Gott selbst, den man nicht geringerschätzen darf—und insoweit sein Name zu allen Menschen reicht, findet sich Thomas in Übereinstimmung mit Paulus hinsichtlich des unerschütterlichen Gebotes, mit allen Völkern auf Grundlage wechselseitiger Freundschaft in Kontakt zu sein. Deshalb findet sich in dem Schreiben an Margaret auch kein Wort des Hasses gegen Juden, ebensowenig wie auch nur eine Andeutung von Gewaltanwendung gegenüber den Juden. Es ist ziemlich offensichtlich, warum Thomas auf seine Sicht einer relativ liberalen Koexistenz mit dem Judentum insistiert. Die Präponderanz des freien Willens in seiner Philosophie erlaubt es nicht, eine gewaltsam erzwungene Handlung oder Ansicht für eine aus freiem Willen genauso getroffene äquivalent zu halten. Deshalb würde es nach Thomas auch keine wirkliche Lösung des Problems darstellen, wenn es dem Herrscher gelänge, mit aller Macht des Gesetzes und des Schwertes, alle Forderungen—sowohl die finanziellen wie die spirituellen—einzutreiben, denn die solchermaßen extrem unterdrückten Juden wären in Folge nur umso bereitwilliger, das Seelenheil der Christen zu stören. Hier offenbart sich eines der (im vorliegenden Text *De regimine*) am besten versteckten Vorurteile Thomas' gegenüber dem Einfluß des Judentums auf die christliche *ecclesia*. Sein Glaube, daß jüdische Aktivitäten inmitten des normalen Volkes (also der überwiegenden Mehrheit der Bevölkerung, der keinerlei theologische Bildung nachgesagt werden konnte) schwächere Gemüter nicht nur in Verführung bringen könnten, sondern notwendigerweise auf Abwege führen, war ein von den meisten mittelalterlichen Denkern geteilter Ansatz: häretische Tendenzen oder geradewegs die Ablehnung des christlichen Glaubens als solchem waren die Gefahren für christliche Seelen, die man jüdischem Wirken unterstellte. Es gab in den Vorstellungen jener, die solche Befürchtungen teilten, etwas an Unbekanntem und Gefährlichem im Umkreis der Juden—und während sich die polemischen Gerüchte der Christen auf der niederen Ebene anhand der Vorwürfe von Ritualmord oder Blasphemie gegen

die Heilige Messe konkretisierten (Anschuldigungen, die Thomas nie ernstnahm, zumindest nicht ausweislich seiner Schriften, in denen sie schlicht nicht erwähnt werden), fürchtete das theologische Establishment die Abweichung vom einzigen Weg zum Heil. Dabei betrachtet Thomas von Aquin die Juden gleichzeitig auch als einen notwendigen Teil des Heilsplanes: er vertritt die Ansicht, die Konversion der Juden sei einfach die letzte Bedingung, die erfüllt werden müsse, damit Christus ein zweites Mal erscheine. Das Judentum war demnach kein rein defizientes Moment, das es auszuschalten galt, um sich dann in christlicher Homogenität einzurichten, sondern ein theologisch wichtiger Bestandteil der göttlichen Heilsordnung. Das war wahrlich kein Trost für die „kämpfende Kirche“, die in schweren Zeiten durchzuhalten suchte, bis die Apokalypse ihren Anfang nähme. Ebenso kann es von Thomas nicht als Befriedigung empfunden werden zu sehen, daß trotz aller Anstrengungen seinerseits (und der seiner Vorgänger) kein wesentlicher Einfluß des christlichen theologischen Denkens auf der Basis rationaler Argumentation auf die Juden stattzufinden schien. Auf der anderen Seite wurde dennoch die bloße Existenz jüdischer Gemeinden inmitten der christlichen Welt als eine Bedrohung der biblisch zugesicherten Exklusivität einer christlichen Weltordnung angesehen. Um daher die Dinge auf einer metaphysisch unkomplizierten und politisch handhabbaren Schiene zu halten, schlägt Thomas in der (für das Heil letztlich wenig relevanten) Frage der Besteuerung vor, die Juden so vorsichtig angemessen wie bislang zu behandeln — wobei es nicht ganz klar ist, ob Thomas tatsächlich der Auffassung war, die Herrscher hätten sich hier zurückhaltend benommen oder nur den Wunsch zum Ausdruck bringt, sie hätten dies tun sollen. In jedem Falle ist nicht das Problem der Besteuerung des Eigentums, sondern das des Geldverleihs gegen Zinsen der eigentliche Streitpunkt.

Da es für Juden sehr schwer war, in anderen Wirtschaftszweigen als Handel und Bankwesen ihr Auskommen zu finden, war es durchaus üblich, jüdische Finanziere zu haben, die Geld gegen Zinsen verliehen — und wie Thomas dem Anschreiben an ihn entnimmt, war dies für die Juden von Brabant anscheinend die einzige verlässliche Quelle des Einkommens.⁵ Bei der Besteuerung dieser Einkommen profitierte der Herrscher nicht allein indirekt von dem Wohlstand, den er sich selbst erarbeitet hatte (ein Fall, der wahrscheinlich selten genug war ...), sondern erwürbe Reichtum auf der Basis einer doppelten Illegitimität.

⁵ Th. von Aquin: *De regimine judaeorum*: „[...] quod Judaei terrae vestrae nihil videntur habere nisi quae acquisierunt per usurariam pravitatem [...]“ (p. 489).

Die erste wäre natürlich die des deutlichen Wuchers, für den die Juden kritisiert wurden; und Thomas hat eine sehr rigide Interpretation von „Wucher“: mitunter scheint es, als gebe es bei ihm keinen Unterschied zwischen Zins und Wucher, so daß jeder Kredit ein wirtschaftlicher Betrug am Schuldnehmer ist. Der zweite Aspekt jener moralischen Zweifelhaftigkeit solcher Besteuerung besteht in der Kenntnis des möglicherweise dubiosen Hintergrundes der Herkunft jener Einkommen und der Entscheidung, das Geld dennoch zu behalten. Insofern der Herrscher dem öffentlichen Wohl verpflichtet sei, ist es ihm erlaubt, von seinen Untergebenen Geld einzusammeln, aber — da er selbst lediglich nur ein Diener Gottes ist, darf eine solche Aktion nicht den geringsten Ruch der Ungerechtigkeit in sich tragen. Daher äußert sich Thomas in der Grundsatzfrage sehr klar: solange es sich um Geld handelt, was durch Wucher erworben wurde, kann es nur eine mögliche Entscheidung geben: das Steuergeld denen zurückgeben, von denen es einst ungerechtfertigt genommen wurde.⁶ Selbst in den Fällen, in denen Juden Geld zu hohen Zinssätzen an Könige oder Prinzen ausgeliehen hatten, ist es nach Thomas nicht gerechtfertigt, sich dieses Geld durch das Mittel ebenso überhöhter Besteuerung zurückzuholen. Die Entscheidung, die Thomas hier an den Tag legt, legitimiert keineswegs die in der Vergangenheit erfolgten finanziellen Transaktionen zwischen jüdischen Bankiers und der politischen Führung — und genauso wenig eröffnet es nun eine Tür für fiskalpolitische Rache oder die Reduzierung der Verpflichtungen und Schulden. Was durch Wucherzinsen erwirtschaftet sein mag und nicht an die ursprünglichen Eigentümer zurückgegeben werden kann, soll an die Bischöfe verteilt und unter die Auflage der Fürsorge gestellt werden. Die Konklusion, die aus dieser Erörterung gezogen werden kann, ist für Margarete und andere Personen in ihrer Lage bitter: Steuern auf Zinseinkommen sind kein legitimes Mittel der Bereicherung oder des persönlichen Wohlergehens, insofern alle Einnahmen, die so in die Kasse fließen und nicht an den früheren Besitzer zurückgegeben werden können, dem Gemeinwohl zukommen sollen. Dieselbe Anwendung trifft auf Zahlungen aus finanzieller Bestrafung zu: der Herrscher hat das Recht, aufgrund bestehender Gesetze Geldstrafen zu verhängen — und Thomas geht so weit, sogar die finanzielle Enteignung in Betracht zu ziehen — aber niemand sollte jemals auf diese Weise enteignete Güter zum eigenen Wohl benutzen. Um diesbezüglich unmissverständlich zu sein: all diese Anordnungen, die

⁶ *Op.cit.*: „[...] unde si inveniuntur certae personae a quibus extorserunt usuras, debet eis restituere.“

Thomas hier erörtert, sind in keiner Weise an die Religion gebunden, Juden sind daher nicht anders zu behandeln als andere, die in Fragen der Besteuerung von Zinseinkommen unter dem Veracht des Wuchers stehen oder Geldstrafen zu leisten haben.⁷

Es dürfte schwer sein, einen Text vergleichbarer Kürze zu finden, in dem Thomas so viele Säulen zum Einsturz bringt, auf die mittelalterlicher Könige und Fürsten ihren Antijudaismus zu gründen wünschen konnten. Wie bereits gezeigt gibt es keine Rechtfertigung für jedwede Ungleichheit in den zentralen Punkten der Finanzierung und Besteuerung, noch kann irgendjemand theologische Vorurteile (die es zweifelsohne gab) gegen Juden als Basis politischen Realismus vorbringen und sich damit im Einklang mit Thomas von Aquin wissen wollen. Aber Thomas' Position ist noch offensiver als es die eingangs erwähnten Ausführungen zum Status der *servitus* erwarten ließen. Der exzessive Mißbrauch des Zinsinstrumentariums ist genauer betrachtet für Thomas nur ein Symptom der tieferliegenden Korruptibilität (und der tatsächlichen Verdorbenheit) zentraleuropäischer Gesellschaften. Es soll hier keineswegs der Eindruck erweckt werden, Thomas sei ein revolutionärer Vertreter der Judenemanzipation. Natürlich befürwortete er die Statuten der Kirchenkonzilien, die die Judenpolitik betrafen, aber dennoch ist sich Aquin der Gründe für so viele Störungen im interreligiösen Zusammenleben sehr bewußt: jener Gründe, die oftmals auch auf ökonomischen Verschiedenheiten basierten und in Mißtrauen, Haß und Neid endeten. So ist er ein weiteres Mal eindeutig: es wäre besser, den Juden zu erlauben, für ihren Lebensunterhalt zu arbeiten, anstatt sie in ein Kreditsystem abzudrängen, das intrinsisch auf Wucherzinsen als quasi einziges Mittel der Lebenssicherung aufgebaut ist.⁸ Die strengen Vorschriften, die in Oberitalien teilweise schon als überkommen außer Kraft waren, standen noch nicht zur Überprüfung an—aber Thomas erinnert implizit an eine simple Wahrheit: nicht die Juden sind für Mißbrauch im Finanzierungssystem schuldig zu erklären, vielmehr ist es das profitorientierte Modell selbst, das seine Benutzer dazu auffordert, die natürlichen Grenzen gerechtfertigter Ordnung von Kredit und Zins zu überschreiten. Deshalb war eine Schuldzuweisung an die Juden auch verbunden mit einer Berücksichtigung der Abhängigkeit in

⁷ *Op.cit.*: „Quod autem de Judaeis dictum est, intelligendum est de Cahorsinis vel quibuscumque aliis insistentibus usurariae pravitati.“

⁸ *Op.cit.*: „Melius enim esset ut Judaeos laborare compellerent ad proprium victum lucrandum, sicut in partibus Italiae faciunt, quam quod otiosi viventes solis usuris didentur [...]“

einem bestimmten System. Diese Abhängigkeit macht nach Thomas die christlichen Herrscher mindestens genauso verantwortlich für die Exzesse bei der Suche nach Wohlstand wie die Juden, denen dies vorgehalten wurde.

Es gibt einen weiteren interessanten Punkt, der in den Kommentaren Thomas' Beachtung verdient. Juden waren aufgefordert, Zeichen an ihrer Kleidung zu tragen, um sich als Juden erkennbar zu machen.⁹ In einer kurzen letzten Bemerkung seines Briefes akzeptiert Thomas diese Praxis — wie bereits erwähnt, teilt er die Ansicht, von den Juden gehe angeblich eine Gefahr aus —, aber seine Zustimmung ist ziemlich unemphatisch unter Berufung auf die Beschlüsse des Laterankonzils. Vorsicht ist also angebracht, wenn man antijudaistische Einstellungen mit den Verfolgungen späterer Zeit in Verbindung bringen möchte, die der Zusammenhang der vorgeschriebenen Kleidervorschriften allzu leicht nahelegt. Bevor Thomas' Ausführungen zur jüdischen Religion innerhalb christlicher Gesellschaften nicht überprüft worden sind, wäre eine solche Engführung der Begründungsmuster verfrüht. Was man an den Kleiderordnungen ablesen kann, ist eine offenbare Reaktion auf einen Anhang in der Judenpolitik seitens der Kirche, um die Vermischung klar getrennter Gruppen in der Gesellschaft zu verhindern. Die italienischen urbanen Zentren waren anscheinend kurz davor, die alte und starre Ordnung einer Unterteilung in Bauern, Klerus und Adel so zu modifizieren, daß im Zusammenhang mit der neuen Entstehung einer Klasse des Bürgertums die Sorge bestand, Juden oder ganze jüdische Gemeinden könnten in das Schema der sozialen Hierarchie dort einsteigen, wo ihnen bislang der Zugang verwehrt gewesen ist. Als eine Konsequenz wurde äußere Unterscheidung als Mittel der Unterstützung innerer Homogenität favorisiert. Diese mögliche Erklärung des Hintergrundes geht allerdings über den Text hinaus, in dem Thomas keinen Anlaß bietet, mehr in der Frage der nötigen Kennzeichnung jüdischer Kleidung zu sehen als er es in seiner Antwort aufgegriffen hat: pragmatische Lösung einer an ihn gerichteten Anfrage.¹⁰ Erhellender

⁹ *Op.cit.*: „Ad quod plana et responsio, et secundum statutum Concilii generalis, Judaei utriusque sexus in omni Christianorum provincia et in omni tempore aliquo habitu ab aliis populis debent distingui. Hoc est etiam in lege eorum mandatur, ut scilicet faciant fimbrias per sibi angulos palliorum, per quas ab aliis discernantur.“

¹⁰ Eine mögliche Verbindung zwischen der Theologie Aquins und den Verfolgungen der Juden im 19. und 20. Jahrhundert kann nicht im Rahmen dieses Aufsatzes untersucht werden. Bei allen scheinbaren Ähnlichkeiten ist eine direkte Linie doch eher unwahrscheinlich. Im übrigen ist fraglich, inwieweit etwa die Regel zur Kennzeichnung der Kleidung wirklich das Erscheinungsbild jüdischer Gemeinden geprägt hat, die auch

ist deshalb ein Blick auf die grundlegenden Erörterungen in der *Summa theologiae*.

Anhand zweier Punkte soll Thomas' Einstellung zum Judentum verdeutlicht werden. Die erste Frage, die im Zusammenhang mit der Konfrontation mit Menschen anderen Bekenntnisses auftaucht, ist das Problem der Missionierung. Wenn das Christentum beansprucht, den einzigen und exklusiven Weg zum Heil und zur Wahrheit zu haben, dann ist es offensichtlich notwendig, anderen Menschen vom eigenen Glauben zu verkünden. Missionarische Aktivitäten sind dann nicht eine Angelegenheit des individuellen Erfolges für denjenigen Christen, der es geschafft hat, die Zahl der an Christus Glaubenden zu erhöhen, sondern entstehen aus der Verpflichtung der Nächstenliebe für die noch Ungeretteten. Tatsächlich bedarf es zusätzlicher guter Gründe für die Toleranz gegenüber anderen Religionen, wenn man an der Einzigartigkeit einer wahren Religion als Bedingung der ewigen Heilsgewißheit potentiell aller Menschen festhalten möchte. Für die mittelalterliche Kirche bestand die Hauptproblematik weniger darin, daß verschiedene andere Religionen oder Konfessionen eine Bedrohung der Christenheit darstellten (auch wenn manchmal die angenommene „Gefahr“ drohender empfunden wurde, als dies aus heutiger Sicht notwendig gewesen wäre), sondern in der andauernden Diskussion darüber, ob es die Kirche wagen könne zuzulassen, irgendjemanden außerhalb ihrer selbst zu ertragen, wenn dies mit der ewigen Verdammnis desselben einhergehe. Eine mögliche Option, das Risiko des Schuldigwerdens an der Verdammung anderer zu reduzieren, wurde in der erzwungenen Taufe gesehen. Die Gegenposition—hier mit der extrapolierten These: „Besser ein unwilliges Glied der Kirche weniger zu haben als einen gläubigen Juden zwangsweise zu bekehren“ paraphrasiert—zeigt, welche Herausforderung eine Argumentation gegen die Missionierung um jeden Preis zu gewärtigen hatte, wenn sie für die Freiheit der eigenen Wahl in religiösen Angelegenheiten plädierte. Thomas von Aquin suchte nicht nur diese Herausforderung, er stellte sich ihr und bestand; seine unmißverständliche Antwort lautet wie folgt: die Annahme des christlichen Glaubens kann nichts anderes sein als ein Akt der freien Wahl. Der Respekt vor der individuellen Seele verlangt eine angemessene Behandlung derselben, mit Rücksicht auf die Methode zur Erlangung dessen, was erzielt werden soll; und die Wahl der Mittel dienen ebenfalls als Kriterien der Beurteilung, ob eine Handlung gerechtfertigt ist oder

ohne diese äußeren Formen der Diskriminierung innerhalb relativ transparenter Gesellschaftsformationen klar unterschieden werden konnten.

nicht. Es ist ganz einfach so, daß nach Thomas hier keine Ungerechtigkeit gegenüber wem auch immer akzeptabel ist („[. . .] nemini facienda est injuria [. . .]“). Auf die Lage der jüdischen Religion unter Christen angewandt bedeutet dies: gewaltsame Bekehrung würde das Recht der Juden auf freie Annahme unter eine wie auch immer geartete Religion verletzen (und ist daher abzulehnen, so die unausgesprochene Konsequenz). Thomas entwickelt diese Haltung an dem speziellen Fall der möglicherweise gegen den Willen ihrer Eltern zu taufenden jüdischen Kinder (und es dürfte wenige Fälle gegeben haben, in denen die Eltern Juden blieben und ihre Kinder freiwillig ohne die Androhung von Gewalt seitens der Autoritäten zu Christen taufen ließen...). In seiner *Summa theologiae* Teil II-II stellt Aquin die Frage so: „Utrum pueri Judaeorum et aliorum infidelium, sint invitis parentibus baptizandi?“ (q. 10, a. 12) Es ist bemerkenswert, daß die Fragestellung auch andere Religionen als das Judentum einschließt, auch Menschen ohne jeden Glauben—ein Punkt, der dafür spricht, daß Thomas nicht im strikten Sinne nur das Judentum im Blick hatte.

Man könnte einwenden, daß kleine Kinder, insofern sie keinen freien Willen besitzen, der in der erzwungenen Taufe verletzt werden könne, den einfachsten Fall darstellen, weil keine falsche Entscheidung getroffen werden könne: eine Alternative für oder gegen bietet sich gar nicht. Als Folge daraus verlören jüdische Kinder in der Zwangstaufe auch kein theologisches oder kulturelles Erbe, weil sie nie zuvor eine Religion gehabt hätten. Und insoweit es keine Frage der Annahme durch den Willen, sondern die Weitergabe der Tradition der Eltern auf das Kind ausmacht, was religiöse Bildung bedeute, ließe sich die Taufe und Unterweisung im Christentum als „Missionierung anstelle der Geburt als Christ“ verstehen. Diese Argumentationen sind weit davon entfernt, Unterstützung durch Thomas von Aquin zu erlangen. Er besteht auf dem Recht der Eltern, frei welche Religion auch immer für ihre Kinder zu wählen, solange diese nicht selbst über die rationalen Fähigkeiten verfügen. Dies schließt namentlich die Wahl der Religion ein, die aus dem genealogischen Prinzip der traditionellen Beibehaltung erwächst. Einer der beiden Hauptgründe für Aquins Begründung ist bereits genannt: es würde den kostbaren Wert des Glaubens selbst beschädigen, wäre er nur unter Druck angenommen—und der mögliche Schaden, der aus einer eventuellen späteren Verwerfung des so angenommenen Glaubens resultierte,¹¹ wäre größer als das Ergebnis, das

¹¹ Thomas war offensichtlich skeptisch, ob eine Religion, die gegen die Autorität des freien Willen des Kindes (hier vertreten durch die Eltern) angenommen wurde, den

man durch die Zwangstaufe junger Juden erzielen könnte. Noch wichtiger ist der zweite Grund: Thomas sieht die erzwungene Taufe als nicht kongruent mit dem natürlichen Gesetz an.¹² Daher hat es Priorität, an einem religiösen Leben überhaupt teilzuhaben (sei es das einer Kirche oder eine Synagoge). Dies ist für Thomas bedeutender als die optimale Religion — nach der Ansicht der Christen — als solche zu haben, wäre es gegen die Entscheidung der Eltern, solange das Kind der rationalen Kompetenz noch entbehrt: „[. . .] unde contra justitiam naturalem esset si puer, antequam habeat usum rationis, a cura parentum subtrahatur [. . .].“¹³ Es ist nicht schwer zu errahnen, warum Thomas es vorzieht, das jüdische Kinder Juden bleiben, ohne um ihre Seelen fürchten zu müssen: aufgrund der intrinsischen Inklinaton ist der Mensch definitiv zu Gott hingeeordnet, wie Thomas es im selben Artikel zweifelsfrei formuliert: „[. . .] homo ordinatur ad Deum per rationem, per quam eum cognoscere potest.“¹⁴ Jede künstliche Manipulation vor der Zeit, wenn die *ratio* das Regiment übernimmt würde die wahre Chance des naturgegründeten inneren Willens verderben, Gott aufgrund des Verlangens nach Erkenntnis zu finden — es verkehrte sie in eine rein zufällige Wahl des „richtigen Weges“. Deshalb sollen Kinder in der Obhut und Entscheidungsfreiheit ihrer Eltern bleiben, die als Wächter und stellvertretend Glaubende für das Kinde agieren und so die natürliche Ordnung aufrecht erhalten.¹⁵

Thomas wirbt hier nicht für religiöse Irrelevanz, wenn er sich für das Recht auf freie Wahl der Religion für Juden ausspricht: sobald diese erwachsen sind (das heißt: über *ratio* verfügen) muß man ihnen von der Überlegenheit des Christentums hinsichtlich der ewigen Errettung erzählen. Doch auch hier gelten die gleichen Prinzipien: keine Gewalt, sondern der Appell an die notwendig überzeugende Kraft der Wahrheit. Überredung ist der Schlüssel zur Missionierung, nicht das Schwert.

Anfechtungen des späteren Lebens standhalten könne: *Summa theologiae* II-II, q. 10, a. 12: „Si enim pueri nondum usum rationis habentes baptismum suscipere, postmodum, cum ad perfectam aetatem pervenirent, de facili possent a parentibus induci ut relinquerent quod ignorantes susceperunt.“

¹² Die mehr oder weniger versteckten patriarchalischen Präsuppositionen der Argumentation sind nicht Gegenstand dieser Untersuchung. So interessant diese sein mögen, hier geht es primär um die unbedingte Erfüllung des natürlichen Gesetzes.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Op.cit.*: „[. . .] naturalis ordine ordinatur in Deum per rationem parentum, quorum curae naturaliter subiacet: et secundum eorum dispositionem sunt circa ipsum divina agenda.“

Es wird deutlich, wie konsequent Thomas an dieser Meinung festhält, auch gegen den Einwand, die Juden seien Untergebene ihres Herrschers und als solche nicht nach der freien Wahl ihrer Entscheidung gefragt. Der Aquinate gesteht den Status der *servitus* zu, wie gesehen, aber dies ist nur eine Beschreibung des bürgerlichen Zustandes. Daher ist die *servitus*—welche Form auch immer sie im Mittelalter angenommen haben mag—kein Ausdruck des Mangels an Rationalität oder der Fähigkeit, von dieser *ratio* Gebrauch zu machen und daraus Rechte ableiten zu können—viel mehr und im eigentlichen Sinne ist es nur eine untergeordnete Einteilungsform der weitaus wirkmächtigeren Bestimmung, Gott und dem Gesetz der Natur untergeben zu sein. Der Status der *servitus* schließt die unabdingbaren Rechte der Menschen hinsichtlich der Möglichkeit, ihren Seelen die Seligkeit zu ermöglichen, nicht aus. Wenn Freiheit nötig ist, um die Option zu haben, in freier Entscheidung Christ zu sein oder zu werden, dann sind auch die Sklaven frei.¹⁶

Toleranz ist gleichwohl keine Tugend unabhängigen Wertes, und ihre Stellung hinsichtlich anderer erfordert immer eine genaue Bestimmung jener Anordnung. Die Forderung, Juden inmitten der christlichen Gemeinden zu akzeptieren ist daher primär—neben der Tatsache, daß gewaltsam getaufte Juden (seien es Kinder oder Erwachsene) die Gemeinschaft der Christen spirituell nicht stärken—eine Konsequenz der thomasischen Überzeugung von der Unerschütterlichkeit des Vorrangs des freien Willens als dem einzigen Modus, sich dem göttlichen Vorbild durch intellektuelles Bekenntnis als Mensch (und so als *imago Dei*) anzuzähnen. Das eröffnet zwei Perspektiven: die theologische bestätigt den Aufschub der apokalyptischen Zeitalters, denn Christus kann nicht wiederkehren, solange nicht alle Völker endlich bekehrt sind. Die eher praktische verlangt Beachtung; sobald es erst einmal unbestritten ist, daß Juden nicht einfach mit dem Voranschreiten der Zeit „verschwinden“, muß jeder Herrscher kohärente Konzeptionen entwickeln, wie politisch mit den jüdischen Gemeinen umzugehen ist. Thomas von Aquins hauptsächliches Anliegen ist hier der Gottesdienst, denn eine Vernachlässigung des vorgeschriebenen Ritus und heidnisches Brauchtum wurden als fast identisch begriffen. Daher ist es wichtig, den Juden die Möglichkeit zu geben, ihren religiösen Traditionen nachkommen zu können.

Wenn aber nichtchristliche Praktiken des Kultes als Einwand gegen die wahre Form des Gottesdienstes gesehen wurden und Juden,

¹⁶ *Op.cit.*: „[...] Judaei sunt servi principum servitute civili, quae non excludit ordinem juris naturalis vel divini.“

denen es erlaubt werden sollte, ihren Sabbat weiter zu begehen, die Synagogen zu besuchen und ihre Kinder gemäß der jüdischen Religion zu unterweisen offensichtlich in zentralen theologischen Fragen mit dem Christentum nicht in Konsens standen, wie ist es dann um die Wahrheit des Christentums als exklusive Form der wahren Religion bestellt? Und wie ist der Aufruf zur Missionierung zu verstehen, wenn die Juden gleichwohl nur sehr moderat einbezogen, letztlich aber *de facto* unberührt bleiben sollten? Es scheint sich um die gleichen Fragen zu handeln, die eingangs aufgeworfen worden waren — aber nun werden feine (jedoch bedeutende) Differenzierungen in der Struktur der Antwort erkennbar. Aquin betont, daß es in der Tradition der Kirche zwei Handlungslinien gegeben habe: eine gegenüber den Juden und eine andere gegenüber allen anderen nichtchristlichen (also nicht rechthgläubigen) Tendenzen innerhalb und außerhalb der Kirche. Während dabei normalerweise nicht approbierte Formen des Kultes und der theologischen Interpretation abgelehnt, verworfen und bekämpft worden seien,¹⁷ handele es sich bei dem Judentum um einen Spezialfall.¹⁸ Thomas ist hier sehr dezidiert: es ist die Ähnlichkeit der Wahrheit in der jüdischen Religion, die als Präfiguration der entfalteten Wahrheit des Christentums samt seiner Theologie fungiert, und so die Juden zu Trägern einer früheren Form der Erkenntnis jener Geheimnisse macht, die vor der Geburt Christi noch nicht offenbar waren. Obwohl die Juden für Thomas also keine volle Einsicht in die göttlichen Anordnungen besitzen und ihre Kenntnis der Trinität, der Inkarnation und des Heilsplanes bestenfalls begrenzt ist, liegt der wesentliche Grund eigener theologischer Reflexion doch in der vergegenwärtigenden Erinnerung an Gottes erste Zusage an die Welt (eben in Gestalt des Ersten Bundes). Daher sind jüdische Riten die Vorläufer der christlichen Religion, aber sie sind nicht überflüssig, sobald die Offenbarung den Menschen zuteil geworden ist, denn sie stellen nach wie vor ein Bild — Aquin sagt: die Repräsentation — dessen dar, woran zu glauben ist: „[...] et quasi in figura nobis repraesentatur quod credimus.“¹⁹ Man sollte sich durch die terminologische Feindseligkeit nicht verwirren lassen, die in der vorangehenden Passage vermutet werden kann: „Ex hoc autem quod Judaei ritus suos observant, in quibus olim praefigurabatur veritas fidei

¹⁷ *Op.cit.*: „Aliorum vero infidelium ritus, qui nihil veritatis aut utilitatis afferunt, non sunt aequaliter tolerandi [...].“

¹⁸ Entgegen der oben weiteren Behandlung der Frage wird nun deutlich, daß Thomas dem Judentum doch eine gesonderte Rolle zuerkennt.

¹⁹ *Ibid.*

quam tenemus, hoc bonum provenit quod testimonium fidei nostri habemus ab hostibus, et [...].“²⁰ Die Wortwahl „hostes“, die Thomas für die Juden findet, sollte in ihrer Bedeutung nicht überschätzt werden, denn sie kann die deutlich bezeugte Anerkennung der jüdischen Religion (nicht als solcher, sondern als hochangesehene Form der Verehrung Gottes in Verbindung mit der Tatsache, Wurzel des Christentums zu sein) nicht wirklich schmälern. Diese Lesart ist natürlich nicht unangefochten, aber sie berücksichtigt, daß Thomas nicht ohne guten Grund aus der gregorianischen Dekretaliensammlung zitiert: „Omnes festivitates suas, sicut hatenus ipsi et patres eorum per longa colentes tempora tenuerunt, liberam habeant observandi celebrandique licentiam.“²¹ Sowohl rationale Gründe als auch die Erinnerung an die Tradition leitet die Kirche dazu an, jüdische Gemeinden respektvoll und mit dem Geist der Gnade und Liebe zu behandeln.²²

Ein Beispiel (und mehr kann hier nicht gegeben werden) dafür, wie bedacht die Konfrontation zwischen Juden und Christen auf einer philosophischen Ebene von Thomas ausgeführt wird, kann an verschiedenen Aspekten seiner Schriften gezeigt werden. Nur zwei sollen hier genannt werden. Relativ umfangreiche Studien liegen zum Verhältnis von Thomas und Maimonides vor.²³ In Thomas' „Quaestio disputata de potentia“ ist die Erwähnung des *Rabbi Moysis* explizit und auch wenn Thomas nicht in allen Punkten mit Maimonides übereinstimmt, weil er über die im „Dux perplexorum“ grundlegende Prämisse hinausgeht, Erkenntnis von Gott sei nur eine Reflexion über negative Prädikation, ist die Nähe doch mehr als nur zufällige Gemeinsamkeit. Die Tatsache, daß Aquin sich auf das Werk des Maimonides stützt, zeigt mehr als eine bloße Übereinstimmung in Detailfragen philosophischer Erörterungen. Die gleiche Einstellung findet sich in „De substantiis separatis“,²⁴ wo Thomas ausführlich die Frage nach der Existenz einer spirituellen Materie gemäß den Auffassungen des Salomo ibn Gabirol (oder: Avicbron) in dessen „Fons vitae“ diskutiert. Für den vorliegenden Zusammenhang ist es dabei wieder weniger entscheidend, was Thomas von Aquin dabei erörtert, als es wichtig ist, daß er und wie er mit den Tex-

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² Thomas beruft sich hier—wie oftmals—auf die Tradition (*op.cit.*): „[...] dicendum quod maxime habet auctoritatem Ecclesiae consuetudo, quae semper est in omnibus aemulanda.“

²³ Sie die unter Anm. 2 genannte Literatur als ersten Zugang.

²⁴ Vgl. Th. von Aquin: *De substantiis separatis*, cap. V–VIII.

ten ibn Gabirols umgeht. Man kann zunächst vermuten, die gesamte Passage sei wenig aussagekräftig, weil sie für die Frage nach einer jüdischen Philosophie wenig Eintrag habe—aber dreht man den Blickwinkel um, ist das Ergebnis beachtenswert: es ist gleich, ob der jeweilige Gesprächspartner des Thomas ein Heide, ein Jude oder ein Christ ist (solange er nicht explizit häretisch oder blasphemisch argumentiert), was allein zählt, ist das für die Thematik des Problems präsentierte Position. Das bedeutet, es hat für den Wert einer philosophischen Ansicht keine Bedeutung, von welcher religiösen (theologischen?) Haltung sie vertreten wird. Unglücklicherweise (so könnte man hier sagen) wird ibn Gabirols Ansicht verworfen, vielleicht hätte es die hier skizzierte These der philosophischen Liberalität in Verwendung religionsverschiedener Ansichten gestärkt, hätte Aquin sie übernommen, so wie es mit den Überlegungen Maimonides' zum Teil der Fall war. Aber noch einmal *ex negativo*: es gibt keinen Hinweis darauf, daß Thomas religiöses „Mißverständnis“ als Ursache für unangemessene philosophische Denkansätze verantwortlich machen möchte. Solches muß nicht einmal erwähnt werden, weil es für den Diskurs keine Rolle spielt, der allein der rationalen Argumentation verpflichtet ist.

Es sollte mit diesen kurzen Andeutungen besser sichtbar werden, was an der Oberfläche der Texte manchmal verborgen bleibt: Thomas denkt über das Judentum oft anders als es die Form des Schreibens vermuten läßt. Als Entschuldigungen für die anderweitig vertretenen anti-jüdischen Äußerungen gelten solche Eingemeindungen jüdischer Denker in die wissenschaftliche Gemeinschaft keinesfalls. Aber sie können als klares Zeichen verstanden werden, daß Thomas ein bleibendes Interesse an einem kontinuierlichen Dialog mit den Juden hat—und darüber hinaus auch an einer Gemeinschaft (*communio*—nicht im eucharistischen Sinne). Diese Zeichen waren auch zu Aquins Zeit erkennbar.

Es besteht kein Zweifel: die Kirche hat nicht immer gemäß dieser Grundeinstellung gehandelt und es läßt sich nicht leugnen, daß die Realität für die jüdischen Gemeinden im Mittelalter (so wie später, unter Rekurs auf die Tradition) hart und schwer gewesen ist. Aber nichtsdestotrotz sollte man die Fakten nicht als einzige historische Option betrachten—Aquin's Überlegungen zeigen, daß es zumindest teilweise andere Denkansätze gegeben hat, was die Behandlung der Juden angeht. Seine theologischen Vorurteile, seine Neigung dazu, die Vorläuferrolle der Juden gegenüber der christlichen Offenbarung auf Kosten der stets lebendigen Zeugenschaft für die Wahrheit des von Gott erwählten Volkes zu betonen, und vor allem die Einstellung Thomas', angesichts des

Heilsplanes der jüdischen Religion eschatologisch eine untergeordnete Position zuzuweisen mögen seine visionäre Sicht verdunkelt haben. Aber dennoch sind seine Ausführungen zum Judentum ein klares Indiz für das Bewußtsein der versteckten oder offenen Ähnlichkeit zwischen Juden und Christen. Thomas wußte um das Mehr dieser Gemeinsamkeit als bloß historischer Kontingenz. So oft er die christologische „Schuld“ der Juden verurteilt (aufgrund der Kreuzigung) so oft bezeugt und besteht er (nicht zuletzt durch den eigenen Rekurs auf jüdische Traditionen und Philosophie) darauf, daß das Christentum dem Judentum innerlichst verbunden ist.

UN SOGNO E L'AMORE: NOTA SU DUE PICCOLI DIPINTI GIOVANILI DI RAFFAELLO*

ALESSANDRA TARABOCHIA CANAVERO

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano
Dipartimento di filosofia
Largo A. Gemelli, 1
I-20123 Milano
Italia
alessandra.tarabochia@unicatt.it

Two allegorical paintings by Raphael—*Knight's Dream* or (*Scipio's Dream*) and the *Three Graces*—should be considered as bearers of a single message. The three classical life styles, i.e., intellectual, active and voluptuous, symbolized by a book, a sword, and a small branch of myrtle, which two young women show to the sleeping knight, are not incompatible, but reconcilable, as Marsilio Ficino writes to Lawrence the Magnificent. All this is seen by the knight in his dream. The dream, as *vacatio animae*, is the site of possibility and conciliation. The three Graces show this in the reality, with their ideal dance, expression of the harmony of the opposites, fulfilled by love.

INTRODUZIONE

Gli storici dell'arte ritengono che Raffaello abbia dipinto *Il sogno del cavaliere (o di Scipione)*, e *Le tre Grazie*, poco più che ventenne, durante il

* Questo contributo costituisce la ripresa e l'approfondimento di una lezione tenuta a Milano l'11 dicembre 2001 nell'ambito del ciclo "Il sogno dall'antichità al Rinascimento", organizzato dall'Istituto Studi Umanistici F. Petrarca. Un grazie quindi innanzi tutto a Luisa Secchi Tarugi, presidente dell'Istituto, per avermi offerto l'opportunità di affrontare questo tema. Ringrazio poi i colleghi e gli amici che a vario titolo mi hanno aiutato in questo approfondimento. In ordine rigorosamente casuale: Franco Bacchelli, Maurizio Mamiani, Paola Carusi, Lorenzo Ferro e Giacomo Garzilli, Dario Sacchi, Marco Bussagli, e Alessadro Pontremoli. Devo molto anche a Domenico Pezzini, Virgilio Melchiorre, Vittorino Andreoli, e a Ruggero Pierantoni. Un ringraziamento particolare infine a Maria Benzoni e alle mie figlie Giulia e Silvia, che mi hanno seguito e incoraggiato nelle varie fasi del lavoro di stesura.

suo primo soggiorno fiorentino, tra il 1504 e il 1505, per il giovane Scipione di Tommaso Borghese, nato nel 1493, e, poiché hanno le stesse dimensioni (cm.17×17) e sono stati per lungo tempo insieme (prima, cioè fino al XVII secolo, alla Galleria Borghese e poi nella collezione di sir Thomas Lawrence,¹ mentre ora sono conservati rispettivamente alla National Gallery di Londra, e al museo Condé di Chantilly), ritengono che siano stati pensati e dipinti in *pendant*, forse come parti di un dittico (Chastel), o più probabilmente, visto che sono quadrati e le figure sono in scala diversa, per essere collocati a una certa distanza l'uno dall'altro, o di fronte, o addirittura come il fronte e il retro di una medaglia (già Panofsky, e poi Wind),² e che, quindi nell'interpretare l'uno non si può non tener conto dell'altro.

In questo mio tentativo di “capire” questi due piccoli quadri ho cercato di mantenere per quanto possibile distinti i tre livelli di significato che Panofsky riconosce in ogni opera d'arte, come nella maggior parte dei gesti della nostra vita quotidiana: *soggetto primario o naturale, soggetto secondario o convenzionale, significato intrinseco o contenuto*.

Panofsky propone l'esempio di un conoscente che, per strada, lo saluta togliendosi il cappello, compiendo cioè un gesto che ha significato solo nel mondo occidentale, a partire dal tardo medioevo, essendo retaggio dell'abitudine degli uomini d'arme di alzare la visiera dell'elmo per mostrare le loro intenzioni pacifiche e la loro fiducia nelle pacifiche intenzioni degli altri. Per “capire” un disegno o un quadro, un basorilievo o una statua occorre quindi innanzi tutto descrivere *il soggetto primario o naturale*, cioè “le pure forme”, identificando dapprima configurazioni di linee e colori come rappresentazioni di oggetti naturali, esseri umani, animali, piante, case, utensili ecc., successivamente le loro mutue relazioni come eventi e infine cogliendo certe qualità espressive come il carattere doloroso di una posa o di un gesto, oppure l'atmosfera casalinga e tranquilla di un interno; scoprire poi *il soggetto secondario o convenzionale* cioè “il mondo di temi specifici o concetti espressi in immagini, storie e allegorie, che gli antichi teorici dell'arte chiamavano *invenzioni*”, riconoscendo per esempio che una figura virile con un coltello rappresenta

¹ J. A. Crowe & G. B. Cavalcaselle: *Raphael: his Life and Works*, 3 voll., London 1882–85, vol. I, 1882 : 202, nota; 209, nota.

² La datazione risale a R. Longhi: ‘Percorso di Raffaello giovine’, *Paragone* VI, n. 65, 1955 : 8–23. Per il resto cfr. E. Panofsky: ‘Hercules am Scheidewege und andere Bildstoffe in der neuen Kunst’, *Studien der Bibliothek Warburg* 18, 1930 : 142–143; A. Chastel: *Art et humanisme a Florence au temps de Laurent le Magnifique. Études sur la Renaissance et l'Humanisme Platonicien*, Paris: Presses Universitaires de France, 1959 : 252; E. Wind: *Misteri pagani nel Rinascimento*, tr. it., Milano: Adelphi, 1971 : 103–104.

san Bartolomeo, che un gruppo di figure sedute a una tavola apparecchiata in un certo ordine e in certi atteggiamenti rappresenta l'Ultima Cena; e, infine, cogliere il *significato intrinseco o contenuto*, cioè il mondo dei valori espressi dall'artista e il messaggio.³

Per quanto possibile, ho scritto, perché

dobbiamo tener presente che le categorie nettamente distinte [*sc.* i significati sopra elencati] si riferiscono in realtà ad aspetti di un solo fenomeno, precisamente l'opera d'arte nella sua unità. Sicché nel lavoro concreto i metodi per accostarsi all'opera, che qui figurano come tre operazioni di ricerca senza rapporto l'una con l'altra, si fondono in realtà in un organico e indivisibile processo.⁴

Per i primi due strati di significato, che Panofsky chiama “fenomenici”, ho considerato separatamente i due quadri, nel cercare poi di coglierne il messaggio li ho considerati insieme.

“*IL SOGNO DEL CAVALIERE*”:
SOGGETTO PRIMARIO O NATURALE

Cominciamo dunque con il descrivere quello che vediamo nel primo dipinto, integrando, ove sia il caso, le pure e semplici immagini con qualche deduzione immediata, ricavata dall'esperienza comune.

In primo piano, tre figure: un giovane cavaliere e due giovani donne.

Sotto un'esile pianta d'alloro, collocata al centro della scena, il giovane — che sia cavaliere lo deduciamo immediatamente da alcuni particolari del suo abbigliamento — dorme sdraiato per terra, ma con il busto appoggiato a uno (al suo?) scudo. Dorme tranquillo, con la testa reclinata sulla spalla destra. Doveva essere molto stanco (per un lungo viaggio? per un torneo?), quando si è addormentato, perché ha ancora gli schinieri, e non si è tolto nemmeno l'elmo, ma ormai si è riposato ed ora il suo volto ci appare con lineamenti distesi, sereni.

La sua figura, come abbiamo detto in primo piano, occupa dunque la parte inferiore del quadro: la testa a sinistra, i piedi a destra (di chi guarda: d'ora in poi, salvo indicazione contraria, destra e sinistra saranno riferite a chi guarda).

In piedi ai lati, di pochissimo arretrate, le due giovani donne lo guardano, e per guardarlo chinano leggermente il volto, tanto che non vedia-

³ E. Panofsky: *Il significato nelle arti visive*, tr. it., Torino: Einaudi, 1999 (3a ristampa): 31-36.

⁴ *Ibid.*: 44.

mo i loro occhi abbassati, e gli mostrano (o gli offrono?) quello che hanno in mano: quella di sinistra un libro e una spada, l'altra un ramoscello di mirto fiorito.

L'abbigliamento delle due giovani si accorda ai loro "doni": la prima ha un abito di taglio severo, come una tunica, e di colore scuro, e in testa un semplice copricapo di stoffa annodato ai lati, quasi un cuffia, da cui tuttavia escono i lunghi capelli castani; la seconda ha una veste rossa e una sopravveste celeste piuttosto ampia e drappeggiata, che trattiene all'altezza della vita con la mano libera, assieme alla lunga collana di corallo che le si incrocia sul petto, e tra i capelli biondi, legati sulla nuca da un leggero nastro svolazzante, ancora una collana di corallo e fiori di mirto.

Lo sfondo è campagna. E anche qui, nel panorama, pur non essendo soluzione di continuità, l'esile fusto dell'alloro ci aiuta a distinguere due paesaggi: a sinistra, dietro la giovane vestita più severamente, una strada, per la quale vediamo allontanarsi tre cavalieri, porta a un piccolo borgo e poi sale tra i colli, fino a una roccia, al cui fianco si erge un castello, turrato; dietro alla giovane in più leggiadre vesti un pontile coperto si protende in una placida distesa d'acqua, che si insinua poi a perdita d'occhio tra due serie contrapposte di montagne sempre più lontane e sfumate.

Il paesaggio alle spalle delle due giovani donne illustra e commenta dunque splendidamente le loro proposte: da un lato un cammino impegnativo, un'erta salita, dall'altro una dolce vallata.

Le rade fronde dell'alloro hanno come sfondo il cielo, sereno. Celeste in alto, dorato nella parte più bassa a destra, dietro le montagne lontane.

Di riflesso, perché la luce proviene da sinistra, e si diffonde a illuminare tutta la scena, senza creare forti contrasti di luci e ombre. Siamo tra colline—e Raffaello è nato e vissuto tra colline—e si può pensare che sulla sinistra, "fuori scena", una collina, appunto, impedisca ai raggi del sole, non molto alto sull'orizzonte, di colpire i tre personaggi in primo piano, ma non alla sua luce di raggiungerli.

Torniamo alle due figure femminili, soffermiamoci in particolare sul loro atteggiamento nei confronti del giovane cavaliere, che risulta per lo meno strano, cioè difficilmente spiegabile, se si pensa che i tre siano sullo stesso piano, appartengano allo stesso mondo.

Perché mostrare od offrire qualcosa a uno che dorme?

Pure, è evidente che le due donne sono, o meglio, intendono entrare a far parte della vita del giovane addormentato e sperano che questi prenda in considerazione i loro doni.

Tutto si spiega invece perfettamente se si pensa che il giovane, nel sonno, stia sognando e che l'oggetto del suo sogno siano le due figure femminili tra cui lo vediamo dormire.

“*IL SOGNO DEL CAVALIERE*”:
SOGGETTO SECONDARIO O INVENZIONE

Passando al secondo livello di significato, quello convenzionale, troviamo innanzi tutto una conferma all'ipotesi che la scena raffiguri un sogno, o meglio un sognante e un sognato.

L'alloro infatti non è solo la pianta della fama e della gloria: secondo una credenza popolare, ha la proprietà di far sognare il vero: il giovane cavaliere vede in sogno la sua verità e la sua gloria.⁵

E' poi abbastanza facile vedere nel libro, nella spada e nel rametto di mirto fiorito i simboli di una vita dedicata rispettivamente allo studio e alla contemplazione, all'impegno civile e politico, alla ricerca e al godimento della bellezza sensibile, cioè a una vita contemplativa, attiva e voluttuosa.

Erwin Panofsky, partendo dagli oggetti che tengono in mano, ha pensato che le due giovani donne rappresentino la Virtù, che si realizza in una vita in cui, secondo l'ideale dell'umanesimo, l'impegno civile, che non escludeva il mestiere delle armi, poteva, e quindi doveva essere conciliato con lo studio delle *humanae litterae*,⁶ e la Voluttà, che si esaurisce nella ricerca e nel godimento dei piaceri dei sensi.⁷ E ha visto in

⁵ La credenza che l'alloro avesse proprietà di far sognare il vero era assai diffusa anche a livello popolare: già nel Trecento la si trova in J. Passavanti: 'Trattato de' sogni', in: F. Polidori (ed.): *Lo specchio della vera penitenza*, Firenze, 1863: 325-355, in particolare p. 333. Secondo L. Ebreo: *Dialoghi d'amore*, a cura di S. Caramella, Bari 1929: 141, Apollo, protettore dei vaticini, viene raffigurato con una corona d'alloro perché chi dorme con il capo cinto di questa pianta sogna cose vere. L'Alciati infine, nel suo *Emblematum libellus*, Venezia 1546, c. 19r, illustra l'immagine del *laurus* con questa didascalia: "Praescia venturi laurus fert signa salutis: / Subdita pulvillo somnia vera facit." Cfr. F. Gandolfo: *Il "Dolce Tempo". Mistica, Ermetismo e Sogno nel Cinquecento*, prefazione di E. Battisti, Roma: Bulzoni, 1978: 20, nota 5.

⁶ Panofsky: *Hercules...*, *op.cit.*: 81-83, e cfr. l'ormai classico E. Garin: *L'umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Bari: Laterza, 1965, in particolare le pagine dedicate a Coluccio Salutati, Leonardo Bruni e Poggio Bracciolini pp. 47-62.

⁷ Per questioni di "genere" ritengo più adatto questo termine latinizzante e un po' desueto ai "maschili" Piacere e Vizio, che tradizionalmente vengono contrapposti alla Virtù (Ignavia, che pure è stato usato da alcuni nel contesto dell'episodio di *Ercole al bivio* — cfr. *infra* la traduzione del racconto di Senofonte di A. Maspero riportata in appendice — mal si addice alla leggiadria e alla grazia della figura di Raffaello).

questa “invenzione” una riproposizione di un tema classico: *Ercole al bivio*, tema vivo letterariamente anche durante il Medio Evo, ma presente nelle arti figurative solo a partire dagli inizi del XV secolo.

In effetti Ercole è un eroe in cui convivono qualità opposte: forte, buono e coraggioso, è capace di grandi e generose imprese, ma è anche gran gozzovigliatore, facile all'ira e incline alla dabbenaggine, tanto da lasciarsi travolgere dalla follia, e cadere facilmente nell'inganno e nei lacci d'amore.⁸ E', insomma, un eroe “diviso” tra vizio e virtù e bene dunque è figura dell'ambiguità dell'uomo, e in particolare dell'uomo incerto sulla scelta da fare, allettato da un lato dalla piana e piacevole via del vizio e stimolato, dall'altro, alla scelta dell'ardua via della virtù, come si racconta nell'aneddoto narrato dal sofista Prodicò e tramandato da Senofonte nei *Memorabilia*.⁹

Nella sua ormai classica ricostruzione della storia iconografica di questo tema, Erwin Panofsky parte proprio dal “nostro” *Sogno* e ritiene che Raffaello per l'“invenzione” del suo quadro abbia potuto ispirarsi a una incisione “gotica”, in cui si vede un cavaliere in armi che dorme sdraiato per terra a un bivio, a forma di Y,¹⁰ da cui si dipartono due strade, che conducono a due colli, sulla cima dei quali ci sono, rispettivamente a destra e a sinistra, la Virtù e la Voluttà.

L'incisione illustra un passaggio della prima edizione (1497) della *Stultifera navis*, la *Concertatio Virtutis cum Voluptate*, in cui si fa riferimento ad Ercole, al famoso episodio, trasponendolo in sogno,¹¹ ed è immediatamente seguita da una *Obiectio Voluptatis*, che in molti punti riprende quasi alla lettera alcuni versi dei *Punica* di Silio Italico.¹²

La *Stultifera navis* è la traduzione latina della *Narreschift*, la fortunata opera di Sebastian Brant, che vide la luce a Norimberga l'11 febbraio 1494. Scritta in dialetto alsaziano (Brant era nato a Strasburgo e lì morì il 10 maggio 1521, a 63 anni) ebbe ventisei edizioni e numerose traduzioni (in basso tedesco, in latino, in francese, in olandese) e rifacimenti.

⁸ Sulla ambiguità della figura di Ercole cfr. anche A. Anzi: *La ragione e l'appetito. Il mito di Ercole in “Antonio e Cleopatra” di William Shakespeare*, Milano: Mads Edizioni, 1987.

⁹ Senofonte, *Memorabilia*, II, i; in appendice è riportata la traduzione di A. Maspero: *Deti memorabili di Socrate*, Milano: Sonzogno, 1906.

¹⁰ Panofsky: *Hercules...*, *op.cit.*: 155.

¹¹ Ho potuto consultare via internet, nel catalogo *on line* della Biblioteca Nazionale di Parigi, Sebastian Brant, *Salutifera navis: narragone projectionis numquam satis laudata navis/ per Sebastianum Grant...; per Jacobum Loecher, ... in latinum traducta...*, [s.l.] per Jacobum Zachoni de Romano, 1488 [i.e. 1498?]: la *Concertatio Virtutis cum Voluptate* e l'incisione sono ai ff. CXXIXr–CXXXr.

¹² Silio Italico, *Punica*, XV, vv. 18 sgg.; cfr. Panofsky: *Hercules...*, *op.cit.*: 70–75, ha trascritto in parallelo i due testi, evidenziando le corrispondenze.

In latino, come del resto in francese, ebbe due versioni: la prima ad opera di un giovane allievo di Brant, Jacobus Locher, detto il “Filomuso”, la seconda dell’umanista e tipografo fiammingo Josse Bade von Assche (latinizzato in Badius Ascensius, 1462–1535).¹³

L’incisione con “Ercole” che sogna di essere a un bivio si trova, abbiamo detto, nella traduzione latina di Jacobus Locher, pubblicata a Basilea, presso Johann Bergman, il 1 marzo 1497, che ebbe poi numerose riedizioni.

Panofsky riproduce anche altre due incisioni, tratte da altre due edizioni dello stesso anno, quella di Norimberga, presso Georg Stuchs, e quella di Strasburgo, presso Johann Grüninger. La prima è speculare a quella dell’edizione di Basilea, la seconda è ancor più simile al quadro di Raffaello, in quanto Ercole, sempre in veste di cavaliere, dorme e sogna solo le due donne, non il bivio.

La prima edizione della *Stultifera navis* è, abbiamo detto, del 1497; Raffaello dipinse *Il sogno* nel 1504–5, meno di dieci anni dopo, e viene spontaneo chiedersi se e come abbia potuto avere tra le mani questo incunabolo e sotto gli occhi questa xilografia.

Gli anni non sono certo molti, ma che questa traduzione fosse già nota in Italia è molto probabile. A quell’epoca le Alpi non costituivano, come ci vien fatto di pensare, un grosso ostacolo alla circolazione non solo delle idee, ma anche dei libri: molti erano i giovani che d’Oltralpe venivano a formarsi in Italia (soprattutto agli studi umanistici e giuridici, ma anche nelle arti) e rimanevano poi in contatto con i loro maestri e compagni di studio o di bottega, e i mercanti italiani di libri andavano spesso a rifornirsi a Basilea, Strasburgo, Lione, Norimberga, Parigi...

In particolare per quel che ci riguarda, a riprova di questi contatti e di questi commerci c’è il fatto che in appedice alla *Stultifera* è pubblicato un epigramma di Tommaso Beccadelli di Bologna, dottore *utriusque juris* e, invero modesto, poeta, in lode della *felix Germania*, splendida per la fioritura di poeti, filosofi e scienziati, tra cui naturalmente spiccava il Brant. E’ dunque abbastanza plausibile che questa edizione sia giunta subito in Italia, magari come dono del Brant al Beccadelli.

¹³ Su Sebastian Brant, la *Narrenschiff* e la *Stultifera navis* la bibliografia, già abbastanza ampia, è si è arricchita recentemente, nella ricorrenza del V centenario della pubblicazione dell’originale alsaziano della fortunata opera. Si veda quindi R. Beck: ‘Cinq centennaires ou Brant cinq siècles plus tard’, *Recherches médiévales* 44/45, 1994: 43–58, e il catalogo della mostra tenutasi a Basilea dal 15 aprile al 25 luglio 1994: *Sébastien Brant, 500e anniversaire de La nef des folz: 1494–1994 = Das Narren Schyff, zum 500jährigen Jubiläum des Buches von Sebastian Brandt*, Bibliothèques Universitaires de Bâle et de Fribourg-en-Brisgau, Basel: C. Merian, 1994.

Anche per André Chastel il quadro di Raffaello ha per soggetto la scelta che un giovane è chiamato a compiere tra due modi antitetici di vivere: quello che mira alle soddisfazioni terrene, e quello che tende a beni più alti.¹⁴

Tema assai sentito, e per dir così “di moda” in quegli anni a Firenze tra i letterati e gli artisti, cui erano familiari, oltre ai *Memorabili* di Senofonte, i *Punica* di Silio Italico (scoperti da Poggio Bracciolini a Fulda nella primavera del 1417¹⁵ e, come abbiamo visto, ben noti agli umanisti d’Oltralpe), e il commento di Macrobio al *Somnium Scipionis* di Cicerone.

E Chastel, anzi, non esclude che sia stato proprio il racconto che Scipione Emiliano fa del suo sogno a ispirare il soggetto di questo quadretto “augurale” per il giovane Scipione Borghese.

Incentrando la sua interpretazione sui tre “doni” più che sulle due giovani donne che li offrono, Edgar Wind vede nel libro, nella spada e nel fiore “i tre poteri che sono nell’anima dell’uomo: intelligenza, forza e sensibilità o (come li chiamava Platone) mente, coraggio e desiderio.”¹⁶ Abbandona quindi il riferimento all’apologo di Prodicò e interpreta tutta la scena alla luce dello schema platonico della vita tripartita, così come viene presentato da Marsilio Ficino in una lettera a Lorenzo de’ Medici — in cui peraltro, ispirandosi probabilmente a un capitolo delle *Mythologiae* di Fulgenzio,¹⁷ l’argomentazione è svolta interpretando allegoricamente, in senso morale, un altro episodio mitologico: il giudizio di Paride.¹⁸

La posizione [del cavaliere] indica che egli è più incline alla virtù, ma il fiore fa parte anch’esso del suo sogno; e in questo il giovane segue la morale del Ficino, per il quale la *triplex vita* era un soggetto consueto di meditazione. “Non esistendo ragionevoli dubbi” scrisse a Lorenzo de’ Medici “che vi siano tre tipi di vita, quella contemplativa, quella attiva e quella voluttuosa

¹⁴ Chastel: *Art et humanisme...*, *op.cit.*: 252.

¹⁵ Cfr. A. Petrucci: “Bracciolini”, “Poggio”, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 13, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971: 641; Panofsky: *Hercules...*, *op.cit.*: 77–78.

¹⁶ Wind: *Misteri...*, *op.cit.*: 101.

¹⁷ Fulgenzio: *Mythologiae*, II, i; il tema della vita tripartita è anche in Plutarco, *De liberis educandis*, 10 (*Moralia*, 8a).

¹⁸ Possiamo osservare che l’episodio del giudizio di Paride interpretato allegoricamente in senso morale non è una novità. La variante che riconosce nella scena del Giudizio di Paride la descrizione di un sogno, che deriva dal racconto dei fatti di Troia di Darete Frigio, si diffuse nei paesi d’oltralpe attraverso il *Roman de Troie* di Benoit de Sainte More e in Italia attraverso il riassunto che di questo poema fece da Guido delle Colonne. Cfr. G. De Tervarent, *Les énigmes de l’art. L’héritage antique*, vol. III, Paris 1946: 15–20, citato da Gandolfo: *Il “Dolce Tempo”...*, *op.cit.*: 18.

(*contemplativa, activa, voluptuosa*). E tre sono le strade verso la felicità che gli uomini hanno scelto: la saggezza, la potenza e il piacere (*sapientia, potentia, voluptas*).” Percorrere una qualsiasi di esse a spese delle altre è ingiusto, secondo Ficino, e persino blasfemo. Paride scelse il piacere, Ercole la virtù eroica, Socrate la saggezza più che il piacere: tutti e tre furono puniti dalle divinità che avevano disprezzato, e al loro vita finì in sventura. “Il nostro Lorenzo, invece, istruito dall’oracolo di Apollo, non ha trascurato nessun dio. Egli le vide tutte e tre [cioè le tre dee che erano apparse a Paride] e tutte e tre egli adorò, ciascuna secondo i suoi meriti; per la qual cosa ricevette la saggezza da Pallade, al potenza da Giunone e da Venere la grazia, la poesia e la musica.”¹⁹

Wind colloca dunque il messaggio del quadro in un orizzonte non più umanistico, ma decisamente “platonico”.²⁰

E’ sempre comunque una esortazione morale, un’indicazione per una scelta di vita che però, quasi paradossalmente, non implica una scelta. Le possibilità sono tre, e non si tratta di sceglierne una, rinunciando alle altre due: Ercole, che eroicamente sceglie la virtù, trascurando la sapienza e il piacere, non è più il modello da seguire. Né, d’altra parte, è da imitare Paride, e neppure Socrate.

Quello che il giovane cavaliere è invitato a fare è forse ancora più impegnativo: non deve scegliere tra la Virtù e la Voluttà, né se dedicarsi allo studio, o alle armi o al piacere, e scegliendo una cosa, rinunciare all’altra o alle altre, quanto piuttosto cercare di armonizzarle tutte.

Il libro, la spada, il mirto fiorito non si escludono reciprocamente: “il fiore fa parte anch’esso del suo sogno.”²¹

Chastel, abbiamo visto, ricorda tra le fonti letterarie che possono aver ispirato Raffaello (o in ogni caso contribuito a creare la sensibilità al tema della scelta morale) il *Somnium Scipionis*; Panofsky, da parte sua, ha rilevato le somiglianze fra il “sogno” della *Stultifera navis* e quello di Raffaello, ma né l’uno né l’altro si sono poi soffermati sul fatto che questo dipinto rappresenta un sogno.

¹⁹ Wind: *Misteri...*, *op.cit.*: 102.

²⁰ Le virgolette sono opportune, in quanto, si sa, il “platonismo” di Marsilio Ficino e con lui del Rinascimento italiano ed europeo non è puro, ma non necessaria: l’esortazione a conciliare la vita di piacere con la vita di pensiero è già nel *Filebo* 20d–23b.

²¹ Cfr. nota 19. Vale la pena ricordare come l’ideale di armonia qui proposto, formulato per lo più in termini di *musica humana*, rimaga a lungo valido tra i “platonici”. Lo ritroviamo per esempio ampiamente esposto e illustrato ancora da Robert Fludd nella prima parte del primo trattato del secondo volume della sua monumentale e ripartitissima *Utriusque cosmi historia*, 5 voll., Oppenheimii et Francofurti 1617–1619, su cui cfr. P. J. Ammann: “The musical theory and philosophy of Robert Fludd”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institute* XXX, 1967: 198–227, in particolare pp. 206–209.

Su questo aspetto di sofferma invece Francesco Gandolfo, che ricorda come il sogno sia, tradizionalmente, il luogo adatto per ricevere ammonizioni, consigli, esortazioni, soprattutto di ordine morale e riguardanti la vita futura o per trovarsi in una situazione e davanti a figure che hanno un altro, più importante significato, oltre a quello che appare immediatamente.

[Per] questa sua formulazione compositiva il dipinto si colloca nel vivo di una tradizione letteraria che utilizza il motivo del sogno, e più in particolare figure allegoriche o personaggi isolati ad esso connessi, come un espediente retorico con il quale trattare argomenti di particolare peso sul piano filosofico e morale. In altri termini il sogno viene assunto come struttura portante, del tutto esterna e indifferente all'argomento trattato, come formula per creare una condizione rarefatta e irreali entro cui calare la propria tematica, al fine di assicurarle il peso di una condizione rivelatoria e illuminante.²²

Ma riguardo alla forma del sogno faremo, più avanti, ancora alcune osservazioni.

A questo punto conviene fermarci un attimo a riflettere su un problema che riguarda non solo questo quadro, ma più in generale tutte le arti figurative: il problema del tempo, problema che deriva dalla strutturale differenza tra parola e immagine.

La parola — lo ha scritto e descritto in maniera insuperabile Agostino di Ippona — ha inizio e fine, si distende nel tempo, e nel tempo le parole si succedono una all'altra, anzi, solo grazie al suo scorrere possono susseguirsi: le singole parole, le singole sillabe, i singoli suoni vengono pronunciati e sentiti necessariamente uno dopo l'altro: “[.]remeavimus ad strepitum oris nostri, ubi verbum et incipitur et finitur.”²³

L'immagine, invece, in un certo senso non è nel tempo: si coglie tutta insieme, e anche insieme ad un'altra, o a molte altre. E così accade anche quando si guarda un quadro, immagine composta di tante immagini, o in ogni caso scomponibile in parti, su cui potremo poi anche soffermarci singolarmente (ma occorre in questo caso notare che l'ordine della successione dipende da noi: siamo noi a stabilire quale immagine guardare prima e quale dopo e, anche, per quanto tempo): lo si vede necessariamente tutto insieme. *L'omnia simul*, uno dei motivi

²² Gandolfo: *Il “Dolce Tempo”...*, *op.cit.* : 21; che più avanti (pp. 26–27) ricorda, accanto al sogno come espediente letterario, il sogno rivelatore di stampo ermetico e cabalistico.

²³ *Confessiones*, IX, 10, 24 e XI, *passim*.

su cui tradizionalmente è stata fondata l'eccellenza della vista, la sua superiorità sugli altri sensi, è anche un limite insuperabile.²⁴

Una storia è costituita da una serie di eventi, poco importa se esteriori o interiori, che si sono susseguiti, svolgendosi uno dall'altro nel tempo, e per questo può essere narrata e ascoltata, scritta e letta in un racconto, che, come il suo oggetto, si distende nel tempo.

Ma trasferire una storia in un quadro o in un disegno (o in un bassorilievo, o in una statua...) significa passare dalla dimensione della successione a quella della simultaneità.

E' possibile? E se sì, come?

Leggiamo quello che ha scritto a questo proposito Gombrich, citando e commentando Lord Shaftesbury, che curiosamente affronta il problema proprio facendo l'esempio della storia di *Ercole al bivio*.

Il primo capitolo di *A Notion of the Historical Draught, or Tablature of the Judgement of Hercules* si apre con l'affermazione che "questa Favola, o Storia, si può rappresentare in vario modo, a seconda dell'Ordine del Tempo":

Nel momento in cui le due Dee (la Virtù e il Piacere) accostano Ercole; Ovvero quando ha inizio la loro Contesa; Ovvero quando la Contesa è già assai avanzata, e la Causa della Virtù sembra vincente.

Nel primo caso occorrerebbe rappresentare Ercole sorpreso dall'apparizione delle due Dee; nel secondo lo si dovrebbe mostrare incuriosito e perplesso; il terzo, infine, ci vedrebbe testimoni di come egli "si tormenta, e con tutta la Forza della sua Ragione tenta di padroneggiarsi." Shaftesbury considera anche una quarta possibilità, consistente nel rappresentare "l'Istante o Momento [...] in cui Ercole è interamente conquistato dalla Virtù." Egli la scarta, tuttavia, in quanto priva di efficacia drammatica, e inoltre perché in un quadro su questo tema "il Piacere [...] deve di necessità apparire contrariato, o di cattivo umore: una Condizione che mal s'addice al suo Carattere."

E' palese che ogni Maestro di Pittura, scelto che abbia il preciso Istante o Punto del Tempo secondo il quale egli intende rappresentare la propria Storia, non potrà, successivamente, trarre partito da altra Azione se non da quella immediatamente presente, e legata al singol Istante ch'egli descrive.²⁵

²⁴ Cfr. A. M. S. Boezio: *Philosophiae consolatio*, V, 4, 26-32 e V, 6 e Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, I, q. 14, a. 13, commentati da G. Spinosa: 'Visione sensibile e intellettuale: semantica della visione medievale', *Micrologus* V, 1997: 119-134.

²⁵ E. H. Gombrich: *L'immagine e l'occhio. Altri studi sulla psicologia della rappresentazione pittorica*, tr. it., Torino: Einaudi, 1985: 37-38.

E, in effetti, siccome nel racconto di Senofonte le proposte delle due donne si succedono, mentre nel quadro si vedono, si devono vedere insieme, gli artisti si sono cimentati nel mostrarci la Virtù e la Voluttà impegnate entrambe ad allettare Ercole, ed Ercole nel dubbio, facendoci tuttavia capire che la sua decisione sarebbe stata a favore della Virtù. Perché Ercole è sveglio. E da svegli bisogna scegliere.

Nel quadro di Raffaello — come del resto nella xilografia — il cavaliere, invece, dorme, e sogna. E tutto assume una dimensione nuova. Non ha ancora compiuto la sua scelta, vede in sogno come potrà essere la sua vita, come potrà decidere che sia la sua vita, ma non è ancora giunto per lui il momento di decidere, di scegliere.

Tutto è ancora possibile.

“LE TRE GRAZIE”:

SOGGETTO PRIMARIO O NATURALE

Passiamo ora all'altro quadro.

Anche se ne conosciamo il soggetto convenzionale, quello che vediamo non è certo più facile da descrivere, né meno misterioso nella sua apparente semplicità.

Al centro della scena, dunque, tre figure femminili, disposte due di fronte e una, quella al centro, di spalle.

A prima vista sembrano indistinguibili, mentre in realtà ciascuna di esse è caratterizzata da piccoli particolari. Sono tutte nude, tranne quella a sinistra, che ha i fianchi cinti da un velo leggero e, inoltre, non ha alcun gioiello al collo, ma una collana di corallo tra i capelli, lunghi sulle spalle, legati all'altezza della nuca. Quella dal lato opposto ha al collo una collana di corallo, alla quale è appeso un gioiello abbastanza grosso e i capelli, acconciati come la compagna, sono invece adorni di una piccola treccia. Quella di centro infine ha i capelli accuratamente raccolti in una crocchia sulla nuca e tutta l'acconciatura è arricchita dai giri di una lunga collana di corallo che finisce sul collo, con un piccolo ciondolo pendente all'inizio della schiena.

Ciascuna Grazia tiene in una mano, e guarda, una piccola sfera di metallo e appoggia l'altra mano sulla spalla della compagna alla sua sinistra, in modo che, a prima vista, sembra che tutte insieme formino un cerchio, o in ogni caso una figura regolare.

In realtà non è così. Raffaello, tenendo conto della visione frontale, ha costruito la scena secondo un preciso, rigoroso gioco di simme-

trie, uguaglianze e specularità. Sofferamoci su questo aspetto più in dettaglio.

Simmetrica è, in ciascuna figura, la posizione delle braccia, che sono leggermente piegate: una per appoggiare la mano sulla spalla della compagna, l'altra per tenere la piccola sfera più o meno all'altezza dei seni: lo vediamo bene nella figura centrale, che, lo ricordiamo, è di spalle. Ma simmetriche, rispetto all'asse centrale della composizione, che coincide all'incirca con la spina dorsale della figura centrale, sono anche le due figure di fronte, che, quindi, non fanno con la stessa mano la stessa cosa (tengono la piccola sfera con la mano esterna e poggiano la mano interna sulla spalla di una compagna).

La figura centrale, poi, è uguale, per posizione, a quella di sinistra, e risulta quindi speculare rispetto a quella di destra.

E così ciascuna Grazia è, per la sua posizione, in un rapporto diverso con ciascuna delle altre due e le coppie di rapporti sono tutte diverse: uguaglianza e simmetria, uguaglianza e specularità, specularità e simmetria (la Grazia di sinistra ha la sua uguale in quella di centro e la sua simmetrica in quella di destra; la Grazia centrale ha la sua uguale in quella di sinistra e la sua speculare in quella di destra; la Grazia di destra infine ha la sua speculare in quella di centro e la sua simmetrica in quella di destra).

Ancora: se immaginiamo di guardare il gruppo dall'alto, vediamo che le tre piccole sfere sono sempre all'esterno e che le tre fanciulle formano un triangolo che non è equilatero, ma ha un lato più lungo, quello formato dalle spalle e dal braccio sinistro della fanciulla di sinistra, mentre gli altri due lati sono costituiti solo dalle braccia della fanciulla di destra e di quella centrale, i cui corpi rimangono all'esterno. Queste due figure, dunque, sbilanciano dalla loro parte tutta la composizione.

Osservando frontalmente il gruppo invece, tutta la composizione appare più equilibrata, anche se in realtà, come abbiamo appena visto, è sbilanciata verso destra, dove ci sono due piccole sfere e, quindi, sono rivolti gli sguardi delle due fanciulle che le tengono in mano.

Due parole sullo sfondo, molto più semplice che nell'altro quadro: un paesaggio collinare, a più piani, sfumati dal bruno all'azzurro-grigio, e un cielo sereno.

La linea di confine tra le colline e il cielo, più o meno all'altezza della vita delle tre fanciulle, degrada leggermente da sinistra verso destra. E da destra entra pianamente in scena, tra le colline, il lembo di un lago, in cui penetra una sottile lingua di terra.

Asimmetrico dunque, e leggermente sbilanciato verso destra, come già nell'altro dipinto fa da eco alle figure in primo piano.

Da destra viene anche la luce dorata che inonda tutta la scena. E' una luce ferma, eppure viva: avvolge quietamente i corpi delle tre fanciulle, ma è capace di creare riflessi e ombre.

Non vuole farsi notare, ma non può non farsi notare.

Dove brilla e dove non arriva: un riflesso puntiforme su ciascuna delle tre piccole sfere, tre brevi zone più scure sul terreno bruno.

E così, mentre ci rendiamo conto che il sole è alto sull'orizzonte, notiamo anche che nessuna delle tre Grazie ha tutti e due i piedi poggiati per terra. Uno, quello dalla parte della mano che tiene la piccola sfera, è saldamente poggiato per terra, l'altro invece è in parte sollevato: il peso, come l'attenzione di ciascuna Grazia, è tutto dalla parte della piccola sfera e i piedi, che stanno sollevandosi, riescono a darci l'idea del movimento, che non sappiamo se c'è stato, ma siamo certi ci sarà.

Ma anche per quel che riguarda la "postura" delle tre fanciulle le cose non stanno come sembra a prima vista: è evidente che il gruppo non è, o meglio: forse non è stato e certamente non sarà fermo, ma non sta per iniziare o continuare una danza, almeno una danza reale.

Intendo dire: Raffaello non sembra abbia avuto intenzione di descrivere un passo di danza dell'epoca. Come ha fatto invece Botticelli nel gruppo della sua "*Primavera*", in cui è stato possibile riconoscere un passo ben preciso: il "semplice"²⁶ (sembra infatti che Botticelli abbia preso appunti: abbia cioè fissato su un "taccuino" una serie di posture reali, che poi ha riutilizzato componendole liberamente).

Ma è certo che Raffaello ha voluto farci vedere una "danza": una danza celeste, divina, ideale... Da contemplare.

Se poi si considerano i piedi che stanno sollevandosi, è evidente che le tre fanciulle infatti non si muoveranno in cerchio, ma andranno ciascuna nella direzione della piccola sfera che tengono in mano e guardano (quella di destra si muoverà senz'altro verso destra, quella centrale, con un leggero movimento di torsione, la seguirà, mentre quella di sinistra, che sta sollevando il piede destro, andrà verso sinistra): c'è dunque, anche da questo punto di vista, uno sbilanciamento verso destra.

²⁶ Cfr. A. Francalaci: 'Le tre Grazie della "Primavera" del Botticelli: la danza fra allegoria e realtà storica', in AA. VV., *Per Ludovico Zorzi*, a cura di S. Mamone, num. monogr. di *Medioevo e Rinascimento*, VI/n.s., III, 1992: 23-38.

“LE TRE GRAZIE”:
SOGGETTO SECONDARIO O INVENZIONE

Le tre Grazie, si sa, hanno avuto una grande fortuna nell'antichità, e forse ancor più nel Rinascimento:²⁷ per capire il significato del gruppo di Raffaello, ci sarà utile “ripassare”, seguendo Edgar Wind, perché e come sono state tradizionalmente “legate”, e considerare alcuni gruppi coevi.

“Perché le Grazie siano tre, perché siano sorelle, perché esse si tengano allacciate per mano”, viene spiegato nel *De beneficiis* attraverso il triplice ritmo della generosità, il quale consiste nel dare, nell'accettare e nel restituire. Poiché *gratias agere* significa “rendere grazie”, i tre momenti devono essere intrecciati in una danza, come lo sono appunto le Grazie (*ille consortis manibus in se redeuntium chorus*); perché “l'ordine del beneficio richiede che esso sia elargito con la mano, ma che ritorni al donatore”, e benché “vi sia una più alta dignità in colui che dà”, il circolo non deve essere mai interrotto.

Servio aggiunse a questa un'altra morale che, a giudicare dalla frequenza con cui fu ripetuta — per esempio da Fulgenzio e Boccaccio [...] — deve essere stata considerata eccezionalmente appropriata: “Che una di loro sia rappresentata di spalle, mentre le altre due ci stanno di fronte, è perché per ogni beneficio elargito da noi si suppone che ce ne vengano restituiti due.”²⁸

Conviene anche leggere come le descrive e le “spiega” Cesare Ripa nella sua *Iconologia*:

Tre fanciullette coperte di sottilissimo velo, sotto il quale appariscano ignude, così le figuravano gli antichi greci, perché le Gratie tanto sono più belle & si stimano, quanto più sono spogliate d'interessi, i quali sminuiscono in gran parte in esse la decenza, & la purità. Però gl'Antichi figuravano in esse l'amicitia vera.

²⁷ Basti considerare, consultando l'indice dei nomi alla voce *Grazie*, le pagine di Aby Warburg raccolte da Gertrud Bing in *La rinascita del paganesimo antico*, tr. it., La Nuova Italia, Firenze 1996 (ed. or. tedesca: *Gesammelte Schriften*, Leipzig–Berlin: Teubner, 1932). La fortuna del gruppo non è venuta meno nei secoli successivi: cfr. J. Davidson Reid, *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300–1990*, with the assistance of C. Rohmann, 2 voll., New York & Oxford: Oxford University Press, 1993, *ad vocem* *Graces*, vol. I: 474–480.

²⁸ Wind: *Misteri...*, *op.cit.*: 35–36, che cita: Seneca: *De beneficiis*, I, iii; Fulgenzio: *Mythologiae*, I, i, *ad finem*; Boccaccio: *Genealogia deorum*, V, xxxv; Servio: in *Vergilli Aeneidem*, I, 720: “[...] ideo autem nudae sunt, quod gratiae sine fuco esse debent, ideo conexae quia insolubiles esse gratias decet: Horatius ‘segnesque nodum solvere Gratiae.’ Quod vero una aversa pingitur, duae nos respicientes, haec ratio est, quia profecta a nobis gratia duplex solet reverti.”

Sono vergini nude, perché la gratia deve essere sincera, senza fraude, inganno, & speranza di remunerazione. Sono abbracciate, & connesse tra loro, perché un beneficio partorisce l'altro, & perché gli amici devono continuare in farsi le Gratie. Sono giovani, perché non deve mai mancare la gratitudine, né perire la memoria della gratia, ma perpetuamente fiorire, & vivere. Sono allegre, perché dobbiamo essere così nel dare, come nel ricevere il beneficio. Quindi è che la prima chiamasi Aglia dall'allegrezza, la seconda Thalia dalla viridità, la terza Eufrosine dalla diletatione.²⁹

Nella tradizione classica dunque le Grazie, nude e congiunte, illustrano la liberalità, costituita secondo alcuni (Servio) da due momenti contrapposti: il dare e il ricevere; secondo altri (Crisippo, Seneca) descritta da un movimento circolare: del dare, dell'accettare e del restituire.

Presso i filosofi "platonici" invece le tre Grazie "danzano", e con la loro danza, esprimono il triplice ritmo della generosità divina e, quindi, della realtà e, in questo senso, sono immagine, anzi specchio vivente dell'universo.

Basta ricordare che i doni che gli dei dispensano agli esseri inferiori sono concepiti dai neoplatonici come una specie di effusione (*emanatio*) che produceva un rapimento vivificatore, o conversione (detta da Ficino *conversio*, *raptio* o *vivificatio*), mediante il quale gli esseri inferiori venivano richiamati in cielo e si ricongiungevano con gli dei (*remeatio*). Manifestatatisi dunque la generosità divina nel triplice ritmo di *emanatio*, *raptio* e *remeatio*, era possibile riconoscere in questa successione il modello divino di ciò che Seneca aveva definito come il circolo della grazia: dare, ricevere, restituire.³⁰

Così nel sistema "platonico" ficiniano la centralità di amore—mediatore tra gli uomini e gli dei—porta con sé quella di Venere e delle sue ancelle.

L'immagine delle Grazie, congiunte dal nodo della carità reciproca (*segnesque nodum solvere Gratiae*),³¹ offriva una figura perfettamente appropriata a illustrare il ritmo dialettico dell'universo di Ficino. [...] Forse perché Platone aveva consigliato a Senocrate di "sacrificare alle Grazie,"³² Ficino le venerava in quanto triade esemplare, archetipo su cui apparivano modellate tutte le altre triadi della dottrina neoplatonica. Sia che si trattasse

²⁹ C. Ripa: *Iconologia, ad vocem Gratie*. Cito dalla *Edizione pratica* a cura di P. Buscaroli, con prefazione di M. Praz, Milano: TEA, 1992: 168–169.

³⁰ Wind: *Misteri...*, *op.cit.*: 48–49.

³¹ Orazio: *Carmina*, III, xxi, 22.

³² Diogene laerzio: *De vitis philosophorum*, IV, 6, ripetutamente citato da Ficino, *Opera*, ex Officina Henricpetrina, Basileae MDLXXVI: 721, 765.

della triade logica *species-numerus-modus*, o della triade teologica Mercurio-Apollo-Venere, o della triade morale *Veritas-Concordia-Pulchritudo*, ciascuno di questi gruppi era governato dalla legge della *emanatio, raptio e remeatio*, e Ficino non esitava perciò a paragonarle tutte, di volta in volta, alle Grazie, usando queste espressioni: “quasi Gratiae tres se invicem complectentes”, oppure “quasi Gratiae tres inter se concordēs atque conjunctae”, o “tamquam Venus tribus stipata Gratiis.”³³

Le incontriamo dunque spesso, con vari nomi, nelle pagine di Marsilio Ficino³⁴ e, anche, sul retro di alcune medaglie di Niccolò di Forzore Spinelli, detto Fiorentino, coniate sullo stesso modello tra il 1470 e il 1490. Qui ci interessano in modo particolare quelle di Pico della Mirandola (che risale con tutta probabilità ai primi anni del soggiorno fiorentino di Pico, tra l'84 e l'85),³⁵ di Giovanna degli Albizzi, sposa di Lorenzo Tornabuoni (conciata forse proprio in occasione delle nozze, celebrate nel 1486), e di Maria Poliziana (forse la sorella del Poliziano, spesso ricordata dal poeta nelle sue lettere familiari).³⁶

³³ Wind: *Misteri...*, *op.cit.*: 50; i passi di Ficino sono in *Opera, op.cit.*: 1561, 1536, 1559.

³⁴ Oltre alle triadi ricordate sopra, Wind accenna ad una lettera su Pico a Roberto Salviati e Gerolamo Benivieni intitolata *De tribus gratiis et concordia*, in cui le tre Grazie “statim nascente Pico”, abbandonata Venere, accompagnano Pico sotto la guida di Giove, Apollo e Mercurio “prima quidem ab initio formavit animum, secunda statum animo confirmavit et corpus, tertia fortunae denique iubet parere consilio, et qua colit animum, tres animo gratias imprimis adhibuit, sapientiam, eloquentiam, probitatem, sic enim Phoebus, Mercuriusque Iuppiter decreverut” (*Opera, op.cit.*: 890). Ficino parla anche più volte di Giove, Sole e Venere come delle tre Grazie celesti (in una lettera a Lorenzo de' Medici, scritta a Careggi il 18 ottobre 1481, *Opera, op.cit.*: 845–846, e nel terzo libro *De vita*, capp. V, VII, X, XIX, *Opera, op.cit.*: 536–537, 540, 542–543, 559). Cfr. A. Tarabochia Canavero, ‘Le tre Grazie celesti di Marsilio Ficino’, in: *Il sacro nel Rinascimento. Atti del convegno. Chianciano-Pienza 17–20 luglio 2000*, a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze: Franco Cesati editore, 2002: 425–431.

³⁵ Su questa medaglia, oltre alle pagine di Wind, si veda il recente contributo di P. Castelli, *Scientiae plenitudo. Bellezza e rapimento divino nella medaglia di Pico*, in *Pulchritudo, Amor, Voluptas. Pico della Mirandola alla corte del Magnifico*, catalogo della mostra, Mirandola 15 dicembre 2001–17 febbraio 2002, a cura di M. Scalini, Firenze: Pagliari Polistampa, 2001: 35–43.

³⁶ Cfr. E. Tea: ‘Le fonti delle Grazie di Raffaello’, *L'arte* XVII, 1914: 41–48: 43–44; G. F. Hill: ‘Notes on Italian Medals, XXIV, 1: Maria Poliziana’, *Burlington Magazine* XXXI, 1917: 99; J. Hill Cotton: ‘Iconografia di Angelo Poliziano’, *Rinascimento* II, 1951: 264–265. Le medaglie di Pico della Mirandola, Giovanna Tornabuoni e Maria Poliziana sono, rispettivamente la n° 998, la n° 1021 e la n° 1003 in G. F. Hill: *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*, 2 voll., London, 1930. Sono tutte riprodotte e descritte anche nel catalogo della mostra sopra citata, rispettivamente nelle schede n° 6: 84–85, n° 9: 90–91, n° 8: 88–89, a cura di B. Tomasello. Le tre Grazie sono raffigurate anche in altre tre medaglie attribuite allo Spinelli: nel catalogo di George Francis

Sul retro di queste medaglie le Grazie sono disposte classicamente: le due laterali di fronte e quella centrale di spalle: le due Grazie laterali tengono con la mano esterna delle spighe di grano (quella a sinistra) e un ramoscello di olivo (quella a destra),³⁷ la Grazia centrale appoggia la mano sinistra sulla spalla della compagna di sinistra e volge il viso alla compagna di destra, ma non ha niente nella mano destra, allungata comunque verso destra. Tutte e tre hanno i piedi saldamente poggiati a terra: il gruppo sarebbe perfettamente simmetrico e statico se non fosse per la Grazia centrale, il cui volgersi verso la compagna di destra introduce una leggera asimmetria ed esprime così il movimento interno alla triade dialettica.

Mentre sulla medaglia di Maria Poliziana, in alto sopra la testa delle tre Grazie, c'è scritto semplicemente *CONCORDIA*, lungo il bordo delle medaglie di Pico e di Giovanna Albizzi corrono i nomi delle Grazie. Non sono gli stessi: *Pulchritudo – Amor – Voluptas* sono le Grazie di Pico; *Castitas – Pulchritudo – Amor* quelle di Giovanna.

Wind “legge” le due triadi: nel primo caso una definizione platonica dell'Amore: “L'Amore è la Passione suscitata dalla Bellezza”, un motto adatto per un uomo; nel secondo una definizione platonica della Bellezza: “La Bellezza è Amore unito a Castità”, che è la risposta di una donna, e spiega come, in entrambi i casi, la Grazia centrale svolga la funzione di collegamento propria del termine medio della triade dialettica:

[...] come la Grazia *Amor* nella medaglia di Pico, *Pulchritudo* compie anch'essa una conversione. Come in quella l'Amore si volgeva dalla Bellezza verso il Piacere, così in questa, la Bellezza si volge dalla Castità verso l'Amore.³⁸

Torniamo al gruppo di Chantilly. Secondo Edgar Wind qui le Grazie sono *Castitas*, *Pulchritudo* e *Voluptas*: sebbene a prima vista sembri che

Hill la n° 1008, di Bianca Riaria (molto più piccola di tutte le altre, con la scritta, naturalmente abbreviata: *In te Domine speravi, non confundar in aeternum*, cfr. *Ps.* 70, 1), la n° 1047, di Johann Greudner (la scritta è *Castitas-Pulchritudo-Amor* e Hill p. 271, nota: “The reverse, apart from the fact that its design and motto are unsuitable to the person, is from its appearance clearly a recast from another medal, probably the Giovanna Albizzi”), la n° 1050, di Raffaello Martino Gothalanus (con la scritta: *In hoc Gratiae Musas provocarunt*).

³⁷ Le spighe di grano e il ramoscello d'olivo, che sostituiscono il classico arbusto di mirto sacro a Venere, sono attributi della Concordia. Cfr. B. Tomasello: *Medaglia di Giovanna degli Albizzi Tornabuoni. Scheda*, n° 9, cit.

³⁸ Wind: *Misteri...*, *op.cit.*: 91–92.

la Bellezza mantenga l'equilibrio tra Castità e Piacere,³⁹ in realtà, siccome l'accento è spostato decisamente verso destra, la Bellezza spinge la Castità verso il Piacere.

In effetti Raffaello ha seguito la tradizione e ha dipinto le sue Grazie nude e una di schiena e due di fronte, ma per quel che riguarda il modo in cui "si legano" ha apportato delle modifiche a prima vista leggere, in realtà significative, e che vanno tutte nella stessa direzione: a favore del dinamismo. E' intervenuto decisamente sulla staticità e sulla simmetria del gruppo, sia modificando la postura di tutte e tre le fanciulle, che, come abbiamo visto riesce a darci l'idea del movimento, sia sfruttando al meglio la tradizionale leggera asimmetria della Grazia centrale, che viene ad avere un ruolo veramente determinante nel conferire unità dinamica a tutto il gruppo: con la sua acconciatura (la lunga collana di corallo le orna i capelli, come alla compagna di sinistra, e il collo, come alla compagna di destra), e con la sua posizione, uguale alla compagna di sinistra e speculare rispetto a quella di destra.

Sembra dunque che in questo gruppo manchi *Amor*. Ma non possiamo dimenticare quello che ha scritto Pico: "l'unità di Venere si manifesta nella trinità delle Grazie":⁴⁰ *Amor* è il tutto, ed è rappresentato da tutte e tre.

Poco importano, infine, i nomi, se è comunque chiaro che qui le tre Grazie, più che la liberalità, illustrano l'amore, non solo come principio di armonia e di unità,⁴¹ di movimento e di vita, ma anche in quanto desiderio di perfezione, di una perfezione che va ricercata uscendo da sé, perché si trova al di là del mondo finito.

La tensione al trascendente, che nella medaglia di Pico è propria della sola Grazia centrale, *Amor-raptio* che volge le spalle al mondo degli uomini,⁴² si ritrova qui in tutte e tre le Grazie, nei loro sguardi, che non si incontrano, [non si legano,] legando ancor più le fanciulle tra loro, come accade per esempio nel gruppo della "Primavera" di Botticelli, ma sono rivolti all'esterno, alle piccole sfere illuminate dal sole. . .

Consideriamo ora gli attributi di queste tre Grazie, che ci confermano il loro stretto rapporto con la dea dell'amore.

³⁹ Così traduce Edgar Wind *Voluptas*.

⁴⁰ Pico: *Conclusiones . . . de modo intelligendi hymnos Orphei*, n. 8 (citato da Wind: *Misteri . . .*, *op.cit.* : 47, e nota).

⁴¹ Sulla danza come espressione dell'amore che conduce o riconduce ad unità cfr. A. Tarabochia Canavero: 'Lo strano nodo', in AA. VV., *La persona e i nomi dell'essere. Studi di filosofia in onore di Virgilio Melchiorre*, a cura di F. Botturi, F. Totaro, C. Vigna, 2 voll., Milano: Vita e Pensiero, 2002 : 475-492.

⁴² Cfr. Wind: *Misteri . . .*, *op.cit.* : 57-59.

Innanzitutto le collane di corallo, ornamento comune alle tre fanciulle e alla giovane donna a destra del cavaliere addormentato. Non è certo un caso: il corallo, che si riteneva fosse un albero pietrificato,⁴³ e per questo anello di congiunzione tra il mondo vegetale e quello minerale, per il suo colore rosso era accostato da un lato al sangue, e quindi collegato in generale alla vita e più in particolare alla passione di Cristo, dall'altro all'oro, il più nobile ed "temperato" dei metalli, che manda riflessi rossastri. Lo troviamo quindi nell'arte sacra come attributo del Bambino e anche della Madonna (per esempio in alcuni quadri di Piero della Francesca e del Mantegna); mentre in ambito profano, ce lo ricorda a più riprese Marsilio Ficino nel terzo dei suoi libri *De vita*, è sacro a Giove, a Venere e al Sole, cioè alle tre Grazie celesti.⁴⁴

Più complesso è il discorso sugli oggetti che le tre Grazie tengono in mano e guardano assortite, che finora ho chiamato piccole sfere, come immediatamente appaiono.

Panofsky e Wind ritengono che siano delle mele d'oro, Chastel propone successivamente due interpretazioni diverse: anch'egli vi riconosce in un primo momento delle mele, le mele d'oro delle Esperidi, in seguito delle palle, simbolo d'immortalità. In ogni caso tutti e tre concordano nel vedervi la ricompensa alla scelta eroica compiuta dal giovane cavaliere (o Scipione che dir si voglia).

Offrendo questi doni d'amore le Grazie ristabiliscono l'equilibrio nei confronti delle esigenze imposte a Scipione dal suo sogno eroico: invece dei due doni dello spirito contro uno dei sensi, esse portano due doni piacevoli contro uno di moderazione.⁴⁵

Nell'iconografia tradizionale Aglae, Talia ed Eufrosine tengono in mano degli strumenti musicali o, in quanto ancelle di Venere, un ramoscello fiorito di mirto o di astragalo, o una rosa o anche i pomi d'oro del giardino delle Esperidi.⁴⁶

⁴³ Cfr. per esempio Marbodo di Rennes: *Liber de gemmis*, § XX: *De corallo*, P.L. 171, col. 1753AB. Secondo Marbodo il corallo è un albero finché vive nel mare, divelto diventa pietra. Tra le sue varie proprietà Marbodo ricorda che è particolarmente salutare per le gestanti, ma assai utile anche in agricoltura.

⁴⁴ Secondo Ficino il corallo è una pietra dal carattere gioviale (*De vita*, III, 1); è legato a Venere (*Ibi*, III, 2), efficace rimedio contro l'atrabile in quanto legato a Giove e Venere (*Ibi*, III, 12), e sacro infine alle tre Grazie celesti (*Ibi*, III, 14). Cfr. A. Tarabochia Canavero: *Le tre Grazie celesti...*, cit.

⁴⁵ Wind: *Misteri...*, *op.cit.*: 105–106. Cfr. anche Panofsky: *Hercules...*, *op.cit.*: 144–145 e Chastel: *Art et humanisme...*, *op.cit.*: 252 e 269.

⁴⁶ Tra le numerose fonti letterarie e iconografiche che Edgar Wind cita a sostegno della sua interpretazione: P. Virgilio: *Bucoliche*, III, 64; L. G. Gyraldus: *Historia deorum*

Come, per fare un esempio dei tempi di Raffaello, le Grazie raffigurate nell'affresco di Francesco Cossa dedicato ad aprile, nella sala dei mesi di Palazzo Schifanoia.⁴⁷ Qui, in verità, le mele sono ben quattro: le due Grazie laterali, di fronte e perfettamente simmetriche, hanno una mela ciascuna, nella mano esterna, la Grazia centrale, in primo piano di spalle, ne tiene una in ciascuna delle due mani. Le mele sono, in proporzione, più piccole delle piccole sfere delle Grazie di Raffaello, tanto che, mentre queste le tengono quasi appoggiate, in un certo senso le sostengono sul palmo della mano, le Grazie di Ferrara riescono a stringerle in mano. Nell'affresco del Cossa poi le due Grazie laterali guardano ciascuna la loro mela; quella centrale, che evidentemente non può guardarle tutte e due, guarda dritto davanti a sé ed è anche l'unica che, avendo il piede destro leggermente sollevato, sembra muoversi verso le altre due, ferme e leggermente arretrate. E' evidente che queste Grazie, semplicemente contrapposte e rigorosamente simmetriche, anche se assistono al trionfo di Venere, illustrano la liberalità.

Ma, di fatto, è difficile vedere in questi tre oggetti sferici e dalla superficie levigata tre mele, se pur stilizzate: sono troppo perfettamente sferici e levigati. Raffaello era giovane, ma non certo alle prime armi e, se avesse voluto, non avrebbe avuto problemi a farci vedere delle mele. . .

La seconda ipotesi di Chastel è senz'altro più plausibile. Soprattutto se teniamo conto che anche la sfera è, seppur molto più raramente, un attributo di Venere: in una incisione di Nicoletto da Modena, conservata oggi al British Museum e che sembra si debba far risalire proprio alla prima decade del '500, vediamo una Venere con in mano una piccola sfera, in tutto simile a quella delle tre Grazie di Chantilly.⁴⁸

Chastel, abbiamo visto, parla di palle (*boules*): credo sia meglio parlare di sfere: la sfera è nello spazio quello che il cerchio è nel piano, simbolo, ancor prima che di immortalità, di perfezione. E, come abbiamo accennato, forse non è fuori luogo pensare che è proprio per questo

gentilium, Sintagma XIII: Venus, in Id. *Opera omnia*, I, 1696, col. 387 e V. Cartari: *Immagini delli Dei de gl'antichi*, Venezia 1647: 274 (Wind cita dalla versione latina del 1687: 219). A proposito di quest'ultima "immagine" si può osservare che Venere è "con tre pomi d'oro in una mano & una palla nell'altra" (corsivo di chi scrive).

⁴⁷ Gli affreschi, voluti da Borso d'Este, sono stati eseguiti negli anni 1469-1470. Cfr. M. Bertozzi: *La tirannia degli astri. Gli affreschi astrologici di Palazzo Schifanoia*, Livorno: Sillabe, 1999.

⁴⁸ Cfr. A. M. Hind: *Early Italian Engraving*, 7 voll., New York & London 1938-1948, VI, pl. 667. Su tutta la questione è assai utile G. de Tervarent: *Attributs et symboles dans l'art profane. Dictionnaire d'un langage perdu (1450-1600)*, Genève: Librairie Droz S. A., 1997, che considera l'incisione di Nicoletto da Modena a p. 75.

che le tre fanciulle guardano assortite, quasi contemplanò questi oggetti misteriosi e lucenti.

E li offrono al nostro sguardo.

Perfetti, da contemplare: la felicità è nella contemplazione di ciò che è perfetto.

Perfettamente uguali, di metallo, evidentemente pesanti, dello stesso peso.

Il peso delle tre fanciulle è dalla parte delle piccole sfere: andranno in quella direzione, verso il sole... *pondus meum amor meus...*⁴⁹

*“IL SOGNO DEL CAVALIERE” E “LE TRE GRAZIE”:
SIGNIFICATO INTRINSECO*

Come ha osservato giustamente Panofsky:

In un'opera d'arte la “forma” non può essere disgiunta dal “contenuto”: la disposizione delle linee e del colore, della luce e dell'ombra, dei volumi e dei piani, per quanto incantevole come spettacolo, dev'essere anche intesa come portatrice di un significato che va al di là del valore visivo.⁵⁰

Per cogliere dunque il senso di questi due piccoli quadri dobbiamo soffermarci anche sulla loro “forma”: in questo caso la luce e la struttura compositiva.

Conviene partire dalla luce. Perché Raffaello ha scelto il mezzo più semplice, più naturale per farci capire quello che gli studiosi hanno affermato sulla base di elementi esterni (come il formato, le affinità stilistiche ecc.): che i due quadretti rappresentano due momenti di una “storia” e che prima viene il “sogno” del cavaliere e poi la “danza” delle Grazie.

Nel *Sogno* proviene da sinistra e siccome, come abbiamo già notato, i raggi del sole colpiscono direttamente il castello, ma non raggiungono, a valle, il cavaliere e le due giovani donne, capiamo che il sole non è molto alto sull'orizzonte. (Notiamo tra parentesi che questa “illuminazione” relativamente indiretta e in un certo senso imprecisa, indeterminata è, in fondo, se non l'unica, la migliore possibile se i tre personaggi non sono, come di fatto non sono, sullo stesso piano e quindi potrebbero, al limite, essere illuminati da due fonti luminose diverse.)

Nell'altro quadro proviene da destra e dalla posizione del riflesso sulle piccole sfere e dalla lunghezza dell'ombra dei piedi che stanno sollevandosi capiamo che il sole è decisamente alto sull'orizzonte.

⁴⁹ Agostino: *Confessiones*, XIII, 9, 10.

⁵⁰ Panofsky: *Il significato...*, *op.cit.* : 168.

E' ragionevole pensare che nel primo caso il sole stia sorgendo e sia "già" abbastanza alto, nel secondo sia "ancora" molto alto, perché ha iniziato da poco a calare.

La luce ci suggerisce dunque non solo l'ordine dei quadretti, ma anche come, con tutta probabilità, immaginando che il sole descriva dinanzi a noi il suo arco, dovevano essere disposti: il sogno del cavaliere a sinistra, la "danza" delle Grazie a destra.

A definire il "passaggio" dal primo quadretto al secondo può aiutarci il confronto tra le due strutture compositive.

Osserviamo ancora una volta le due figure femminili ai lati del cavaliere addormentato: sono sì diverse, assolutamente diverse nell'abbigliamento e nei doni, ma hanno nei confronti del giovane lo stesso atteggiamento composto, raccolto.

Sono perfettamente consapevoli di sé, ma non rivali: non si pongono in concorrenza, non si contendono il giovane: lo guardano entrambe pensose, offrendogli in silenzio ciò che le rappresenta, in fondo: se stesse.

Sono figure, per quanto possibile, simmetriche (la lunga collana di corallo che la fanciulla di destra tiene in mano potrebbe quasi essere il suo secondo "dono"...); simmetriche, ma non antitetiche: come gli angeli che reggono, ai due lati, i drappi dietro le Madonne in trono, in tante pale del Perugino, del Pinturicchio, di Raffaello stesso.

Come angeli...

Raffaello insomma non ci presenta qui una contrapposizione, ma una composizione, in cui regna sovrano l'equilibrio. (Notiamo tra parentesi che nella xilografia della *Stultifera* invece la contrapposizione, che deve portare a una scelta di esclusione, c'è, ed è resa visivamente dal bivio).

Se è lecito descrivere con una immagine la struttura compositiva di questo quadro, potremmo ricorrere a quella di una bilancia, in cui il cavaliere è l'asse e le due giovani donne, ciascuna su un piatto, hanno esattamente lo stesso peso, per cui tutto è perfettamente in equilibrio.

Che cosa esprime questo equilibrio?

Esprime indecisione? O ha qualche altro significato?

Per rispondere a queste domande dobbiamo riprendere il nostro discorso sulla forma del sogno.

Abbiamo visto come, se questo quadro è una riproposizione della storia di Ercole al bivio, ricorrendo alla forma del sogno, Raffaello abbia felicemente risolto il problema del "rappresentare una storia", e in particolare una storia come questa. In sogno si può vedere il proprio passato

e il proprio futuro, si può ascoltare un ammonimento, un rimprovero, una esortazione, un consiglio... vedere oggetti su cui è possibile far cadere la scelta, ma non scegliere. Il cavaliere dorme, e sogna: non ha ancora scelto e l'equilibrio della composizione, che non ci fornisce elementi per intuire quale sarà la sua decisione, bene esprime lo stato di equipollenza e di sospensione.

In altri termini, più tecnici: utilizzando la forma del sogno Raffaello ha fissato il momento della possibilità, che precede la scelta che determina il passaggio all'attualità, il momento cioè in cui tutti i possibili *ancora* coesistono e il cavaliere li può vedere, perché non è ancora avvenuta la scelta che, cadendo su un possibile, lo rende attuale e toglie all'altro, o a tutti gli altri, la possibilità di diventare a loro volta attuali.

Ma se è vero, come ritiene Wind, che la scelta di esclusione non ci sarà, allora la forma del sogno era l'unica possibile.⁵¹ E, in questo caso, Raffaello ha fissato il momento non della possibilità che precede la scelta che determina il passaggio all'attualità, ma della possibilità in sé, che precede l'attualità.

Perché il cavaliere non ha ascoltato, una dopo l'altra, due perorazioni contrastanti, due proposte entrambe possibili, ma reciprocamente escludentesi, non ha visto, come l'Ercole addormentato della *Stultifera*, un bivio, ma, all'ombra dell'esile pianta di alloro, ha visto le due giovani donne presentargli insieme quelli che potremmo chiamare tre progetti di vita, e come poteva essere la sua vita con il libro in una mano, la spada nell'altra, guardando un ramoscello di mirto fiorito.

In altri termini, più tecnici: il giovane cavaliere non ha visto la compresenza di possibili tra cui scegliere, perché si escludono, ma che i possibili possono stare insieme. Cioè la possibilità della compresenza.

In questo caso quello che Raffaello ha voluto farci vedere con gli occhi del cavaliere è il livello di possibilità di qualcosa che può, così come si presenta in sogno, diventare reale. E la forma del sogno è dunque, in questo caso, inevitabile perché solo in sogno si può vedere — e rappresentando un sogno si può far vedere — la possibilità della conciliazione, di conciliare ciò che è proposto per essere scelto.⁵²

⁵¹ Così come accade per il racconto del sogno con cui si concludono i *Saggi di teodicea* di Leibniz. Cfr. R. Diodato: 'Narrazione e teodicea. Nota su un racconto di Leibniz', in AA. VV., *Vigilantia silentiosa et eloquens. Studi di filosofia in onore di Leonardo Verga*, a cura di F. De Capitani, Milano: Franco Angeli, 2001: 63–76.

⁵² Il sogno è "luogo" della possibilità e della conciliazione in quanto *vacatio animae*: l'anima, libera dai vincoli del corporeo, si dilata e diventa in qualche modo partecipe del divino, si apre cioè alla mente di Dio e "vede" i suoi pensieri; ma anche in quanto frutto dell'immaginazione, facoltà media tra senso e intelletto, organo del possibile quale

Abbiamo già visto, ne *Le tre Grazie*, la “centralità” della figura centrale.

Ora, confrontando i due quadri dal punto di vista della struttura compositiva, ci rendiamo ancor meglio conto di quanto siano importanti, in entrambi i casi, le due figure centrali. Il cavaliere addormentato è, diciamo per forza di cose, fermo tra le due giovani donne ai suoi lati, ferme in equilibrio; la Grazia centrale raccorda le due compagne che tendono ad andare in direzioni opposte. Sono dunque proprio queste figure [centrali], per il modo diverso in cui ciascuna si rapporta alle altre due, a determinare la differenza tra le due scene, a definire cioè il passaggio dal “sogno” alla “danza”: grazie—mi sia concesso il bisticcio di parole—alla Grazia centrale l’equilibrio statico della simmetria si risolve nel dinamismo dell’armonia. Armonia dei contrari.

Armonia dei contrari è l’amore che le tre Grazie manifestano nella loro “danza” e che realizza quindi quello che è stato visto possibile in sogno.

Solo con un sogno ci si poteva preparare a vedere questa armonia.

Solo in sogno si poteva “vedere” il miracolo dell’amore.

I due piccoli quadri sono davvero le due facce di una stessa medaglia, che ci mostrano due momenti, se ancora vogliamo chiamarli così, della storia, tutta *sui generis*, della conciliazione: da un lato la possibilità e la staticità della simmetria; dall’altro l’attualità e il dinamismo interno dell’armonia.

luogo della libertà. Per accostarsi a questo complesso intreccio di temi nell’età di Raffaello, in sé e nelle tradizioni che lo costituiscono, si possono vedere, oltre al già citato volume di F. Gandolfo: ‘Il “dolce tempo”’, AA. VV., *I sogni nel Medioevo. Seminario Internazionale. Roma 2-4 ottobre 1983*, a cura di T. Gregory: *Lessico Intellettuale Europeo XXXV*, Roma: Edizioni dell’Ateneo, 1985, in particolare i contributi di A. Bausani, ‘I sogni nell’Islam’, pp. 25-36; M. Fattori, ‘Sogni e temperamenti’, pp. 87-109; T. Gregory, ‘I sogni e gli astri’, pp. 111-148; J. Le Goff, ‘Le christianisme et les rêves (IIe-VIIe siècles)’, pp. 171-218; F. Michellini Tocci, ‘Teoria e interpretazione dei sogni nella cultura ebraica medievale’, pp. 261-290; E. Garin, ‘Phantasia e imaginatio fra Marsilio Ficino e Pietro Pomponazzi’, in AA. VV., *Phantasia—Imaginatio. V Colloquio Internazionale. Roma 9-11 gennaio 1986*. Atti a cura di M. Fattori & M. Bianchi: *Lessico Intellettuale Europeo XLVI*, Roma: Edizioni dell’Ateneo, 1988: 3-20; M. Calvesi: *Il sogno di Polifilo prenestino*, Roma: Officina Edizioni, 1980; T. Katinis: ‘L’inferno interpretato da Marsilio Ficino. Lettura del capitolo X del libro XVIII della Theologia platonica’, *Colloquium Philosophicum. Annali del Dipartimento di Filosofia, Università degli Studi Roma Tre IV*, 1997/1998: 187-201; S. E. Kruger: *Il sogno nel medioevo*, tr.it., Milano: Vita e Pensiero, 1996; N. Tirinnanzi: *Umbra naturae: l’immaginazione da Ficino a Bruno*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2000; C. Vasoli: ‘Ficino, la profezia e i sogni, tra gli angeli e i demoni’, *La parola del testo III*, 1999: 147-163. Dal punto di vista teoretico V. Melchiorre: *L’immaginazione simbolica*, Bologna: Il Mulino, 1972, in particolare le pagine 13-23 e 81-85, dedicate alla funzione dell’immaginario e al nesso possibilità-libertà.

In realtà, ce ne rendiamo finalmente conto, sono “attimi”, liberi dal tempo,⁵³ e quindi perfettamente adatti ad essere rappresentati e visti nei “limiti” di un quadro: perché sono due realtà, meglio: due modi— di essere e di vivere-, due luoghi della libertà, in cui il tempo non vale, il sogno e l’amore.

APPENDICE

Senofonte: *Detti memorabili di Socrate*, libro II, capitolo I, tr. it. di A. Maspero, Milano: Sonzogno, 1906, pp. 38–40.

E quel savio uomo di Prodicò in un suo libro sopra Ercole, il quale scritto egli suole mostrare a gran gente, nella stessa maniera intorno alla virtù dichiara il suo sentimento, così dicendo presso a poco, per quanto io mi ricordi. Dice dunque che Ercole, dopo che dalla puerizia si appressava alla pubertà, nella quale età i giovani divenuti padroni di sé medesimi danno indizio, se siano per procedere nella lor vita per la via della virtù, o per quella dell’ignavia, uscito fuori e giunto in un luogo tranquillo, si pose quivi a sedere, dubbioso a quale delle due strade dovesse incamminarsi. E che gli comparvero due donne di vantaggiosa statura, ed a lui s’appressarono, una di onesto e liberale sembiante, il cui corpo da una natural pulizia, gli occhi dalla verecondia, e il gesto dalla modestia adornati e di candido manto vestita.

L’altra poi nutrita alla grassezza e delicatezza, e di colore talmente abbellita, che pareva più bianca e più rubiconda di quel che fosse in effetto, e di forma sì fatta, che sembrava più alta di quel che fosse naturalmente, con gli occhi aperti e in una tal veste, che per essa massimamente la venustà traluceva, che frequentemente sé medesima contemplava ed osservava se altri la rimirasse, e spesse volte la propria sua ombra riguardava. Quando poi furono ad Ercole più vicine, quella che ho nominata in primo luogo, procedé avanti col medesimo passo. L’altra poi volendola prevenire, corse ad Ercole e dissegli: io ti vedo, o Ercole, dubbioso per quale strada tu t’incammini alla vita. Ora se amica tua mi farai, io ti condurrò per una giocondissima ed agevolissima via;

⁵³ “Attimo” è la corruzione di “atomo”, che, come è noto, deriva da ‘a’ (alpha privativo) e dalla radice di ‘temno’ (tagliare, delimitare), da cui deriva anche ‘tempo’. L’‘a’ di attimo nega quindi quella che, secondo l’etimologia della parola, è la caratteristica essenziale del tempo: la sua divisibilità. Cfr. Beda il Venerabile: *De divisionibus temporum liber*, II: *De atomis*, PL XC, col. 654B–D, che cita Isidoro di Siviglia: *Ethymologiarum sive Originum libri XX*, XIII, ii.

né vi sarà alcuna soavità che tu non gusti, e diverrai [felice] senza sperimentare verun travaglio. Perché primieramente tu non avrai pensiero alcuno di guerre, né d'affari; ma continuamente anderai indagando qual più grato cibo o bevanda tu possa trovare, o di che o per la vista o per l'udito o per l'odorato o pel tatto tu prenda diletto, di quali amori godendo, tu grandissimamente ti rallegri; come tu possa più morbidamente dormire, e come tutte queste cose senza la minima fatica conseguisca. Che se qualche volta ti venga sospetto di penuria di quelle cose, donde ti vengano questi piaceri, non temere che io ti conduca a procurartele per mezzo di fatiche e di travagli di corpo e d'animo, ma ti servirai dell'altrui fatiche, né ti asterrai di cosa veruna, dalla quale tu possa qualche guadagno ritrarre. Imperocché a' famigliari miei do la facoltà di ricavare da qualunque parte il proprio utile.

Ed Ercole tali cose ascoltando: donna, le disse, qual è il tuo nome?—E quella: gli amici miei, disse, mi chiamano Felicità; ma quelli che mi hanno in odio, per darmi un più brutto nome, mi appellano Ignavia.

Intanto l'altra donna fattasi avanti, ancor io, disse, o Ercole, a te ne vengo, che ho i genitori tuoi conosciuto ed ho nella educazione il tuo naturale imparato. Onde ho speranza che se procederai per quella strada che a me ne conduce, sarai nelle belle ed onorate azioni uomo egregio, ed io comparirò di maggiore onore fornita e pe' belli fatti più illustre. Né già io ti ingannerò mettendo avanti al mio discorso i preamboli della voluttà. Anzi con tutta verità io le cose ti rappresenterò così come le han disposte gl'iddii. Perché de' veri beni e preclari niente hanno agli uomini senza fatica e applicazione conceduto gl'iddii. E se tu vuoi che gl'iddii ti siano propizj, è necessario che tu gli onori: se desideri di esser in onore appresso la tua città, bisogna che tu le rechi utile: se desideri d'essere per la tua virtù da tutta la Grecia ammirato, conviene che faccia ogni sforzo per beneficarla. E se vuoi che la terra ti porti frutti abbondanti vuoi che tu la coltivi, se credi di dovere pe' bestiami arricchirti, è necessario che di quelli abbi cura: se brami accrescere gli averi tuoi con la guerra, e vuoi gli amici tuoi render liberi, e soggiogare gl'inimici, è necessario che tu impari le arti della guerra da chi n'è perito, ed in quel modo che conviene farne uso, in esse ti eserciti. Se poi vuoi essere robusto di corpo, bisogna che tu l'avvezzi ad essere ministro dell'anima, e colle fatiche e col sudore tenerlo esercitato.

E l'Ignavia ripigliando il discorso: vedi, Ercole, disse, che difficile e lunga strada a' godimenti questa donna ti mostra. Io all'incontro ti condurrò alla felicità per una via facile e breve.

E la Virtù: oh disgraziata, disse, che cose ha' tu di buono? o qual notizia ha' tu di dilette, che per conto loro non vuoi far niente? che non aspetti l'appetito delle cose soavi, anzi te ne riempi, prima che tu le desideri; che mangi prima di aver fame; bevi prima d'aver sete; e per mangiar con gusto vai ricercando cuochi ed inventori di salse, e per bere con piacere ti procuri de' vini dispendiosi e vai in giro cercando la neve per l'estate; per dormire soavemente non solo ti provvedi di morbide sarge, non ancora appresti i letti, ed ai letti medesimi fornisci i sostegni; perché tu non desideri dormire per fatiche che tu abbi sofferto, ma perché non hai che far niente. Fai poi forza ai piaceri venerei prima d'averne bisogno, e v'impieghi ogni studio velendoti de' maschi come di femmine: e così gli amici tuoi istruisci, svergognandoli la notte, e nella più util parte del giorno nel sonno opprimendoli. Ed essendo tu immortale, se' ributtata dagli dei e dagli uomini d'onore avuta in dispregio. Tu non odi mai quel che ad udirsi è sopra ogni altra cosa giocondissimo, cioè la propria lode: né vedi ciò che a vedersi è vaghissimo; perché tu non ha' mai veduto di te un'azione onorata. Chi è mai quegli che possa alle parole tue prestar fede; che nel tuo bisogno di alcuna cosa ti soccorra; o chi uomo di senno può aver coraggio di essere del seguito tuo? quelli che sono giovani hanno deboli i corpi; divenuti vecchi, sono nell'animo privi di senno: allevati da giovani nella lautezza e lontani da ogni fatica, squallidi la vecchiezza travagliosamente trapassano: gravati per le azioni che far debbono presentemente, ed avendo in gioventù per tutte le più piacevoli cose trascorso, le cose dure alla vecchiezza riservano. Io converso co' dei, converso co' valenti uomini, e senza me non si fa cosa né divina né umana. Sono e dagli dei e dagli uomini onorata degli onori che mi convengono. Sono agli artefici nelle lor fatiche amorevol compagna, fedel custode delle case a' loro padroni, a' servi benevola soprastante, ajutatrice egregia nelle fatiche in tempo di pace, ferma alleata in tempo di guerra, ed ottima compagna dell'amicizia. Hanno poi i miei amici senza alcuno impaccio nel mangiare e nel bere il lor godimento, perché aspettano, finché gliene venga loro appetito. A loro sopravviene il sonno più dolce che agli oziosi non viene, né lasciandolo s'inquietano, né per quello le debite faccende tralasciano. Godono i giovani delle lodi, che loro danno i vecchi, e degli onori esultano i vecchi, che sono attribuiti loro da' giovani. Con piacere si ricordano de' loro antichi fatti e si compiacciono nell'eseguire le azioni seguenti, grati per causa mia agl'id-dii, cari agli amici, onorati nelle loro patrie. E quando è venuto il loro destinato fine, non giacciono nell'oblio senza onore, ma con perpetua memoria celebrati fioriscono. Tali, o Ercole, figlio di forti genitori, sono

le cose che tu sopportando, potrai quella felicità conseguire che da tutti viene come beatissima celebrata.

Marsilio Ficino sulle tre vie (e vite) per la felicità

Pallas, Iuno, Venus, vita contemplativa, activa, voluptuosa. Marsilius Ficinus Laurentio Medici viro magnanimo, S. D.

Tres esse vitas, nemo ratione vivens dubitat, contemplativam, activam, voluptuosam. Quoniam videlicet tres ad felicitatem vias homines elegerunt, sapientiam, potentiam, voluptatem. Nos autem sapientiae nomine quodlibet liberalium artium studium, religiosumque octium intelligimus. Sub appellatione potentiae auctoritatem in gubernationem civili pariter atque militari, divitiarumque affluentiam et splendorem gloriae, negotiosamque virtutem comprehendere putamus. Sub voluptatis denique cognomento quinque sensuum oblectamenta et laborum curarumque declinationem, contineri non dubitamus. Primam igitur poetae Minervam, Secundam vero Iunonem, Tertiam denique Venerem nominaverunt. Tres olim apud Paridem de pomo aureo, id est, de palma et victoria certaverunt. Consultante videlicet Paride secum, quam e tribus potissimum ad felicitatem viam eligeret, elegit denique voluptatem, cum vero sapientiam spreverit, et potentiam, merito imprudenter felicitatem sperans, incidit in miseriam. Duae tantum occurrere traduntur Herculi, Venus scilicet atque Iuno. Hercules neglecta Venere, animosam sub Iunone virtutem est secutus, neque tamen inter mortales propterea felix, perpetuo certaminum labore vexatus, sed hunc tandem exequat victoria coelo, huic denique superata tellus sydera donat. Duae quaque Philebo cuidam obviae, voluptas atque sapientia, de victoria contenderunt, atque eo iudice, Venus Palladem superavisse visa est. Sed paulo post Socrate rectius decernente, Minerva victoriam reportavit. Spreta vero Venus simul atque Iuno Socratem tandem sub falsis iudicibus agitatum, morte damnarunt. Laurentius denique noster Apollinis oraculo doctus, nullum posthabuit superiorum. Tres enim vidit, tres quoque pro meritis adoravit. Quamobrem et a Pallade sapientiam et a Iunone potentiam, et a Venere gratias posesimque, et Musicam reportavit. XV Februarii MCCCCXC. (*Opera*, 919–920)

Marsilii Ficini expositio de triplici vita et fine triplici

P. O. Krisyteller: *Supplementum ficinianum*, 2 voll., Firenze: Leo Olschki, 1937, v. I, pp. 80–86.

Paris regis orientalis filius in silva pascit bestias, idest animus a Deo creatus in confusa elementorum materia fovet sensus. Huic tres dee: Pallas, Iuno, Venus se offerunt tanquam iudici de forme prestantia inter se certantes. Paris declinavit ad Venerem, unde orta sunt prelia Martis. Profecto pro triplici vite genere scilicet contemplative, active, voluptuose tria se nobis offerunt velut fines: sapientia, imperium, voluptas. Plurimi corporis voluptatem sectantur, plerique imperia, pauci sapientiam, et qui hec duo, etiam quodammodo gratia voluptatis. Sed voluptuosus voluptatem in sensu ponit, activus in imaginatione, contemplativus in mente.

TROUBADOUR SAINT—TROUBADOUR INCONNU ? (ENCORE SUR LE *JUBILUS*)

IMRE GÁBOR MAJOROSSY

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Egyetem utca 1.
H-2087 Piliscsaba
Hungary
majorossy@btk.ppke.hu

The following study continues the long-lasting debate on the authentic interpretation of the famous poem *Dulcis Iesu memoria*. As part of a major work, the paper shows the literary character of the deeply religious poem, still very popular these days, underlining its troubadour features. As the English origin of the poem has been revealed by André Wilmart, philological problems are not treated here; however, the mainstream tradition is accepted in a particular way: Saint Bernard did not write but did inspire the poem. It was the specific cultural and literary environment that exerted an obvious influence on the author, on the *troubadour saint* and *inconnu* as well.

Après l'ouvrage indispensable d'Étienne Gilson¹, après la grande quantité d'œuvres sur la spiritualité bernardienne qui forment une véritable bibliothèque spécialisée, et après les résultats de la philologie concernant les poèmes amoureux, attribués par la tradition et par l'usage à Bernard, on n'ose guère s'approcher de ce sujet. Du point de vue de tout l'ouvrage à paraître², le présent chapitre ne peut être qu'une petite et très modeste étude supplémentaire dans laquelle on propose d'employer la méthode suivie jusqu'ici. En effet, dans la majorité des chapitres on recherche les traits de la mystique dans quelques pièces de la poésie amoureuse. Maintenant la situation est renversée : on recherche des éléments amoureux dans l'un des poèmes mystiques de Saint Bernard de Clairvaux. Du point de vue de la chronologie, on recule d'un

¹ É. Gilson : *La théologie mystique de Saint Bernard*, Paris : Vrin, 1934.

² I. G. Majorossy : *La mystique chez les troubadours*, 2005, à paraître.

pas—parce que l'abbé cistercien était plutôt le contemporain de la première génération des troubadours, par exemple de Marcabru—mais la forme du poème n'empêche pas la datation avant la fin du douzième siècle³.

L'emploi du mot «mystique» varie un peu au cours de l'histoire littéraire et de la spiritualité, selon la profondeur et les caractéristiques des expériences, et selon l'attitude des auteurs. Dans le cas de l'abbé, on peut sans doute parler de mystique, au sens à la fois strict et complexe du terme. D'une part, chez Bernard on retrouve les preuves de la dilection exceptionnelle envers Jésus et la Vierge Marie. D'autre part, une série d'écrits témoignent de ses expériences extraordinaires, de sa confiance profonde : les ouvrages parlent de ses rencontres personnelles avec Dieu⁴.

À propos de Bernard, il semble nécessaire d'évoquer à nouveau ce qu'on a développé sur sa position exceptionnelle dans l'histoire littéraire française. Le fait même qu'il soit traité là peut paraître bizarre d'autant plus que les ouvrages présentés furent écrits en latin. De plus, Bernard appartenait d'une part au Nord, d'autre part à la culture latine ecclésiastique. Néanmoins, il participa⁵ à l'héritage culturel commun qui—malgré les liens littéraires et de communication beaucoup plus faibles que de nos jours—pénétrait tout l'Occident chrétien. C'est à cet héritage que la poésie troubadouresque et tout le système de la *fin'amor* participaient aussi. Voilà pourquoi c'était justement l'exemple de Bernard de Clairvaux par lequel on a montré l'union un peu oubliée des littératures française et occitane, des littératures séculière et religieuse.

L'aspect de l'analyse est encore plus différent des précédents, car—contrairement aux analyses fréquentes—on présentera plutôt l'articulation et la réponse humaine à l'amour divin. Au lieu de la présenta-

³ «[...] aucun manuscrit ne nous autorise à remonter plus avant que le terme du XII^e siècle [...]»—dit André Wilmart, *Le Jubilus dit de Saint Bernard*, Roma, 1944 : 51.

⁴ Il suffirait de mentionner : *De diligendo Deo* (PL 182,971 sqq.) et les *Sermones in Cantica canticorum* (PL 183,785 sqq.).

⁵ Dans le recueil d'études qui ouvre la série de l'édition complète des ouvrages de Saint Bernard, Michael Casey dit : «Outre l'enseignement chrétien traditionnel sur le primat de l'amour, on peut citer la spiritualité affective chère à l'augustinisme, une certaine fascination pour le *Cantique des Cantiques*, une dévotion très répandue à Marie-Madeleine 'qui aima beaucoup', la popularité de la poésie courtoise dans les langues nouvelles en formation et en latin, un intellectualisme grandissant qui rendait possible un intérêt pour Ovide et pour les conceptions classiques de l'amitié. Les novices adultes affluant à Cîteaux n'échappaient pas à ces influences. Bernard non plus» (M. Casey : 'Le spirituel : les grands thèmes bernardins', in : *Bernard de Clairvaux—histoire, mentalités, spiritualité* (*Sources Chrétiennes* 380), Paris : Cerf, 1992 : 618–619).

tion de la spiritualisation de l'amour envers une *domna* — ou peut-être envers *Ma Donna*, envers la Vierge Marie —, c'est le procédé au cours duquel l'affection envers Jésus se manifeste sous une forme incontestablement amoureuse qui se trouve au centre du chapitre. Dans le cas de Bernard, il s'agit toujours d'une interprétation et d'une articulation artistiques plus générales de l'amour⁶. De ce point de vue, l'authenticité du texte importe peu.

Cependant, revenons maintenant au poème choisi. Dans le cas d'un ouvrage sans doute bien lointain de notre époque et de notre mentalité aussi, de nouveau, il semble utile et efficace de le laisser nous influencer. De cette façon, l'atmosphère et le caractère se révèlent à nous, et l'on aura l'occasion de revivre l'effet artistique qui a assuré la survie du poème pendant huit cents ans.

Dans le cas de certains poèmes troubadouresques, on se trouvait dans une situation beaucoup plus difficile. Dans le *Jubilus*, il y a une série de mots et d'expressions dont l'arrière-plan sémantique nous oriente vers la compréhension de l'amour⁷. Par l'emploi de ce mot on a tout de suite anticipé la caractéristique la plus importante de ce poème. Bien entendu, le but principal visé n'est pas de démontrer qu'il s'agit d'un ouvrage mystique, mais bien qu'il s'agit d'une œuvre très proche de la poésie des troubadours. Par conséquent, on ne voudrait pas signaler les allusions bibliques et patristiques⁸, extrêmement abondantes d'ailleurs. Au contraire, ce qui nous intéresse, ce sont les traits qui rendent tout le poème similaire aux poèmes troubadouresques, notamment à ceux qui montrent une sorte d'approche mystique.

Au cours des analyses d'ouvrages poétiques, on a suivi une méthode tout à fait simple : celle de laisser les poèmes nous influencer. On a bien vu que l'effet artistique valable depuis des siècles se cache dans la richesse des mots dans la plupart des cas. En disant «richesse», on em-

⁶ Comme Erich Köhler le formule : «Bernhard von Clairvaux schmolz die irdische Liebe in glühende mystische Gottesliebe um» (E. Köhler: *Trobadorlyrik und höfischer Roman*, Berlin : Rütten & Loening, 1962 : 181).

⁷ En présentant l'influence spirituelle de Saint Bernard, Pietro de Leo dit : «Il s'agit là d'un itinéraire vers Dieu où — selon l'orientation ascétique bernardine — le *frui* surpasse de loin l'*intellegere* (même si cela ne se réduit pas à l'observation d'un fidéisme inerte ni à renoncer à comprendre) ; l'idée qui en découle, inculquée à tout fidèle, est cette *sapida scientia* que l'hymne traduit dans le vers : *expertus novit tenere / quid sit Iesum diligere*» (P. de Leo : 'La postérité spirituelle', in : *Bernard de Clairvaux — histoire, mentalités, spiritualité* (*Sources Chrétiennes* 380), Paris : Cerf, 1992 : 663).

⁸ Tout cela se trouve parfaitement détaillé dans l'édition de A. Wilmart : *Le Jubilus* . . . , *op.cit.* : 146–155, dans les notes. Là, le rapport étroit entre l'approche du poème et le sens allégorique du *Cantique des cantiques* est aussi prouvé.

ploie aussi un mot métaphorique, car ceci sous-entend justement tout ce qui se trouve dans le champ sémantique d'un mot. C'est justement ce champ sémantique riche qui permet d'employer les métaphores, les symboles et autres images poétiques⁹.

Quant à la «richesse» donc, Bernard est particulièrement professionnel : bien que son vocabulaire de base contienne des mots simples, ces mots cachent toujours tout un trésor par leur arrière-plan. Malgré l'origine philologique, la présence de l'influence bernardienne et la relecture du *Jubilus* nous aideront à comprendre les poèmes troubadouresques aussi.

Pour illustrer cette phrase peut-être un peu surprenante, il suffit de commencer la relecture. Dans les deux premières strophes on retrouve cinq mots appartenant au domaine de la saveur. L'accent est mis sur la douceur :

Dulcis Iesu memoria,
 Dans uera cordi gaudia,
 Sed super mel et omnia,
 Eius dulcis praesentia.

Nil canitur suauius,
 Auditur nil iucundius,
 Nil cogitatur dulcius
 Quam Iesus Dei filius.¹⁰

On se souvient de l'importance de l'image du *frug* chez Peire Cardenal. Bien que les deux textes soient plus ou moins de la même époque, on ne recherchera pas l'influence éventuelle, mais on montrera plutôt la similarité de l'approche et de la relation personnelle. Dans le cas de Peire Cardenal, le *frug* était lié à l'*arbre de saber*, et ce *frug* était le Christ lui-même :

⁹ À ce propos, il est utile de citer un extrait d'un sermon authentique de Bernard : « Bonus es, Domine, animae quaerenti te. Si quaerenti, quanto magis inuenienti? Si tam dulcis est memoria, qualis erit praesentia? Si mel et lac dulce est sub lingua, quid erit super linguam? » (Bernardus : *Sermones de diversis*, IV, 1, PL 183,551). Ce texte est en rapport étroit avec le monde poétique du poème. Une autre citation prouve bien la richesse aussi : « Felices proinde qui satiantur ex adipe frumenti, nec opus habent sugere mel de petra, oleumque de saxo durissimo ; qui videlicet invisibilia Dei non visibilibus rimando perquirunt, sed in ipsis ad liquidum intellecta conspiciunt » (Bernardus, *Sermones de diversis*, IX, 1, PL 183,565). On peut fort bien voir l'invention qui peut être nommée sans doute poétique. Sur une base incontestablement biblique, l'abbé de Clairvaux était capable de remplir tous les mots-clé d'un contenu qui invite toujours à méditer.

¹⁰ A. Wilmart : *Le Jubilus...*, *op.cit.* : 146–147.

Lo dous frug cuelh qui la cros pren
 E sec Crist vas on que tenha,
 Que Critz es lo frugz de saber. (XXX, 36–38)¹¹

Dans le *Jubilus*, il s'agit de la même chose, parce que Jésus fournit toute la douceur que l'on peut imaginer. En effet, les mots du domaine de la douceur forment toute une allégorie : on les retrouvera tout au long du poème. La situation est tout à fait pareille dans le cas du fruit aussi :

Fructus uitae perpetuus.¹²

Iam celi regno fruere.¹³

Ut nos donet celestibus
 Cum ipso frui sedibus.¹⁴

Tout ce qui est donc lié au fruit est en rapport avec la perfection spirituelle et surtout avec la rencontre entre Dieu (dans ce cas-là : Jésus) et l'homme. C'est ce que l'on appelle «mystique», et c'est ce dont témoigne le poème de Peire Cardenal aussi.

Un peu plus tard, on reviendra sur la sixième strophe où se trouvent les premières images qui nous frappent le plus, même de nos jours. Mais avant, jetons un coup d'oeil sur la dixième où l'on retrouve une réminiscence¹⁵ de Folquet de Marselha :

La nuech vai e-l jorns ve
 ab clar cel e sere

¹¹ *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal*, éd. R. Lavaud, Toulouse : Privat, 1957 : 180.

¹² A. Wilmart : *Le Jubilus...*, *op.cit.* : 151.

¹³ *Ibid.* : 154.

¹⁴ *Ibid.* : 155.

¹⁵ À propos de ce mot et pour sa compréhension correcte il faut citer Rüdiger Schnell : «Nicht nur mit der politischen Geschichte, sondern auch mit der sozialen Entwicklung wurde die literarische Entwicklung in unzulässiger Weise gekoppelt : einer hochmittelalterlichen höfisch-ritterlichen Dichtung wurde eine spätmittelalterlich-bürgerliche gegenübergestellt. Auch für diese, die tatsächlichen Verhältnisse verfälschende Reduktion trägt die Geschichtswissenschaft die Verantwortung, sogar in zweifacher Hinsicht : erstens hat sie lange Zeit die vielfältigen Vermischungen und Überlagerungen der sozialen Schichten des Mittelalters auf den strikten Gegensatz von 'Rittertum' (Feudalschicht) und Stadtbürgertum vereinfacht und so die Literaturhistoriker zu der Annahme verführt, daß die von der höfisch-ritterlichen Gesellschaft getragene Dichtung einer von dem im Spätmittelalter emporgekommenen Bürgertum hervorgebrachten Literatur konträr gegenüberstehe ; zweitens haben die Kulturhistoriker und Sozialökonomien ein Bild vom mittelalterlichen Bürger vermittelt, das deutlich vom Denken der Aufklärung und des bürgerlichen Liberalismus geprägt war und allenfalls dem Bürger der Neuzeit gerecht wurde» (R. Schnell : *Zum Verhältnis von hoch- und spätmittelalterlicher Literatur*, Berlin : Schmidt, 1978 : 18).

e l'alba no·s rete
ans ve belh'e complia. (XXVI, 12-15/27-30/42-45/57-60/68-71)¹⁶

Dans cette image on continue à voir une allusion à l'histoire d'Emmaüs, c'est pourquoi on y relie la ligne suivante du *Jubilus* :

Mane nobiscum, domine,¹⁷

Dans les deux cas il nous semble que c'est sur l'omniprésence, l'omnipotence et la providence divines que l'accent est mis. Au delà du message poétique, la similarité au niveau des pensées est beaucoup plus intéressante pour nous. Dans un moment régulier, tout à fait normal et répétitif de la vie, mais qui est sans doute archétypique en même temps, les deux poètes invoquent Dieu avec des formes différentes, mais en s'inspirant du même trésor.

Revenons donc enfin aux détails de ce poème fameux, qui posent des questions difficiles à élucider. Le motif de chercher et retrouver Jésus apparaît déjà dans la troisième strophe, mais les premières images vraiment frappantes se trouvent dans la sixième :

Iesum queram in lectulo,
Cluso cordis cubiculo ;
Priuatim et in populo
Queram amore sedulo.¹⁸

Que peut-on en dire ? Y a-t-il vraiment un point commun avec la poésie des troubadours ?

D'abord, il faut relever le sens complexe de la strophe. D'une part, elle cache deux allusions bibliques, notamment au *Cantique des cantiques*¹⁹ et à l'Évangile de Saint Matthieu²⁰, d'autre part, elle fait partie d'un contexte qui révèle l'ambition de l'âme de retrouver celui qui l'aime. Si l'on se penche sur l'entourage de la strophe, on retrouve dans la quatrième :

Excedit omne gaudium
Et omne desiderium.²¹

¹⁶ *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, edizione critica a cura di Paolo Squillaciotti, Pisa, 1999 : 444-447.

¹⁷ A. Wilmart : *Le Jubilus...*, *op.cit.* : 149, cf. : «Et coëgerunt illum, dicentes : mane nobiscum, quoniam advesperascit, et inclinata est iam dies. Et intravit cum illis.» Lc 24,29.

¹⁸ *Ibid.* : 148.

¹⁹ Cf. : «In lectulo meo per noctes quaesivi, quem diligit anima mea. Quaesivi illum et non inveni» (Cant 3,1).

²⁰ Cf. : «Tu autem, cum orabis, intra in cubiculum tuum, et cluso ostio tuo, ora Patrem tuum in abscondito» (Mt 6,6a).

²¹ A. Wilmart : *Le Jubilus...*, *op.cit.* : 147-148.

puis, dans la cinquième :

Expertus nouit tenere,
Quid sit Iesum diligere.²²

et après, dans la septième :

Cordis clamore querulo,
Mente queram, non oculo.²³

Dans ces trois extraits et dans la sixième strophe on voit toute une série d'expressions amoureuses. Même d'après ces lignes, le caractère poétique se manifeste : tout le vocabulaire et toutes les allusions ne servent qu'à préparer ce qui se trouve dans la septième strophe : *mente queram, non oculo*. Cette différenciation exclut la possibilité d'une interprétation vulgaire, et élève le sens à un plus haut niveau. De ce type d'image on retrouve encore :

Iesu prouolar pedibus,
Strictis herens amplexibus.²⁴

Tunc amplexus, tunc oscula
Quae uincunt mellis pocula ;²⁵

Iam quod quesui uideo,
Quod concupui teneo ;²⁶

et aussi :

Tu mentis delectatio,
Amoris consummatio²⁷

Ces extraits nous mettent sans nul doute dans l'embarras. En effet, ils s'adressent à Jésus sur un ton auquel on n'est plus habitué, et l'on se demande quelles sont les caractéristiques fondamentales de ce rapport avec l'adressé. Le ton exceptionnel se manifeste par des mots empruntés au vocabulaire amoureux, néanmoins, ils sont plus riches, plus majestueux.

Les mots-clé du poème sont donc sans aucun doute *Iesus* qui est *dulcis*. Ils sont entourés tout au long de l'ouvrage d'un nombre élevé d'adjectifs et d'images poétiques complexes dont la plupart trouvent

²² *Idem*.

²³ *Idem*.

²⁴ *Idem*.

²⁵ *Ibid.* : 152.

²⁶ *Idem*.

²⁷ *Ibid.* : 154.

leur origine soit dans la Bible, soit dans les œuvres de Saint Bernard. Plusieurs lignes rendraient tout le poème vraiment blasphématoire, si on ne connaissait pas la longue et riche tradition de la mystique d'époux et d'épouse. Bien que la récapitulation de l'histoire de l'interprétation mystique ne soit pas le sujet du travail, un peu plus bas, à propos de quelques extraits d'homélie de Bernard, on montrera les points les plus importants de cette sorte d'interprétation.

Il y a cependant une solution, et c'est à ce point, après avoir lu les extraits et reconnu leurs allusions que l'on peut sans nul doute rapprocher le poème de l'auteur inconnu de la poésie des troubadours. Quel est donc le point commun ? C'est justement la soumission de toute la personnalité, le dévouement total, ainsi que l'emploi du vocabulaire des deux sphères différentes. Car le fait que les expressions de la douceur et du fruit soient présentes tout au long du poème montre bien le talent et la technique poétiques. Quant aux sphères, il s'agit de la même chose que ce que l'on a vu à propos de Jaufré Rudel, de Raimbaut d'Aurenga et de Rigaut de Barbezieux, cependant, dans ce cas-là, la situation est inversée, parce que le poème s'inscrit dans le registre religieux et tire des expressions poétiques du domaine de la poésie séculière. Dans le cas des troubadours, c'était le registre séculier qui dominait, mais pour rendre témoignage de l'amour vraiment profond et vraiment consacré au personnage de la domna, ils empruntaient souvent des expressions et des images du registre religieux. À l'aide du poème attribué à Saint Bernard, on voit bien le rapport étroit entre ces deux domaines littéraires à l'époque.

De plus, le rôle de Raimbaut d'Aurenga est remarquable à cause d'un autre élément. C'est à son propos que l'on a déjà mentionné l'influence probable du *Cantique des cantiques*, car son talent poétique permettait sans aucun doute d'employer des images et des associations plus hardies.

Cependant, on est encore au début du poème. La strophe XI récapitule les notions les plus importantes :

Amor²⁸ Iesu dulcissimus

Et uere suauissimus,²⁹

parce que *et amor*, et *dulcis* s'y trouvent. L'auteur osa donc employer des termes qui sont plutôt prononcés dans un autre contexte. Tout ce que

²⁸ Il faut maintenant expliquer la différence entre les mots latins désignant l'amour. Le premier problème est la «vie» très longue de la langue latine, de l'âge classique jusqu'à la période du latin ecclésiastique du Moyen Âge. Le deuxième a déjà été mentionné dans le chapitre II. Car Bernard faisait partie de ceux qui avait appris le latin dans l'école, par conséquent, son langage était très similaire à celui des auteurs classiques. Jean Leclercq en dit : «[...] Bernard a deux styles, selon qu'il rédige lui-même ou que l'on met par écrit, après qu'il a parlé ce qu'il a dit. Dans ce second cas, il s'agit d'un style oral, familier, plus ou moins spontané : il a souvent du charme, du pittoresque, voire de la bonhomie, ce qui n'exclut pas la profondeur de la doctrine» (J. Leclercq : 'L'écrivain', in : *Bernard de Clairvaux—histoire, mentalités, spiritualité*, (Sources Chrétiennes 380), Paris : Cerf, 1992 : 547). Le troisième problème se cache derrière la distance temporelle entre l'âge classique et celui de Bernard. Lui aussi, bien sûr, était influencé par le latin ecclésiastique qui introduisit la différence entre *amor*, *charitas* et *dilectio*. Étant donné que le premier était bien chargé de l'héritage de la poésie païenne classique, d'après les premières traductions du Nouveau Testament, c'était le deuxième mot (d'origine grecque (*c(h)aritas*)) qui se répandit. (La validité des parenthèses dépend de la façon selon laquelle on dérive le mot de *carus*, ou de *χαρις*). Par rapport à ces deux, *dilectio* voulait dire, à l'origine, quelque chose d'un peu différent, qui est proche de la révérence et de l'attitude générale. Chez Tertullien, à propos des noms des époques du monde, on lit une sorte de vocabulaire, où le mot convenable pour *ἀγάπη* est *caritas*. Tertullien : *Adversus Valentinianos*, XXX., PL 2,529. Chez Augustin, on retrouve l'explication de la différence : «duo enim nomina habet apud Latinos, quae graece ἀγάπη dicitur ; quod Dominus donaverit dicam» (Augustinus : *Sermones de diversis*, CCCXLIX, I. 1., PL 39,1529). «Omnis dilectio, sive quae carnalis dicitur, quae non dilectio, sed magis amor dici solet [...] : tamen omnis dilectio, [...], utique benevolentiam quamdam habet erga eos qui diliguntur. Non enim sic debemus diligere homines, aut sic possumus diligere, vel amare» (Augustinus : *In Epistolam Joannis ad Parthos tractatus X*, VIII. 5., PL 35,2038). Chez lui aussi, la citation favorite des libertins de tous les âges... : «Dilige, et quod vis, fac : [...]» D'ailleurs, justement l'emploi du mot dilige rend impossible la justification de toutes sortes de libertinage... Augustinus : *In Epistolam Joannis ad Parthos tractatus X*, VII. 8., PL 35,2033. Là, Augustin emploie le mot *dilectio* comme synonyme clair de *charitas*, même pour les citations bibliques (surtout : 1 Jn). La citation figure ailleurs aussi sous une forme un peu différente : «dilige, et quidquid vis, fac» (Augustinus, *Sermones*, V., PL 46,983). Cependant, c'est aussi Augustin qui montre l'usage mêlé des mots. L'un des titres de son ouvrage (Augustinus : *De civitate Dei*, XIV. 7, PL 41, 410) : «Amorem et dilectionem indifferentem et in bono et in malo apud sacras Litteras inveniri.» Ailleurs : «Ipsa vero dilectio sive charitas (nam unius rei est utrumque nomen), [...]» (Augustinus : *De Trinitate*, I. XVIII. 32., PL 42,1058). Isidore de Séville dit ce qui suit : «Charitas Graece, Latine dilectio interpretatur, [...]» (Isidorus : *Etymologiae* VIII. II. 6., PL 82,296). Saint Thomas d'Aquin affirme : «[...] omnis dilectio vel caritas est amor, sed non e converso» (Thomas Aquinas : *Summa Theologica* I. II. 26. 3. (continuatio partis primae et prima pars secundae, seu *Summa moralis universalis*), Paris : L. Vivès, 1882).

²⁹ A. Wilmart : *Le Jubilus...*, *op.cit.* : 149.

l'on a lu au début du poème n'était pas donc une sorte d'exagération. Maintenant on voit qu'il s'agit d'une conviction personnelle de la rectitude de l'emploi du vocabulaire séculier. Depuis l'activité d'Aristote et de Kant, on est conscient du fait que l'on est déterminé et que l'on a des catégories : on ne peut s'exprimer qu'avec les mots qui sont à notre disposition—même si ces mots font partie d'un vocabulaire tout étranger au sujet dont on parle³⁰... Le poème témoigne que l'auteur inconnu a

³⁰ Étienne Gilson nie cette possibilité : «Rappeler, avec saint Bernard, que chez un être né de la concupiscence, l'amour commence par être charnel, ce n'est rien prouver, puisque l'amour courtois est l'expression poétique de la concupiscence, au lieu qu'elle est ce que saint Bernard se propose d'éliminer. C'est donc prouver une filiation par une opposition fondamentale. [...] La chose n'a rien en soi d'impossible et nous pensons même que la doctrine de saint Bernard a été utilisée par des écrivains profanes, mais il s'agit de savoir si elle l'a été par les Troubadours. Pour le prouver, il faudrait établir que la conception courtoise de l'amour est une interprétation sensuelle de la conception mystique de l'amour développé par saint Bernard. [...] elle [une thèse comme cela—IGM] restera un sophisme, et pour une raison très simple : l'amour mystique étant la négation de l'amour charnel, on ne peut emprunter la description de l'un pour décrire l'autre ; [...]» (É. Gilson : *La théologie...*, *op.cit.* : 200–201). Même si cela semble irrévérent, on voudrait contredire le grand savant. Tout d'abord, on rappelle ne pas avoir parlé d'une filiation (Gilson discute d'ailleurs la thèse développée par E. Anitchkof : *Joaachim de Flore et les milieux courtois*, Rome, 1931), mais, plutôt d'une sorte de trésor culturel qui était à la disposition de tout le monde ; d'une sorte de *Zeitgeist* dont les auteurs de l'époque s'inspirèrent. Ensuite, d'une part, on ne dit pas que la *fin'amors* soit une interprétation sensuelle de la conception mystique, d'autre part, É. Gilson ne considère pas le fait qu'il y a une longue tradition dans le judaïsme et dans le christianisme de l'interprétation de l'amour et de toutes sortes de phénomènes mystiques par le vocabulaire de l'amour charnel et du mariage. L'exemple le plus important en est le livre du Cantique des cantiques, mentionné un peu plus haut. Ce livre de la Bible était interprété d'une façon allégorique presque dès sa naissance - bien qu'à l'origine, il fût un poème de noces hébreu. Le mariage et l'amour comme symboles du rapport du Dieu et d'Israël apparaissent chez le prophète Osée : Os 2,18a («Et il adviendra en ce jour-là—oracle du Seigneur—que tu m'appelleras 'mon mari'»), 2,21–22 («Je te fiancerai à moi pour toujours, je te fiancerai à moi par la justice et le droit, l'amour et la tendresse.»). Là, il nous semble utile de citer deux études du recueil des Sources Chrétiennes : «Sa description de l'amour s'appuie sur une base théologique. Partant du texte traditionnel de 1 Jn 4,8, 'Deus caritas est', il affirme que l'amour est l'être même de Dieu : 'Ipse ex ea vivit.' [*De diligendo Deo*, XII, 35., PL 182, 996. La forme correcte de la subordonnée d'ailleurs : ipse ex ea vivat, et refère à la *lex Domini*—IGM]. 'Ipse est unde amat.' (*Sermones in Cantica canticorum*, LIX, 1., PL 183, 1062.) L'amour est donc, en définitive, participation à la vie de Dieu. Il atteint son niveau le plus pur, quand il revient vers sa source. ('Magna res amor, si tamen ad suum recurrat principium, si suae origini redditus, si refusus suo fonti semper ex eo sumat, unde jugiter fluat.' *Sermones in Cantica canticorum*, LXXXIII, 4., PL 183, 1183)» (M. Casey : 'Le spirituel...', *op.cit.* : 620). Et l'autre : «Qui dit mystique dit expérience de Dieu. [...] On dit souvent que l'expérience de Dieu est incommunicable. C'est le contraire qui est vrai. Bernard, comme les autres mystiques, parvient à communiquer ce qu'a signifié la présence de Dieu en lui» (C. Leonardi : 'Bernard de

eu du courage et qu'il s'est montré assez hardi pour avouer son amour envers Jésus :

Mi Iesu, quando uenies,
Quando me letum facies,
Me de te quando saties ?³¹

Par rapport à la poésie des troubadours, il faut dans ce cas-là omettre de l'analyse toutes les formes de sexualité. Dans ce poème il ne s'agit d'aucune sorte d'amour charnel. Les moyens poétiques sont vraiment des moyens qui servent à bien exprimer l'amour. En effet, c'est la tradition de la rencontre de Dieu et de l'âme humaine et celle de l'adhésion de cette dernière au premier qui influença l'auteur à l'extrême, et dont

Clairvaux entre mystique et cléricisation', in : *Bernard de Clairvaux—histoire, mentalités, spiritualité* (*Sources Chrétiennes* 380), Paris : Cerf, 1992 : 708). Il s'agit donc justement de l'incapacité d'éviter l'emploi du langage humain, parce que c'est le système de communication unique qui est à notre disposition. Cependant, Étienne Gilson continue : « Il ne faut pas se laisser séduire par la facilité d'un parallélisme extérieur décevant. [...] Il est donc chimérique de chercher une influence de l'amour mystique sur l'amour courtois, au delà de quelques emprunts de vocabulaire ; de ce qui définit l'un, rien n'a passé dans ce qui définit l'autre, parce que, de l'un à l'autre, aucun passage n'était possible. Les analogies que l'on peut se plaire à relever entre les expressions, doivent donc toujours être lues en transparent sur cette opposition fondamentale [mentionnée un peu plus haut—IGM] ; [...] » (É. Gilson : *La théologie...*, *op.cit.* : 212). À propos de tout cela, on a deux impressions : la première est que le grand savant ne considérait vraiment la mystique que comme un courant littéraire ou artistique. On ne veut pas, bien entendu, mêler la spiritualité et l'histoire littéraire, mais et dans le cas des troubadours présentés et dans le cas de l'auteur inconnu ou de Saint Bernard, il est clair qu'il s'agit de quelque chose de beaucoup plus que d'une sorte d'approche spéciale. L'autre impression réfère aux analyses précédentes : on suppose avoir relevé la présence probable de la mystique à partir des caractéristiques extérieures, n'ayant pas d'autres signes à première vue... ; cependant, dans chacun des cas on a montré les points, les pensées et les notions communs ou, du moins, pareils entre la poésie séculière des troubadours et le courant mystique du christianisme. Moshè Lazar récapitule l'opinion de Gilson, et met l'accent sur l'opposition entre la *fin'amors* et la *caritas* : « La fin'amors ne peut être considérée comme un produit des théories mystiques du XII^e siècle » (M. Lazar : *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XII^e siècle*, Paris : Klincksieck, 1964 : 84). Il ne définit pas la mystique, et il comprend quelque chose de beaucoup plus restreint : « Tous les critiques qui ont soutenu la thèse de l'idéologie platonique de la fin'amors, du caractère mystique et chrétien de cet amour, paraissent ne trouver de meilleure preuve à leur démonstration que la poésie de Jaufré Rudel, le chantre de l'amor de lonh » (*Ibid.* : 85). Plus haut, on en a parlé beaucoup. Ensuite il parle en principe de l'influence et de l'inspiration : « ... la fin'amors n'est un amour spirituel et divin, inspiré par l'enseignement des auteurs mystiques de cette époque » (*Ibid.* : 102). Par contre, on ne parle ni de l'influence dans ce sens, ni de l'inspiration, mais de l'articulation littéraire de deux expériences profondément humaines.

³¹ A. Wilmart : *Le Jubilus...*, *op.cit.* : 151.

il s'inspira beaucoup. L'interprétation allégorique et mystique du *Cantique des cantiques*, c'est-à-dire celle qui explique tous les personnages et tous les événements du livre biblique d'une façon spéciale — notamment comme les étapes de la rencontre de l'âme humaine avec Dieu — était déjà bien connue. Ce courant était renforcé par l'activité théologique et rhétorique de Bernard de Clairvaux.

Pour terminer ce chapitre, voyons encore quelques extraits, même si ce ne sont pas forcément des textes poétiques, et même si la doctrine théologique mystique de Bernard exigerait tout un travail à part. En effet là, on retrouvera aussi une attitude toute pareille à celle des troubadours. Cette approche est d'une part caractérisée par le rapport personnel vif, d'autre part par la soumission totale à la personne aimée :

Attende enim quomodo non simpliciter, Dilecte ; sed, dilecte mi, inquit, ut proprium designaret. Magna visio prorsus, de qua ista in id fiduciae et auctoritatis excrevit, ut omnium Dominum, dominum nesciat, sed dilectum.³²

D'après ces lignes, on reconnaît fort bien la base et la racine de toutes les relations mystiques et la caractéristique fondamentale du rapport intime entre Dieu et l'homme. L'auteur avait le sens de placer le message personnel derrière le texte inspiré : il ne suffit pas à l'âme amoureuse d'être seigneur, mais elle a besoin de quelqu'un de bien-aimé.

En ce qui concerne le deuxième élément de l'attitude troubadouresque, c'est-à-dire la soumission totale, l'un des exemples des plus clairs est le cas des baisers, où l'auteur établit une échelle du baiser du pied jusqu'au baiser de la bouche.

Illorum ergo desiderium flagrans et pia exspectationis affectum spirat mihi vox ista : Osculetur me osculo oris sui (Cant 1,1). Senserat nimirum in spiritu, quisquis tunc spiritualis esse poterat, quanta foret gratia diffusa in labiis illis. (Ps 44,3)³³

Par ce petit extrait on reconnaît les sentiments forts, la soumission personnelle et totale à Dieu. C'est comme si l'explication du texte, l'exhortation sur la base de tel ou tel extrait ne servait qu'à l'expression de l'amour pour Dieu, ce qui était le cas pour le *Jubilus* aussi.

Tout au long de ces homélies, on arrive enfin au baiser de la bouche, comme expression symbolique suprême de l'amour, comme représentation la plus complexe et la plus convenable de la soumission et du dévouement personnel. Contrairement aux présuppositions, à l'époque,

³² Bernardus : *Sermones in Cantica canticorum*, XLV, 6., PL 183,1001–1002.

³³ Bernardus : *Sermones in Cantica canticorum*, II, 1., PL 183,789.

cette sorte d'articulation du sujet ne semblait pas tellement scandaleuse : le public était capable de séparer l'idée absolue de l'amour de l'érotisme concret du texte. Une opposition toute pareille se trouve aussi dans le domaine de la poésie troubadouresque : la différence entre les idées et la réalité invita Marcabru à défendre le système de la *fin'amor* contre la *fals'amor*³⁴. Bien entendu, le premier mit plutôt au premier plan l'idée abstraite de l'amour, l'autre représenta plutôt la pratique tout à fait concrète de l'érotisme, de la *drudaria*, du moins, de l'amour chevaleresque. On a mentionné que Bernard connaissait fort bien le monde, car il n'entra qu'à l'âge de vingt-deux ans au monastère de Cîteaux. Il était aussi l'enfant de son époque, avec toute la tradition et la culture, mais il était capable d'employer toutes ses connaissances — dans ce cas-là : littéraires — pour atteindre un but spécial, c'est-à-dire pour la représentation de l'amour de Dieu et pour la formulation de la réponse humaine qui est aussi l'amour.

Sil'on considère la date de la naissance proposée par A. Wilmart³⁵, et celle de la canonisation de Bernard (1174), on peut imaginer que l'époque était vraiment envahie par l'influence spirituelle de l'abbé de Clairvaux. Heureusement, cette époque était en même temps celle de la réforme monastique et celle de l'essor de la poésie troubadouresque³⁶. Dans ce moment historique exceptionnel, l'interférence des idées-clé entre différents domaines de la littérature semble absolument probable. Tout le vocabulaire subtil des troubadours et la tradition fleurissante de l'interprétation pleine d'invention des textes sacrés les plus énigmatiques se rencontrent et permettent d'articuler l'amour d'une façon jusqu'ici impensable.

Dans le cas de tous les textes présentés, il nous semble clair qu'au fond, il s'agit du même sujet, de l'amour pour quelqu'un et, par conséquent, de son exaltation et de sa louange. Bien que les deux types d'amour semblent différents, l'expression *deux types* nous trompe. Car il n'y a finalement qu'un seul amour, celui où l'on s'oublie, et ne veut qu'aimer l'autre. Du point de vue de cet amour, le personnage concret avec son caractère, avec ses conditions personnelles, y compris même son sexe, ne compte pas. L'essentiel est justement la profondeur de son humilité

³⁴ Un exemple plein de fierté : « Tant quant Marcabrus ac vida / us non ac ab lui amor / d'aicella gen deschauzida / que son malvaz donador, / mesclador d'avol doctrina / [...] » (XXXVI, 31–35), *Marcabru: A Critical Edition*, by Simon Gaunt, Ruth Harvey and Linda Paterson, D. S. Brewer, Cambridge : Cambridge University Press, 2000 : 458.

³⁵ A. Wilmart : *Le Jubilus...*, *op.cit.* : 51, voir la note 2.

³⁶ « Chronologiquement parlant, les deux mouvements sont à peu près contemporains » (É. Gilson : *La théologie...*, *op.cit.* : 193).

devant quelqu'un, l'entrée au service de quelqu'un et le dévouement. Par ces mouvements, tous ceux qui étaient assez doués à *trobar*, pour écrire des poèmes, pouvaient exprimer l'amour profond.

LA FUNCIÓN DEL MODO NARRATIVO TÚ
FRENTE AL FACTOR AUTOBIOGRÁFICO (YO Y ÉL)
EN LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ

FERNANDO RODRÍGUEZ MANSILLA

Universidad de Navarra
31080 Pamplona
España
frmansilla@alumni.unav.es

In Carlos Fuentes's work we can witness, as with many other Boom writers, the proposal of a novel innovation through subverting traditional writing genres. Specifically, in *La Muerte de Artemio Cruz*, there seems to be an opposition between the narrative voice TÚ and the narrative voices YO and ÉL in order to establish a destruction of the conventional autobiographical discourse that the last two represent. In addition, TÚ openly denounces the *chingada*, an essential element of the Mexican social life which YO and ÉL defend and justify, so Fuentes goes beyond the proposed stylistic goal. Otherwise, after *Aura*, where the author introduces the TÚ form for the first time, the complex plot of *Artemio Cruz*'s agony results in the success of the 'New Latin American Novel'.

El punto de partida de este trabajo es una reflexión en torno al género autobiográfico en *La muerte de Artemio Cruz*, cuya estructura de tres voces que provienen de una sola fuente, aquella supraconciencia del protagonista, compone un fino entramado donde cada perspectiva ofrece una visión parcial, fragmentada, que urge el complemento de las demás. La suma de YO, TÚ y ÉL da como resultado al paradójico, ambiguo y fascinante Artemio Cruz, quien durante el doloroso tránsito hacia su muerte intenta recordar su vida. Nos encontramos a todas luces en una situación que provoca la autobiografía. El hombre intenta saldar cuentas con su pasado, defenderse y justificar sus acciones.

La relación que planteamos entre la novela y la autobiografía pretende resaltar las singularidades que propone el texto de Fuentes, pues

debe tenerse en cuenta la pretensión de los autores del Boom hispanoamericano, movimiento donde se inscribe la obra que nos ocupa, de trascender la representación realista convencional, decimonónica o “burguesa”, como la llamaría el propio Fuentes en su ensayo sobre *La nueva novela hispanoamericana*. La reflexión de Fuentes en 1969 ante la pregunta “¿Ha muerto la novela?” es la siguiente:

Lo que ha muerto no es la novela, sino precisamente la forma burguesa de la novela y su término de referencia, el realismo, que supone un estilo descriptivo y psicológico de observar a individuos en relaciones personales y sociales... La novela [actual] es mito, lenguaje y estructura.
(Fuentes 1969: 17–20)

Y un tratamiento esmerado de mito, lenguaje y estructura puede encontrarse en *La muerte de Artemio Cruz*. Respecto del mito, por ejemplo, existe la presencia del ciclo de cincuenta y dos años, propio del pensamiento mítico de los antiguos mexicanos. En 1903, un joven Artemio Cruz, un hijo bastardo de los Menchaca, terratenientes en decadencia, huye a buscarse un futuro. Cincuenta y dos años después, en 1955, alcanza el cenit de su poder, en la celebración del Año Nuevo. En lo que se refiere al lenguaje, la novela presenta episodios—como el último referido—en que se hilvanan, en un aparente caos, frases y más frases que brindan aquella sensación de simultaneidad tan lograda que equipara la escritura con la imagen en movimiento.

Nosotros fijaremos la mirada en la estructura y nos propondremos indagar en el uso del modo narrativo TÚ en su interrelación con YO y ÉL. Postulamos que estos últimos representan, en su condición bipolar, la dicotomía propia del discurso autobiográfico, el cual reconoce la presencia de una voz en el presente (en este caso YO) y una voz que se orienta al pasado (que en la novela desempeña ÉL). Frente a este afán de la pareja YO y ÉL de redimir a Artemio Cruz (tal es el interés de la autobiografía), el modo TÚ desvela esta intención y se propone como un espacio intermedio, el umbral, donde se yergue uno de los significados de la novela. A saber, la denuncia de la sociedad mexicana y su principal mecanismo de control: la chingada. Para empezar, conviene discutir sobre la naturaleza de la autobiografía. Luego, se observarán los rasgos autobiográficos en la supraconciencia, escindida en tres (YO, TÚ y ÉL), de Artemio Cruz.

CARACTERÍSTICAS DE LA AUTOBIOGRAFÍA

La autobiografía se pone de manifiesto en Occidente; es un elemento nacido de la cultura occidental. Se requiere haber salido del pensamiento mítico y haber ingresado al pensamiento histórico, es decir ser consciente del paso del tiempo, el cual ya no es cíclico (como en el mito): “El hombre que se toma el trabajo de contar su vida sabe que el presente difiere del pasado y que no se repetirá en el futuro” (Gusdorf 1991 : 10).

Una autobiografía es como un retrato y en ese sentido es la fijación de un momento (el momento en el que se empieza a escribir), pero para su autor se trata de dar una expresión coherente y total de todo su destino, para ello se requiere tomar distancia de sí mismo. Esta distancia se pone de manifiesto en dos “yo”: el “yo” que recuerda (o yo evocador) y el “yo” que actúa (o yo actor). Estos dos “yo” que empiezan muy distantes, se encuentran en las últimas páginas de la autobiografía, pues el yo evocador coincide al final con el yo actor. Así se cierra el proceso que la autobiografía pretende retratar: cómo el yo del pasado se convierte, o transforma, en el yo del presente. Nótese que este acto de desdoblamiento es artificial y está orientado a cumplir el objetivo fundamental de la autobiografía. Mediante la escisión, el yo evocador puede presentar coherentemente la conducta del yo actor, pues “nadie mejor que el propio interesado puede hacer justicia a sí mismo, y es precisamente para aclarar malentendidos, para restablecer una verdad incompleta o deformada, por lo que el autor de la autobiografía se impone la tarea de presentar él mismo su historia” (Gusdorf 1991 : 12). Es un hecho que las memorias políticas, por ejemplo, son escritas con el fin de tomar revancha sobre la Historia.

La autobiografía es una lectura que uno hace de su experiencia de vida. Pero recapitular lo vivido pretende valer por lo vivido en sí, cuando no se trata sino de una figura imaginada, lejana e incompleta. Sin embargo, aparece como completa porque involucra un acto de re-creación artística de uno mismo. Georges Gusdorf es concluyente:

Toda autobiografía es una obra de arte, y al mismo tiempo, una obra de edificación; no nos presenta al personaje visto desde fuera, en su comportamiento visible, sino la persona en su intimidad, no tal como fue, o tal como es, sino como cree y quiere ser y haber sido. (Gusdorf 1991 : 16)

De ese modo, las anécdotas que integran la autobiografía pretenden trascender y mediante la escritura dotar de sentido la vida de un individuo, la cual por sí misma no es más que un accidente.

La conclusión fundamental que se debe extraer de estos rasgos es que la autobiografía es una mentira sumamente seductora (el recuerdo es subjetivo pero quiere presentarse como objetivo) hasta el punto de incluirse en la literatura. Es un doble engaño pues, además de estar compuesta de recuerdos borrosos, la autobiografía niega su índole literaria y se ofrece (se vende) como real. Sin embargo, en su esencia, no puede serlo: es una ficción, una transformación de los hechos orientada a redimir a su autor y justificar sus acciones pasadas. Uno se inventa a uno mismo en la escritura.

EL FACTOR AUTOBIOGRÁFICO EN ARTEMIO CRUZ

La estructura de tres modos narrativos de nuestra novela puede representarse, descriptivamente, de la siguiente forma:

YO (visión interior)	TÚ (mediación)	ÉL (visión exterior)
– Empleo del tiempo <i>presente</i> .	– Empleo de tiempo <i>futuro</i> .	– Empleo de tiempo <i>pasado</i> .
– Predominancia de la función <i>descriptiva</i> . Relato de <i>sensaciones</i> dolorosas de un Artemio <i>pasivo</i> .	– Predominancia de la función <i>reflexiva</i> . Relato de los <i>pensamientos</i> de Artemio respecto de sus actos.	– Predominancia de la función <i>narrativa</i> . Relato de los <i>actos</i> emprendidos por un Artemio <i>activo</i> .

A partir de los elementos referidos en el apartado anterior, ocupémonos de lo autobiográfico en el discurso de Artemio Cruz. Vale la pena recalcar que este factor aparece con más frecuencia en los fragmentos correspondientes a TÚ. Así, es en la primera intervención de TÚ donde se nos revela la pretensión autobiográfica que se opone al recuerdo colectivo o estrictamente historiográfico. Pero para ello se escinde a los dos yo: el yo del pasado (aquel “gemelo reflejado”) y el yo del presente (el “viejo de setenta y un años”):

El gemelo reflejado se incorporará al otro, que eres tú, al viejo de setenta y un años que yacerá, inconsciente, entre la silla giratoria y el gran escritorio de acero: y estarás aquí y no sabrás cuáles datos pasarán a tu biografía y cuáles serán callados, escondidos. No lo sabrás. Son datos vulgares y no serás el primero ni el único con semejante hoja de servicios. (p. 17)¹

¹ Todas las citas de *La muerte de Artemio Cruz* provienen de la edición que figura en nuestra bibliografía.

Esos “datos vulgares”, sin embargo, estarán dotados de sentido para Artemio, quien a continuación afirma: “Días en que tu destino te perseguirá con un olfato de lebrél, te encontrará, te cobrará, te encarnará con palabras y actos, materia compleja, opaca, adiposa tejida para siempre con la otra, la impalpable. . .” (p. 17). El fragmento de TÚ acaba con la emisión de una orden: “Crearás en tus días con los ojos cerrados” (p. 18). De esa forma se desata el recuerdo, que se asocia con ÉL, pues este cubre las acciones pasadas. Podríamos decir entonces, de forma preliminar, que el yo del pasado se convierte en la novela en ÉL.

Yo que recuerda/yo evocador/yo del presente: YO

Yo que actúa/yo actor/yo del pasado: ÉL

Habíamos dicho que la autobiografía engaña a su lector porque siendo retrato pretende testimoniar un proceso. En el caso de nuestra novela, tenemos la escisión de los dos “yo” autobiográficos puesta en evidencia a través de dos personas distintas (YO y ÉL). Esto traiciona adrede el pacto autobiográfico y es una primera huella de la destrucción de la autobiografía. Se nos podría objetar que la novela no pretende ser una autobiografía, lo cual es cierto, pero eso no niega los rasgos autobiográficos que apuntan a demoler la institución de este género, del cual pretende alejarse. Al poder identificarse en *La muerte de Artemio Cruz* estos dos “yo” autobiográficos, que están revelados como distintos, se advierte al lector sobre la distancia que la autobiografía aspira a aniquilar y que en la novela se pone en primer plano: el Artemio del pasado, aquel Artemio triunfador y orgulloso, no es el Artemio del presente, débil y agonizante. Este último Artemio (representado por YO) quisiera que creamos lo contrario y por eso se introducen sus acciones a través de ÉL.

¿Qué instancia por excelencia descubre el discurso autobiográfico que en Artemio Cruz, como político, es un discurso revanchista? Es TÚ a través de varias declaraciones. Lo que dice de los norteamericanos puede aplicarse a todos sus congéneres mexicanos:

TÚ te sentirás satisfecho de imponerte a ellos; confíesalo: te impusiste para que te admitieran como su par: pocas veces te has sentido más feliz, porque desde que empezaste a ser lo que eres, desde que aprendiste a apreciar el tacto de las buenas telas, el gusto de los buenos licores, el olfato de las buenas lociones, todo eso que en los últimos años ha sido tu placer aislado y único. . . (p. 32)

El sensualismo de Cruz salta a un primer plano y se asocia fuertemente al placer, que al yo del presente (el modo narrativo YO) se le niega: su

sensualismo solo le sirve ahora para sentir el dolor. ÉL, en cambio, es el campo de la memoria, del recuerdo en movimiento, y “la memoria es el deseo satisfecho” (p. 63). Podríamos afirmar que en Artemio el deseo satisfecho es de tipo sensorial. El éxito se mide en sentir, percibir, no en pensar o reflexionar (motivos asociados a TÚ). Esta “imposición” a los otros se plasma también en el verbo favorito de Artemio: sobrevivir. Tras el episodio de su amor por Regina, Cruz afirma: “Yo sobreviví” y luego en tono sentencioso: “Ah, se puede vivir sin eso [sin virtudes], se puede vivir. No se puede vivir sin orgullo” (p. 85). Pero esa forma de sobrevivencia guiada por el orgullo tiene sus riesgos cuando se somete al juicio de TÚ:

Sobrevivirás porque te expondrás: te expondrás al riesgo de la libertad: vencerás el riesgo y, sin enemigos, te convertirás en tu propio enemigo para continuar la batalla del orgullo: vencidos todos, solo te faltará vencer a ti mismo: tu enemigo saldrá del espejo a librar la última batalla. (p. 92)

Ese enemigo del espejo es el gemelo, el otro yo, el yo que recuerda al que le habla TÚ. La dicotomía YO/ÉL, presente y pasado, ofrece una brecha que es el discurso de TÚ, zona de mediación entre ambos estados complementarios y que es el factor de inestabilidad de Artemio como sujeto de la sociedad mexicana. Toda su vida, Artemio ha pretendido ser un macho, un orgulloso, que se imponía a los demás (pues satisface su deseo). Ahora, al final de su vida, está postrado, es la negación del orgullo (siente dolor). Placer/Dolor y Vida/Muerte son espacios contrapuestos en medio de los cuales, como una cuña, se incrusta TÚ:

Sí, no es cómodo, es molesto, es mucho más cómodo decir: aquí está el bien y aquí está el mal. El mal. Tú nunca podrás designarlo. Acaso porque, más desamparados, no queremos que se pierda *esa zona intermedia, ambigua, entre la luz y la sombra: esa zona donde podemos encontrar el perdón*. Donde tú lo podrás encontrar. ¿Quién no será capaz, en un solo momento de su vida—como tú—de encarnar al mismo tiempo el bien y el mal, de dejarse conducir al mismo tiempo por dos hilos misteriosos, de color distinto, que parten del mismo ovillo para que después el hilo blanco ascienda y el negro descienda y, a pesar de todo los dos vuelvan a encontrarse entre tus mismos dedos? No querrás pensar en todo eso. Tú detestarás a yo por recordártelo. Tú quisieras ser como ellos y ahora, de viejo, casi lo logras. Pero casi. Solo casi. Tú mismo impedirás el olvido: tu valor será gemelo de tu cobardía, tu odio habrá nacido de tu amor, toda tu vida habrá contenido y prometido tu muerte: que no habrás sido bueno ni malo, generoso ni egoísta, entero ni traidor. (pp. 33–34; subrayado nuestro)

Entre YO, que intenta recordar y justificarse mediante el recuerdo, pues ya no puede actuar (Artemio está inmovilizado) y ÉL que presenta sus acciones guiadas por el orgullo, hay un espacio, el de TÚ, que representa una fisura, una tercera instancia que a través de la purga de los sentimientos, las emociones y acciones de Artemio lo sitúa en el limbo: más allá del bien y del mal. Más allá de los chingadores y los chingados. Esta tercera vía contradice plenamente la manera de concebir la vida típica mexicana de la cual Artemio sería representante:

Para el mexicano la vida es una posibilidad de chingar o de ser chingado. Es decir, de humillar, castigar y ofender. O a la inversa. Esta concepción de la vida social como combate engendra fatalmente la división de la sociedad en fuertes y débiles. Los fuertes —los chingones sin escrúpulos, duros e inexorables— se rodean de fidelidades ardientes e interesadas. (Paz 1987:71)

Muestra de esa concepción subrayada por Octavio Paz es la siguiente: cuando su familia trata de arrancarle el dato del lugar donde está su testamento, Artemio, en su faceta de YO, exclama: “Chinguen a su madre” (p. 143). A continuación, TÚ presenta el discurso de la chingada: “Blasón de la raza, salvavida de los límites, resumen de la historia: santo y seña de México: tu palabra... Eres quien eres porque supiste chingar y no te dejaste chingar; eres quien eres porque no supiste chingar y te dejaste chingar: cadena de la chingada que nos aprisiona a todos: cadena de la chingada que nos aprisiona a todos” (p. 145). Pero en ese mismo fragmento de TÚ se presenta la posibilidad de ponerse por encima de la dicotómica chingada (chingar o ser chingado):

Oh, misterio, oh engaño, oh espejismo, crees que con él caminarás hacia adelante, te afirmarás: ¿a cuál futuro? No tú: nadie quiere caminar cargado de la maldición, de la sospecha, de la frustración, del resentimiento, del odio, de la envidia, del rencor, del desprecio, de la inseguridad, de la miseria, del abuso, del insulto, de la intimidación, del falso orgullo, del machismo, de la corrupción de tu chingada chingada:

Déjala en el camino, asesínala con armas que no sean las tuyas: matémosla: matememos esa palabra que nos separa, nos petrifica, nos pudre con su doble veneno de ídolo y cruz: que no sea nuestra respuesta ni nuestra fatalidad: (pp. 145–146)

La justificación del yo del presente (modo YO) era derivarnos al yo del pasado (modo ÉL), el cual exhibía el *curriculum vitae* de Artemio Cruz como chingador, machista, orgulloso y jamás chingado. Pero ahora TÚ

propone negar esa vía de salvación, la vía más sencilla y convencionalmente autobiográfica: acusar a los demás (a México todo) de los defectos que uno posee y a la vez, presentarse como triunfador aplicando esos mismos defectos de los cuales se reniega. Al negar la fatalidad de la chingada, se niega la veracidad y consistencia del discurso de ÉL. Si la vocación autobiografía de Artemio Cruz (reflejada en la interacción YO y ÉL que vimos al principio), pretendía erigirlo como el máximo chingador, que oprimió a los chingadores y los volvió chingados, y en ese sentido todos sus recuerdos (selectivos y consecuentemente amañados, claro está) se ponían al servicio de evidenciar ese proceso (el paso de ser un chingado, un bastardo, hijo de un patrón y una esclava), la acción de TÚ es tumbar, demoler esa mitificación de sí mismo y evidenciar las costuras, el reverso, de ese tejido autobiográfico. TÚ niega la salvación mediante el argumento del chingado que se vuelve chingador y que por lo tanto es digno de reconocimiento. TÚ se instituye como el factor destructor del discurso autobiográfico que en este caso se asocia fuertemente a la historia de la nación, pues la chingada es “resumen de la historia, santo y seña de México”. Siguiendo la vía de la chingada, Artemio Cruz sería un hijo ejemplar de su nación. Pero es TÚ, esa otra voz que escapa de la oposición construida entre YO y ÉL (inacción/acción, débil/fuerte, dolor/placer), la que brinda la posibilidad hacia los márgenes:

Me fatigas; me vences; me obligas a descender conmigo a ese infierno; quieres recordar otras cosas, no eso: me obligas a olvidar que las cosas serán, nunca son, nunca que fueron: me vences con la chingada.

Te fatigas

Reposa

Sueña con tu inocencia. (p. 147)

Si la enunciación de los fragmentos de TÚ se da desde el purgatorio (aquel lugar donde se puede encontrar perdón, el limbo), el infierno es el territorio de ÉL y también de YO en tanto YO es el resultado de ÉL. Al infierno se le opone el paraíso o el cielo, el cual podría ser Estados Unidos, aquel norte, aquel “allá arriba” que se presenta a Artemio Cruz, siempre por medio del reflexivo y lúcido modo narrativo TÚ, como inalcanzable:

Desde entonces has vivido con la nostalgia del error geográfico, que no te permitió ser en todo parte de ellos: admiras su eficacia, sus comodidades, su higiene, su poder, su voluntad y miras tu alrededor y te parecen

intolerables la incompetencia, la miseria, la suciedad, la abulia, la desnudez de este pobre país que nada tiene; y más te duele saber que por más que lo intentes, no puedes ser como ellos, puedes solo ser una calca, una aproximación. (pp. 32-33)

Entre el infierno (espacios de YO y ÉL) y el cielo o el paraíso (lugares inalcanzables, solo vislumbrados y concebibles desde abajo), TÚ abre el espacio para la posibilidad, el sueño, de un porvenir distinto, frente a un pasado que se aspira superar (abolir la chingada) y un presente lleno de dolor: por ello está TÚ orientado al futuro, porque lo que postula está por hacerse. En los fragmentos de TÚ, el individuo Artemio Cruz se juzga a sí mismo y juzga a su propio país. Recordemos que el recuerdo de su vida trae a colación el recuerdo de la historia de México. El proceso por el que pasa Artemio a lo largo de su vida (de chingado a chingador, de mulato bastardo a gran magnate) es el proceso por el que pasa México:

En lo alto de la iglesia levantada al fondo de la explanada, las bóvedas de tezontle reposarán sobre los olvidados alfanjes mudéjares, signo de una sangre más superpuesta a la de los conquistadores. Avanzarás hacia la portada del primer barroco, castellano todavía, pero rico ya en columnas vides profusas y claves aquilinas: la portada de la Conquista, severa y jocunda, con un pie en el mundo viejo, muerto, y otro en el mundo nuevo que no empezaba aquí, sino del otro lado del mar también: el nuevo mundo llegó con ellos, con un frente de murallas austeras para proteger el corazón sensual, alegre, codicioso. (p. 35)

México también está entre dos mundos, los cuales (intuye TÚ) no están tan separados, pues el nuevo mundo vino del viejo (las ideas del ascenso social que tienen los conquistadores: “el corazón sensual, alegre, codicioso”). Es tan grande el peso de TÚ que este cierra la novela: “Tú... mueres... has muerto... moriré.” TÚ es la voz inquisidora que niega las convenciones de la identidad mexicana, representadas en Artemio Cruz y su forma de recordar (YO) y de haber actuado (ÉL). La revisión de los recuerdos que realiza TÚ rompe el pacto autobiográfico al evidenciar la fragmentación de la identidad en YO y en ÉL, pero además de ello propone una reconsideración de los principios que guían las acciones del individuo.

La revancha que pretende YO a través de las acciones de ÉL para negar la Historia (refutar aquellos datos vulgares que pasarán a su biografía) es derrumbada por TÚ, que le propone a Cruz vencerse a sí mismo (cfr. p. 92). El vencimiento de sí mismo forma parte de los tratados

políticos clásicos: el príncipe puede vencer venciendo, es decir reconociendo sus defectos (para superarlos) y sus virtudes (para resaltarlas). Es una variante, aplicada al terreno de la política, del “conócete a ti mismo”. Al vencerse Cruz a sí mismo podrá (siempre en futuro porque es una apuesta que apunta hacia el porvenir) escapar de la dicotomía. Podría decirse que en sus orígenes esta dicotomía ya ha sido superada, pues es hijo de una esclava (una mulata chingada) y un hacendado (un chingador por excelencia). El representa por sí mismo eso que propone tú. Por esa razón el final de aquella larga evocación nada arbitraria que es la novela debe coincidir con el relato de sus orígenes. En los orígenes de Cruz (el mestizaje, aunque violento) se encuentra además el origen de México, tal y como lo evoca él mismo en el fragmento de tú cuando ve las “sangres superpuestas” en la iglesia de su ensoñación.

La pregunta es si el mestizaje es productivo o no, si es realmente una propuesta firme hacia el futuro o no es más que la superposición de unos por encima de otros, con lo que regresamos a la dinámica de chingadores y chingados. La novela no lo dice y, en todo caso, lo único seguro es la condición corrupta de la sociedad mexicana y la degradación de un hijo suyo. Degradación, sin embargo, que permite, al tiempo que discute la Historia, enjuiciar los valores que han construido tal sociedad. A este último factor también alude el uso de máscaras de parte de Artemio: mediante las máscaras, Cruz desenmascara a la sociedad en su conjunto. Nadie se salva. Cruz quisiera salvarse, para acabar con la Historia, que lo va a juzgar, y proponer su versión de los hechos, pero no puede escapar (al menos en la interacción YO y ÉL) de los presupuestos de su forma de pensar, que se presenta como la típicamente mexicana: la chingada. Se necesita un tú inquisidor para revelar esas fisuras.

Recordando *Aura*, donde Fuentes practica por primera vez la narración en segunda persona, podría hablarse del efecto de títere: el uso de “tú” vuelve manipulable, mecánico a aquel a quien el tratamiento de “tú” se refiere. Artemio Cruz en manos de tú es el títere que representa los problemas de México. Toda la autonomía y el reconocimiento que ostenta YO a través de ÉL son demolidos, nótese, también mediante ese tú que se rebela y subordina a las otras dos voces. “Sueña con tu inocencia” le propone tú a Artemio, sumido en un YO agónico que se aferra a un ÉL que intenta, precisamente, representarlo como todo lo contrario: un astuto chingador. Mediante el empleo de estas tres voces contrapuestas, Carlos Fuentes vence los males que él mismo detectaba en la novela tradicional latinoamericana, la cual “está capturada en las

redes de la realidad inmediata y solo puede reflejarla” (Fuentes 1969: 14). En consecuencia, *La muerte de Artemio Cruz* no refleja la realidad, la re-crea. Precisamente, en esta re-creación, el modo narrativo TÚ cumple una función primordial, pues cuestiona no solo una manera de pensar, sino sobre todo una forma de narrar. La imposición del modo TÚ sobre YO y ÉL representa finalmente una victoria sobre los modos convencionales de la narración y con ello una victoria del autor sobre la tradición novelística latinoamericana que lo ve surgir.

BIBLIOGRAFÍA

- Fuentes, C. (1969): *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz.
- Fuentes, C. (1973): *La muerte de Artemio Cruz*. México: FCE.
- Gusdorf, G. (1991): Condiciones y límites de la autobiografía. In: *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental (Documentos Anthropos 29)*, Barcelona: Anthropos. 9–18.
- Paz, O. (1987): *El laberinto de la soledad (16ta. edición)*. México: FCE.

LA PRIMA SESTINA DI FRANCESCO PETRARCA

BÉLA HOFFMANN

Berzsenyi Dániel Főiskola
Károlyi Gáspár tér 4.
H-9700 Szombathely
Hungary
hoffbela@freemail.hu

The focus of the present essay is Petrarch's "Sestina 22" ("A qualunque animale alberga in terra") in *Canzoniere*; however, the peculiarities of the Petrarchan *sestina* will also be touched upon, including the relationship of Petrarch's poetic practice with that of his actual forerunners. In this respect, the *provençal* Arnaut Daniel and Dante will be mentioned. The essay aims at providing an analysis of the role end-words play in generating both meaning and theme. In addition, a special emphasis will be laid upon examining their sound effect and the functions these words carry in the given poetic idiom. Furthermore, a scrutiny will be given to the *envoy* and its relations to permutation and rhymes occurring at stanza-closures as well as to questions of versification and genre.

"Oggi una speranza in meno, un canto in più vi è al mondo."
(Anna Ahmatova)

LE CARATTERISTICHE DELLE PAROLE-RIMA E DEL CONGEDO NELLA PRIMA SESTINA DEL PETRARCA

È ormai completamente accettato ed accertato filologicamente il fatto che alla base della "simbologia numerica", ovvero della "mistica" numerica del *Canzoniere*, si trovino il numero *sei* e le sue ricorrenze in numerose varianti; come nel numero 366, che indica il totale dei componimenti di cui l'opera è costituita. Il *sei* si presenta ben due volte alludendo sia al giorno in cui il poeta incontrò Laura, che a quello in cui la donna morì (*sei* aprile 1327 e *sei* aprile 1348). Se poi addizioniamo le cifre che compongono il numero 366, avremo $3+6+6 = 15$, e quindi $1+5 = 6$, dunque una *riapparizione del numero sei*, cui si aggiunge il fatto che il nome di Laura, nella variante latina, è costituito di *sei*

lettere (Ariani 1999: 223–224). Ecco perché ci pare più che sorprendente che la critica, ad eccezione di alcuni studiosi (Santagata 2004: 52) *in questa relazione* possa più o meno dimenticare proprio la *sestina*, vale a dire il vero trionfo del numero *sei*, nella forma più eloquente di questa “mistica”, costruita in sei strofe, e per ogni stanza in sei versi e sei parole-rima — le quali ultime si presentano “accoppiate” anche nei tre versi del *congedo* o *commiato*. Per non parlare poi del fatto che la somma delle parole-rima delle sei strofe che compongono la *sestina*, ammonta a 36, numero a cui aggiungeremo le sei del *commiato* per avere la formula $6 \times 6 = 36 + 6$: questi elementi numerici, nella loro successione (3–6–6), indicano appunto il 366 come totale dei *fragmenta* di cui è fatto il *Canzoniere*. D’altro canto, anche la somma delle due cifre che compongono il numero complessivo delle parole rima presenti nella *sestina* (42, cioè 4+2), equivale a *sei*. Questo numero — come Ariani ricorda, rimandando a questo proposito all’opera di Isidoro di Siviglia — secondo la tradizione è il numero perfetto, “perché riunisce i *principia mundi* sotto il segno del Venere”. Gli stessi Macrobio ed Agostino condividono questa spiritualità, ritenendo che il numero *sei* “quale numero cosmico e, al contempo, numero erotico, colloca il romanzo amoroso in una prospettiva al tempo stesso mondana, il vissuto del desiderio erotico, e sovramondana, la storia della redenzione di quello stesso desiderio” (Ariani 1999: 223). Noi ci avviciniamo alla questione in un altro modo: se Dante poteva nominare Beatrice *il suo nove* — numero-segno della nascita dell’amore sentito da parte di Dante bambino per la fanciulletta che, lasciando intravedere la sacralità della (triplice) trinità, le cerchia angeliche e le sfere cosmiche tipiche della visione del mondo medievale, e transustanzandosi come principio dell’immensità, avvierà il poeta all’amor divino — Petrarca potrebbe a buon diritto dire che Laura è *il suo sei*. Il fatto che il numero *sei*, nella sua forma araba, si presenti come l’inversione del *nove*, accentua emblematicamente la differenza che passa tra i due poeti nella loro concezione dell’amore sentito per le loro donne, e nell’influsso che questo amore ha su di loro: mentre Beatrice è quasi completamente smaterializzata nella creazione artistica, nobilitando con il suo aiuto provvidenziale l’anima peccaminosa, fino a rendere Dante uomo di *Dio*, Laura appare piuttosto una vera e propria donna terrena. In Petrarca il sentimento d’amore sublimato dell’io lirico fa di tempo in tempo trasparire momenti di sensualità: l’io che si dibatte tra il desiderio, la malinconia e la disperazione, tra la LAUDA ed il sentimento elegiaco, si avvierà nella direzione in cui potranno esser riconosciuti sia il sentimento della felicità peccaminosa, che la possibilità della pro-

pria redenzione grazie alla morte della donna amata. In altri termini, è il *nove* a trasparire dal numero *sei*: il *nove* che si intravede eloquente in alcune poesie del *Canzoniere* (basti pensare all'*Inno a Maria*, ultima poesia del volume, collocata al di là del tempo, come anche al sonetto introduttivo, in cui questo fenomeno viene addirittura tematizzato e interpretato), e di conseguenza nella *struttura* stessa del *Rerum Vulgarium Fragmenta*, in quanto risultato dell'intenzione di creare, da un gruppo di poesie, un libro che allo stesso tempo intrecci il momento interiore del rinnovamento dell'animo dell'io lirico, a quello esteriore e tecnico della redazione del volume. A buon diritto si può parlare, a questo proposito, di *palinodia*, e ciò richiede che il *Canzoniere* venga interpretato partendo dal genere della *parabola* (Ariani 1999: 232). E se la flagrante suggestione dell'immagine numerica legata alle cifre arabe non sussistesse, anche indicando il numero *sei* in cifre romane (VI) o per esteso (*sei*), permane la verità del concetto: è vero però che in quest'ultimo caso sarà il volume—in quanto risultato della redazione del poeta—a mettere in risalto il numero *nove*, attraverso il quale di tempo in tempo si intravede il *sei*, ovvero si intravedono le singole poesie come “strade non rette” e più volte percorse dal poeta.

È fuor di dubbio — almeno in senso generale e teorico — che la ricorrenza obbligata delle parole-rima in aderenza alla regola della permutazione, già di per sé origini una tensione, e che inoltre, come una qualsiasi determinazione anteriore alla poesia, essa anticipi la tematica della lacerazione dell'io. Nella nostra analisi cercheremo di dimostrare che in Petrarca, grazie al carattere delle parole-rima ed a particolari soluzioni poetiche, la determinazione da noi accennata viene più o meno negata, o almeno indebolita in maniera significativa. Ma vediamo ora il testo della sestina XXII:

A qualunque animale alberga in terra,
 se non se alquanti ch'anno in odio il sole,
 tempo da travagliare è quanto è 'l giorno;
 ma poi che 'l ciel accende le sue stelle,
 qual torna a casa et qual s'anida in selva
 per aver posa almeno infin a l'alba.

Et io, da che comincia la bella alba
 a scuoter l'ombra intorno de la terra
 svegliando gli animali in ogni selva,
 non ò mai triegua di sospir' col sole;
 pur quand'io veggio fiammeggiar le stelle
 vo lagrimando, et disiando il giorno.

Quando la sera scaccia il chiaro giorno,
 et le tenebre nostre altrui fanno alba,
 miro pensoso le crudeli stelle,
 che m'anno facto di sensibil terra;
 et maledico il dí ch'i' vidi 'l sole,
 e che mi fa in vista un huom nudrito in selva.

Non credo che pascesse mai per selva
 sí aspra fera, o di nocte o di giorno,
 come costei ch'i' piango a l'ombra e al sole;
 et non mi stanca primo sonno od alba:
 ché, bench'i' sia mortal corpo di terra
 lo mi fermo desir vien dalle stelle.

Prima ch'i' torni a voi, lucenti stelle
 o torni giú ne l'amorosa selva
 lassando il corpo che fia trita terra
 vedess'io in lei pietà, che 'n un sol giorno
 può ristorar molt'anni, e 'nanzi l'alba
 puommi arichir dal tramontar del sole.

Con lei foss'io da che si parte il sole,
 et non ci vedess'altri che le stelle,
 sol una nocte, et mai non fosse l'alba;
 et non se trasformasse in verde selva
 per uscirmi di braccia, come il giorno
 ch'Apollo la seguia qua giú per terra.

Ma io sarò sotterra in secca selva
 e 'l giorno andrà pien di minute stelle
 prima ch'a sí dolce alba arrivi il sole.

Diamo di seguito lo schema della permutazione:

	I	II	III	IV	V	VI	
1	A	F	C	E	D	B	Commiato
2	B	A	F	C	E	D	(A) — E
3	C	E	D	B	A	F	(C) — D
4	D	B	A	F	C	E	(F) — B
5	E	D	B	A	F	C	
6	F	C	E	D	B	A	

Mentre nelle liriche rimate è la consonanza che—a seconda della tradizione—crea un rapporto metaforico-semanticamente tra due parole, in questa poesia del Petrarca—come accade grossomodo anche nel caso delle

altre otto sestine—le apparizioni a distanza sempre differenti delle medesime forme foniche, e cioè delle parole-rima, alla fine dei versi, comportano non solo una *variatio* visuale, bensì anche un inatteso *spostamento di significati*. Le forme foniche si presentano in forma *quasi omonimica*. Le loro incessanti apparizioni infondono all'udito il piacere proveniente dalle distanze variabili delle rime, alla vista trasmettono godimento per l'ordine delle variazioni, mentre la ragione, nel momento in cui riconosce—sia pure nella sua riapparizione in forma nuova—la parola originale, la concepisce come una parola *altra*, “sotto mentite spoglie”, dal significato nuovo. In altri termini, mentre nelle forme tradizionali che si servono delle rime, le parole di significato e forma differenti del testo possono diventare semanticamente identiche all'unità semantica di base come già data, in modo che quest'ultima si rinnovi incessantemente—e dunque sarà la serie delle metafore a creare una ricorrenza di tipo nuovo (Szmirnov 1999:119)—, nella sestina petrarchesca alle sei parole-rima considerate unità di partenza, le altre diventano identiche non in senso semantico, ma soltanto quanto alla forma fonica: per via di queste ultime, le prime non si completano semanticamente, non si rinnovano, ma semplicemente cedono il posto a quelle che seguono “sotto mentite spoglie”. Non possiamo per questo parlare di una ripetizione *vera e propria*: la contrapposizione dell'identità fonica ai continui spostamenti semantici delle parole, corrisponde anche al rapporto paradossale che corre tra il genere (la forma poetica) e il tema: il severo ordine formale della sestina si trova di fronte alla lacerazione incessabile dell'animo umano. Nel frattempo, l'ordine formale che si basa sulla varietà, si oppone alla invariabilità dello stato d'animo dell'io lirico, ovvero al suo incessante desiderio d'amore, rassegnato e disperato. La ricorrenza maniacale delle parole-rima uguali nelle loro forme foniche, può manifestarsi teoricamente come un tentativo continuo ed incessante dell'io, privo delle parole indispensabili a descrivere la propria situazione. Va sottolineato subito che se questa osservazione è valida per la sestina dantesca, non lo è del tutto per quella petrarchesca, che di tanto in tanto e grazie a degli accorgimenti precisi, tenta di sciogliere i lacci delle parole-rima: ciò mantiene in vigore, *suspendendola* per mezzo della sintassi, la sensazione della ineffabilità del doloroso, disperato desiderio.¹

¹ L'impossibilità e l'ineffabilità della acquisizione definitiva dell'oggetto d'amore, come mancanza eterna, diventa—grazie al potere della poesia—una *mananza esistente*: l'io lirico, in virtù della sublimazione, sarà nonostante tutto in grado di prenderne possesso, di parteciparvi, così che il suo desiderio—in un certo qual modo—troverà compimento. Il desiderio, paradossalmente, contiene anche la possibilità dell'acquisizione

Nella sestina petrarchesca le divagazioni, la malinconia e l'incapacità dell'animo di prender possesso di se stesso — ovvero il tema della confessione — vengono addomesticate e sciolte, dalla forma, in una triste rassegnazione. Di contro all'ordine ed ai rigidi legami, dunque alla fissità di questa sestina, stanno le *modifiche* del ritmo poetico e gli *spostamenti* di significato delle parole-rima. Nel frattempo, questa contrapposizione creatrice di senso, che si manifesta tra esterno ed interno (gli occhi e gli orecchi), assume significati anche nel suo essere in relazione con la tematica: essa si trasferisce pertanto sul tema poetico, quindi sulle divagazioni dell'io lacerato ed imprigionato nella forma, che tende ad infrangere le dimensioni di tempo e spazio. Le onde di questa misera condizione si disperdono per il macrocosmo, per poi ricadere sul microcosmo dell'animo, risollevarsi poi fino al Sole, fino alle stelle, e ritornare infine, definitivamente, nello spazio ristretto della terra, della selva. Questo *spazio petrarchesco* è lo spazio di chi si sente a disagio e sta cercando senza sosta la via d'uscita, o nello spazio illusorio dei sogni, della speranza (dell'amore contraccambiato), o in quell'*altrove* — che è lo spazio della morte (di una accettazione rassegnata).² Ma anche il tempo, inteso come la conquista di un rifugio da parte dell'animo che ricade sulla stella, compie un arco che principia dalle parti del giorno impossibilitate a portare cambiamenti, dall'*or ora*, fino all'eternità, ad un unico *momento* della pietà che si spera di trovare nei sogni, in cui il tempo quale processo possa, per l'io lirico, perdere ogni suo significato. Ma alla lacerazione dell'io lirico — che si manifesta nel gesto verbale dell'anticipazione e del ritiro — convengono anche i mutamenti delle *posizioni di valore* delle parole-rima che si negano a vicenda: la *stella* è prima di tutto il segno dell'imbrunire, poi appare come la luce stessa, per diventare più tardi madre crudele. In seguito diviene innesto d'amore, poi la magione definitiva da cui ci si separa ma alla quale, nonostante tutto, tutti noi ritorniamo, ed in ultima istanza si presenta come lo spazio del-

dello stesso: il desiderio, in quanto rievocazione, rende presente ed attuale ciò che è distante, non-presente. L'oggetto del desiderio sarà dunque assai più pienamente nostro di quanto lo siano oggetti e persone che si trovano nella nostra prossimità. Si sa quanto il piacere dell'attesa segnali la presenza in noi di ciò che è distante, e tutto ciò è esplicito nel momento tematico, a livello della dichiarazione del mito dafneo come realtà paradossale della *ineffabilità penetrata*.

² Già le prime strofe sottolineano la situazione specifica dell'io, tramite il fatto che l'apparizione di quest'ultimo tra le creature della terra è tardiva, quasi a suggerire la mancanza di un posto preciso a lui assegnato. János Riesz giustamente sottolinea come, di fronte alle creature che seguono le leggi della natura, l'io si manifesti quale creatura contro natura (Riesz 1971: 71).

la coesistenza dell'io lirico con l'amata, in cui il mondo come tale viene dimenticato.³

Analizzando ora il *commiato*, possiamo notare come attraverso la negazione del tono amaro, rassegnato ed ironico, il bello ed il piacevole vengano colti nel loro essere *privati* dell'io lirico, e ricondotti alla dimensione dell'assurdo, ambedue trascinati vorticosamente dal potere della desolazione, che si impone e domina sul corpo e sul complesso dell'esistenza terrena. Il susseguirsi immediato di parole come *terra* (*sotterra*) e *selva*, sottolinea *il ritorno del sognante sulla terra*, la presa di coscienza dopo la quale il movimento discendente dell'ultimo verso e il sospiro che in esso viene originato dall'addensamento degli accenti, pone quasi un punto di fine. La "rivolta formale" del componimento nel *commiato* è del tutto conforme alla disperazione dell'anima, vale a dire alla discontinuità e disgregazione della meditazione, come anche a quell'aspetto in cui l'io lirico acquista la capacità di dare espressione a quello stato d'animo, allontanandosi dal quale per un momento l'anima stessa ha provato a mettere ordine nella propria riflessione. Il *commiato* in Petrarca non è soltanto conclusione, ma anche punto di partenza e motivazione della confessione professata dall'io lirico, trasformandosi nell'irrealizzazione, nell'opposizione della bramosia, del sogno e della speranza illusoria. In tal modo spezza quegli impeti sentimentali finora relativamente equipollenti, accentuandone l'irrazionalità, l'assurdità, con l'inserimento della figura dell'*adynaton*. La regola generale della forma metrica della sestina, secondo la quale la chiusura del componimento consta di tre versi indipendenti, contenenti le sei parole-rima, in questa sestina ha

³ Ma è così anche per le altre parole-rima. Lo spazio ristretto in cui il discorso risuona, è lo spazio della Terra, sul quale l'io lirico sta trovando il suo temporaneo rifugio (*albergare*). Se procediamo gradatamente, seguendone le diverse fasi, la *terra* è dapprima il pianeta abitato temporaneamente da esseri, poi spazio scenico e fango attraversato dallo spirito vitale, e ancora la polvere di cui è fatta la nostra essenza mortale e peccaminosa, infine luogo di diporto degli dei. Il *sole* è prima luce, poi luce e luminosità del giorno, e diventa in seguito segno della nascita come avvistamento (metaforicamente è Laura), ed ancora parte del giorno, per offrire infine la lieta quiete e, con il proprio occaso, il mondo dell'intimità. Il *giorno* — come entità commensurabile — è dapprima il dì, poi la luce del giorno, in seguito tempo della luce, e più avanti parte del giorno, per diventare un unico attimo, ed infine il momento puntuale di un evento mitologico. L'*alba* è aurora minacciosa, poi luminoso levarsi del sole, che nella terza strofa si sofferma presso altri, mentre nella quarta nasce come desiderio, nella quinta appare come altruità (morte), ed infine avanza la minaccia del risveglio cosciente. La *selva* è in un primo momento albergo degli esseri che vivono in selvatichezza, per apparire in seguito quale selva dell'anima immersa nel sonno, ed ancora il rifugio per chi voglia allontanarsi dalla comunità umana, la selva desolata della vita, *sylva myrtea*, oltremondo virgiliano, ed infine corona d'alloro.

anche un ruolo *funzionale*, vale a dire che produce significato: il restringersi improvviso delle stanze di sei versi, l'interrompersi dell'ordine primitivo delle parole-rima, corrispondono alla irrealizzabilità del desiderio, all'amaro risveglio. Mentre Dante nella sua sestina *Al poco giorno* aveva espresso l'impossibilità del compimento nella stanza precedente la terzina finale, in questo modo inserendo nell'ordine ciclico della forma anche il discorso della ragione, Petrarca, nella sestina XXII, pone questa impossibilità, come conclusione, fuori dalla ciclicità:⁴ in questo modo il pensiero della interruzione, della disgregazione *viene convalidato* formalmente (negando la chiusura ciclica delle sei strofe alla stessa maniera in cui nega un'integrità capace di esprimere—in qualche modo—l'infinito desiderio dell'uomo attraverso la bellezza formale) e *anche visualmente* (ponendocelo di fronte *nel suo essere spezzato a metà*), per essere *definitivamente descritto*. Entro questa soluzione l'io lirico guarda ormai alla propria situazione ed alla prospettiva amorosa *dall'esterno*, e la comprensione si manifesta *separatamente* dalla fissazione dello stato d'animo e del sentimento. L'inserimento nello stesso verso di singole parole-rima fino a quel momento situate a debita distanza l'una dall'altra, il loro avvicinarsi, il rafforzarsi delle loro denotazioni (e fa in qualche modo eccezione la *secca selva*, ovvero la figurazione del sepolcro),⁵ a livello formale rendono inverosimile proprio il senso semantico concreto di quanto viene dichiarato, grazie all'*adynaton*. Da questo punto di vista, non possiamo dimenticare di osservare che anche il verso finale ha un ritmo discendente, di vera chiusura, ovvero che nel susseguirsi dei versi la posizione degli accenti ed il ritmo stesso rendono ancora più deciso il riconoscimento lirico della impossibilità che l'amore venga ricambiato. Il primo verso dal tono rassegnato (*ma io sarò sotterra in secca*)—come anche i due che seguono immediatamente—è un *endecasillabo* ritmicamente regolare (2.4.6.8.10), ma già nel secondo (*e'l giorno andrà pien di minute*) l'addensamento degli accenti nelle sillabe quarta e quinta, e la cesura che segue,

⁴ Già Riesz aveva richiamato l'attenzione sulle differenze di posizione dell'*adynaton* in Dante e Petrarca, relativamente a queste due sestine (Riesz 1971: 73).

⁵ Santagata sottolinea a buon diritto—richiamandosi anche, tra l'altro, a quanto osservato da Frasso—che dare il significato di *sepolcro* alla *secca selva*, indebolisce, fino ad eliminarla, la funzione dell'*adynaton*, poiché, essendo la *secca selva* contrappunto della selva mirtea che accoglie le anime di chi è morto per amore, finisce per indicare un luogo non esistente, in questo modo quanto contenuto nella dichiarazione del poeta è davvero assurdo ed impossibile. Ma possiamo anche parlare—a mio avviso—del fatto che Petrarca, mediante il principio della gradualità, ha accentuato l'impossibilità nell'escludere definitivamente dalla vita terrena la speranza del compimento del desiderio, slanciando il sentimento della disperazione fino all'immagine delle stelle che splendono anche di giorno (Santagata 2001: 86–94).

conformemente all'aspetto semantico della dichiarazione, all'impossibilità in essa contenuta, riescono quasi a conferire un tono di sorpresa all'andamento del discorso. Questo addensamento degli accenti viene ancor più accentuato nel caso delle sillabe quarta, quinta e sesta dell'ultimo verso (*prima ch'a sì dolce alba arrivi il sole*). In Petrarca, dunque, il *commiato* ha *natura di autoriflessione*, e *funzione di metatesto autocomprendivo* riguardo a tutto il componimento.

In ogni caso, in *questa* sestina non troviamo quel sentimento amoroso nobilitante e capace di innalzare moralmente l'uomo, tanto caro alla lirica dei trovatori, poi ai poeti della scuola siciliana e del *dolce stil nuovo*: non manca qui soltanto la forza positiva dell'amore capace di operare la trasformazione, ma anche la "gioia" che si cela nel desiderio incompiuto.⁶

IL RAPPORTO POETICO DEL PETRARCA CON LA "TRADIZIONE" DELLA SESTINA

Nell'esaminare il rapportarsi di Petrarca alla tradizione poetica, la critica letteraria ha tutte le ragioni di citare i noti versi che appaiono a mo' di citazione nel componimento LXX: citando quattro versi, rispettivamente di Arnaut Daniel, Guido Cavalcanti, Dante e Cino da Pistoia, Petrarca vi sovrappone i propri, quasi a sottolineare il ruolo di questa eredità nelle forme metriche, nell'ideologia amorosa, nella tematica poetica e nella creazione della propria lingua poetica in quanto legittima e peculiare. Arnaut Daniel è il primo ad essere citato, il che dimostra chiaramente il ruolo che egli aveva a questo proposito nella poesia petrarchesca come ci dimostra già di per se stesso il numero non trascurabile delle nove sestine. Il poeta è indubitabilmente cosciente del fatto che attraverso la

⁶ È possibile che si innestino, in questa trasmissione dell'*adynaton* dalle tradizioni classica (Virgilio) e medievale (i provenzali, Dante) alla lirica petrarchesca, pur in una *peculiare espressione poetica*, i motivi della polemica dialogica tra uomo e donna tipici dei contrasti giullareschi medievali, e particolarmente le espressioni di assurdità o impossibilità sulle quali questi ultimi impostano il gioco del corteggiamento. Nel contrasto la donna — apparentemente — respinge nel mondo dell'impossibile il tentativo da parte dell'uomo di vedere compiuto il proprio desiderio erotico. Nella chiusura petrarchesca l'io lirico concepisce il rifiuto, mediante il silenzio della donna, in maniera peculiare, distraendo la lama ironica della risposta nel mettere l'accento sulla *richiesta di simpatia nei confronti del lettore*, per la quale utilizza l'immagine iperbolica della impossibilità che si realizzino i propri sentimenti, nel momento in cui adopera le forme della *captatio benevolentiae*. Nel sonetto che apre il *Canzoniere* è il poeta stesso ad attendersi questo *da noi*: *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono / Di quei sospiri ond'io nudriva 'l core / [...] Spero trovar pietà, nonché perdono.*

propria sestina traspaia l'unica sestina di Arnaut,⁷ che è anche la prima in assoluto nella storia della lirica, mentre nello stesso tempo intuisce di star procedendo, in parte, sulla strada tracciata da Dante. È chiaro riferimento a questo — come è già stato notato (Ariani 1999: 276) — il fatto che delle nove sestine del *Canzoniere* (XXII, XXX, LXVI, LXXX, CXLII, CCXIV, CCXXXVII, CCXXXIX, CCCXXXII) già la prima, la XXII, includa nel testo poetico — nonostante si tratti di una ripetizione *non immutata* — due importanti nessi lessicali presenti — separatamente — uno nella sestina di Arnaut, l'altro in quella di Dante. Nel *fermo desir* petrarchesco ravvisiamo il *ferm voler* danielliano, mentre nell'espressione *a scuoter l'ombra* traspare il ricordo del dantesco *Al gran cerchio d'ombra*. Questa sestina, che si fonda sul principio formale della convivenza di ripetizione e variazione, realizza dunque una *ripetizione particolare* anche a livello della tematica poetica: infatti, il tema dell'amore ci viene presentato non soltanto come lo stato d'animo dell'io lirico, ma anche su di un altro piano, in quanto l'attenzione del lettore viene diretta verso la *tradizione poetica e linguistica* messa in rilievo nell'universo testuale del componimento lirico. Pertanto proprio tale citazione “segnalatica”, che è anche un momento di intertestualità, diviene una delle novità del componimento, almeno nella misura in cui questo riflette sulla propria leggibilità (formale, tematica) nella prospettiva della storia di una tradizione. Petrarca edifica un concreto rapporto intertestuale tra sé, Arnaut e Dante, in questo modo non soltanto significando la propria cosciente appartenenza alle tradizioni, ma anche la propria offerta alla tradizione poetica, mitopoietica, “numerologica” e culturale (e pensiamo alle immagini virgiliane, al mito dafneo, etc.), di una voce nuova.

Analizzando la semantica delle non proprio rare *parole-rima*, alla luce del loro significato primario, non particolarmente accentuato, potremmo avere l'impressione, in principio, che da esse stia per espandersi una qualche tematica geografico-cosmologica, dato che esse (*alba, giorno, sole, stelle, terra, selva*) indicano fasi del giorno, dimensioni spaziali ed elementi del paesaggio. Come abbiamo già avuto modo di affermare, il contenuto semantico delle parole-rima in Petrarca è continuamente in movimento, così che esse non possono considerarsi tematicamente determinanti. Al fine di risolvere semanticamente le più “flebili” parole-

⁷ Si sente forte l'influenza di Arnaut anche nella XXIX canzone (*Verdi panni sanguigni, oscuri e persi*), che si può considerare in rapporto di ascendenza diretta della sestina per quanto riguarda i richiami tra le rime introdotti tra le strofe (nella forma delle *coblas dissolutas*). E forse anche il danielliano *En cest sonet coin' e leri* deve aver avuto funzione di modello — dal punto di vista della tecnica strofica — per Petrarca.

rima poi, le quali—come osserva giustamente Fubini—non hanno “un peso tale da squilibrare la canzone” (Di Girolamo 1976:164), Petrarca fa uso di mezzi diversi: oltre a “sconvolgerle” con il procedimento della *retrogradatione cruciata*, resta da domandarsi come faccia il poeta a smaterializzarle, a privarle di peso, ad eliminarne dalle parole-rima quell’accento che esse acquisiscono ed esercitano in virtù del loro continuo riapparire, nella *sintassi* del verso. E come riesce a far sì che non siano esse a dirigere la riflessione nel testo ma che, sottoposte al desiderio, alla disperazione ed all’illusione dell’io lirico, si affermino come—talvolta solo apparentemente—termini di spazio e di tempo?

Or dunque, Petrarca pone tra soggetto e predicato più di un verso, e con questo espediente del *rallentamento* cerca di dirigere le attese del lettore verso il *non ancora detto*. Bisogna, ad esempio, attendere ben quattro versi per poter ottenere una “mezza informazione” (*non ò mai triegua di sospir’ col sole*), e quasi una strofa perché essa sia completa, nella seconda stanza (*vo lagrimando, et disiendo il giorno*). Per quanto riguarda la confessione lirica, poi—la confessione con la quale l’io lirico si rivolge a noi—, dobbiamo aver pazienza di attendere quasi due strofe, dato che—proprio grazie alla *similitudine*—essa ha inizio soltanto all’altezza del settimo verso (*Et io...*), mentre si compie nel dodicesimo: *vo lagrimando, et disiendo il giorno*. L’attesa che conduce fino al senso della dichiarazione, comprende tre versi nelle strofe terza e quarta, e quattro nella quinta, così che questa continua e ripetuta attesa riesce a distogliere completamente l’attenzione dalle parole-rima. Sui primi tre versi della sesta strofa cade un accento talmente forte, ovvero è così rilevato in essa l’aspetto della sensualità (dai versi *Con lei foss’io da che si parte il sole, / et non ci vedess’altri che le stelle, / sol una nocte, et mai non fosse l’alba* risuona, in questo senso, il “voler di Arnaut” *Presso al corpo, non all’anima, / e mi prendesse di nascosto in camera*), da riuscire a controbilanciare perfettamente la “forza” delle parole-rima. È a dire che il pensiero, più di una volta (nelle strofe seconda e quarta del testo), risolve le parole-rima articolandole in frasi che giungono ad abbracciare fino a quattro versi. Secondo quanto rilevato da Antonelli, mentre la misura ideale della sintassi dantesca viene fornita dal ruolo in rilievo, rispetto alle parole-rima, delle chiusure dei versi e della prosodia, in Petrarca sono frasi che si estendono per uno spazio di tre versi, a fornire il mezzo ideale per “inglobare” la parola-rima (Antonelli 2000:102). Accanto a questa particolarità della sintassi, l’addensamento degli accenti e la ripetizione delle vocali accentate (*et maledico il dā ch’i’ vidi ’l sole*), i vari espedienti ritmici del rallentamento (due gerundi in un solo verso: *vo lagrimando, et disiendo il giorno*), la sud-

divisione del verso (*si aspra fera, o di nocte o di giorno*): sono tutte tecniche finalizzate a ridurre la forza delle parole-rima, come anche nei casi in cui vengono particolarmente accentuate le metonimie, le similitudini e le metafore. Nonostante, come vedremo, nella sua scelta delle parole-rima orientata verso un rapporto privilegiato con la natura, Petrarca si colleghi a Dante (per il quale sono valide: *ombre, colli, pietra, erba, verde, donna*), pure la lirica dal punto di vista della musicalità—come ha dimostrato giustamente la Simonelli—si fonda sui ritorni vocalici, e questo significa un orientamento determinato del componimento petrarchesco verso la sestina danielliana. La Simonelli, relativamente alla XXII sestina, mette in rilievo la capacità di armonizzazione degli elementi fonici infra- e soprasegmentali; nella sua analisi la struttura del testo della prima stanza deriva dagli elementi fonici: *A quALunque AnimALE ALberga*. La corrispondenza fonetica sovente racchiude in una cornice il verso (*se non se alquanti ch'anno in odio il Sole*) o la stessa stanza (*AlmeNO iNfiNO A L'ALba*) (Simonelli 1978: 13–14)⁸ e nell'effetto acustico che in questo modo viene a crearsi, le parole-rima riescono a inserirsi quasi inavvertibilmente.

La natura delle parole-rima che “si sciolgono” nel testo petrarchesco, può essere apprezzata ancora più evidentemente in un confronto con le sestine di Arnaut e di Dante:

Daniel Arnaut, *Sestina*

Lo ferm voler qu'el cor m'intra
no-m pot ges becs escoissendre ni onglà
de lauzengier qui pert per mal dir s'arma;
e pus no l'aus batr'ab ram ni ab verja,
sivals a frau, lai on non aurai oncle,
jauzirai joi, en vergier o dins cambra.

Quan mi sove de la cambra
on a mon dan sai que nulls om non intra
—ans me son tug plus que fraire ni oncle—
non ai membre no-m fremisca, neis l'ongla
aissi cum fai l'enfas devant la verja:
tal paor ai no-l sia prop de l'arma.

Dante Alighieri, *Al poco giorno...*

Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra
son giunto, lasso, ed al bianchir de' colli,
quando si perde lo color ne l'erba;
e 'l mio disio però non cangia il verde,
si è barbato ne la dura petra
che parla e sente come fosse donna

Similmente questa nova donna
si sta gelata come neve a l'ombra;
che non la move, se non come petra,
il dolce tempo che riscalda i colli
e che li fa tornar di bianco in verde
perché li copre di fioretti e d'erba.

⁸ La studiosa è convinta che Dante si basi su di una semantica verbale diretta, in quanto l'insegnamento aristotelico stabilisce che l'*elocutio* altro non è che l'espressione del pensiero attraverso le parole. Secondo l'insegnamento platonico e neoplatonico, però, la parola, in quanto ombra dell'ombra dell'ombra, può avvicinarsi al vero soltanto gradualmente, in quanto appare provvisoria e inadeguata come significante. Si tratta di un'espressione sempre *in fieri*: tutto questo riconduce al sentiero infra- e soprasegmentale della catena verbale e degli echi fonici. È questo che caratterizza particolarmente l'uso verbale in Petrarca.

Del cors li fos, non de l'arma,
 e cossentis m'a celat dins sa cambra,
 que plus mi nafra-l cor que colp de verja
 qu'ar lo sieus sers lai ont ilh es non intra:
 de leis serai aisi cum carn e ongl'a
 e non creirai castic d'amic ni d'oncle.

Anc la seror de mon oncle
 non amei plus ni tan, per aquest'arma
 qu'aitan vezis cum es lo detz de l'ongla,
 s'a lieis plagues, volgr'esser de la cambra:
 de me pot far l'amors qu'ins el cor m'intra
 miels a son vol c'om fortz de frevol verga.

Pus florici la seca verja
 ni de n'Adam foron nebot e oncle
 tan fin'amors cum selha qu'el cor m'intra
 non cug fos anc en cors no neis en arma:
 on qu'eu estei, fors en plan o dins cambra,
 mos cors no-s part de leis tan cum ten l'ongla.

Aissi s'empren e s'enongla
 mos cors en leis cum l'escors'en la verja,
 qu'ilh m'es de joi tors e palais e cambra;
 e non am tan paren, fraire ni oncle,
 qu'en Paradis n'aura doble joi m'arma,
 si ja nulls hom per ben amar lai intra.

Arnaut tramet son cantar d'ongl'e d'oncle,
 a grat de leis qui de sa verja l'arma,
 son Desirat cui Pretz dins cambra intra.

Quand'ella ha in testa una ghirlanda d'erba,
 trae de la mente nostra ogn'altra donna;
 perché si mischia il crespo giallo e 'l verde
 sì bel, ch'Amor l'ha viene a stare a l'ombra,
 che m'ha serrato intra piccioli colli
 più forte assai che la calcina petra.

La sua bellezza ha più virtù che petra,
 e 'l colpo suo non può sanar per erba;
 ch'io son fuggito per piani e per colli,
 per potere scampar da cotale donna;
 e dal suo lume non mi può far ombra
 poggio né muro mai né fronda verde.

Io l'ho veduta già vestita a verde
 sì fatta, ch'ella avrebbe messo in petra
 l'amor ch'io porto pur a la sua ombra;
 ond'io l'ho chiesta in un bel prato d'erba
 innamorata, com'anco fu donna,
 e chiuso intorno d'altissimi colli.

Ma ben ritorneranno i fiumi a' colli
 prima che questo legno molle e verde
 s'infiammi, come suol fare bella donna,
 di me; che mi torrei dormire in petra
 tutto il mio tempo e gir pascendo l'erba,
 sol per veder do' suoi panni fanno ombra.

Quandunque i colli fanno più nera ombra,
 sotto un bel verde la giovane donna
 la fa sparer, com'uom petra sott'erba.

Anche se non è possibile negare le oscillazioni semantiche in senso metaforico delle parole-rima di Dante, i termini *donna* e *petra* sono da considerarsi delle vere e proprie eccezioni: da ciò deriva che in virtù della loro immobilità semantica, esse assurgeranno a sorgenti della formazione del pensiero poetico, nello stesso tempo diventando le linee che immediatamente definiscono lo stesso tema del componimento lirico. Non è possibile ridurre questo fenomeno neanche mediante l'uso dantesco delle assonanze (*donna-ombra*, *erba-petra*), o tramite l'espedito per cui — stante l'integrazione con *colli* e *verde* — la rima viene posta, in tre parole-rima, continuamente sulle *o* e sulle *e* (Fiedler 1956: 248): a dire che, sebbene il ruolo della fonicità delle parole-rima nella semantica totale del componimento lirico appaia incerta alla luce della sestina petrarchesca, questo è in grado — come osserva Contini — grazie alla *capacità alogica ed appena tematica di connettere le stanze* (Di Girolamo 1976: 166), di rendere valida *la rappresentazione dell'incanto e della sofferenza impietrita* (Kardos 1967: 529), il che si pone in opposizione alla capacità

delle strofe, in Petrarca, di porsi in un quasi inavvertibilmente leggiadro modo di essere reciprocamente in rapporto tematico.

In opposizione alle parole-rima delle due sestine italiane, nella lirica di Arnaut Daniel emerge subito come le parole-rima di quest'ultimo siano del tutto quotidiane, relativamente inattese, e dotate di una notevole essenza connotativa: *entra, unghia, anima, verga, zio, camera*. Il posto riservato da Arnaut, tra le sue parole-rima, ad una forma verbale (*intra*), accentua il ruolo ad esso destinato nella definizione tematica del testo poetico. Ciò viene messo vieppiù in rilievo dal fatto che ben tre volte ritorna (versi 1, 23, 27) con esso la dichiarazione *l'cor m'intra*, la quale—già grazie ad un testardo ripetersi, ovvero alla *ripetizione stessa*—verifica l'impossibilità di diminuire il desiderio che continuamente si insinua nel cuore, e che questo desiderio, in quanto tale, deve la sua intensità al fatto di essere *soltanto desiderio*. La relativamente energica immobilità semantica delle parole-rima non fa che sottolineare tutto ciò. I versi si strutturano utilizzando una gran quantità di parole mono- e bisillabe, da cui deriva il ruolo in rilievo della sonorità, che fornisce il ritmo di melodicità con l'accento marcato delle parole. La sonorità indebolisce in parte anche l'aspetto semantico delle parole-rima, qualora l'orecchio si soffermi ad ascoltare soltanto la consonanza delle rime, originata dalle assonanze e dalle allitterazioni: *ongla-oncle, arma-cambra, intra-verga*. È chiaro che la sintassi petrarchesca e la sonorità dei versi riescono a creare un nesso tra Petrarca ed Arnaut (Simonelli 1978: 5–7), sebbene la leggiadra strutturazione melodica tipica del primo, dal suono malinconico e relativamente pacato, non si possa davvero confondere con la sonorità energica e dinamica del secondo. E se il verso è dominato dalla sonorità, avremo poi il diritto di domandarci, al fine di risolverne la problematica centrale, ovvero di dare una interpretazione alla questione che si addensa nel commiato, se la prossimità sonora originale delle coppie *ongla-oncle, arma-cambra, intra-verga* crei o meno una sorta di affinità semantica tra queste parole, capace di spingere il lettore verso una lettura sensuale, erotica del testo.

IL RUOLO DEL CONGEDO

Descrivendo il percorso di evoluzione formale della sestina come parte di quello della *canso*, l'approccio scientifico alla letteratura esamina le variazioni rimiche e strofiche, come anche il loro rapportarsi al com-

plesso dell'opera, esclusivamente dal punto di vista formale.⁹ Senza in nessun modo voler negare l'indispensabilità di questa descrizione della vicenda formale della sestina, intendiamo adesso occuparci dell'analisi della funzione che il *congedo* riveste nel complesso dell'opera, soprattutto in virtù del fatto che la dislocazione delle parole-rima utilizzate nelle terzine che concludono le tre sestine, assume caratteristiche differenti in tutti e tre i casi.

Possiamo descrivere la struttura della *tornada* della sestina di Arnaut, secondo la disposizione delle parole-rima (*ongla-oncle*, *arma-cambra*, *intra-verga*), con lo schema seguente: (B) – E, (D) – C, (F) – A. Questa struttura segue lo schema generalmente utilizzato negli altri esempi di *canço* provenzale, nella misura in cui—se non consideriamo le soluzioni adottate quando la *tornada* non è composta di tre versi—chiudono i tre versi della *tornada* le ultime tre rime dell'ultima strofa che la precede—ello stesso ordine. Per quanto riguarda la dislocazione delle altre tre parole-rima, non si può naturalmente ricorrere all'ausilio della *tornada* della *canço*: la sestina, come *forma originale*, è quella elaborata da Arnaut.

Se osserviamo questa struttura da un punto di vista esterno, tecnico, possiamo notare che lo slancio ulteriore del movimento che viene ricondotto al punto di partenza, condurrebbe ad un ricominciamento: il

⁹ La sestina conserva le tracce della forma da cui discende direttamente, quella delle *coblas dissolutas* (per cui v. Marcabru, *Contra l'ivern que s'enansa*, Raimbaut d'Aurenga, *An aital rimeta prima*), in quanto i versi di una strofa non rimano tra di loro, ma con i versi (di medesima dislocazione) delle altre strofe. Negli esempi ricordati però troviamo rime derivate, ed inoltre mancano parole identiche che mettano in connessione il primo verso delle strofe con l'ultimo della strofa precedente (v. Pulsoni 1996: 58). Grazie alla *concatenatio*—a mio parere—la “pausa” che si crea tra le strofe non è soltanto un vuoto, o un ricordo, bensì la *rievocazione insieme visibile ed udibile* della tematica, ben oltre il proprio differente intreccio. Rispetto alle forme indicate delle strofe, nella sestina è tutto il componimento ad essere in movimento. Tangibile è anche l'eredità delle *coblas redondas*, nella misura in cui l'ultimo ed il primo verso compresi tra due strofe, mediante un legame interstrofico, rimano tra di loro secondo la regolarità ciclica prescritta dallo schema di intreccio strofico delle *rimas capcaudadas*, grazie alla propria peculiare simmetria speculare (per esempio secondo lo schema *abbacddc-cbbcadda*), oppure, procedendo secondo una struttura a spirale, ogni strofa si arricchisce di una nuova rima, escludendone una di quelle utilizzate precedentemente, mentre gli ultimi versi delle strofe rimano con i primi delle strofe seguenti (*ababababcccb-bdbdbdbdccccd-dedededecce*), lasciando immobile la rima c. Szigeti (1992: 173–174), esaminando la lirica di Guiraut Riquier (il cosiddetto “ultimo trovatore”) *Be-m degra de chantar tener*, rileva come il trasferimento delle rime nelle strofe a partire dalla seconda, che schierano le rime concrete della struttura rimica della prima strofa (*abbaccdd*), segua la stessa logica (*dcddaabb, baabddc, cddcbbaa*) e pertanto, in questo caso specifico, la quinta strofa risulterebbe la ripetizione della prima. La sestina non è dunque un caso tanto singolare, sotto questo aspetto.

cerchio si è chiuso, e si è chiusa la barriera che separa dal compimento della confessione dell'io lirico. Questa barriera si abbassa appena prima della parola-rima dell'ultimo verso dell'ultima stanza: non esistono concatenazione o connessione rimica, in grado di collegare ad essa la *tornada*, nel suo primo verso. La *tornada* è insieme anche chiusura, ma in quanto chiusura è discorso: il *post scriptum* perduto di una lettera. Questo *post scriptum* perduto, in cui sono incisi i pensieri del mittente, ha una struttura eloquentissima: in quanto strofa spezzata a metà, seppure mediante lo scambio dell'ordine degli elementi in coppia (2-5; 4-3; 6-1) rievocati per un attimo lo schema della permutazione (6-1, 5-2, 4-3) dei pensieri, delinea la direzione sperata, ed il successo, del desiderio e della finalità: la lettera (v. 1) conduce al cuore (v. 2) e il desiderio si compie (v. 3). Arnaut, naturalmente, dopo aver dislocato le parole-rima E-C-A nei versi finali, gode di piena libertà per quanto riguarda la disposizione delle altre parole-rima — nel momento della creazione della nuova forma. Il risultato è il seguente: le parole-rima dei primi tre versi della strofa precedente entrano in rapporto con le parole-rima E-C-A, in tre versi distinti (B-E, D-C, F-A) in maniera che la bramosia irrefrenabile, in quanto tema centrale del componimento che è sembrato esaurirsi con il richiudersi in se stesso delle sei strofe, e che ha trovato espressione già nel primo verso (*intra*), viene rievocata dall'ultima parola della *tornada*, quasi a *circoscrivere in una struttura a rondò* il pensiero fondamentale della lirica. Questo *ritornare* non avviene però nello stesso punto, ma si dirige verso la certezza che il desiderio possa compiersi. Tutto ciò “dà [...] l'idea di una progressione lineare” (Beltrami 1996: 19). La lettera (le sei strofe) è indirizzata alla donna amata, mentre la *tornada* non contiene altro che le parole di commiato dell'io lirico, destinate alla lettera stessa, parole che soltanto il lettore, oltre al poeta, ha la fortuna di conoscere, qualora consideriamo l'opera come testo scritto e non come canto recitato in presenza della dama (o di altri). La sestina dunque, che nel primo verso (*Lo ferm voler qu'el cor m'intra*) fa principiare la confessione *in medias res*, nella *tornada* crea un suggestivo accoppiamento di parole-rima: la distanza massima di *intra* e *cambra* nella prima strofa si trasforma in intima vicinanza. Secondo quanto l'io lirico spera, la canzone potrà piacere alla dama solo se sarà in grado di toccarle il cuore, poiché insieme con la canzone, sarà il desiderio ad impadronirsi dell'anima e del corpo della dama.¹⁰ Non si può in nessun modo ignorare la posizione recipro-

¹⁰ Mentre Riquier ed altri leggono nella chiusura il “reale” compimento del desiderio, Toja vi sottolinea la parodia dei cantori dell'*amor de lonb*, Canettieri il carattere quasi del tutto ludico della sestina (Beltrami 1996: 18).

ca delle parole-rima all'interno dei versi: infatti, la prima parola-rima si accosta ad un'altra, consonando e fondendosi con la seconda (*ongl'e d'oncle; cambra intra*). In questa disposizione delle parole-rima troviamo differenze fondamentali rispetto a quelle reperibili in Dante e Petrarca.

La struttura del *congedo* della sestina dantesca *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra* — se con le lettere indichiamo le parole-rima secondo la loro posizione nella prima strofa — segue lo schema (B) – A, (D) – F, (E) – C, ovvero 2–1, 4–6, 5–3 (*collì-ombra; verde-donna; petra-erba*), distaccandosi dalla soluzione illustrata da Arnaut. Il dibattito critico è appuntato sulla logica alla base di questa scelta: Contini riconduce ai primi versi delle sei strofe (AFCEDB) l'ordine delle parole-rima, per cui le parole-rima dei primi versi delle prime tre strofe (A, F, C) vengono dislocate in posizione finale nel verso, mentre quelle dei primi versi delle altre tre strofe si trovano a metà del verso, in senso inverso (B, D, E) (v. Billy 1996: 42). Secondo Pulega, nella sestina Dante costruisce lo schema della permutazione (6–1, 5–2, 4–3) saltando dalla parola-rima del primo verso della sesta strofa, alla parola-rima del primo verso della prima strofa, e così via (*ivi*: 42). Secondo Pulsoni, inoltre, la questione fondamentale sta nel fatto che Dante intende conservare la connessione interstrofica delle *coblas capfinidas*, tipica della sestina: per questo motivo disloca “meccanicamente” la parola in rima della sesta strofa, nel primo verso del *commiato*, come parola-rima (*ombra-ombra*). Ma dopo lo scambio (B) – A (*collì-ombra*) — qui codificato secondo il valore posizionale nella prima strofa —, mantiene l'ordine delle parole-rima dell'ultima strofa (*verde-donna-petra-erba*), che si informa allo schema (D) – F, (E) – C, ovvero alla formula 2 – 1, 4 – 6, 5 – 3 (Pulsoni 1995: 508).

Comunque sia, è evidente che Dante diversamente da Arnaut, con l'aiuto delle rime finali dei versi e del primo elemento della permutazione, collega formalmente e concettualmente il *commiato* a quanto lo precede: nel *commiato* dantesco non troviamo né il carattere tipico del *commiato*, né il *congedo* come saluto di addio. Ed è poi vero che *nessuna* delle conclusioni delle sue canzoni assomiglia a questo *commiato*: ciò è ancora più interessante se pensiamo che Dante — come è noto — riteneva la sestina una forma particolare della *canzone*, non un genere nuovo, e che aveva formato la propria sestina sul modello di quella di Arnaut (Dante: ‘De vulgari eloquentia’ (Liber secundo, X.), in: Chiappelli 1965: 684). Neanche la dislocazione delle due parole-rima segue l'esempio del poeta provenzale. L'*adynaton* che fa la sua apparizione nella quinta strofa, incaricato nella sestina petrarchesca di esprimere la profondità della rassegnazione, e mette come un punto finale a tutto il compo-

nimento, viene “ammansito” da Dante, nel *commiato*, a espressione di una presa di coscienza amara e fosca: *Quandunque i colli fanno più nera ombra, / sotto un bel verde la giovane donna / la fa sparere, com' uom pietra sott'erba*. La rievocazione della figura della donna insensibile all'amore professato dall'io lirico, mediante la parola *petra* richiama nel lettore, metaforicamente, l'immagine della lapide. E la lirica non potrebbe concludersi diversamente.

Nel *congedo* della sestina di Petrarca troviamo la formula A – E, C – D, F – B, ovvero 1 – 5, 3 – 4, 6 – 2, che in quanto tale si distacca sia dal modello di Arnaut, che da quello di Dante. Con la vicinanza quasi immediata delle parole-rima, e grazie alla rima derivativa sot(*terra*), coerente con la permutazione — e che Petrarca rende “rima” interna nel primo verso —, il distacco da Arnaut è evidente. La rima del primo verso con la parola-rima della strofa precedente, avvicina Petrarca a Dante, separandonelo immediatamente, in quanto facendo risuonare nuovamente e a poca distanza la stessa parola-rima, la memoria si conserva più viva che in fine di verso. Il confronto dimostra come le soluzioni di intreccio delle strofe siano caratterizzate in Petrarca dalle *rimas capfinidas* (anche se la parola-rima non è la parola che apre il verso, e nonostante sia derivativa), rispetto alle *rimas capcaudadas* che troviamo in Dante. Potremmo infine affermare che ambedue si distaccano dal modello di Arnaut, ma ognuno in maniera diversa.¹¹

DA UNA FORMA POETICA PUÒ NASCERE UN GENERE?

Se ci soffermiamo per un attimo sul destino delle sestine petrarchesche, noteremo come, nei loro *congedi*, la struttura delle parole-rima nelle prime quattro sestine (XXII, XXX, LXVI, LXXX) non dia forma a nessun genere di schema obbligato, in senso generale. Nelle altre cinque, però, le parole-rima seguono l'ordine di permutazione, ovvero si rifanno allo

¹¹ Per quanto si allontani sotto questo aspetto da Arnaut, le immagini suggerite dal trovatore — pur con i dovuti spostamenti semantici — appaiono di volta in volta in Petrarca: è così — per esempio — con la sestina CCXXXIX (*Là ver l'aurora, che sì dolce l'aura*), nella quale alcuni versi (*Se nostra ria fortuna è di più forza, / lagrimando et cantando i nostri versi / et col bue zoppo andrem cacciando l'aura. / In rete accolgo l'aura, e 'n ghiaccio i fiori*) si rifanno all'immagine che campeggia nella lirica di Arnaut *Ieu sui Arnautz qu'amas / E chatz la leb' ab lo bou / E nadi contra suberna* (*Io sono Arnaldo che raccolgo il vento / E col bue vado a caccia della lepre / E nuoto contro la marea montante* — trad. A. Roncaglia). Eppure queste immagini mancano dell'autoironia tipica del poeta provenzale, ed in Petrarca danno piuttosto espressione alla sofferenza proveniente da una rassegnazione resa sempre più profonda dal sentimento di impossibilità.

schema della prima strofa: (A) – B, (C) – D, (E) – F (in numeri: 1 – 2, 3 – 4, 5 – 6). Possiamo dunque tranquillamente affermare che mentre Dante privilegia le rime esterne riguardo alla questione dell'ordine assoluto delle parole-rima, Petrarca, oltre a questa struttura, non tralascia la permutazione (Canettieri in Billy 1996:49), in questo modo trasferendo la permutazione “canonica” anche nell'ordine delle parole-rima dei *commiati*.

È fuor di dubbio che sia stato Petrarca a creare una variante della sestina capace di riscriverne la forma originale: la sestina petrarchesca, in questo modo, ha potuto fungere — anche se non presso gli autori che immediatamente lo seguirono — da norma per i successori (Pulsoni 1995: 511–512). Tra le liriche scritte — come conseguenza probabile della redazione del *Canzoniere* — dopo la morte di Laura, è l'unica doppia sestina petrarchesca che, in quanto tale, collegando la devastazione del modello di sestina ereditato da Arnaut allo scompiglio dell'anima, “si impernia” sulla sofferenza raddoppiata, negando evidentemente la tradizione proveniente dal poeta provenzale. Ma Petrarca si distacca da quest'ultimo anche per il fatto che — se tralasciamo le considerazioni fatte a proposito dei *congedi* — dalle sestine petrarchesche mancano sia *l'ottonario dall'andamento concitato* atto ad esprimere e risolvere il pensiero, sia il *verbo*. Ci si chiederà dunque se sia sufficiente ciò a permetterci di guardare alla forma poetica della sestina, come ad un nuovo *genere* creato da Petrarca; se sia criterio sufficiente¹² la frequenza insolita di questa forma poetica nel *Canzoniere*, ovvero il trasferimento dell'ordine di permutazione nei *congedi* delle ultime cinque sestine. Ciò potrebbe esser contraddetto dall'argomentazione che Petrarca avrebbe anche potuto apportare delle modifiche ai *congedi* delle prime sestine, se è vero che il poeta lavorò ininterrottamente alla redazione del *Canzoniere*, riscrivendo e ridislocandovi le liriche di cui è composto. La distinzione di questa forma di *canzone* mediante la denominazione di *sestina* (come appare prima del complesso già sistemato dal punto di vista del genere, nel Laurenziano Strozzi 178), ed il fatto che a partire dal Malatestiano del 1373 le sestine, al contrario degli *scripta continua*, siano state scritte o fatte trascrivere in forma “verticale” (Pulsoni 1996:63) — in questo modo rendendo in maniera suggestiva la peculiarità di questa forma e la sua differenziazione rispetto alle altre forme di *canzone* —, rendono indubitabile testimonianza del *proposito* di dare fondamento ad un nuovo genere, ancor meglio testimoniato dal fatto che anche nei codici provenzali

¹² Nel suo saggio, Pulsoni conferma la validità delle argomentazioni indicate di seguito (1996:63–65).

le sestine venivano trascritte in forma orizzontale. Comunque sia, resta l'interrogativo: la forma e l'intonazione poetica, nonché il vincolo tematico, che in Petrarca hanno trovato una fissazione e partendo dal suo modello hanno sviluppato una tradizione, hanno potuto creare una nuova *Weltanschauung* linguistica in grado di costituire un nuovo genere, davanti alla quale le altre forme poetiche rimarrebbero impotenti?

BIBLIOGRAFIA

- Antonelli, R. (2000): "Rerum vulgarium fragmenta" di Francesco Petrarca. In: A. Asor Rosa (ed.) *Letteratura italiana. Volume II: Il Trecento. Einaudi su CD-ROM*, Torino: Einaudi.
- Ariani, M. (1999): R.V.F.: Organizzazione e struttura del *Canzoniere*. In: *Petrarca*, Roma: Salerno. 214–227.
- Beltrami, P. G. (1996): Lo ferm voler di Arnaut Daniel: noterella per una traduzione. *AnticoModerno* 2: 9–19.
- Billy, D. (1996): L'art et ses leurre. Á propos du commiato d'*Al poco giorno*. *AnticoModerno* 2: 41–54.
- Chiappelli, F. (ed.) (1965): *Tutte le opere di Dante Alighieri*. Milano: Mursia & C.
- Di Girolamo, C. (1976): *Teoria e prassi della versificazione*. Bologna: Il Mulino.
- Fiedler, L. A. (1956): Green thoughts in a green shade. Reflections on the story Sestina of Dante Alighieri. *Kenyon Review* XVIII: 238–262.
- Kardos, T. (1967): Petrarca életműve és a *Dalaskönyv* [L'opera petrarchesca e il *Canzoniere*]. In: *Francesco Petrarca Dalaskönyve [Il Canzoniere di Francesco Petrarca]*, Budapest: Európa. 521–588.
- Pulsoni, C. (1995): Sulla morfologia dei congedi della sestina. *Aevum* LXIX: 505–520.
- Pulsoni, C. (1996): Petrarca e la codificazione del genere sestina. *AnticoModerno* 2: 55–65.
- Riesz, J. (1971): *Die Sestine*. München: Fink.
- Santagata, M. (ed.) (2001): *Francesco Petrarca: Canzoniere*. Milano: Mondadori.
- Santagata, M. (2004): Bevezető Petrarca *Dalaskönyvéhez* [Introduzione al *Canzoniere* di Petrarca]. In: Á. Kovács (ed.) *A szó poétikája [La poetica della parola]*, *Helikon Irodalomtudományi Szemle* 2004/1–2, Budapest: Argumentum. 37–95.
- Simonelli, M. P. (1978): *Figure foniche dal Petrarca ai Petrarchisti*. Firenze: Licosa.
- Szigeti, C. (1992): Az első magyar sestina [La prima sestina ungherese]. *Literatura* 2: 168–184.
- Szmirnov, I. (1999): Úton az irodalom elmélete felé [Verso una teoria della letteratura]. In: Á. Kovács (ed.) *A szó poétikája [La poetica della parola]*, *Helikon Irodalomtudományi Szemle* 1999/1–2, Budapest: Argumentum. 109–151.

PETRARCA E L'UMANESIMO POLITICO DEL QUATTROCENTO

GUIDO M. CAPPELLI

Universidad Carlos III de Madrid
Campus Getafe Edif.
C/ Madrid
Getafe
Spain
guidomaria.cappelli@uc m.es

Il saggio intende mettere in luce gli elementi teorici che l'umanesimo politico ha mutuato dal pensiero politico petrarchesco, segnalando il debito che anche a questo proposito la cultura moderna contrae nei confronti di Petrarca. A tal fine, individua quattro tipologie ideologico-letterarie: l'epistola politica, l'uso dei classici come *auctoritates*, le modalità di impiego dell'esemplarità antica e gli elementi dottrinali di teoria del potere, e ne studia la ripresa nell'opera di alcuni dei principali umanisti quattrocenteschi.

È possibile parlare di un “umanesimo petrarchesco” che ha informato di sé la cultura dal primo Quattrocento fiorentino sino alle riprese più o meno mediate degli anni centrali e tardi del secolo: un nuovo modo di affrontare la tradizione, sia classica che patristica, istituendo una relazione dialettica, non sempre pacifica, che dimostra una disposizione alla revisione e alla discussione, cifrata nelle epistole agli antichi come emblema dell'atteggiamento “critico-agonistico” verso l'antichità, che permette di riscattare, per selezione e analisi, gli elementi più utili alla ridefinizione di un pensiero teorico adatto alle circostanze. E le circostanze sono, fondamentalmente, il rapido, quasi tumultuoso cambio che si sta verificando nelle forme istituzionali e negli assetti costituzionali, così come — in parallelo e in rapporto simbiotico — nella corrispondente elaborazione teorica, in quel processo complessissimo, ma relativamente rapido, che sta conducendo alla formazione dello “Stato moderno”.¹

¹ Mi limito a rimandare, per ampiezza di dottrina e attinenza diretta con la situazione quattrocentesca, ai saggi magistrali di R. Fubini: *Italia quattrocentesca. Politica e diplomazia nell'età di Lorenzo il Magnifico*, Milano: Angeli, .

Dal canto suo, negli ultimi decenni lo studio del pensiero etico-politico quattrocentesco ha cominciato a ricevere un certo impulso e a superare antiche *impasses*, rivelando la complessità e la ricchezza di una trattatistica sino a ieri definita come retorica, o “utopistica”, scarsamente attenta alla realtà: subalterna, in definitiva, a una “rivoluzione” machiavelliana a sua volta contemplata in una prospettiva di più o meno assoluto isolamento.²

D'altra parte, malgrado da tempo, almeno per linee generali, sia stato riconosciuto in Francesco Petrarca il rinnovatore e in qualche misura il fondatore del pensiero politico umanistico, al punto da parlare di “petrarchismo politico”, in realtà i legami profondi, le direttrici teoriche che da Petrarca si snodano lungo la trattatistica quattrocentesca, non sono stati ancora messi in luce in modo adeguato ed esaustivo. Una messa a punto di tipo teorico del patrimonio speculativo umanistico, individuando gli elementi di quella che fu una compiuta teoria del potere, permetterà a sua volta di collocare in una luce rinnovata anche il contributo petrarchesco a questa avventura intellettuale che fu l'umanesimo politico. Di fatto, il pensiero politico del Petrarca non si riduce alle prese di posizione puntuali nei riguardi di temi generali e pur rilevanti, quali l'Impero, la Chiesa, Roma repubblicana, la *libertas* dell'Italia o la rivolta di Cola di Rienzo, problemi attuali riferentisi alla “cronaca” politica;³ esso ha una sua autonomia propositiva in virtù della quale pervade in profondità il pensiero umanistico anche e soprattutto nel campo della teoria, dall'educazione dell'uomo di Stato alla riproposizione di concetti e terminologie etico-politiche di lunga durata e sicuro successo. Petrarca si pone, insomma, come lo snodo centrale tra la teorizzazione ciceroniana e seneciana, la speculazione medievale, così come rappre-

² Mi permetto di rimandare, per un'impostazione d'insieme e la bibliografia pertinente, alla mia 'Introduzione' a G. Pontano: *De principe*, a cura di G. M. Cappelli, Roma: Salerno Editrice, 1987, pp. 1-10.

³ Vd., tra altri contributi, M. Feo: 'Politicità del Petrarca', *Quaderni Petrarcheschi* IX-X, 1981, pp. 1-10; e, che alle epistole propriamente teoriche dedica solo qualche osservazione finale, 'L'epistola come mezzo di propaganda politica in Francesco Petrarca', in: P. Cammarosano (ed.): *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*. Relazioni tenute al convegno internazionale (Trieste, 1-3 marzo 1980), Roma: École française de Rome, 1981, pp. 1-10 (in part. pp. 1-10, dove l'*Institutio regia* viene definita “un vero e proprio pamphlet”); U. Dotti: 'Introduzione' a F. Petrarca: *Sine nomine*, Roma & Bari: Laterza, 1987; Id.: *Petrarca civile. Alle origini dell'intellettuale moderno*, Roma: Donzelli, 1987, pp. 1-10; e, per un'analisi del pensiero di Petrarca, M. Santinello: 'Il pensiero politico e religioso del Petrarca', *Studia Patavina. Rivista di Scienze religiose* XXI, 1987, pp. 1-10. Sulla nozione di “petrarchismo politico”, senz'altro da approfondire, vale ancora la pena di leggere M. Santoro: *Tristano Caracciolo e la cultura napoletana della rinascenza*, Napoli: Armanni, 1987, pp. 1-10.

sentata da un Giovanni di Salisbury o un Egidio Colonna (ma con fili che possono giungere fino ai carolingi) e il maturo umanesimo politico, che vivrà il suo momento d'oro nella seconda metà del Quattrocento italiano.

Ricostruire, o riscoprire, questo apporto nella sua totalità, come sarebbe auspicabile, richiederà tempi e sforzi lunghi. È possibile però tentare di delineare alcuni fecondi percorsi di ricerca e qualche linea di riflessione, facendo ricorso all'analisi di quattro "tipologie" di elementi ideologico-letterari, in cui Petrarca funge da promotore-selezionatore-introdotto, rispetto al successivo umanesimo, che ne svilupperà i suggerimenti. Tali tipologie riguardano: (a) l'epistola politica come veicolo privilegiato di elaborazione sia precettistica che teorica; (b) l'uso dei classici come *authoritates* strutturanti il discorso politico; (c) le modalità d'uso dell'esemplarità antica; e infine, (d) gli elementi propriamente dottrinali di teoria del potere. Per la nostra analisi, dunque, non andremo a rintracciare gli spunti di prassi o cronaca politica pur presenti nell'opera petrarchesca, né ci occuperemo delle prese di posizione del poeta su problemi e fatti concreti del suo tempo. Prenderemo in considerazione, invece, le due opere in cui il pensiero politico dell'autore è come condensato, e appare esposto compattamente da un punto di vista e in termini strettamente teorici: si tratta, come è ben noto, delle epistole *Familiaris* XII, 2, a Niccolò Acciaiuoli, nota come *Institutio regia* (1352), e *Senilis* XIV, 1, a Francesco da Carrara (1373), testi in verità scarsamente considerati dal punto di vista della teoria politica, pur contenendo elementi di profondo interesse e influsso sul pensiero successivo.⁴ In questa sede cercheremo di approfondire, per quanto possibile, solo la quarta di queste tipologie, quella concernente gli elementi dottrinali che Petrarca ha trasmesso al pensiero umanistico, mentre, nel trattamento delle restanti, ci dovremo accontentare di proporre dei percorsi di ricerca, cui andrà in ogni caso riservata un'indagine assai più approfondita.

⁴ Cito la *Familiaris* XII, 2, dall'edizione di M. Martelli: F.P., *Opere*, Firenze: Sansoni, 1971, pp. 100-101; la *Senilis* XIV, 1, dall'ed. di U. Dotti: F.P., *Epistole*, Torino: UTET, 1972, pp. 100-101. Qualche spunto, che indica in Petrarca il primo momento del "superamento" delle concezioni medievali in alcuni aspetti centrali della teoria politica (pur nella persistente subalternità alla topica e superata nozione di "realismo machiavelliano"), si coglie in U. Dotti: *La città dell'uomo. L'umanesimo de Petrarca a Montaigne*, Roma: Editori Riuniti, 1971, pp. 100-101, dove le epistole teoriche vengono rapidamente illustrate rispettivamente alle pp. 100-101 e 102-103. La *Senile* è stata studiata da G. Ponte: 'I consigli politici del Petrarca a Francesco da Carrara (Sen. XIV, 1)', in: L. Rotondi Secchi Tarugi (ed.): *Petrarca e la cultura europea*, Milano: Nuovi Orizzonti, 1971, pp. 100-101; I. Bejczy: 'The State as a work of art: Petrarch and his speculum principis (Sen. XIV, 1)', *History of Political Thought* XV, 1974, pp. 100-101.

I.

L'uso del genere letterario dell'epistola politica, indirizzata a un destinatario concreto, generalmente il gestore del potere, è uno dei meriti di Petrarca rispetto alle forme di veicolare la speculazione politica ed è un emblema della relazione paritaria tra l'intellettuale e il *princeps*: si tratta infatti di una forma, non solo letteraria, di rapporto diretto e cogente che proprio il Petrarca rimette in auge, e che avrà una importante fortuna nell'umanesimo quattrocentesco, dove incarna il ruolo centrale dell'intellettuale umanista, coscienza e guida, non meno critica per "retorica" che fosse, del potere.⁵ Il *vis à vis* cui dà luogo l'epistola è la traduzione sul piano dei fatti di uno dei concetti fondanti dell'umanesimo: quello di *vita activa* come imperativo morale dell'intellettuale, missione imprescindibile e fine privilegiato della "contemplazione", cioè dello studio e della meditazione letteraria e filosofica.⁶ In tal senso, sostenere — come ha fatto lo Skinner — che mentre la trattatistica politica "repubblicana" si rivolge "all'intero corpo sociale", quella monarchica è interessata unicamente ai detentori del potere, significa cercare a ogni costo delle differenze teoriche per accomodarle a una visione precostituita (e pregiudiziale) della vicenda umanistica, mentre è chiaro che la tradizione epistolare non conosce confini ideologici creati *a posteriori*, e coinvolge l'umanesimo da Salutati a Piccolomini, da Bruni a Guarino, da Vergerio a Poggio a Pontano, per non citare che i maggiori.⁷ Del resto, al contrario di quel che crede lo Skinner, quasi tutta la produzione politica umanistica potrebbe definirsi *epistolare*: sono epistole i prologhi alle grandi traduzioni politiche di Bruni, così come lo sono le dedicatorie che a ogni libro antepongono, per esempio, Pontano nel

⁵ Sulla varietà di forme discorsive nella letteratura politica italiana premoderna, vedi M. S. Sapegno: 'Il trattato politico e utopico', in: A. Asor Rosa (ed.): *Letteratura Italiana*, III/ : *Le forme de Testo. La prosa*, Torino, Einaudi, : — , anche se l'accento è qui spostato piuttosto sul dialogo, di cui l'epistola è comunque, secondo un'opinione corrente, "altera pars"; sull'epistola umanistica in genere, cfr. E. Garin: *Medioevo e Rinascimento*, Roma & Bari: Laterza, : — .

⁶ Si veda G. M. Cappelli: "Ad actionem secundum virtutem tendit". La passione, la sapienza e la prudenza: *vita activa* e *vita contemplativa* nel pensiero umanistico', in: F. Lisi (ed.): *The Ways of Life in Classical Political Philosophy*, Sankt Augustin: Academia Verlag, : — .

⁷ Vedi Q. Skinner: *Le origini del pensiero politico moderno*, I: *Il Rinascimento* [], Bologna: Il Mulino, : — ; non a caso, coerentemente con la sua impostazione riduttivamente orientata a privilegiare quello che egli chiama "repubblicanesimo" fiorentino (in buona misura, un'invenzione anglosassone), in tutto il suo volume il grande assente è proprio Petrarca.

De obedientia o Patrizi nel *De regno*. Perché è segno distintivo, è nei cromosomi di tutta la letteratura umanistica, il senso e la rivendicazione della prossimità, e del coinvolgimento, del richiamo alla responsabilità, di un pubblico scelto: nel caso della teoria politica, questo pubblico è il sovrano in persona.

Petrarca è l'iniziatore moderno di questo atteggiamento. Basta osservare il tono di un'opera come la *Senile* petrarchesca per apprezzare, anche solo in superficie, la potenza della carica esemplare dei classici, veicolata con una prossimità, una *familiarità* che, di per sé, conferisce all'intellettuale un'autorevolezza sino ad allora inedita. Ma, sulla via dell'analisi teorica, si può andare ancora più lontano, rilevando come l'importanza dell'uso dell'epistola risponda proprio a una forma fondamentale di controllo dell'operato del sovrano, il quale è tenuto a seguire un determinato comportamento precisamente in virtù della forza cogente del precetto umanistico, cui la forma epistolare dà un carattere di immediatezza che amplifica e corrobora il dovere di accettare l'intero *corpus* dei precetti, che per giunta proprio in questo modo si codifica teoricamente: l'epistola è, insomma, l'"occhio del popolo", portavoce, "coscienza razionale" e mediatore del quale è l'umanista.

La seconda tipologia di influsso rimanda a problematiche strettamente connesse con le precedenti e riguarda l'uso "mirato" dei classici come *auctoritates* dottrinali, anche in questo caso non interamente nuovo, ma ora rivestito di una nuova centralità e coscienza critica, che senza annullare la carica dottrinale del pensiero cristiano, finisce per relegarlo in una posizione subordinata rispetto all'eredità classica. Consapevoli di toccare una questione che coincide in larga parte con l'essenza stessa del movimento umanistico (e dunque trascende anche queste pagine), e lasciando da parte la ripresa su larga scala di Cicerone e Seneca, centeremo l'attenzione su un dato apparentemente minore. Si tratta della rinnovata presenza e rilevanza di un poeta non di primissima fila come Claudiano, del quale già Giovanni di Salisbury (*Policraticus* IV, IV) aveva sfruttato la valenza precettistica e la carica persuasiva: "componitur orbis / regis ad exemplar" (*De IV Consul. Hon.*, 299-300) è infatti una *sententia* di forte impatto ideologico dotata di un valore teorico insospettabile a prima vista e che dipende dal suo significato di limitazione del potere assoluto: se, infatti, l'azione e l'eccellenza del principe si identifica con quella del popolo (l'"orbis"), la sua responsabilità sarà tanto maggiore quanto maggiore è la sua preminenza. Nella *Familiaris* XII, 2, Petrarca mostra di aver colto perfettamente le potenzialità di queste implicazioni, parafrasando in prosa il verso all'interno del nucleo

centrale della sua precettistica, laddove, venuto a trattare delle *virtutes* necessarie al buon governo,⁸ richiama con forza gli *obblighi* del sovrano, moralmente ma non meno strettamente vincolato al suo popolo: “vivendumque sibi deinceps exemplariter: exemplum enim regum regna componi et requiri solere de manibus presidentium quicquid vulgus erraverit” (§ 30). La concezione organicista, secondo cui la comunità intera è un *corpo* assolutamente interdipendente, condiziona il potere e lo costringe a esercitarsi cercando il consenso attraverso le arti della pace e del dialogo con la società; in una parola, attraverso la *mutua caritas* con il popolo.

Il commento di Barbato da Sulmona, che rimanda anche a testi scritturali (Ezechiele, 3 7–8),⁹ non fa che sottolineare l'importanza di questo *significante culturale* che avrà da allora un ruolo rilevante nella teorizzazione etico-politica, e si ritroverà infatti nella trattatistica quattrocentesca. E se in questa il concetto di fondo è riscontrabile praticamente dappertutto, il verso claudiano, in concreto, compare almeno in due autori, come Giovanni Pontano e Filippo Beroaldo. Il primo, nel *De principe*, lo pone a suggello del paragrafo sulla necessità del comportamento *esemplare* del principe, subito prima di passare a trattare dell'elemento centrale e unificatore di tutta la sua costruzione ideologica: la *maiestas*:

Et quoniam fortuna principum in edito et praelustri sita est loco praebetque se se spectandam omnibus, studendum est ut dicta factaque tua omnia eiusmodi sint quae non modo laudem tibi atque auctoritatem pariant, sed et familiares et populares ipsos ad virtutem excitent; ad quam nulla eos res magis excitabit quam spectata ipsis virtus tua et mores quam probatissimi. Prudentissime igitur Claudianus: “componitur orbis / regis ad exemplar.”¹⁰

⁸ Culminanti nell'*humanitas*, non per nulla rivendicata come necessaria attraverso lo stesso meccanismo retorico-ideologico della “preminenza esemplare”: “eo magis regi debitam [scil.: humanitatem] quo magis reliquos homines debet excellere is qui primum in hominibus locum tenet” (§).

⁹ *Commento alla Familiaris XII*, di Petrarca: in: G. Papponetti: ‘Un inedito commento di Barbato da Sulmona alla “Iantandem” del Petrarca’, *Studi Petrarqueschi* X, : – (); nella *Senilis*, XIV, (ed. cit.:) il verso compare nel contesto del portamento esteriore del *princeps*, ma anche lì il discorso si allarga a considerazioni di ordine generale sull'esemplarità principesca.

¹⁰ *De principe*, ed. cit., § e annotazione corrispondente; sulle forme di controllo “morale” dell'azione sovrana e con riferimento al verso claudiano, ho iniziato ad avanzare alcune riflessioni nell’“Introduzione” a questo testo, p. – .

Filippo Beroaldo inserisce il verso nel contesto della trattazione sulla *mutua caritas* nel suo *De optimo statu libellus* (13v), a testimonianza del legame strutturale tra il concetto di esemplarità posta in posizione di visibilità assoluta e dunque soggetta al controllo, e quello di *mutua caritas* tra principe e sudditi, “munimentum firmissimum”, difesa sicura garantita da “benevolentia, gratia, bonitas, innocentia” del principe: al culmine della trattazione, Beroaldo dichiara di voler concludere “versibus [...] a poeta luculento graphice et concinniter factis ad principem instituendum [...] quos habere principes cordi et memoriae saluberrimum puto”; e qui vengono i versi “didascalici et instar proptreptici” di Claudiano, citati con più abbondanza del solito (294–302), quasi a offrire una *summa*, un concentrato di precetti:

Tu civem patremque geras, tu consule cunctis
 Nec tibi nec tua te moveant, sed publica vota.
 In commune iubes siquid censesque tenendum,
 Primus iussa subi: tunc observator aequi
 Fit populus, nec ferre vetat, cum viderit ipsum
 Auctorem parere sibi: componit orbis
 Regis ad exemplar, nec si inflectere sensus
 Humanos edicta valent quam vita regentis.
 Mobile mutatur semper cum principe vulgus.¹¹

È altamente significativo il fatto che Beroaldo abbia dato tanto risalto a questi versi, collocandoli in una posizione strategica del suo trattato: qui è infatti contenuto uno degli assi portanti del pensiero politico umanistico, che consiste nel prestare attenzione alle qualità necessarie al governo piuttosto che alle sue forme istituzionali.¹² Non per nulla, dopo i versi di Claudiano Beroaldo non dedica altro che una mezza pagina alle forme di governo, sbarazzandosene rapidamente e concludendo il trattato.

Perché—è un dato risaputo ma da cui non si sono tratte le dovute conseguenze—ciò che interessa l'umanesimo politico—ed è ascenden-

¹¹ *De optimo statu libellus*, Parisiis, per Dyonisium Roce, 1538: la stampa parigina non si distingue per correttezza, e contiene qualche svista materiale che abbiamo sanato senz'altro; al v. 302 legge *vetat* con una parte della tradizione, contro *negat* di un'altra.

¹² In proposito, si rileggano i classici F. Gilbert: *Machiavelli e il suo tempo*, Bologna: Il Mulino, 1983; N. Rubinstein: *Le dottrine politiche nel Rinascimento*, in: AA.VV.: *Il Rinascimento. Interpretazioni e problemi*, Roma & Bari: Laterza, 1973: 107–127; C. Vasoli: ‘Riflessioni sugli umanisti e il principe: il modello platonico dell’“ottimo governante”’, in ID.: *Immagini umanistiche*, Napoli: Morano, 1977: 107–127 (in part. 107–108); M. Pastore Stocchi: ‘Il pensiero politico degli umanisti’, in: L. Firpo (ed.): *Storia delle idee politiche, economiche e sociali*, III: *Umanesimo e Rinascimento*, Torino: UTET, 1978: 107–127 (in part. 107–108).

za tutta petrarchesca—non è tanto la discussione su quale sia l’ottima forma di governo, quanto, per l’appunto, l’insieme delle caratteristiche personali necessarie a gestire correttamente quella determinata forma di governo, intesa comunque sempre (d’accordo con la mentalità corrente dell’epoca ed evitando di cadere in anacronismi) in un senso che oggi potremmo definire “autoritario”. Ciò dipende forse da quella “indefnizione”, quel conflitto sulla legittimità che si stava vivendo nell’Italia quattrocentesca, dove la formazione dei nuovi stati territoriali rendeva necessarie delle “forzature” giuridiche per adattare legislazioni e atti fondazionali alle nuove realtà: di qui che gli umanisti, sostenitori in genere delle nuove forme di potere accentrato, insistano sulle *virtutes* personali, tralasciando le istituzioni.¹³

Anche la terza fattispecie concerne problematiche affini e risponde all’uso dell’esemplarità antica, presente nella trattatistica precedente Petrarca, ma che ora assume un ruolo strutturante e *significante*. Consideriamo, per esempio, la riproposizione del mito squisitamente politico di Scipione africano, attuata, è ben noto, da Petrarca dall’*Africa* alle biografie del *De viris illustribus*, fino ai *Triumphs*. Tuttavia, contrariamente a quanto in genere sostiene la critica, Scipione rientra nel mondo intellettuale come *significante* bifronte, utile cioè a caratterizzare la *virtus* politica in generale, tanto “repubblicana” quanto “monarchica”; inoltre, la sua carica di “significatività” politica riguarda essenzialmente i modi di teorizzare determinate *virtutes*, che non possono essere facilmente ridotti a un “repubblicanesimo” militante, spesso opposto alla “tirannide” cesariana. Questa era una polarizzazione risalente forse al primo Petrarca, ma che lo stesso poeta sfumò e relativizzò d’accordo con l’evoluzione del suo pensiero politico.¹⁴ E questo, forse, è il sen-

¹³ Sulle vicende di questi nuovi problemi di sovranità, che—come si è segnalato in principio—portano alla formazione dello Stato moderno, si veda Fubini: *Italia...* (cit. *supra*, n.), e ‘La rivendicazione di Firenze della sovranità statale e il contributo delle “Historiae” di Leonardo Bruni’, in: P. Viti (ed.): *Leonardo Bruni cancelliere della repubblica di Firenze*, Atti del Convegno di Studi (Firenze, — ottobre), Firenze: Olschki, : — .

¹⁴ Concordo con U. Dotti: *La città...*, *op.cit.*: — , — ; l’autore ricorda che nello sviluppo delle concezioni politiche petrarchesche, la figura di Scipione assume sempre più i tratti del “principe ideale”, il cui unico limite (ma anche il più grande merito) fu precisamente quello di restare sottomesso a istituzioni repubblicane che gli impedirono di ottenere interamente la gloria che ricercava. Con ciò, Dotti ridimensiona le tesi di un giovanile repubblicanesimo petrarchesco, destinato alla disillusione e alla “conversione” monarchica, secondo l’opinione di H. Baron: *La crisi del primo rinascimento italiano. Umanesimo civile e libertà repubblicana in un’età di classicismo e di tirannide*, tr. it., Firenze: Sansoni, : — , e soprattutto *From Petrarch to Leonardo Bruni*, Chicago & London: University of Chicago Press, : — , esplicitamente ripreso e condivi-

so in cui viene usato da Poggio Bracciolini nelle celebre “controversia” con Guarino veronese — che comunque andrà interamente riconsiderata quale elemento di propaganda che solo in superficie simboleggia una “libertà repubblicana”, mentre si carica di più sottili e immediate implicazioni di lotta politica contemporanea.¹⁵ Ma in realtà, i complessi significati del mito di Scipione, emblema dell’uomo di Stato che pone il bene della *res publica* al di sopra dei suoi propri interessi e del duce che esercita altrettanto bene le arti della guerra e quelle della pace, capace di vincere se stesso nella vittoria non meno che il nemico in battaglia (secondo la caratterizzazione liviana), trascendono di molto la semplice opposizione repubblica-monarchia e vanno a convergere con il complesso teorico delle *virtutes* di governo elaborato dall’umanesimo politico. Nella redazione finale (a) della *Vita Scipionis*, Petrarca presenta subito Scipione come “iustissimus mitissimusque hominum” (I, 4); nel finale, le *virtutes* che riassumono la personalità del romano, e su cui in qualche modo culmina la narrazione, sono la *pietas* (XI, 5 ss.), la *clementia*, la *puđicitia-continentia*, l’*eloquentia* (XI, 16–17). Il racconto delle sue gesta, pur mantenendo un taglio storiografico-narrativo, si pone sotto il segno della parabola morale, cosicché si apre il cammino attraverso cui la personalità storica di Scipione subirà un processo di astrazione al culmine del quale sarà divenuta, dottrinalmente, *iustitia*, *temperantia*, *clementia*, *pietas*, e così via.¹⁶

so da G. Martellotti: *Storiografia del Petrarca*, ora in *Scritti petrarcheschi*, Padova: Antenore,

¹⁵ Per l’interpretazione tradizionale della controversia, si vedano, almeno, J. Opiel: ‘Peace vs. liberty in the Quattrocento: Poggio, Guarino and the Scipio-Caesar controversy’, *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, : – ; G. Crevatin: ‘La politica e la retorica. Poggio e la controversia su Cesare e Scipione. Con una nuova edizione della lettera a Scipione Mainenti’, in: AA.VV.: *Poggio Bracciolini. Nel VI centenario della nascita*, Firenze: Sansoni, : – ; F. Bausi: ‘Politica e cultura nel commento al “Trionfo della Fama” di Jacopo Bracciolini’, *Interpres* IX, : – (– , , , –); C. Finzi: ‘Cesare e Scipione: due modelli politici a confronto nel Quattrocento italiano’, in: D. Poli (ed.): *La cultura in Cesare*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Macerata-Matelica, aprile– maggio = *Quaderni Linguistici e Filologici dell’Università di Macerata* V,), Roma: Il calamo, : – ; e, da ultimo, D. Canfora: *La controversia di Poggio Bracciolini e Guarino Veronese*, Firenze: Olschki, . Ma per valutare l’impostazione manichea di tutta la questione, si rileggano le pagine “archetipiche” di H. Baron: *La crisi...*, *op.cit.*: – , dove si dà con la massima nettezza l’opposizione tra “libertà repubblicana” e “tirannide”, rappresentata, per esempio, dal “cortigiano umanista” Guarino; del resto, uno dei grandi assenti del libro è proprio Scipione, la cui carica ideologica l’impostazione baroniana, per sua stessa natura, è incapace di a errare.

¹⁶ F. Petrarca: *De viris illustribus*, ed. a cura di G. Martellotti, Firenze: Sansoni, :

Bartolomeo Platina sembra tenere in particolare considerazione la figura di Scipione, e nel suo *De principe* (1470) — un'opera che, d'altra parte, adatta al mondo principesco un'impalcatura teorica valida anche per l'*optimus civis*, come dimostra per l'appunto il suo *De optimo cive* — questi funge da *exemplum* di *pietas*, *otium* operoso (con l'evocazione del famoso passo ciceroniano sulla *solitudo* contemplativa del condottiero: *De officiis*, III, 1), modello di felice congiunzione di *potestas et sapientia*, *fortitudo*, per non parlare delle allusioni di minor momento.¹⁷

Più compatto dal punto di vista dottrinale, il *De principe* di Giovanni Pontano (1465 ca.) può valere come esempio paradigmatico. *Speculum* per eccellenza, trattandosi per l'appunto di un'epistola, esso si apre con un quadro — in origine liviano (XXV, 2, 6–7) ma ripreso anche dal Petrarca — in cui campeggia Scipione, nelle vesti del giovanetto che assume responsabilità di governo anzitempo, a dimostrare la prevalenza dell'attitudine morale al potere rispetto all'età prescritta per assumere le cariche. Così facendo, l'operetta pontaniana crea un forte parallelismo tra l'eroe romano e il giovane destinatario dell'epistola precettistica, l'erede al trono Alfonso, che viene raffigurato sin dal principio come *alter ego* di Scipione. Ciò, logicamente, toglie vigore all'identificazione repubblicana e sposta l'accento sulle *virtutes* in generale. Infatti, più avanti (§ 13), ricompare Scipione per illustrare la *virtus* della *fortitudo* come moderazione (*temperantia* o, qui, *continentia*) — virtù ben codificata a livello teorico in quanto particolarmente apprezzata nel sovrano assoluto, ma che al tempo stesso si richiede in qualsiasi uomo politico — che il romano esercita in quanto “principe civile”, *optimus civis* legittimato a governare precisamente in virtù del suo superiore disinteresse — ciò che per altro verso lo avvicina da un lato alla *magnanimitas* dall'altro alla *clementia*:

Ambigam quid fuerit in Scipione laudabilius: fortitudo ne in bellis gerendis an in omni vita continentia. Altera enim bis aut ter hostem superavit, altera seipsum semper, quod eo fuit admirabilius, quod plurimi inventi sunt et inveniuntur quotidie, qui hostem vicerint, rarissimi qui se se, praesertim cum victoria insolentes intemperatosque efficiat.¹⁸

Questa caratterizzazione ha origine in Livio, *Ab urbe condita*, XXX, 14, dove Scipione, rivolgendosi a Massinissa, afferma:

Nulla earum virtus est propter quas tibi adpetendus visus sim qua ego aequae ac temperantia et continentia libidinum gloriatus fuerim. Hanc te

¹⁷ *De principe*, ed. a cura di G. Ferrà, Messina: Il Vespro, , rispettivamente pp. ,

¹⁸ *De principe*, ed. cit., e ‘Introduzione’, pp. – , dove il problema è visto dall'ottica pontaniana; ma vedi sotto, nota .

quoque ad ceteras tuas eximias virtutes, Masinissa, adiecisse velim. Non est, non, mihi crede, tantum ab hostibus armatis aetati nostrae periculi quantum ab circumfufis undique voluptatibus. Qui eas temperantia sua frenavit ac domuit, multo maius decus maioremque victoriam sibi peperit quam nos Syphace victo habemus.

Si tratta del drammatico discorso con cui l'eroe romano deve convincere il re africano a sacrificare Sofonisba sull'altare di una superiore ragion di Stato: è chiaro (ed è noto) che questo passo, tanto per la carica morale quanto per le implicazioni psicologiche, non poteva sfuggire al Petrarca, il quale in effetti lo rielabora e lo amplifica sia nell'*Africa* (V, 373-437) che nella *Vita Scipionis*, dove l'episodio è impostato come un conflitto non già tra l'amore e il dovere, ma tra questo e le *voluptates*, che assediavano l'uomo (soprattutto quello giovane) e possono soccombere solo dinanzi al *continentie clipeus*:

Hunc qui abicit, ille ultro spem salutis abicit seque ipsum hostibus suis prodit. Siphacem domuisse, non inficior, gloria magna est; sed michi crede, Massinissa, maior multo domuisse et sub iugum coegisse voluptates.¹⁹

Qui l'*exemplum* conserva ancora un aspetto narrativo, la sua forza persuasiva è affidata anzi proprio alla drammaticità del fatto in sé. Per questo, osservando il processo di limatura e stilizzazione cui lo sottopone la trattatistica politica, si può apprezzare il grado di raffinamento dottrinario dell'esemplarità che essa persegue. All'incirca contemporaneamente a Pontano, Diomede Carafa, trattatista aragonese, lo usa in due casi: il primo nel *Memoriale* ad Alfonso duca di Calabria, in una versione assai stringata, ridotta all'essenza dottrinale: "niuna cosa si può dare [...] che sia migliore, né più santa, né più gloriosa in un principe, quanto il vincer se stesso." Il secondo, nel *Memoriale* a Francesco d'Aragona, in forma compendiata ma esplicita, facendo cioè il nome di Scipione e mantenendo il nucleo della carica esemplare:

con gran ragione si celebra quella sententia, che le romane istorie raccontano spessissime volte essere stata intesa dalla bocca di Scipione, ch'è cosa degna di grandissima laude il saper vincere se stesso.²⁰

Più tardi, ma nello stesso clima intellettuale, Beroaldo (*De optimo statu*, 12r) insiste ancor più sul nocciolo ideologico, cristallizzato intorno al concetto del "vincer se stesso" e qui applicato congiuntamente a Scipione e ad Alessandro magno:

¹⁹ *Vita Scipionis*, ed. cit.: — (citaz. a p.).

²⁰ *Memoriali*, ed. a cura di F. Petrucci Nardelli, Roma: Bonacci, : e .

Quid in principe praeclarius esse potest quam in maxima peccandi licentia non peccare, frenare libidines, coercere appetitiones exultantes? Scipio africanus apud Livium, “non alia—inquit—virtute aequae atque temperantiae et continentiae libidinum gloriatus fuerim.”

Si tratta, insomma, di tornare a sottolineare la necessità di porre limite all’arbitrio, non già codificandolo legalmente, ma affidandone la realizzazione alla moralità, all’autocoscienza del reggitore, educata attraverso la precettistica teorica umanistica.²¹

E a riprova di questo interesse rivolto alla *virtus* piuttosto che alle forme di governo, in ambito romano-fiorentino Poggio Bracciolini (in modo “paradossale” solo per chi non abbia contezza sufficiente della letteratura politica umanistica), elencando nel *De infelicitate principum* una serie di *principes* “buoni” (“illi, quos bonos fuisse iudicamus”), accomuna tranquillamente Cesare e gli Scipioni, in un elenco demolitore per le elucubrazioni “repubblicane” di ieri e di oggi: “Alcibiades, Temistocles, Pericles, Aristides, Hannibal, Camillus, Q. Metellus, Scipiones, Rutilius, Caesar, Pompeius, M. Antonius, Lepidus multique praeterea ex priscis et e nostris. . .”²² A Firenze, del resto, la simbologia di Scipione andava assumendo aspetti ambigui a misura che il regime si faceva sempre più autoritario, fino ad assurgere a emblema di quel “principato civile” che la pubblicistica indicava essere la signoria di Cosimo de’ Medici, *pater patriae* e *princeps* ampiamente identificato finanche in alcuni dettagli con la figura dell’eroe romano.²³ Non è questa la sede per entrare in dettaglio nella spinosa questione del “repubblicanesimo” quattrocentesco (che ci ripromettiamo di affrontare analiticamente in futuro), ma è un fatto su cui riflettere che, da Salutati a Manetti a Savonarola, non è difficile tro-

²¹ Rilevante allo stesso proposito anche Livio, XXVI, 1, il quale racconta il celebre episodio della *continentia* del romano nei confronti della sposa di Allucio, nobile Celtiberico, in un *exemplum* di *clementia–fortitudo–continentia*; l’episodio è ripreso, in senso per l’appunto esemplare, da Petrarca nella *Vita Scipionis* (II, 1), e di qui si estende all’umanesimo, dove—sempre con significazioni etiche simili—lo si ritrova in Francesco Patrizi, *De regno et regis institutione*, Parisiis, Galeotus a Prato, VI, 1, proprio nella sezione *De abstinentia et continentia*, che peraltro ripete il titolo del paragrafo in cui Valerio Massimo narra lo stesso episodio (IV, 1, 2); con ciò sano l’errore che commettevo nell’annotazione all’ed. cit. del *De principe* di Pontano, dove (p. 100, nota al § 1) attribuivo a questo passo liviano anche i brani sia di Pontano che di Carafa citati qui a testo.

²² *De infelicitate principum*, a cura di D. Canfora, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1971, pp. 100–101.

²³ Si veda M. Martelli: ‘Umanesimo e vita politica: il caso di Giannozzo Manetti’, in: AA.VV.: *Conciliarismo, Stati nazionali, inizi dell’Umanesimo*. Atti del XXV Convegno storico internazionale (Todi, 1–10 ottobre 1988), Spoleto, Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, 1989, pp. 101–110 (p. 101, n. 1).

vare anche a Firenze testimonianze di un interesse diretto molto più alla definizione delle qualità necessarie all'azione politica che alle forme di governo,²⁴ invocate quasi sempre a fini propagandistici e con significati che rimandano a complessi problemi legati al concetto di sovranità.²⁵

2.

A un livello più immediatamente dottrinale, ma comunque in stretta anche se a volte conflittuale connessione con i classici, è Petrarca a riaccendere l'antichissimo dibattito articolato intorno ai concetti di *clementia* e *misericordia* in ambito politico, proponendo di sostituire la "classica" *clementia* con la cristiana *misericordia*, in polemica diretta con Cicerone e Seneca. Sarebbe estremamente interessante seguire gli sviluppi di questo dibattito, che coinvolge i modelli culturali e religiosi ai livelli più profondi, nell'arco di quel lungo "basso Medioevo" che sbocca e trova la sua espressione teorica nell'umanesimo politico. Ma in questa sede sarà opportuno limitare l'indagine all'aspetto concernente la formazione del lessico del discorso teorico, e senza perder di vista la centralità petrarchesca. Il testo di partenza è la *Familiare* XII, 2; il contesto dottrinale e precettistico (sottolineato dal congiuntivo esortativo) è quello della caratterizzazione della *clementia*:

Alio vultu superbum hostem, alio civem noxium feriat; illic exultet, hic doleat [...] affigatque animo regem misericordia simillimum Deo fieri et penitus errasse philosophos qui misericordiam damnaverunt (§ 28).

Riprendendo la riabilitazione della *misericordia* propria della letteratura cristiana, e svolta con particolare incisività da Lattanzio (*Institutiones Divinae* VI, 10-15, in part. 14, dove è esplicita la critica ai filosofi pagani), è evidente qui il tentativo petrarchesco di fondare un linguaggio politico sì laico, marcato in senso cristiano e riagganciarsi per questa via alla speculazione medievale, dal momento che *misericordia* è virtù religiosa che impone la cura dei deboli e gli afflitti e rinvia al perdono e al coinvolgimento emotivo, laddove i *philosophi* pagani la considerano

²⁴ Su Salutati, si veda D. De Rosa: *Coluccio Salutati: il cancelliere e il pensatore politico*, Firenze: La Nuova Italia, 1978, pp. 101-102; su Manetti, L. Onofri: 'Sacralità, immaginazione e proposte politiche: la "Vita" di Niccolò V di Giannozzo Manetti', *Humanistica Lovaniensia* XXVIII, 1997, pp. 1-10; di Savonarola, è indicativo il *Trattato circa il reggimento... di Firenze*, Roma: Belardetti, 1978, I, pp. 101-102.

²⁵ Su questo punto, mi rimetto ancora a Fubini: *Italia Quattrocentesca*, cit.

aegritudo animi e la contrappongono alla *clementia*.²⁶ Nelle *Tusculanae* di Cicerone, per esempio, che alle “affezioni dell’anima” (*aegritudines*) dedica l’intero IV libro, a proposito della *miser cordia* si afferma, in polemica con l’impostazione aristotelica: “cur misereare potius quam feras opem, si id facere possis? An sine misericordia liberales esse non possumus? Non enim suscipere ipsi aegritudines propter alios debemus, sed alios, si possumus, levare aegritudine” (56). Ancora più esplicito Seneca, per il quale, mentre la *miser cordia* è una debolezza, un atto in qualche modo irrazionale, la *clementia* è atto politico che non implica perdono e obbedisce alla ragione: “Misericordia non causam, sed fortunam spectat; clementia rationi accedit” (*De clementia*, II, 5, 1; vd. anche II, 5,4). Non a caso, anche la caratterizzazione classica — e di enorme fortuna nel pensiero occidentale — del sovrano clemente come “simile a Dio”, è in Petrarca sostituita, appunto, dalla *miser cordia*: “regem misericordia simillimum Deo fieri”.²⁷

In questo caso, dunque, Petrarca funge da promotore di un dibattito che nell’umanesimo quattrocentesco susciterà le riserve di diversi autori, inclini generalmente a privilegiare la *clementia* o relegare in subordine la *miser cordia*, come nel caso di Pontano, Platina o Beroaldo, dove la trattazione della *clementia* si attiene allo schema generale seneciano e non contempla *miser cordia*.²⁸

²⁶ Illustrativi e paradigmatici a tal proposito due luoghi del vescovo carolingio Incmaro di Reims, che trattando *de regio ministerio*, indica nella *iustitia* il dovere di *advenis et pupillis et viduis defensorem esse* [...] *pauperes eleemosynis dare*, e poco dopo sottolinea che è la misericordia (definita nei termini tradizionali di “alienae miseriae quaedam in nostro corde compassio”) la virtù che deve alimentare tali attività: “Nam et misericordiam Stoicorum est solere culpae, sed quanto honestius ille Stoicus misericordia perturbaretur hominis liberandi quam timore naufragii!”: Hincmari archiepiscopi Rhemensis *Opuscula varia: De regis persona et regio ministerio*, in: J. P. Migne (ed.): *Patrologia Latina*, vol. CXXV, Paris, 1841, coll. 1000 e 1001. Su Incmaro, vd. solo M. T. Fumagalli Beonio Brocchieri, M. Conetti & S. Simonetta: *Il pensiero politico medievale*, Roma & Bari: Laterza, 1978, pp. 100–101 e 102 (scheda biografica).

²⁷ Ho studiato la metafora del *princeps Deo similis* in un lavoro di prossima apparizione: “‘Deo similis’: la “dignità del principe” nell’Umanesimo politico”, in *Actas del Congreso Internacional “La dignidad y la miseria del hombre en el pensamiento europeo”* (Madrid, 1998, maggio 1999), Roma: Salerno Editrice, prossima pubblicazione).

²⁸ Si veda Pontano: *De principe*, ed. cit., § 1 (con annotazione); *De obedientia*, Neapoli, per Mattiam Moravum, 1496, IV, c. ki: “Et quoniam saepissime de rebus dubiis consulatur, odio, amicitia, ira ac misericordia — ut ait apud Salustium Caesar [*Catil.*, 1] — vacuos esse decet, quae ubi aderint difficile est verum cernere ac sequi. Quamobrem et hi et coeteri affectus qui contra rationem nituntur et impellunt animum, longe ab iis repellendi sunt et in consulendo et in iudicando”; B. Platina: *De principe*, ed. cit.: 100–101 (*de clementia*); Beroaldo: *De optimo statu*, cit., v (*clementia*), v (*mansuetudo*); altre indicazioni, nel contesto più ampio della teoria delle *passiones*, nell’Introduzione a Pontano: *De*

Colui che maggiormente colse la rilevanza politica del dibattito fu forse Francesco Patrizi, che nel *De regno* (V, x) tenta una mediazione che salvi al tempo stesso le *passiones* e la “impersonalità” del principe. A tal scopo, egli distingue una *miseriordia* “buona” da una “cattiva”, che definisce *miseratio*. Discutendo i luoghi ciceroniani, e nella sua polemica costante contro le posizioni troppo rigidamente stoicizzanti, egli conclude, cautamente, che “inhumanum quidem esse videtur in adversis amicorum ac necessariorum casibus non aliqua misericordia moveri.” Per motivare la sua mediazione, l'umanista si rivolge dunque alla tradizione greca, i “Peripatetici” e i “veteres Accademici” (del cui apporto parleremo tra breve), ma in realtà (come non di rado gli accade) rielaborando essenzialmente spunti presenti nella difesa peripatetica delle passioni, contenuta e refutata nel IV libro delle *Tusculanae* (39–46),²⁹ per affermare (contro Cicerone) che

sapientem ipsum misericordia commoveri; non tamen miserabiliter aut muliebriter, sed ut decet virum fortem ac prudentem et eum maxime quem humana tangunt. Quin etiam quibuscunque rebus poterit, miseros ab iniuria prohibebit illatamque etiam propulsabit at ulciscetur: et hoc quidem optimi principis officium erit [. . .].

In tal modo, egli riscatta la proposta petrarchesca di considerare la *miseriordia* come la molla che attiva la difesa dei più deboli, riannodando un filo con la speculazione carolingia (“miseros ab iniuria prohibebit”). Vi è invece un'altra specie di misericordia, che gli antichi, “qui castigatio locuti sunt”, hanno definito “miserationem”: si tratta della “commiserazione” retorica di Cicerone e Quintiliano, utile in sede giudiziaria per commuovere il giudice.³⁰ Nel *De oratore* (II, 47, 189–196) è il contesto che garantisce la moralità di questo tipo di emozione, poiché è assicurata l'assenza di finzione:

Non mehercule umquam apud iudices aut dolorem aut misericordiam aut invidiam aut odium dicendo excitare volui, quin ipse in commovendis iudicibus his ipsis sensibus, ad quos illos adducere vellem, permoverer [. . .]

principe, cit., pp. — ; e G. M. Cappelli: “Ad actionem secundum virtutem tendit.” La passione, la sapienza...’, *op.cit.*: — .

²⁹ Vd. in particolare : “Reliquas quoque partis aegritudinis utilis esse dicunt, misericordiam ad opem ferendam et calamitates hominum indignorum sublevandas”, che paiono riflettersi nelle frasi di Patrizi citate di séguito nel testo; e anche : “animus perturbatus et incitatus nec cohibere se potest nec, quo loco vult insistere”, che sembra criticare la teoria della *katharsis*.

³⁰ Vd. H. Pétré: “Misericordia”. Histoire du mot et de l'idée du paganisme au christianisme’, *Revue des Études latines* XII, : — (), che nel complesso traccia una storia del termine da Terenzio a Lattanzio e Ambrogio.

neque ad misericordiam adducetur [*scil.*: iudex] nisi tu ei signa doloris tui verbis, sententiis, voce, vultu, conlacrimatione denique ostenderit (189).

Se qui, dunque, la *miser cordia* è ammissibile, poco più avanti, nel corso dell'esemplificazione compare la *miseratio*, nel senso di "lamento", "tono patetico": "non fuit haec sine meis lacrimis, non sine dolore magno miseratio" (196). La contraddizione non deve stupire: quella di Patrizi è una libera rielaborazione teorica, giocata spesso su un uso quanto meno spregiudicato delle fonti, come si evince chiaramente anche dalle menzioni ai testi greci.³¹ Nel caso specifico, comunque, è ben probabile che l'autorizzazione a conferire un senso negativo alla *miseratio* venga essenzialmente da Quintiliano, dove il discorso sulla *peroratio* nel VI libro ha toni talmente tecnici da rendere possibile una situazione di assenza di sincerità, e dunque (con un po' di forzatura) far quadrare la distinzione di Patrizi: "sed saepius id est accusatoris, avertere iudicem a miseratione qua reus sit usus" (VI, 1, 20); "Plurimum tamen valet miseratio, quae iudicem non flecti tantum cogit, sed motum quoque animi sui lacrimis confiteri" (24); "non autem commovere tantum miserationem, sed etiam discutere epilogi est proprium" (46); "Ubi vero miseratione opus erit, nobis ea de quibus queremur accidisse credamus" (VI, 2, 34: con l'accenno susseguente ai *falsis... adfectibus*). Questa relazione si rafforza se si tiene conto che molto probabilmente l'*auctoritas* moderna cui si appoggiano criticamente queste affermazioni è quella di Lorenzo Valla, che nel *De vero bono* (II, XXI, 3-4) imbastiva proprio sui luoghi quintiliani esaminati (oltre che su Cicerone) la sua demistificazione della *miseratio* (e ciò facendo autorizzava l'interpretazione di Patrizi): "ideoque in causis gravibus ac capitalibus, quotiens iure deficimur, movere iudicibus misericordiam conamur et eos a contemplatione iusticie avocamus. *Et maximi plerique auctores miserationem non pro virtute sed pro affectu receperunt*"; e nella conseguente rivalutazione delle passioni come motori dell'*utile*, a sua volta unico criterio direttivo reale, poteva concludere "quod miserationem nobis natura communem cum ceteris animalibus dedit, sicut iram, spem, odium, dolorem, gaudium, cum virtutes non dederit", una posizione che, capovolgendo i valori correnti del discorso politico, risultava obbiettivamente indifendibile per l'umanesimo politico, come si può osservare anche dalla vera e propria demolizione cui

³¹ Si può cogliere Patrizi in questo stesso atteggiamento quando attribuisce senz'altro a Plotino la sua enumerazione degli stati di vita beata, mentre la sua fonte è con ogni evidenza Macrobio: vd. in proposito G. M. Cappelli: "Ad actionem secundum virtutem tendit." La passione...', *op.cit.*: .

subito dopo sottopone il concetto di *clementia*, peraltro sovrapposto a quello di *miser cordia*.³²

La tradizione greca, evocata, come si è detto, nella menzione ai “Peripatetici” e i “veteres Accademici”, si riduce in realtà all’identificazione della *miser cordia* “positiva” con la *eleemosyne*, “*amoris benevolentiaeque indicium*”, contrapposta all’*eleos*, la *miseratio* latina, che “*nomen moestior miserabiliorque esse videtur et a mollitie olei, unde nomen ducit,*³³ *affectum aliqua ex parte trahit. Proinde [...] a principis gravitate longe aliena est* (*De regno*, V, x : 225).” Malgrado il *videtur* indichi una certa speciosità nel ragionamento del Patrizi, sembra qui che l’*eleemosyne* sia connotata positivamente in riferimento alla tradizione testamentaria,³⁴ mentre l’*eleos* è considerato negativamente forse sulla base di un’interpretazione negativa di Aristotele, *Retorica* II, 8 (1385b) e 13 (1390a) — dove in effetti è passione attribuita a deboli e vecchi, rispettivamente —, *Politica*, VIII, 1342a — dove senza dubbio l’emozione in questione è vista come qualcosa da “purificare” — e forse *Poetica*, 49b, che contiene la celebre definizione della tragedia: “imitazione di un’azione seria e compiuta [...] la quale per mezzo di pietà e paura (*eleon kai fobou*) porta a compimento la depurazione di siffatte emozioni”.³⁵ Quanto ai *veteres academici*, non è facile ritrovare nella tradizione platonica tali tematiche così formulate: vi è, certo, un cenno alla tragedia e ai sentimenti corrispondenti (con relativa terminologia) nel *Fedro* (268c); ed è nota la condanna della poesia e di certa musica, proprio per provocare emozioni eccessive; ma, a mio giudizio, l’affermazione di Patrizi risponde piuttosto a un’ansia di “nobilitare” le sue posizioni e si affida solo a

³² Ed. a cura di M. de Panizza Lorsch, Bari: Laterza, 1971, pp. 100–101; sull’elaborazione valliana, vd. R. Fubini: *Umanesimo e secolarizzazione. Da Petrarca a Valla*, Roma: Bulzoni, 1971, pp. 100–101 (ma il saggio intero va letto).

³³ Di questa etimologia di sapore “isidoriano” non sono riuscito a trovare una fonte: non compare nelle *Origines* di Isidoro, né nel *De lingua latina* di Varrone; in P. Chantraine: *Dictionnaire étymologique de la langue greque*, Paris: Klincksieck, 1968, s.v., si dice che *eleos* non ha etimologia nota; d’altra parte, nel *Dictionnaire étymologique de la langue latine* di Ernout-Meillet, *miseratio* non figura.

³⁴ Pétré, art. cit.: 100–101, e Chantraine: *Dictionnaire étymologique de la langue greque*, s.v. “*eleos*”.

³⁵ *Poetica*, a cura di D. Lanza, Milano: Rizzoli, 1971, pp. 100–101; vd. anche *Poetica*, pp. 100–101, a (definizione di *eleos* in termini identici a quelli della *Retorica*); com’è noto, e come avverte il curatore nell’“Introduzione” (pp. 100–101), intorno a questi termini (il terzo è la famosa *katharsis*) e al loro rapporto reciproco si è sviluppata una discussione secolare, che rinvia anche al problema dello statuto delle emozioni o *pathemata*; per i nessi tra emozioni e loro “purificazione”, con l’indicazione dei *loci* pertinenti, vd. solo V. Goldschmidt: *Temps physique et temps tragique chez Aristote*, Paris: Vrin, 1971, pp. 100–101.

una formulazione cursoria delle *Tusculanae* di Cicerone, laddove si parla delle reazioni critiche alla teoria peripatetica delle passioni: “– Mihi vero [videntur] dicere aliquid [scil.: *il ragionamento peripatetico*], itaque expecto, quid ad ista. – Reperiam fortasse, sed illud ante: videsne quanta fuit apud Academicos verecundia? Plane enim dicunt, quod ad rem pertineat” (IV, 47). In ogni caso, conclude Patrizi, sebbene anche negli antichi sia riscontrabile una certa indefinizione terminologica,³⁶ resta senz’altro chiarito che “illa prior viri fortis est, haec autem mollioris.”

Così, come confermano anche i passi successivi, nella sostanza *clementia* e *misericordia* vengono a convergere—secondo una tendenza terminologica riscontrabile già del Cicerone retorico e rilevata da Agostino—,³⁷ restando la seconda come assorbita e “neutralizzata” nella prima. Ed è che intorno al conflitto *misericordia*–*clementia* si articola in realtà un più ampio confronto di modelli, come avevano già bene avvertito gli antichi: da una parte quello che negando la liceità o l’utilità relativa delle passioni, tende all’assoluta asetticità e astrazione del titolare del potere politico, il quale in questo modo si spersonalizza sino a “confondersi” con la carica che ricopre, massime se questa è la più alta; dall’altra quello, aristotelico–cristiano, cui è più vicino Petrarca, che attraverso il concetto di *misericordia* cerca una mediazione in senso cristiano e pertanto ammette una sia pur limitata legittimità e utilità delle passioni. In generale, sembra che fu il modello della “spersonalizzazione” a prevalere, e la preponderanza della *clementia* nella trattatistica ne è una prova.

Dietro, o accanto, sta l’“eversivo” utilitarismo di Lorenzo Valla, lucido ma inutilizzabile a fini immediati di precettistica politica.

Altrettanto delicata la complessa trattazione del concetto di *mutua caritas*, cifrato nella disputa tra *amor* e *timor* tra il sovrano e i sudditi, secondo la quale si dibatte se questi debba essere “amato” o “temuto”.³⁸ La soluzione tradizionale è quella che propugna l’*amor*, per l’appunto *mutua caritas* tra principe e popolo, che, come si è visto, rimanda a una concezione di Stato basato sul consenso e sull’inclusione nei processi decisionali, elementi che a loro volta fanno parte dell’impostazione organicista di cui si è detto sopra e che impegna il sovrano alla pratica di tutte le *virtutes* di pace, atte a conquistare l’*amor*.

³⁶ Può essere che l’umanista voglia riferirsi sia ai testi ciceroniani che a quelli cristiani, la cui indefinitezza osserva Pétéré, art. cit.: , nota : per es., nella *Pro Ligario* XII, , ricordata anche, assai significativamente, da Incmaro nel séguito del passo cit. *supra*, nota .

³⁷ *Ibid.*: e, in riferimento ai testi cristiani, , nota .

³⁸ Vedi almeno Gilbert: *Machiavelli e il suo tempo...*, *op.cit.*: .

Si tratta di un concetto forgiato dalla tradizione classica: Aristotele, *Rhetorica* II, 1381b: “nessuno è amico di una persona temuta”; Cicerone, *De officiis* II, 23: “omnium autem rerum nec aptius est quicquam ad opes tuendas ac tenendas quam diligi, nec alienus quam timeri”, che propone i termini essenziali del problema; Seneca, *De clementia* I, 13, 5: “princeps... nihil praesidiis eget...”; *Ad Lucil.*, I, 9, 6: “si vis amari, ama”;³⁹ e che figura ripreso nella trattatistica medievale (per es., Tommaso d'Aquino, *De regimine principum* I, 10; Brunetto Latini, Egidio Colonna ecc.).⁴⁰

Ma non vi è dubbio che è Petrarca che autorizza la sua ripresa e la sua funzione centrale nell'umanesimo, riorganizzando i punti salienti dell'argomentazione in favore dell'*amor* — cioè, si ricordi, della ricerca del consenso —, attraverso la sua inclusione nel quadro più generale del sistema delle virtù politiche, le principali tra le quali, come l'*humanitas*, saranno garanzia di conquista di tale *amor*, unica maniera di realizzare una corretta gestione del potere.

Nella *Senilis* XIV, 1 (pp. 772–782), l'umanista comincia col proporre l'assunto di fondo:

(a) “Sit ergo hic rector in primis amabilis nec bonis formidabilis”, salvo che dai “cattivi” (*malis*), verso cui è lecito un atteggiamento di durezza (cosa che a sua volta determinerà un certo dibattito all'interno dell'umanesimo).

(b) Ma Petrarca insiste sulle conseguenze positive dell'*amor*, ponendo l'accento sulla sicurezza che ne deriva e influenzando in ciò quasi tutta la tradizione umanistica: i principi “regnare enim diu volunt securique vitam agere: utrique contrarium est metui, utrique consentaneum est diligi. Et diuturnitatem et securitatem aufert metus, confert utramque benivolentia” (si ricordi il ciceroniano *opes tuendas ac tenendas*, citato dal Petrarca subito di séguito). E qui viene l'appoggio di Cicerone: “malus enim custos diuturnitatis metus contraque benivolentia fidelis vel ad diuturnitatem” (*De off.* II, 7, 23: continuazione del passo citato sopra), secondo lo schema oppositivo, che diverrà canonico, “amore/sicurezza/*diuturnitas*” e suoi contrari.⁴¹

(c) Di qui, la necessità di procurarsi l'*amor* seguendo una strategia che necessariamente dovrà implicare il dispiego delle principali *virtutes*

³⁹ Altre indicazioni nell'“Introduzione” cit. al *De principe* di Pontano, pp. —, e annotazione al § .

⁴⁰ Sui medievali, cenni in Skinner: *Le origini...*, *op.cit.*: , .

⁴¹ Si veda anche *Fam.* XII, , : “amari multo tutius est quam metui.”

politiche, giusta la corrispondenza, cogente per il governante, tra eminenza della sua posizione e obblighi da essa derivanti, come nella formulazione della *Familiaris XII*, 2:

Cogitet quo altior est, eo se clarius videri eoque minus occultari posse quae gesserit et quo potentie plus est eo minus esse licentie [...] Inducat animum amare quos regit, nam et amando amor queritur et nullum certius regnum est quam preesse volentibus (§§ 12–13).⁴²

Le *virtutes* atte a ciò conseguire vengono esplicitate nella *Senilis*:

Quid hic dicam, nisi unam eandemque rationem esse amoris publici que privati est? “Ego” inquit Anneus, inquit Seneca [*Ad Lucil.*, I, 9, 6], “tibi monstrabo amatorium sine medicamento, sine herba, sine ullius venefice carmine: si vis amari, ama” [...] Scito autem hoc tibi prestare solam posse iustitiam et civium caritatem [...] Amor autem hic et lenibus verbis et multo maxime piis panditur actibus atque in primis, ut dicebam, iustitia et pietate (pp. 776–778).

A ciò—ad alcune delle principali *virtutes* e all’assenza di *ira*, contenuta nella esortazione a far uso di *lenibus verbis*—si aggiunge la disponibilità a concedere *beneficia* (p. 778), vale a dire, garantire un’equa distribuzione e una giusta ricompensa ai cittadini.

(d) L’amore reciproco, *mutua caritas*, è dunque il collante del *corpus* sociale:

Audeo tamen dicere [...]: etsi non quemque civium, omnes tamen simul cives universamque rem publicam non quantum filium modo vel parentes, sed quantum temet ipsum amare debes⁴³ [...] Amandi tibi sunt igitur cives tui ut filii, imo, ut sic dixerim, tanquam corporis tui membra sive anime tue partes: unum enim corpus est res publica cuius tu caput es (p. 778).

Tralasciando in questa sede il pur importante problema dei “nemici della repubblica”, verso cui è invece legittimo esercitare la violenza e dunque ispirare *timor*, nonché lo schema dell’esemplificazione attraverso *exempla* negativi di tiranni, di radice ciceroniana e anch’esso mutuato

⁴² Da tenere presente anche il séguito del paragrafo, dove si fa cenno alla sicurezza derivante da tale *concordia*, ottenuta “o cio et fide”.

⁴³ È interessante osservare come un eco di questo passo echeggi in un paragrafo del *De principe* pontiano (§): “Optime etiam haberet si unumquemque e subiectis domini cognoscerent [...] quod, quoniam tum naturae humanae imbecillitas non patitur tum fortunae incostantia prohibet [...], praestandum est ut, si non omnes, plurimos tamen cognoscas.”

poi dagli umanisti,⁴⁴ passeremo a rilevare come il modello ideologico proposto è esattamente ripreso dall'umanesimo politico, con sfumature che non alterano l'adesione sostanziale a questa "teoria del consenso sociale", di profonda ispirazione organicista, come manifestano le straordinarie metafore del *corpus mysticum* e delle *animae partes*.

Basterà confrontare qui il *De principe* di Giovanni Pontano, testo per molti versi esemplare del maturo umanesimo.

(a) In primo luogo, si enuncia l'assunto di fondo:

[35] Omnium autem primum studere oportet ut ab iis potissimum amere quibus corporis ac rerum familiarium curam permiseris; quod faciens vires securior et amor iste, cum inter familiares altius egerit radices, latius postea evagatus, non modo inter populares subiectosque, sed externos quoque diffundetur.

(b) Poi, si passa in modo più esplicito all'argomento della sicurezza del *princeps* amato perché sa comportarsi correttamente:

[35] Quem enim quisque amat, eum, si fieri possit, vivere perpetuo expetit nullique minus exercitu opus est, quanquam haud scio an ulli maiores sint copiae quam ei qui plurimum ametur.

(c) Seguono le *virtutes* necessarie a procurarsi la *benevolentia subditorum*:

[35] Ad conservandum autem et magis Indies augendum familiarium et eorum quos intimos habeas amorem illud maxime valet, ut amari se abs te intelligant. Vetus enim est et prudens: "Si vis amari, ama", quod ex eo potissimum iudicabunt, si secundis rebus suis senserint te laetari, dolere plurimum adversis. [36] Devinciet autem illorum animos ac imprimis fidos faciet liberalitas gratitudini coniuncta [...].

Sviluppando lo schema petrarchesco, compare l'*humanitas*, fattore di integrazione con tutto il corpo sociale: "Multum etiam conferet humanitas, qua virtute cum excelleas, necesse est non modo ut ab intimis tuis amere multum, sed a coeteris omnibus" (§ 37).

(d) Tutto ciò rimanda all'idea dell'inclusione delle forze vive della società nel progetto di governo:

⁴⁴ Il primo tema si esplicita nella massima "oderint dum metuant", di pregnante significazione politica e criticata dal Petrarca, come dagli umanisti: vd. G. M. Cappelli: 'Giovanni Brancato e una sua inedita orazione politica', *Filologia & Critica* XXVII, : ; 'Introduzione' al *De principe*, cit., p. ; sul secondo, con gli *exempla* dei tiranni Dionisio di Siracusa e Alessandro di Fere, tra altri, vedi *ibid.*, p. LVIII e annotaz. al § .

[42] Quibus [*scil.* principibus], si tanta esset cura virtutis honestandae quantis praemiis minus bonos interdum prosequuntur, profecto regum res quietius haberent nec misceri eas cerneremus aut regna ipsa, pulsus iustis dominis, ad ignotos non raro transferri.

Questa affermazione da un lato ricorda, con l'evocazione delle rivoluzioni che portano alla tirannia, che la stabilità del principato dipende esclusivamente dall'osservanza da parte del principe di determinate norme di comportamento e azione politica (e quindi il suo potere non è, come si tende a credere, indiscriminato), dall'altro — attraverso il richiamo ai “premi della virtù” — impone l'obbligo di valersi dei migliori elementi della società, idea ulteriormente rafforzata dall'accenno susseguente alla frequentazione degli “uomini valenti” (§ 44).

La trattazione della questione di *amor* e *timor* in Pontano può realmente dirsi paradigmatica dell'umanesimo politico, come prova il fatto che ricompare, con varianti che non intaccano l'essenza del discorso, nel grosso della trattatistica, al di là della divisione, in larga parte artificiale, tra “repubblicani” e “monarchici”, giacché — come si è visto per diversi aspetti in queste pagine — l'interesse precipuo della speculazione umanistica — da Guarino a Patrizi, da Palmieri a Platina, Beroaldo, Pontano e tanti altri — consiste nella definizione rigorosa di una serie di qualità morali che impegnino il governante di fronte all'intera società, che egli sarà legittimato a governare proprio e soltanto in forza delle sue *virtutes*, cioè, in definitiva, della sua capacità di stabilire con i suoi sudditi un rapporto di *amor* e non di *timor*. Vale qui la pena, a titolo di esemplificazione finale, di rileggere il passo di Filippo Beroaldo, emblematico delle posizioni umanistiche all'estremo del Quattrocento: il *princeps* “*pius, magnus, pater patriae, optimus*”, *delicias* del suo popolo

Caritate civium saeptus erit, quae arx inaccessa est et inexpugnabile munimentum. Melius enim tutatur principem amor civium quam ferrum laterorum [...] Non sunt adamantina vincula [...] metus, violentia, classis, praesidium dece millium armatorum [...] sed benivolentia, gratia, bonitas, innocentia [...] cum iucundissimum sit in rebus humanis amari et amare [Seneca, *Ad Lucil.*, I, 9, 6: “si vis amari, ama”]; hic amabitur et amabit mutuis affectibus; hic denique cunctos habebit devotos, fideles, obnoxios, nec minus de vita principis quam de suamet ipsorum incolumitate sollicitos (*De optimo statu*, 13v).

Sono temi e problemi che, lungi dal configurare un pensiero politico “utopistico” o “irrealista”, vanno bensì nella direzione dell'elaborazione di una compiuta teoria dello Stato e della legittimità, a partire dalla

definizione delle qualità (*virtutes*) del sovrano, che vengono strutturate in modo coerente sul concetto di “occhio del popolo” — cioè di controllo del sovrano da parte del corpo sociale inteso come un tutto organico simboleggiato, come si è visto, nel verso claudiano — e che si cifrano nell'idea di *mutua caritas*: è questo lo schema ideologico che, autorevolmente riproposto dal Petrarca insieme al complesso degli spunti teorici che abbiamo esaminato, verrà ripreso e sviluppato dal pensiero quattrocentesco e passerà a configurare, in parte, il sistema di pensiero politico moderno, alla fine del lungo travaglio istituzionale e teorico cominciato sul cadere del Medioevo.⁴⁵

⁴⁵ Su quest'ultimo punto, oltre a Fubini: *Italia Quattrocentesca...*, cit., vd. anche D. Quaglioni, *Tirannide e democrazia. Il “momento savonaroliano” nel pensiero giuridico e politico del Quattrocento*, in: G. Garfagnini (ed.): *Savonarola. Democrazia, tirannide, profetia*, Firenze: SISMEL, 1987, pp. 115-130.

PETRARCA NELLA CORTE:
UN MODELLO DI COMPORTAMENTO DEL
CORTEGIANO-UMANISTA

ISTVÁN PUSKÁS

Debreceni Egyetem
Olasz Tanszék
Egyetem tér 1.
H-4010 Debrecen
Hungary
pusi@satrax.hu

During the 15th and 16th century, Petrarch played an important role in the various areas of cultural and everyday life. One of the sources of his influence was that he could answer any question concerning his art, though the interpretations differed according to the various readings. This is what happened in the case of his opinion about the regal court, too. I intend to introduce one episode of this long story of the relationship between the humanist and the regal court influenced by Petrarca. This episode contains the story of Ferrara in the 15th century and Pandolfo Collenuccio, the literator.

Francesco Petrarca, modello, esempio determinante per la cultura europea, ottenne la sua posizione con l'intervento nel gioco chiamato "humanæ litteræ". Non fu l'inventore, piú il riformatore delle regole di un gioco basato sulla conversazione, sullo scambio continuo delle idee, opinioni, con riflessione agli interventi degli altri. L'attività fondamentale dell'uomo di cultura, dell'intellettuale umanista ebbe due aspetti: il primo é la comunicazione stessa (e con essa la formazione della comunità, una società perfetta, basata sull'ordine, un gruppo che poteva realizzare, manifestare le idee sociali degli membri). Il secondo invece furono proprio i prodotti nati grazie a quest'attività e che nello stesso tempo creavano l'universo testuale, quell' mondo virtuale in cui la società delle lettere viveva.

Le precedenze della società del colloquio si ritrovano (e si ritrovano) non solamente nel *symposion* e nel *dialogo antico* ma anche nella cultura medievale, come la *disputa universitaria* oppure *la corte conversante* della civiltà cavalleresca. La grande novità di *Petrarca* sta nello spostamento del dialogo dallo spazio reale (un evento sociale) nello spazio virtuale degli testi. Il genere letterario “dialogo” esisteva da tempi remotissimi, e fu noto, usato il suo valore simbolico, come un discorso continuo tra i testi. Ma partendo dal poeta aretino diventò forma e tecnica fondamentale nel territorio delle lettere, perché si offrì come l’unica possibilità di creare un mondo comune con l’antichità, con il modello da ricreare. Così non rimaneva dentro questa sfera, dentro il mondo delle lettere; con la sua forza di esempio provava influenzare anche l’ambiente che lo circondava, si manifestava in incontri, cenacoli — ma lo spazio principale fu quello testuale. Anche perché riusciva a modellare la struttura dell’universo creato in cui l’uomo viveva. Più precisamente, desse un’aspetto del mondo, come pareva dalla posizione umana. Rendeva possibile una tale interpretazione, concezione dell’universo in cui la verità assoluta, l’unica — che rimane sempre nel metafisico, oltre la vita terrestre — per il sapere umano, rimaneva sempre incerta, frammentaria. Così ogni opinione giusta aveva il valore di un pezzo della verità divina, ed il dialogo si offriva come l’occasione ideale per scambiare e raccogliere i frammenti ottenuti dalle singole persone.

Petrarca creatore di regole non scrisse manuali, guide, codici legislativi; dalle sue opinioni, posizioni non compose un sistema completo che avrebbe potuto offrire per i seguaci (per la comunità degli intellettuali), un’indicazione precisa. La sua autorità nacque dai diversi testi; grazie alla *regola base dell’imitazione*¹ i testi petrarcheschi riuscivano influenzare, regolare, canalizzare la produzione letteraria di quel gruppo che accettava le norme proposte appunto dalle opere del maestro. L’imitazione richiedeva anche l’interpretazione, esegesi continua dei fonti usati, lo spazio testuale invece rendeva possibile il contatto diretto con gli antenati — come ne dava ottimo esempio il poeta stesso.

Ogni interlocutore-autore visse esclusivamente nei testi, aveva un personaggio virtuale, disegnato con — da parole. Ognuno ebbe una biografia scritta, cioè esistente nelle parole, dove i fatti della vita e l’immagine creata su essa non erano ormai identici, per le generazioni future però risultavano indetiche con i personaggi-autori. I nomi indicarono più

¹ Sulla teoria di imitazione (ed anche come un esempio della teoria e metodo di Petrarca): la famosa metafora dell’ape, in *Familiares* XXIII.19, in F. Petrarca: *Opere II*, Torino: Epistole, 1978.

narratori: parlavano al pubblico come poeti nei panni di un uomo innamorato, poi come recitatori di poema eroico, oppure scienziati-filosofi ma anche privati — discutendo con gli interlocutori (contemporanei o remoti, reali o immaginari) gli eventi accaduti nel mondo reale riflettendo sempre gli interventi degli compagni. Per la comunità ogni discorso tenuto ebbe il valore come parte, capitolo del curriculum. Un personaggio tale aveva il diritto di vivere solo se si adeguava, si sottoponeva alle regole in vigore. Come in ogni gioco, queste non rimanevano fisse, rigide; con lo svolgimento dell'attività le regole si modificavano continuamente siccome in diverse situazioni, in diverse microcomunità potevano nascerne diverse interpretazioni, applicazioni. Ma tutti accettavano Petrarca (ed i modelli proposti da lui) come punto di partenza; gli scritti suoi (con essi anche i fonti usati) ottennero una posizione fissa indiscutibile, dall'esegesi però naquero spiegazioni certe volte lontane.

Se l'umanista cercava un consiglio di come posizionarsi, sistemarsi nella società, se la comunità delle lettere provava autodefinirsi ed inserirsi in essa, poteva rivolgersi alle parole, all'esempio del Petrarca che allora spiegando, giustificando per i compagni certe scelte della vita, si creava un'opinione sul problema. In diversi luoghi testuali² il rapporto del Petrarca e della corte si formava in modi diversi, trattando i problemi, riflessioni della sua vita stessa, in lettere private, quando la situazione retorica si adeguava alla situazione reale. Nonostante le posizioni diverse, ogni volta si svelavano per sé concetti, idee comuni, i quali — proprio perché erano presenti in argomentazioni diverse ma avendo sempre la stessa importanza, ruolo fondamentale — diventarono caratteristiche determinanti della teoria petrarchesca. Per i posteriori servirono come punti di riferimento indiscutibili (con la libertà dell'interpretazione e dell'applicazione). Questi luoghi testuali, offrendo modelli, punti di riferimento e nello stesso tempo garantendo la comunicazione tra i membri, crearono una comunità di saggi uomini di lettere che con il continuo lavoro-comunicazione tenevano in vita il loro spazio. Esigenza primaria fu la libertà da ogni altro potere: per formare il mondo virtuale Petrarca tenne necessario uno spazio sociale indipendente, per non occuparsi di nient'altro che dei tesori del sapere.

Il modello di vita — vita intellettuale, artistica, attiva ma senza impegno nel campo politico, o ecclesiastico — si formulò nell'attività per ottenere e mantenere lo stato della libertà, ma ebbe il valore di regolare il rapporto con la società anche. Tutto questo si concentrò nel termine dell'*ozio*, che in questo modo si presentava come idea base dell'etica

² Come per esempio la lettera a Francesco Nelli (*Familiars*, XVI.11); a Luchino Visconti (*Familiars* VII.15), ed altri testi portati qui più avanti.

petrarchesca.³ L'*otium* però non significa secessione dalla società, vita solitaria, lontana dalla città, dalla civiltà, come secoli dopo la proposta di Rousseau; anzi, secondo le testimonianze delle lettere, il maestro — dopo ogni suo periodo di campagna — tornava nei grandi centri, perché aveva bisogno dell'indipendenza sì, ma anche del pubblico per ottenere un altro valore fondamentale per l'etica sua: *la gloria*, il riconoscimento. Cioè garanzie di una vita eterna, grazie ai testi che trasmisero il personaggio dello scrittore da epoca in epoca — come manifestò l'esempio degli antichi.

Le scelte di soggiorno del Petrarca — Roma, Avignon, Milano, Padova — rispecchiano una valutazione delle diverse situazioni politico-sociali e creano una gerarchia di valore tra gli stati italiani (almeno offrivano questa soluzione per i posteriori lettori, interpretatori della vita ed opera petrarchesca). Risultava chiarissimo, molto evidente anche per i contemporanei che nella teoria, nel sistema del poeta lo spazio adatto si ritrovava nello *stato centralizzato*, condotto da una persona, come appunto il centro papale, la città degli Visconti e dei Carrara. Nel caso dell'Urbs, l'intenzione fu la creazione della pace eliminando la lotta continua delle famiglie, frazioni dell'aristocrazia romana, ma sfortunatamente l'unica persona che sembrava capace di realizzarla, Cola di Rienzo fallì.

Gli interlocutori di Petrarca, i compagni nella società umanistica in formazione, come per esempio l'amico Boccaccio, rimproveravano, criticavano spesso di aver scelto la servitù di un tiranno, siccome egli non viveva in città repubblicane — come per esempio Firenze.⁴ Un fiorentino, fiero e convinto nella giustizia dell'ordine politico della sua patria, non poté immaginare un altro territorio di una vita libera. Da Petrarca⁵ invece la repubblica venne interpretata come una tirannide mascherata, che faceva finta di avere il potere comune dei cittadini ma in realtà sempre in mano di pochi: una situazione e strategia che causava tensioni, conflitti continui. Dietro la sua posizione (con l'esperienza personale della storia familiare propria) si trovarono anche i modelli antichi, la loro opinione determinò anche quella sua. Oppure, per l'argomentazione a favore delle proprie idee, sceglieva ed utilizzava maestri che potevano sostenerle, verificarle, legittimarle.

³ Sul concetto, valutazione dell'*otium*: *Variae*, 25 (*Epistolae de rebus familiaribus*), ed anche l'immagine di Scipio Africanus in *De viris illustribus*.

⁴ Le accuse, le idee di Boccaccio sul tema si leggono in *Epistolarum*, IX.

⁵ Per difendersi dalle accuse degli contemporanei ecco l'argomentazione di Petrarca: in *Invettiva contra quendam magni status hominem des nullius scientiae aut virtutis*, ed in *Seniles*, VI.2

Con la scelta sua, il personaggio determinante divenne il governatore dello stato: *il principe*. Tra principe e tiranno nella tradizione era già esistito la distinzione:⁶ erano ben note, formulate precisamente le caratteristiche, gli attributi di un principe buono che si contrapponeva all'esempio negativo, usurpatore e sfruttatore del potere: il tiranno. Partendo dagli storiografici e bibliografici del principato romano, in tutta la storia europea — anche nel Medioevo — rimanevano vivi e si trasmettevano i due immagini. Le caratteristiche dell'ideale nell'ambiente classico ed in quello cristiano non si modificarono fondamentalmente, furono la spiegazione, la fonte legittimizzante e la base di argomentazione a cambiarsi.

Lo scopo del principe buono fu di creare e sostenere l'ordine, la pace sociale e garantire tali condizioni che resero possibile la fioritura dello stato e così la stabilità e la continua crescita del suo potere ed importanza sia dentro che fuori lo stato. Per questo si circondò con persone adatte per ottenere i risultati desiderati, mirati, cioè con amministratori, che pur rappresentando il suo potere, trasmettevano e realizzavano la sua volontà, non per servirlo ma per collaborare con lui, per costruire insieme lo stato.

Petrarca, con la sua intenzione di inserire l'umanista in questo sistema, in diversi luoghi testuali, come nella lettera a Francesco da Carrara,⁷ elaborò un'opinione, una proposta in cui sono assolutamente necessari anche gli uomini di lettere nell'ambiente principesco, per garantire la fama e la sopravvivenza nel futuro; la vita eterna insomma, che stesse appunto nella sopravvivenza nella memoria comune — tramite gli scritti nati su di esso. L'intellettuale ed il suo protettore ebbero così scopi comuni, ebbero bisogno uno dell'altro, ognuno per ottenere l'ideale finale proprio. Ogni parola in questo tema servì per argomentare a favore della posizione e per convincere sia i protettori eventuali che i compagni di accettarla ed usarla. Petrarca tenne garantita le condizioni della vita libera nell'ambiente di un grande protettore, il personaggio creatore e sostenitore dell'ordine e la pace sociale. Tra tali condizioni, in un'ambiente del genere gli umanisti — liberi da qualsiasi altro impegno, non dovendo occuparsi della creazione di una stabile base esistenziale — poterono dedicarsi interamente alle attività desiderate.

⁶ Come esempio vedete il *Policraticus* di John of Salisbury, noto statista inglese del sec. XII.

⁷ Petrarca, *Rerum senilium liber XIII ad magnificum Franciscum de Carraria Padue dominum*. Epistola I qualis esse debeat qui rem publicam regit.

Per le generazioni future le parole di Petrarca (staccate ormai dalle situazioni reali, concrete, vivendo puramente nell'universo testuale) non solamente indicavano, determinavano una certa strada da percorrere ma aiutavano l'interpretazione, il capire della situazione in cui si trovavano. In situazioni storiche, politiche diverse nelle diverse comunità (con le proprie esperienze, tradizioni, formazioni, strutture) l'interpretazione dei modelli, grazie ai principi in vigore, in ogni situazione particolare poté funzionare ed offrire una spiegazione, una soluzione valida.

Non avendo modo di percorrere la storia del discorso umanistico per mostrare la vita dei pensieri petrarcheschi sopra esaminati, mi limito di darne un'esempio, sottolineando che si tratta di una sola opinione, di una sola proposta, che però ci dimostra, in quali nuove direzioni procedé la conversazione iniziata (o se vogliamo ripresa) da Petrarca.

Tra gli intellettuali che circondavano Ercole I, il principe ferrarese troviamo *Pandolfo Collenuccio*, personaggio impegnatissimo nell'ambiente estense. Lo studio della sua attività può dimostrare ottimamente come venne interpretata in questo luogo, in questa situazione particolare il modello petrarchesco. Pandolfo si occupa del problema della posizione sociale dell'intellettuale e del ruolo del principe nelle sue *apologie*, che avevano lo scopo appunto di preparare e di insegnare una teoria della corte. Prendendo come esempio la sua apologia dialogata, "Specchio di Esopo",⁸ troviamo proposte che pur facendo parte del discorso umanista, provano risolvere un problema concreto, attuale e particolare. Esopo, cioè l'umanista arriva nella corte del principe, dove lo accolgono gli amici, Plauto, Luciano viventi già in questo luogo, e convincono il sovrano di sistemarci anche il narratore di favole. L'argomentazione si basa su idee petrarchesche: l'utilità reciproca della presenza dell'umanista nel palazzo.

L'importanza di Esopo sta nei suoi prodotti letterari, che non sono testi scientifici, filosofici ma intendono di insegnare tramite la storia—fabula, o come viene chiamata qui: apologia. Un racconto metaforico o parabolico, che può essere molto utile per il principe nel trasmettere i messaggi del potere verso la società che altrimenti forse non sarebbe in grado di capire e poi applicare l'insegnamento. Quest'attività senza l'uso di questo strumento (la propaganda) sarebbe molto meno efficace e forse molto più problematico. L'intellettuale trova il suo ruolo nelle pubbliche relazioni, un'impegno attivo ormai, una funzione quasi buro-

⁸ Si può leggerla in edizione moderna: P. Collenuccio: *Apologhi in volgare*, a cura di G. Masi, Roma: Ed. Salerno, 1998.

cratica questa: l'ideale di Petrarca si sposta verso l'inserirsi nell'apparato amministrativo. Colenuccio (o meglio dire: la sua opera) deve risolvere due problemi: deve trovare soluzione, dare proposta ad un problema reale (come inserire l'umanista nella corte) e nello stesso tempo deve elaborare l'argomentazione a favore di essa, trovare i ragioni della scelta consigliata e convincere il pubblico. L'impegno dell'uomo di lettere (e così anche i testi prodotti) si avvicinano al pratico, al socialmente, politicamente utile. Non si parla più di indipendenza, di libertà; si trova una giustificazione di origine umanista. Ci intervengono però altri voci, quelli fiorentini del Quattrocento, come Poliziano: secondo la loro teoria, lo scopo e la ragione del lavoro per il pubblico, per lo stato è la via consigliata per arrivare ad uno stato di perfezione, alla felicità umana.

Quest'opinione si offriva ben utilizzabile in un'ambiente, dove il potere — per gli interessi propri, cioè per creare e far funzionare uno stato moderno, che è capace di rispondere alle sfide politiche, storiche) — stava cercando un gruppo su cui può basare l'attività propria. Colenuccio non fece altro che intessere i diversi fili offerti dalla tradizione, dall'universo testuale, per elaborare un'offerta che può essere valida nella situazione concreta. Il testo dello "*Specchio*" è fortemente determinato dal contesto, dallo spazio in cui esiste, ma questo spazio dà anche libertà di opinione. Da un altro punto di vista invece, non si vede niente libertà — il testo è in servizio del potere, ha dei compiti pratici (la formazione, l'istruzione).

Si forma un modello di letteratura anche: una letteratura impegnata nel trattare e provare a risolvere i problemi della comunità ospitante. Il gioco della conversazione culturale, letteraria si continua, ma il campo si cambia, così le regole devono adattarsi alla situazione nuova. Le parole dei maestri, come anche di Petrarca rimangono valide, la continuità garantisce la legittimità, la validità, ma la lettura è di un pubblico diverso, che con le proprie esperienze ed esigenze le interpreta dalla posizione propria.

I MERCANTI LETTORI DEL PETRARCA

SIMONA BRAMBILLA

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano
Largo A. Gemelli, 1
I-20123 Milano
Italy
simona.brambilla@unicatt.it

The article is divided into two parts. The first part analyses how, between the 14th and the 16th century, the Italian merchants read the works of Petrarch, paying attention to material aspects, such as ownership, support, *mercantesca* hand, language and circulation; the study is based on the available catalogues of manuscripts by Petrarch. The second part studies the circulation of Petrarch's works among a small group of readers who lived in Florence and Prato (late 14th and early 15th century): the merchant and politician Guido del Palagio, the merchant Francesco Datini, the notary Lapo Mazzei and two churchmen, Giovanni dalle Celle and Luigi Marsili. The paper is based on material already published as well as research in archives.

“Anche per la fortuna del Petrarca, come per quella di Dante, l'età degli incunaboli, dal 1470 al 1500, consente di fare uno spedito bilancio. Difficile oggi sarebbe, sui dati di una tradizione manoscritta che ancora non è stata sufficientemente descritta, nonché studiata, fare un bilancio dell'età precedente.” Nel 1974 Carlo Dionisotti apriva così il suo contributo sulla *Fortuna del Petrarca nel Quattrocento*.¹ A quell'altezza, chi avesse voluto studiare la fortuna di Petrarca basandosi su cataloghi di manoscritti aveva a disposizione pochi, ancorché importanti, strumenti, alcuni legati all'anniversario del 1874 (e ai nomi di Enrico Narducci e Giuseppe Valentinelli),² almeno altri due a quello del 1904: il primo

¹ C. Dionisotti: 'Fortuna del Petrarca nel Quattrocento', *Italia medioevale e umanistica* 17, 1974: 61–113; p. 61.

² E. Narducci: *Catalogo dei codici petrarcheschi delle Biblioteche Barberina, Chigiana, Corsiniana, Vallicelliana e Vaticana e delle edizioni petrarchesche esistenti nelle Biblioteche pubbliche di*

relativo ai codici petrarcheschi della Biblioteca del Seminario di Padova,³ il secondo, sotto la direzione di Francesco Novati per la Società Storica Lombarda, relativo a quelli delle Biblioteche Lombarde, ancora oggi strumento imprescindibile.⁴ A poca distanza, nel 1908, usciva anche un altro catalogo, quello curato da Marco Vattasso per la Biblioteca Vaticana;⁵ molto più tardi, nel 1934, toccava alla Palatina di Parma.⁶ A questi cataloghi di manoscritti, stesi secondo criteri in buona parte disomogenei e diversi gli uni dagli altri, si univano poi importanti cataloghi di mostre, come quelle realizzate nel 1956 dalla Biblioteca Civica Attilio Hortis di Trieste⁷ e nel 1974 dalla Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.⁸ Cataloghi di mostre, tuttavia, non di manoscritti, dunque rispondenti a esigenze diverse da quelle di un *censimento*—segnalo intanto, a proposito dei cataloghi di mostre petrarchesche, che l'approccio è ora più analitico e, accanto a una descrizione codicologica puntuale, garantisce spesso la possibilità di percorsi interpretativi di ampio respiro: penso in particolare ai due importanti cataloghi a cura di Michele Feo per le mostre di Firenze del 1991 e di Arezzo da poco conclusa⁹

Roma, Torino & Roma & Firenze: Loescher, 1874; Id.: *I codici petrarcheschi delle biblioteche governative del Regno indicati per cura del Ministero dell'Istruzione Pubblica*, Roma: Tipografia Romana, 1874; G. Valentinelli: 'Codici manoscritti d'opere di Francesco Petrarca od a lui riferentisi posseduti dalla Biblioteca Marciana di Venezia', in: *Petrarca e Venezia*, Venezia: Reale Tipografia di Giovanni Cecchini, 1874: 41–147.

³ I. Stievano: *Recensione dei codici petrarcheschi esistenti nella Biblioteca del Seminario di Padova (Seconda edizione con aggiunte)*, Padova: Tipografia del Seminario, 1907.

⁴ C. Foligno, E. Motta, F. Novati & A. Sepulcri: 'I codici petrarcheschi delle biblioteche milanesi pubbliche e private. Ambrosiana, Melziana, Trivulziana, Archivio Visconti di Modrone, Archivio Capitolare Arcivescovile', in: *F. Petrarca e la Lombardia*, Milano: Società Storica Lombarda, 1904: 263–341.

⁵ M. Vattasso: *I codici petrarcheschi della Biblioteca Vaticana (Studi e testi 20)*, Roma: Tipografia Poliglotta Vaticana, 1908.

⁶ A. Boselli & G. Masi: 'I manoscritti petrarcheschi della R. Biblioteca Palatina di Parma', *Archivio storico per le province parmensi* n. s. 34, 1934: 243–264.

⁷ Biblioteca Civica Attilio Hortis, Trieste: *Mostra petrarchesca della Raccolta Rossettiana, X Congresso dell'Associazione Italiana per le Biblioteche, Giugno 1956*, Trieste: Stamperia Comunale, s.d.

⁸ Biblioteca Medicea Laurenziana: *Mostra di codici petrarcheschi laurenziani, Firenze, Maggio-Ottobre 1974*, Firenze: Leo S. Olschki, 1974.

⁹ Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze: *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine. Mostra 19 Maggio–30 Giugno 1991, Catalogo* (a cura di M. Feo), Firenze: Le Lettere, 1991; VII Centenario della nascita di Francesco Petrarca (2004) Comitato Nazionale: *Petrarca nel tempo. Tradizione lettori e immagini delle opere, Catalogo della mostra, Arezzo, Sottobiesca di San Francesco, 22 novembre 2003–27 gennaio 2004* (a cura di M. Feo), Pontedera: Bandecchi & Vivaldi, 2003.

e a quello realizzato nel 2004 dalla Biblioteca Ambrosiana di Milano.¹⁰ Chiusa la parentesi, proprio il termine *censimento*, però, ci ricorda che nel 1974 era già iniziato il vigoroso contributo del *Censimento dei Codici Petrarqueschi*: esso permette di gettare uno sguardo a tutto campo non su singole biblioteche, ma su intere nazioni, senza che l'ampiezza del panorama ostacoli però la precisione del dettaglio, grazie alla tendenziale uniformità nell'impostazione delle schede, le quali raccolgono, oltre al contenuto dei manoscritti, tutti gli elementi utili a ricostruirne la storia materiale, in particolar modo, per quanto interessa qui, tipologie di scrittura, stemmi e note di possesso.¹¹

Questo rapido avvio bibliografico, spero non troppo faticoso, era necessario per inquadrare il punto di vista dal quale vorrei ripercorrere il rapporto fra Petrarca e i mercanti, tenendo comunque ferma l'osservazione di Dionisotti, perché, nonostante gli studi di Christian Bec, non mi pare si sia ancora, specie per i manoscritti, in grado di tracciare bilanci.¹² Vorrei quindi presentare, proprio ricavandoli dagli inventari e

¹⁰ M. Ballarini, G. Frasso & C. M. Monti (eds.): *Francesco Petrarca. Manoscritti e libri a stampa della Biblioteca Ambrosiana* (Presentazione di G. Ravasi), Milano: Scheiwiller, 2004. È in corso di stampa anche un catalogo del fondo petrarchesco della Biblioteca Trivulziana, a cura di Giancarlo Petrella.

¹¹ Elenco i volumi usciti a Padova presso Antenore: B. L. Ullman: *Petrarch manuscripts in the United States*, 1964 (*Censimento dei Codici Petrarqueschi 1*); E. Pellegrin: *Manuscrits de Pétrarque dans les bibliothèques de France*, 1966 (*Cens. 2*); O. Besomi: *Codici petrarcheschi nelle biblioteche svizzere*, 1967 (*Cens. 3*); A. Sottili: *I codici del Petrarca nella Germania Occidentale*, I–II, 1971–78 (*Cens. 4, 7*); E. Pellegrin: *Manuscrits de Pétrarque à la Bibliothèque Vaticane. Supplément au Catalogue de Vattasso*, 1976 (*Cens. 5*); N. Mann: *Petrarch manuscripts in the British Isles*, 1975 (*Cens. 6*); S. Zamponi: *I manoscritti petrarcheschi della Biblioteca Civica di Trieste. Storia e catalogo*, 1984 (*Cens. 8*); D. Dutschke: *Census of Petrarch manuscripts in the United States*, 1986 (*Cens. 9*); G. Tournoy & J. Ijsewijn: *I codici del Petrarca nel Belgio*, 1988 (*Cens. 10*); M. Villar: *Códices petrarquescos en España*, 1995 (*Cens. 11*); E. Rauner, *Petrarch-Handschriften in Tschechien und in der Slowakischen Republik*, 1999 (*Cens. 12*). Va aggiunto anche E. V. Bernadskaja: 'Manoscritti del Petrarca nelle biblioteche di Leningrado (U.R.S.S.)', *Italia medioevale e umanistica* 22, 1979: 547–559.

¹² C. Bec: *Les marchands écrivains. Affaires et humanisme à Florence 1375–1434*, Paris & La Haye: Mouton & Co, 1967; Id.: 'I libri dei Fiorentini (1413–1608) (Ipotesi e proposte)', *Lettere italiane* 31, 1979: 502–516, poi in *Il Rinascimento, aspetti e problemi attuali*, Firenze: Leo S. Olschki, 1982: 215–230; Id.: *Cultura e società a Firenze nell'età della Rinascenza (Studi e saggi 3)*, Roma: Salerno, 1981, che raccoglie e aggiorna numerosi precedenti contributi; Id.: 'I mercanti scrittori', in: A. Asor Rosa (ed.): *Letteratura italiana II: Produzione e consumo*, Torino: Einaudi, 1983: 269–297; Id.: *Les livres des Florentins (1413–1608) (Biblioteca di "Lettere italiane", Studi e Testi 29)*, Firenze: Leo S. Olschki, 1984; Id.: 'Sur la spiritualité des marchands florentins (fin du Trecento — début du Quattrocento)', in: *"Aspetti della vita economica medievale". Atti del Convegno di Studi nel X Anniversario della morte di Federico Melis, Firenze–Pisa–Prato, 10–14 marzo 1984*, Firenze: Università degli Studi di Firenze & Istituto di Storia Economica, 1985: 676–693.

dai cataloghi, alcuni casi significativi, considerando il libro manoscritto come prodotto materiale e analizzandone il supporto, la circolazione, la grafia (la mercantesca) e la lingua (soprattutto quella dei volgarizzamenti). Dal generale al particolare, e dai cataloghi alla realtà di biblioteche e archivi, vorrei poi concentrarmi su un caso concreto: una piccola cerchia di lettori del Petrarca fra Firenze e Prato alla fine del Trecento.

Guardando al manoscritto come prodotto materiale, possiamo per iniziare verificarne il formato. È curioso ad esempio che il codice Vat. Lat. 4830, *Trionfi* insieme a un'ampia silloge poetica in scrittura mercantesca, fosse in origine un bastardello, benché oggi le sue carte, sciolte, siano incollate su fogli di dimensioni più ampie.¹³

Se dal formato passiamo al supporto, potremo innanzitutto menzionare il codice Laur. Strozzi 142, membranaceo e palinsesto, in cui una mano che scrive in gotica *textualis* verga il *Bucolicum carmen* su fogli che contenevano in origine note di conti degli anni 1282–1290.¹⁴ Analogo il caso del codice Conv. Sopp. A 3 2610 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze: anch'esso membranaceo e palinsesto, reca il *De vita solitaria* e l'*Itinerarium breve de Ianua usque ad Ierusalem et Terram Sanctam* copiati su un libro di conti fiorentino, del quale si riescono ancora a leggere date dal 1284 al 1288. Delle due mani presenti sul manoscritto, la seconda, una minuta corsiva, coincide probabilmente con quella del possessore, Antonio Corbinelli.¹⁵ In altri casi non è il supporto del codice, ma solo qualche sporadica nota di conto, a segnalarne la circolazione. Così ad esempio per il Vat. Lat. 4522, *De remediis* I–II, mutilo in fine, il cui primo foglio di guardia fu strappato da un libro di spese appartenuto a un non meglio noto Francesco di Francesco di Simone e recante spese per l'anno 1371, registrate in volgare.¹⁶ Così anche per il Ricc. 991, che contiene la traduzione petrarchesca in latino della novella boccacciana di Griselda, e che al *verso* dell'ultima carta reca una lista di stoffe in mercantesca, cioè nella tipologia grafica propria dei libri contabili e delle lettere commerciali.¹⁷

¹³ G. Guerrini: 'Per un'ipotesi di petrarchismo "popolare": "vulgo errante" e codici dei "Trionfi" nel Quattrocento', *Accademie e Biblioteche d'Italia* 54/IV, 1986: 12–33; pp. 20, 27 n. 63, 28; Dante Alighieri: *Rime* (a cura di D. De Robertis), I/2, Firenze: Le Lettere, 2002: 691–693.

¹⁴ *Codici latini...*, *op.cit.*: 81, n° 41.

¹⁵ *Ibid.*: 287–288, n° 213.

¹⁶ M. Vattasso: *I codici...*, *op.cit.*: 38–39, n° 37.

¹⁷ G. Albanese: 'Fortuna umanistica della "Griselda"', *Quaderni petrarcheschi* 9–10, 1992–1993: 571–627; pp. 598–599; Francesco Petrarca: *De insigni obedientia et fide uxoria. Il Codice Riccardiano 991* (a cura di G. Albanese), Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1998.

Tornando però al supporto, salvo il caso della ricca borghesia mercantile, che può commissionare anche manoscritti in pergamena, ma che non disdegna la carta, la maggioranza dei codici petrarcheschi appartenuti a mercanti ci si presenta su supporto cartaceo, spesso accompagnato da una decorazione rozza e scarna e da una tipologia grafica caratteristica, la lettera mercantesca. Gli studi di Gemma Guerrini sui *Trionfi* hanno dimostrato ad esempio che solo due dei codici in mercantesca contenenti l'opera da lei esaminati sono pergamenei.¹⁸ Inoltre, una prima indagine sui cataloghi di codici del Petrarca che descrivono anche le scritture dimostra che la mercantesca si accompagna quasi sempre a un supporto cartaceo: ho schedato per ora oltre 40 manoscritti in mercantesca su carta contro tre su pergamena.¹⁹

Un codice in mercantesca è indice piuttosto sicuro di una produzione libraria di ambito mercantile, ma è un indice limitato; i mercanti possono fruire anche di codici stesi in altre tipologie grafiche, come la gotica o la bastarda cancelleresca, e in questo caso è solo un elemento esterno (una nota di possesso, uno stemma, una segnatura) a darci indicazioni sulla provenienza del volume. I membri della ricca borghesia, d'altra parte, spesso commissionano o realizzano loro stessi codici nelle nuove tipologie di scrittura libraria. Ad esempio, Carlo di Palla Guidi il 28 luglio 1464 a Firenze termina di scrivere in umanistica rotonda un codice in pergamena per Francesco della Foresta, per il quale copia almeno altri sei manoscritti; il codice contiene *Rime* e *Trionfi*.²⁰ Lorenzo di Carlo Strozzi possiede un codice pergameneo di *Rime* in scrittura semi-umanistica;²¹ Francesco di Vanni Strozzi copia di sua mano i *Trionfi* in *littera antiqua* su un codice pergameneo con data 1466;²² nel Cinquecento appartiene agli Strozzi anche un codice cartaceo con *Rime*

¹⁸ Mi riferisco in particolare a G. Guerrini: 'Per un'ipotesi...', *op.cit.*: 20, ma è utile consultare anche Id.: 'Per uno studio sulla diffusione manoscritta dei "Trionfi" di Petrarca nella Roma del XV secolo', *La Rassegna della Letteratura Italiana* s. VII 86, 1982: 85-97; Id.: 'Il sistema di comunicazione di un corpus di manoscritti quattrocenteschi: i "Trionfi" del Petrarca' *Scrittura e civiltà* 10, 1986: 121-197. A questi lavori va aggiunto C. Gratton: 'La diffusione dei "Trionfi" del Petrarca nella Roma quattrocentesca', *Studi romani* 30, 1982: 31-43.

¹⁹ L'indagine, evidentemente parziale, è stata condotta sui soli volumi del *Censimento dei Codici Petrarcheschi* e su *Codici latini*.

²⁰ New Haven, Yale University, Beinecke Libr., Ms. Marston 261: D. Dutschke: *Census...*, *op.cit.*: 190-192, n° 75.

²¹ Manchester, John Rylands Libr., Rylands Italian 1: N. Mann: *Petrarch manuscripts...*, *op.cit.*: 343-344, n° 147.

²² Trieste, Bibl. Civica, Ms. I 10: S. Zamponi: *I manoscritti...*, *op.cit.*: 66-68, n° 8.

e *Trionfi* in umanistica corsiva.²³ In una piccola umanistica irregolare è steso il codice pergameneo con *Rime* e *Trionfi* appartenente a più membri della famiglia Venturi di Firenze;²⁴ nella precisa umanistica di Bartolomeo Fonzi un manoscritto con *Rime*, *Trionfi* e altri testi del Petrarca di proprietà del fiorentino Francesco Sassetti;²⁵ in umanistica di due mani diverse il codice pergameneo con note di possesso di Lorenzo di Luca Ubertini, “Tomas di Filippo” e “Andrea vedova delli Ifagati [*sic*] suora”, contenente *Trionfi* e *Vita di Dante e Petrarca* di Leonardo Bruni;²⁶ in umanistica un codice della famiglia fiorentina degli Albizzi con *Rime* e *Trionfi*, che reca un’interessante nota relativa alla struttura del testo.²⁷ Segnalo qui per inciso che reca lo stemma degli Albizzi anche un codice con *Rime e Trionfi*, l’attuale Pal. 188 della Biblioteca Nazionale di Firenze, *ad usum* del monaco vallombrosano Valeriano.²⁸

Invece di proseguire nell’elenco, può essere più utile segnalare il caso in cui una grafia cambia durante la copia: ad esempio, Francesco

²³ London, British Libr., Add. 26885, con queste note: f. 2r: “Hic liber est Marcelli quondam Iohannis domini Marcelli de Strozzis”; f. 218v: “Ricordo oggi questo di XXV di marzo 1532 chome e’ naque uno figliuolo mascio a Strozo di Giovanni Strozi a ore 13, et poseli nome Marcello di Strozo Strozi ciptadino fiorentino e di tanto fo ricordo quanto sopra detto di in Firenze 1532”; N. Mann: *Petrarch manuscripts...*, *op.cit.*: 234–236, n° 69, da cui le citazioni.

²⁴ Oxford, Bodleian Libr., Canon. It. 75: *ibid.*: 407–408, n° 189.

²⁵ Oxford, Bodleian Libr., Montagu d. 32: *ibid.*: 459–462, n° 228.

²⁶ Oxford, Taylor Institution, 14: *ibid.*: 486–487, n° 249.

²⁷ Rubrica: “Incominciano i Trionfi dello inllustro poeta messere Francescho Petrarca di Firenze. Questo primo capitolo con quello che seguita sono superflui, però che gli rifè in altro modo et pare volere più tosto quegli; ma volendo pure mettergli, l’uno sarebbe, cioè questo primo, el secondo capitolo della Morte, l’altro sarebbe nella Fama pel primo, non che possa essere il primo, se non in quanto non si può dividere da questo”: Città del Vaticano, Bibl. Ap. Vaticana, Vat. Lat. 3198 (la nota ai ff. 148v–149r). Il codice affianca le rime volgari di Petrarca a quelle di Dante, e accosta ad ogni autore la rispettiva *Vita* di Leonardo Bruni (per Dante, anche il capitolo del Saviozzo). A f. 9v, di mano cinquecentesca, reca la nota “Q(ue)sto lib(r)io ofatt° sc(r)iu(e)re Iopr° d(e)barth[. . .] (*ovvero* d(e) banch. . .) damos [?] deghallj [?] p(er) p(or)tarlo chome q(ue)sto anno 1516”, cui segue, della stessa mano, “Damtte elpetrarca mollty anni siafatchorono Imchompore qvesti sonetti e Io molty ani liostudiatti p(er)amore d(e) luresia. A. H. Ch. E. H. p. p. d. A. S. S. edesoma pazia adamardonna diqvalunq(u)e sortta sisia”: M. Vattasso: *I codici...*, *op.cit.*: 17–20, n° 18; Dante Alighieri: *Rime*, I/2, *op.cit.*: 672–673, da cui le citazioni, salvo la prima, tratta da Vattasso.

²⁸ A f. 8v si legge: “Ad usum Domini Valeriani florentini, Monaci Vallis Umbrosae”, e più sotto, “Anno Domini M.D.C.III. Valerianus supra dictus misit hunc librum Monasterio Passinianensi, ut in libreria conservaretur, tempore Domini Caesaris florentini de Maynardis, illius Monasterii Abbatis”: E. Narducci: *I codici...*, *op.cit.*: 64–65, n° 143; *Cataloghi dei manoscritti della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. I codici Palatini*, descritti dal professore L. Gentile, I, Roma: Presso i principali librai, 1889: 200–202, da cui la citazione.

Giovanni copia a Cortona nel 1438 un codice cartaceo contenente la *Vita di Dante* del Boccaccio e le *Vite di Dante e di Petrarca* di Leonardo Bruni, iniziando a scrivere in una grafia vicina alla mercantesca, che acquisisce però via via tratti marcatamente umanistici;²⁹ in maniera analoga, la mano di un altro copista, probabilmente Lorenzo Guidetti, nella copia di *Trionfi* e *Rime* abbandona i tratti di corsività mercantesca per passare a un'attenta umanistica.³⁰ In questi casi possiamo constatare la disponibilità di uno stesso copista verso tipologie grafiche diverse, piuttosto comune anche in altri ambiti;³¹ è necessario però forse sottolineare anche che il modello di riferimento è quello dei manoscritti in umanistica. Diverso ma altrettanto curioso il caso in cui manoscritti stesi in umanistica o in altre tipologie grafiche recano note di lettura in mercantesca, come quelli segnalati dalla Guerrini a proposito dei *Trionfi*.³² Questa volta, quello che interessa non è tanto l'ambito di produzione, quanto quello di circolazione dell'opera.

Restando alla circolazione dei volumi, la straordinaria mobilità della classe mercantile si riflette anche sui manoscritti e ci parla oggi tramite sottoscrizioni e note di possesso. Ad esempio, Antonio Pigli, fiorentino, nel 1431 è a Napoli, dove il 25 maggio termina di scrivere in mercantesca un manoscritto contenente il *De viris illustribus* con il supplemento di Lombardo della Seta, volgarizzato da Donato Albanzani.³³ Una nota inserita a f. Ir indica però che il manoscritto passa presto, entro il secolo XV, a “maestro Chirico di maestro Michele d'Adorno battiloro genovese”,³⁴ per poi tornare nel Cinquecento a Firenze, come sembra indicare una nota nel margine superiore di f. 17r.³⁵ Il codice Laur. XC sup. 63, *Vita del Petrarca* di Leonardo Bruni insieme alle *Invective contra medicum* nel volgarizzamento di Domenico Silvestri, in mercantesca, passa

²⁹ London, British Libr., Egerton 1045; N. Mann: *Petrarch manuscripts...*, *op.cit.*: 256–257, n° 86.

³⁰ Oxford, Bodleian Libr., Add. A. 12: *ibid.*: 355–357, n° 156.

³¹ Cito, per l'affinità del caso (grafica mercantesca, che passa alla semigotica e all'*antiqua*), il funzionario medico Iacopo Cocchi-Donati: L. Miglio: 'L'avventura grafica di Iacopo Cocchi-Donati, funzionario medico e copista (1411–1479)', *Scrittura e civiltà* 6, 1982: 189–232.

³² G. Guerrini: 'Per un'ipotesi...', *op.cit.*: 20, 25–26.

³³ “Conpiuto il detto libro a onore di Giesù Christo e della sua dolce e pietosa madre vergine Maria e di tutta la santa corte del paradiso questo di XXV di maggio nelgl'anni di Christo millequattrocentotrentuno in Napoli. Scritto per me Antonio de Pilgli da Firenze. Amen”: Trieste, Bibl. Civica, Ms. I 38, f. 141v; S. Zamponi: *I manoscritti...*, *op.cit.*: 104–107, n° 24.

³⁴ Il *battiloro* è un “artigiano che lavora i metalli preziosi, battendoli per ridurli a lamine o foglie sottilissime” (GDLI, II: 120).

³⁵ “Al magnifico messer Bernardo Migliorati mio honorandissimo in Fiorenza.”

invece per molte mani ma non si muove da Firenze: scritto da Paganello Talani e appartenente a lui e a un amico, diventa presto proprietà di Antonio di Bastiano di Lazzaro Brunacci, che lo compera per un soldo “da Nicholò de Chorpelunghi [*sic*] righattiere in Mercato Vecchio”; a sua volta Nicolò lo aveva avuto “in più masserizie chomperate in una sorta”, forse, come ci suggerisce il termine tipicamente mercantile *masserizie*, rilevando un insieme di merci o parte di un’eredità.³⁶ Note di conto del 1538–1539 ai ff. 210v–212r ci segnalano poi un altro possessore, Piero di Giovanni di Biagio di Antonio Tucci “chartaio”; dalla sua bottega è probabile che il codice sia passato ad altri privati. Altre volte i manoscritti si muovono non perché comperati, ma perché dati in dono: ad esempio, il 24 ottobre 1480 Bassiano Villani termina di copiare un manoscritto con il *Commento al Trionfo della Fama* di Iacopo di Poggio Bracciolini; apprendiamo però che “Hic liber est mei Bassiani de Villanis quem manu propria scripsi exceptis primis quadernis quos portavi ex Florentia, nam dono dati fuerunt.”³⁷

Un fenomeno opposto ma altrettanto tipico della mentalità mercantile è la conservazione dei beni di famiglia: come le ricordanze e le memorie domestiche, infatti, anche alcuni manoscritti contenenti opere del Petrarca restano per decenni di proprietà dello stesso nucleo familiare e le loro vicende di trasmissione ereditaria possono oggi essere seguite tramite successive note di possesso, alle quali a volte si uniscono anche ricordi privati: note di spesa, ricordanze, memorie. Esempio il caso del Ms. I 41 della Biblioteca Civica di Trieste, che contiene il *De viris illustribus* con il supplemento di Lombardo della Seta, volgarizzato da Donato Albanzani. A f. 1r il codice, scritto in corsiva su base mercantesca, reca lo stemma della famiglia Bartolini-Salimbeni di Firenze. A f. 288ra, leggiamo una nota di possesso di Zanobi di Zanobi Bartoli, che ne è anche copista e termina la sua fatica nel gennaio 1466.³⁸ A f. 289va, leggiamo una seconda sottoscrizione, tutta privata: “Yesus. Questo libro è di Lionardo di Zanobi di Zanobi di Lionardo di Bartolino di Salinbene Bartolini, in prima chiamati de’ Salinbeni, e chi-llo avessi

³⁶ Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, XC sup. 63, f. P: *Codici latini...*, *op.cit.*: 298–299, n° 221.

³⁷ Chicago, Newberry Libr., Ms. 70.5, f. IIr: D. Dutschke: *Census...*, *op.cit.*: 97–98, n° 29.

³⁸ “Questo libro intitolato de viris illustribus, conposto in latino dal famosissimo laurato poeta Francesco Petrarca ciptadino fiorentino e volgarizzato da maestro Donato di Casentino, a stanza e pititione dello illustro marchese Nicholò da Ferrara, e scritto l’ò io Zanobi di Zanobi Bartoli, cittadino fiorentino, anno Domini MCCCCLXV di gennaio”: S. Zamponi: *I manoscritti...*, *op.cit.*: 109–114, n° 26 (questa citazione e quelle a seguire a p. 110).

si richordi di renderlo e guardimelo da fanciugli e cholle lucierne non si azzuffi. Ischritto di mano di Zanobi mio padre e quest'è vera chosa e n'è charte 288 in circha." Sotto, un altro avviso ripete come conservare il codice, ma traccia anche un piccolo quadro di lettura familiare: "Ho tu che chom questo libro ti trastulli, guarda che cholle lucierne non s'azzuffi, rendimelo tosto e ghuardal da fanciugli." Notazioni di questo genere sono piuttosto frequenti: ne cito un altro caso, tratto ancora da un volgarizzamento del *De viris*, in mercantesca libreria, appartenente questa volta alla famiglia Baldi: ad alcune note di possesso degli anni 1527 e 1543 segue la nota "chi l'accatta lo renda, perché la sua anima non ne patisca et sopructo lo righuardi dalle mani de fanciulli."³⁹

Un altro caso di trasmissione familiare ci permette di spostare l'indagine dal piano materiale a quello dei contenuti. Il codice è il Ricc. 1655, cartaceo, di 139 fogli, il cui corpo centrale (ff. 7v-96r) è stato scritto in mercantesca nel 1399 dal fiorentino Romigi di Ardingo di Corso de' Ricci, che l'ha impreziosito con rozzi disegni ed elementi ornamentali.⁴⁰ Allestendo il codice, Romigi impiega come fogli di guardia alcuni fogli strappati a un libro di conti del padre Ardingo, sui quali sono registrate la costituzione di una compagnia mercantile nel 1363 e varie partite commerciali da quell'anno al 1367; numerose note di possesso e antiche segnature dimostrano che il codice resta poi di proprietà della famiglia almeno fino al Seicento e va progressivamente ad accogliere altri testi, anche se non viene mai completato: i ff. 108v-137v restano infatti bianchi. Il ramo della famiglia de' Ricci cui appartiene Romigi gode a Firenze di un'ottima posizione: il padre Ardingo, ricco mercante iscritto all'Arte del Cambio, dopo aver ricoperto diverse magistrature approda nel 1389 al gonfalonierato e nel 1395 è signore della Zecca; il nipote (di nuovo) Ardingo, figlio di suo fratello Zanobi, è iscritto alle Arti della Seta e del Cambio. L'attività di Romigi si inserisce inoltre in una salda tradizione familiare di *copisti per passione*, che rimonta al padre Ardingo e al fratello Zanobi, per arrivare fino al tardo discendente Giuliano di Giovanni (1543-1606), estensore di una cronaca e delle memorie di famiglia, nonché raccoglitore e commentatore dei testi del nonno, Niccolò Machiavelli. Dei vari codici appartenuti alla famiglia, non posso fare a meno di menzionarne almeno uno, il Laur. LXV 36, un manoscritto elegantemente miniato che trasmette i *Saturnalia* di Macrobio,

³⁹ Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Gaddi 123, f. IIIr: *Codici latini...*, *op.cit.*: 253-254, n° 194.

⁴⁰ Ricavo le indicazioni sul codice e sulla famiglia del copista dall'ampia scheda di G. Albanese *ibid.*: 198-202, n° 162.

recante una nota di possesso del 1544 di Pierfrancesco de' Ricci, padre di Santa Caterina, e appartenuto a Mattia Corvino.

Ma torniamo ora al nostro codice. Nel Ricc. 1655 è raccolta un'ampia antologia devota costituita da volgarizzamenti, che comprende, fra gli altri, la *Genesis*, i *Proverbia Salomonis*, i *Vangeli* delle prime tre domeniche dell'avvento, un *Cantare del Giudicio* in ottave, insieme a sonetti, ballate e madrigali. Ai ff. 59r–65v Romigi copia anche una traduzione “volghare d'una istoria scritta in latino per lo facondissimo novello poeta, meser Franciesco Petrarca fiorentino”: è un volgarizzamento della *Sen. XVII 3* del Petrarca, di autore ignoto (forse lo stesso Romigi?) e conservato solo in questo codice. È per noi però anche l'indice di un fenomeno culturale forte: l'ultima novella del *Decamerone* boccacciano, la *Griselda*, che era stata elevata dal Petrarca nella *Sen. XVII 3* all'onore di una traduzione in lingua latina, viene ora ri-tradotta in volgare. Essa però non ha più alcun legame con Boccaccio; la rubrica ce la presenta infatti come lavoro originale del Petrarca, forse proprio in forza dell'operazione stessa del Petrarca, il quale non solo aveva spostato la vicenda da una lingua a un'altra, ma ne aveva anche modificato in modo decisivo il tono: non più una narrazione mondana e in certi punti licenziosa, ma una vera e propria allegoria del buon cristiano saldo contro le prove mandate da Dio, evidente fin dal titolo, *De obedientia et fide uxoria*.⁴¹ È questo paludamento morale della vicenda boccacciana ad assicurare alla *Griselda* latina una straordinaria fortuna in Italia e all'estero, con un altissimo numero di copie isolate dal blocco delle *Seniles*, di traduzioni e di adattamenti—anche in Ungheria, dove la *Griselda* approda nel 1539, con il racconto in versi *Historia Regis Volter* di Pál Istvánfi, scritto per le nozze di re Giovanni Zapolya con la principessa polacca Isabella.⁴²

⁴¹ Sulla fortuna della *Griselda* si può ricavare ampia bibliografia da: J. Burke Severs: *The Literary Relationships of Chaucer's "Clerkes Tale"*, New Haven: Yale University Press, 1942: 3–19, 41–58, 254–292 (rist. Hamden, Connecticut: The Shoe String Press, 1972, *Yale Studies in English* 96). R. Morabito: 'Per un repertorio della diffusione europea della storia di Griselda', in: *La circolazione dei temi e degli intrecci narrativi: il caso Griselda. Atti del Convegno di studi, L'Aquila, 3–4 dicembre 1986*, L'Aquila & Roma: Japadre Editore, 1988: 7–20 (*Diffrazioni. Griselda* 1); Id.: 'La diffusione della storia di Griselda dal XIV al XX secolo', *Studi sul Boccaccio* 17, 1988: 237–285; R. Bessi: 'La Griselda del Petrarca', in: *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola 19–24 settembre 1988, II*, Roma: Salerno, 1989: 711–726 (*Biblioteca di Filologia e critica* 3/II); G. Albanese: 'La "Griselda"', in: *Codici latini...*, *op.cit.*: 432–435; H. Lamarque: 'Pétrarque, De oboedientia et fide uxoria', in: F. Cazal, R. Esclapez, C. Gonzalez, H. Lamarque, J. L. Nardone & Y. Peyré: *L'histoire de Griselda, une femme exemplaire dans les littératures européennes, I*, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2000: 59–103. Sulla traduzione del codice Ricc. 1655 è da vedere sopr. G. Albanese: *Fortuna...*, *op.cit.*: 590–598.

⁴² R. Morabito: 'La diffusione...', *op.cit.*: 277 ne registra tre edizioni antiche: Debreczen 1574; Karlozsvár 1580; Lócse 1629; il testo è stato poi edito da E. Vende nel

Ed è probabilmente ancora la valenza morale a suggerire a Romigi de' Ricci di copiarne il volgarizzamento nel suo zibaldone, operazione che ci permette di isolare due direttrici della fortuna del Petrarca presso i mercanti: una contenutistica, la tematica morale, e una formale, l'impiego della lingua volgare.

Partendo da quest'ultima è facile constatare come la preparazione media dei mercanti alla scuola di abbaco prescindendo dall'insegnamento del latino e sul piano delle scelte letterarie comporti una netta preferenza per le opere volgari, in originale o in traduzione. Ma è importante tener conto anche delle possibili eccezioni, come il codice Harley 2542 della British Library, cartaceo, vergato in una "small rather mercantile cursive script" e contenente l'epistola *Fervet animus* inviata al Petrarca da Lombardo della Seta, insieme a Sallustio, *De Catilinae coniuratione*, e a estratti da Cicerone, *Epistolae Familiares* I–V, tutto in latino.⁴³ Certamente eccezionale per la tipologia grafica, di nuovo mercantesca, è anche il Conv. Sopp. I V 8 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, sec. XV, che contiene un manipolo di *Epystole* tutte in redazione γ (I 2–4, I 12, I 14), insieme alla *Fam.* IV 2, anch'essa in redazione γ. Questa contenuta ma importante silloge petrarchesca, riconducibile alla prima fortuna del poeta, è parte di una raccolta anch'essa singolare, dentro la quale stanno l'*Ottimo Commento* alla *Commedia*, lettere papali, preghiere, vite di santi, profezie e testi che sembrano portare verso Napoli, come il frammento di una "lettera dei signori da Correggio a re Roberto di Napoli per annunciarli la cacciata di Mastino della Scala da Parma" nel 1341 e una "prophetia revelata regine Iohanne per quen(dam) magum", oggi asportata ma compresa nell'antico indice di f. IIv. Il manoscritto, insieme ad almeno altri sei, pervenne al convento di San Marco per dono di frate Benedetto Dominici, che vi risiedeva, e nel catalogo di fine Quattrocento era segnato come n° 12 del banco XXVIII occ.⁴⁴

L'abbinamento della lingua latina alla scrittura mercantesca può costituire dunque un'eccezione importante; meno, credo, il possesso di codici latini del Petrarca da parte della ricca borghesia mercantile del primo e, soprattutto, secondo Quattrocento, ormai aperta alla cultura umanistica. Un'altra eccezione da non sottovalutare è legata alla qualità

1907. Cfr. E. Várady: *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria, I (Pubblicazioni dell'Istituto per l'Europa Orientale, s. I 25/I)*, Roma: Istituto per l'Europa Orientale, 1934: 148; Id.: 'Studi petrarcheschi in Ungheria', *Studi petrarcheschi* 1, 1948: 257–262; pp. 257–258; Istituto Italiano di Cultura, Budapest: *Petrarca in Ungheria. Bibliografia, 1494–2004*, a cura di N. Mátyus, Budapest: Istituto Italiano di Cultura, 2004, nn° 2–4, 20, 50.

⁴³ N. Mann: *Petrarch manuscripts...*, *op.cit.*: 497–498, n° 258.

⁴⁴ *Codici latini...*, *op.cit.*: 64–65, n° 29 (le citazioni a p. 64).

del testo tràdito e a un pregiudizio che fortunatamente sta perdendo terreno, secondo il quale un codice in mercantesca sarebbe di per sé indice di copia trascurata. Prendendo ad esempio il caso dei *Trionfi*, la cui situazione testuale produce nel Quattrocento una tradizione ingarbugliata sia dal punto di vista delle lezioni sia da quello dell'ordinamento dei capitoli, alcuni codici in mercantesca recano traccia di fitte correzioni e di un'attenzione tutt'altro che superficiale.⁴⁵ Cito una nota del copista del codice Ricc. 1099, il quale, attribuendo un numero ad ognuno dei capitoli dei *Trionfi*, nota che essi sono “sengniati innanzi al p(τ)incipio del chapitolo per abacho 1.2.3.4.”⁴⁶

Grazie all'impiego della terzina e al contenuto mitologico-allegorico, che ben si presta a un'interpretazione morale, i *Trionfi* ottengono una certa fortuna non solo fra gli umanisti, ma anche fra i mercanti. Secondo gli studi della Guerrini, l'opera viene copiata dai mercanti lungo tutto il Quattrocento, specialmente in Toscana, Veneto ed Emilia (il più antico codice datato in mercantesca, il Ricc. 1127, risale al 1417); le sottoscrizioni dimostrano inoltre che quasi sempre non si tratta di copia su commissione, ma di scrittura privata. Piuttosto spogli dal punto di vista della decorazione, questi codici lasciano intorno allo specchio scrittorio larghi margini, evidentemente destinati a correzioni e note di lettura. Nella maggior parte dei casi l'opera si accompagna ad ampie sillogi poetiche, con testi di Dante, Petrarca, più raramente Boccaccio, e di autori minori; in altri ai *Trionfi* si uniscono testi religiosi, morali o devozionali, per tradizione vicini agli interessi dei mercanti; in altri ancora testi di carattere didattico, orazioni ed epistole volgari, a volte di argomento politico, che vedremo in parte accompagnarsi ad almeno un'altra opera petrarchesca, la *Fam.* XII 2, in volgarizzamento. Alla seconda metà del secolo risalgono invece codici che contengono solo scritti petrarcheschi o relativi al Petrarca, come la *Vita* di Leonardo Bruni; essi sono modellati su analoghi esempi di codici di lusso, monografici, in umanistica, e almeno in parte testimoniano l'influenza della cultura più avanzata anche su prodotti destinati a un pubblico diverso.⁴⁷ Segnalo in particolare il codice Pal. 201 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, sec. XV e XVI, perché appartenente alla già citata famiglia de' Ricci: esso è in gran parte di mano di Ardingo de' Ricci, ma reca anche la grafia di Carlo di Giuliano di Ardingo di Zanobi de' Ricci; per la parte petrar-

⁴⁵ Rimando alle note dei copisti trascritte da G. Guerrini: 'Per un'ipotesi...', *op.cit.*: 26, nn. 56-57.

⁴⁶ *Ibid.*: 26, n. 57.

⁴⁷ *Ibid.*: 19-23, 26-32.

chesca, affianca ai *Trionfi* la *Vita del Petrarca* di Leonardo Bruni, alcune note su Laura, la *Fam.* II 9, 18–20 e *Triumphus Mortis*, I, 1–6.⁴⁸

I *Trionfi* sono dunque diffusi anche presso il pubblico dei mercanti, i quali, eccezion fatta per i manoscritti “monografici” esemplati sulla produzione di lusso, li possiedono spesso in ampie sillogi poetiche, spirituali e didattico-politiche; la loro fortuna quattrocentesca è in genere maggiore rispetto a quella dell’altra opera volgare, i *Rerum vulgarium fragmenta*.⁴⁹ Quanto alla circolazione di questi ultimi presso i mercanti, non mi pare ancora possibile dare una valutazione complessiva, anche se la fortuna sembra minore rispetto a quella dei *Trionfi* e comunque limitata a gruppi di componimenti, a volte anonimi, più che all’intera opera. Esempari i codici appartenuti ai Benci, nota famiglia di linaioli fiorentini: le poesie dei *Rvf* sono riunite in piccole raccolte, probabilmente attinte a tradizioni indipendenti e copiate in momenti diversi, senza una verifica della successione delle serie e a volte con la ripetizione di pezzi già trascritti (Laur. XC sup. 89; Laur. Tempi 2; II IX 137 e Magl. VIII 1415 della Nazionale di Firenze). “Salvo numerate eccezioni, solo a prezzo di questo sostanziale annientamento il Petrarca è accolto dalla cultura volgare fiorentina del Quattrocento.”⁵⁰

Mi limito qui a due rapide osservazioni sui motivi di alcune scelte. La *Canzone alla Vergine* (*Rvf* 366), anche nei codici in mercantesca, può essere oggetto di trasmissione a sé stante, come nel Ms. I 24 della Biblioteca Civica di Trieste, in *littera antiqua* su base mercantesca, dove è trascritta con la rubrica “Morale di messer Franciesco Petrarcha i-laude della vergine Maria”, palese messa in rilievo di un’attitudine devota, e si affianca infatti ad altre opere spirituali, il *Rosarium odor vitae* di Matteo Corsini,⁵¹ rime devote di Simone Serdini da Siena e una lauda di Jacopone da Todi, ma anche alle *Vite di Dante e di Petrarca* e alla *Novella di Antioco* di Leonardo Bruni.⁵² Così accade anche nel codice Napoli, Biblioteca Nazionale, XIII D 50, di mano di Neri di Piero Davizi, il quale, dopo aver copiato i *Trionfi* e alcune rime di Francesco Cei, copia

⁴⁸ E. Narducci: *I codici...*, *op.cit.*: 78, n° 156; *Codici latini...*, *op.cit.*: 139, n° 89.

⁴⁹ C. Bologna: ‘Tradizione testuale e fortuna dei classici italiani’, in: A. Asor Rosa (ed.): *Letteratura italiana VI. Teatro, musica, tradizione dei classici*, Torino: Einaudi, 1986: 612–647; p. 636.

⁵⁰ G. Tanturli: ‘I Benci copisti. Vicende della cultura fiorentina volgare fra Antonio Pucci e il Ficino’, *Studi di filologia italiana* 36, 1978: 197–313; pp. 206 (citaz.), 252–260, n° 3; 263–268, n° 7; 275–280, n° 13; 280–282, n° 14.

⁵¹ *Rosaio della vita. Trattato morale attribuito a Matteo de’ Corsini e composto nel MCCCLXXIII ora per la prima volta pubblicato*, Firenze: Società poligrafica italiana, 1845.

⁵² S. Zamponi: *I manoscritti...*, *op.cit.*: 80–82, n° 16.

sugli ultimi quattro fogli *Rvf* 366, che definisce “una laude della vergine maria.”⁵³ La linea interpretativa in questo caso rimonta al Petrarca spirituale ed è simile a quella che porta, ad esempio, alla presenza del *Carme per Maria Maddalena* (*Sen.* XV 15), insieme al *Fiore di Virtù*, in un codice cartaceo in mercantesca del XV secolo, che una nota del 1511 dice appartenere a “Pierfrancesco di Lucha di Tano del popolo di Santo Michele di Firenze”, della famiglia Bellaccini.⁵⁴ È anche la stessa linea morale del *Fioretto* del volgarizzamento di Giovanni da San Miniato del *De remediis utriusque fortune*, conservato nel solo Mediceo Palatino 40, steso in lettera bastarda e terminato il 30 dicembre 1478; il testo è qui ridotto a una serie di massime morali affiancate ad analoghi *Fioretti* di epistole di San Girolamo, in volgarizzamento.⁵⁵

Singolare è anche il caso dei sonetti contro la curia avignonese, che sono spesso cassati nei manoscritti dei *Rvf* e censurati nella tradizione a stampa, ma che circolano autonomamente in un ampio *corpus* di manoscritti perché vengono copiati di seguito a una lettera inviata dall’agostiniano Luigi Marsili al mercante e uomo politico fiorentino Guido del Palagio, sui quali avrò modo di tornare. Il Marsili invita l’amico a leggerli e si rende disponibile, nel caso sia necessario, a inviargli il testo, provvisto di chiosa; così la corrispondenza privata di un frate e di un mercante, che presto però diventa un modello esemplare di spiritualità, assicura la sopravvivenza di testi sui quali la censura è estremamente forte.

Proseguendo sulla linea del volgare, ci si apre presto il panorama dei volgarizzamenti, a iniziare da quello di Giovanni da San Miniato del *De remediis utriusque fortune*. Il censimento di Nicholas Mann⁵⁶ ne testimonia una discreta diffusione fra i mercanti, soprattutto però nel secondo Quattrocento e fra quelli più benestanti e aperti alla cultura umanistica; ne è prova, oltre a stemmi e note di possesso, il fatto che la scrittura non è quasi mai la semplice mercantesca. Esclusi il Laur. XC inf. 9, in lettera bastarda, steso in Santa Maria degli Angeli poco prima della morte dello stesso Giovanni e oggetto dunque di una circolazione ben precisa,⁵⁷ e il Marucell. B VI 54, copia di lavoro servita a Don Casimiro Stolfi per

⁵³ E. Narducci: *I codici...*, *op.cit.*: 136–137, n° 262.

⁵⁴ Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Mediceo Palatino 116: *Codici latini...*, *op.cit.*: 87, n° 47.

⁵⁵ *Ibid.*: 242–243, n° 184.

⁵⁶ N. Mann: “The Manuscripts of Petrarch’s “De remediis”: a checklist”, *Italia medioevale e umanistica* 14, 1971: 57–90, ora, rivisto, in *Petrarca nel tempo...*, *op.cit.*: 389–395. Cfr. anche R. Bessi: “Note sul volgarizzamento del “De remediis utriusque fortune””, *Quaderni petrarcheschi* 9–10, 1992–1993: 629–639.

⁵⁷ *Codici latini...*, *op.cit.*: 232–233, n° 174.

la sua edizione del volgarizzamento,⁵⁸ il censimento dà le seguenti risultanze: in “scrittura bastarda all’antica, da cui affiora un’educazione di origine mercantesca”, è il Magl. XXI 133, che reca la nota: “Finito il secondo libro titolato della fortuna adversa chomposto per lo inlustrissimo poeta fiorentino messer Francescho Petrarca il quale chompose in latino et di [sic] fu vulgharizato 1409. Io Girolamo di Filippo Ghuidetti l’ò scripto di mia propria mano l’anno 1476”;⁵⁹ il Ricc. 1020, in bastarda all’antica, reca lo stemma della famiglia Portinari, sormontato dalle iniziali “P.P.”;⁶⁰ è scritto in lettera bastarda, senza alcun elemento che lo riconduca a un ambito preciso, il Laur. Ashb. 1671;⁶¹ il Ricc. 1021, steso in *littera antiqua* e terminato il 2 giugno 1462 da Piero di Domenico Boninsegni, reca sul foglio iniziale lo stemma degli Albizzi e a f. 4r un’altra indicazione che riporta alla stessa famiglia: “Questo libro ò fatto scryvere Jo Piero di Bancho d’Amdrea degli Albizi questo anno 1510 per porttarlo im Pera, dove Iddio portto salvo mi homduca com la xua buona graccia”, da interpretarsi forse come un “tentativo di appropriazione del codice da parte di uno dei possessori successivi al primo” o come la segnalazione di una copia del Riccardiano fatta eseguire da Piero degli Albizzi e destinata ad accompagnarlo nel suo viaggio a Costantinopoli (Pera) del 1510;⁶² il Magl. XXI 167, in *littera textualis* con elementi umanistici, reca a f. 1r antiche segnature strozziane;⁶³ è scritto in “elegante grafia umanistica di area toscana” il codice A 138 inf. della Biblioteca Ambrosiana di Milano;⁶⁴ è fiorentino, di mano di un copista della bottega di Vespasiano da Bisticci, il Res. 212 della Biblioteca Nacional di Madrid;⁶⁵ il nome di Francesco, figlio di Giuliano de’ Medici, è iscritto in una corona d’alloro destinata a ricevere uno stemma a f. 1r del codice 8522 della Bibliothèque de l’Arsenal di Parigi, scritto da più mani corsive;⁶⁶ chiude questa ideale progressione ascendente il Palatino Capponi 31 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, che presenta a f. 7r un “frontespizio architettonico con tiregno, chiavi, leone e stemma mediceo nel fondo dell’iniziale”, cosa che “fa ritenere assai

⁵⁸ *Ibid.*: 237, n° 178.

⁵⁹ E. Narducci: *I codici...*, *op.cit.*: 89–91, n° 167; *Codici latini...*, *op.cit.*: 236, n° 177.

⁶⁰ *Codici latini...*, *op.cit.*: 237–238, n° 179.

⁶¹ *Ibid.*: 234, n° 175.

⁶² *Ibid.*: 234–236, n° 176.

⁶³ *Ibid.*: 239, n° 181.

⁶⁴ *Francesco Petrarca...*, *op.cit.*: 74–75, n° 10.

⁶⁵ M. Villar: *Códices...*, *op.cit.*: 201–202.

⁶⁶ E. Pellegrin: *Manuscripts...*, *op.cit.*: 319–320.

probabile che il codice—vergato da un copista di professione—sia stato allestito per Leone X, Giovanni de' Medici.⁶⁷ Di mano di Angelo di Giannozzo Manetti, invece, alcuni estratti del volgarizzamento conservati nei codici Palatino Capponi 64 e Magl. XXV 626, in quest'ultimo accompagnati dal volgarizzamento della *Fam.* XII 2.⁶⁸

Di circolazione più limitata il volgarizzamento delle *Invective contra medicum*, dovuto a Domenico Silvestri:⁶⁹ è in mercantesca il Laur. XC sup. 63, della seconda metà del Quattrocento, ampia silloge di testi volgari scritta da Paganello Talani, già segnalata per vari passaggi di proprietà: riunisce alcune opere esemplari del cosiddetto “umanesimo civile”, come la *Vita civile* di Matteo Palmieri, la *Vita di Dante* del Boccaccio, le *Vite di Dante e di Petrarca* del Bruni, l'*Invettiva contro certi calunniatori di Dante, Petrarca e Boccaccio* di Cino Rinuccini, protesti e orazioni di Manetti e Porcari, il *Prologo all'Istoria Fiorentina* di Iacopo di Poggio Bracciolini, insieme alla lettera di Poggio Bracciolini al Bruni sul martirio di Giovanni Huss e alla lettera di Marsilio Ficino ai fratelli, entrambe in volgarizzamento, e a frottole del Pulci e dell'Alberti.⁷⁰ È in mercantesca anche il codice II III 402 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, che a f. 124r reca la nota “Liber iste est mei Iohannis Iacobi Latini Primeranii Lotti domini Folchetti Chiariti coddam domini Ghuidocti de Pigli et propria manu scripsi. / Sit laus Deo / in sechula et seculorum Amen” ed è dunque anteriore al 1473, anno della morte di Giovanni Pigli, interessante figura di bibliofilo, proficuo copista e promotore di traduzioni volgari; a f. 124r, un'altra nota di possesso: “Questo libro è di Iac(hop)o di Lione di Iachopo Pigli”; lo stemma dei Pigli a f. 1r. Il codice contiene anche Marsilio Ficino, *Di Dio et anima* e l'epistola ai fratelli, in volgare, insieme ad anonimi volgarizzamenti del *De furore divino* del Ficino e del *De primo bello Punico* di Leonardo Bruni.⁷¹ In umanistica corsiva, invece, il Nuovi Acquisti 1006 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, inizialmente ignoto al Ricci perché acquistato nel 1957.⁷²

⁶⁷ *Codici latini...*, *op.cit.*: 238, n° 180.

⁶⁸ *Ibid.*: 239–241, nn° 182–183. Non mi è stato possibile vedere il codice Firenze, Marchese Roberto Venturi Ginori, 35.

⁶⁹ Francesco Petrarca: *Invective contra medicum. Testo latino e volgarizzamento di ser Domenico Silvestri* (Edizione critica a cura di P. G. Ricci), Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1950 (*Storia e Letteratura* 32), ristampato nel 1978 con un'appendice di aggiornamenti a cura di B. Martinelli.

⁷⁰ Cfr. qui, n. 36.

⁷¹ *Codici latini...*, *op.cit.*: 299–302, n° 222.

⁷² *Ibid.*: 302–303, n° 223. Si vedano P. G. Ricci: ‘Un nuovo manoscritto petrarchesco di Domenico Silvestri’, *Rinascimento* 8, 1957: 301–302, poi in Id.: *Miscellanea petrarchesca*

Benché dunque due dei tre codici che lo trasmettono, entrambi del secondo Quattrocento, siano in mercantesca, la presenza in loro di autori come Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini, Pulci, Alberti e, soprattutto, Marsilio Ficino, ci porta al ristretto ambito della raffinata Firenze volgare che gravita intorno al Magnifico.

Delle opere petrarchesche in volgarizzamento, hanno invece più ampia fortuna presso i mercanti la *Fam. XII 2* e il *De viris illustribus*. La *Fam. XII 2* viene inviata da Petrarca al gran siniscalco di Napoli Niccolò Acciaiuoli e costituisce un breve trattato sull'educazione del principe, il quale si accorda bene con gli ideali dell'umanesimo civile della Firenze fra il secondo Trecento e il primo Quattrocento. Perciò viene presto volgarizzata in area fiorentina e proprio qui gode del maggior successo: nelle biblioteche fiorentine infatti sono oggi conservati almeno 58 esemplari del volgarizzamento.⁷³ Essa non si trasmette isolata, ma entra a far parte di una silloge di lettere, orazioni e trattati riuniti come esempi di bello scrivere e soprattutto di bel parlare ad uso del ceto dirigente fiorentino e toscano. Non era infatti raro il caso che a Firenze l'insediamento di una nuova magistratura fosse accompagnato da un discorso pubblico e in proposito gli statuti compilati dal partito oligarchico nel 1415 fissarono norme precise: *dicerie* dovevano pronunciare in varie occasioni il Podestà, il Gonfaloniere di Giustizia e, in particolare, uno dei Gonfalonieri di Compagnia, il quale, 15 giorni dopo l'entrata in carica della nuova Signoria, pronunciava la cosiddetta *Protestatio de iustitia*, da tenersi, secondo gli statuti del 1415, in volgare. In una città dove anche uomini privi di un'ampia preparazione culturale potevano raggiungere cariche politiche importanti, sillogi di questo genere costituivano un utile strumento di educazione.⁷⁴ D'altra parte, anche il primo umanesimo fiorentino dedicò particolare attenzione alle questioni retoriche; lo testimoniano da un lato la scuola di retorica che Cino Rinuccini tenne in Santa Maria in Campo e dall'altro le finzioni letterarie di opere come

(a cura di M. Berté), Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1999: 155–157 (*Studi e testi* 203) (e la rist. delle *Invective contra medicum*, a cura di B. Martinelli, 295, n. 1).

⁷³ M. Feo: 'Francesco Petrarca', in: *Storia della letteratura italiana* (Diretta da E. Malato), X: *La tradizione dei testi* (Coordinato da C. Ciociola), Roma: Salerno, 2001: 271–329; p. 301.

⁷⁴ E. Santini: 'La "protestatio de iustitia" nella Firenze medicea del sec. XV. Nuovi testi in volgare del Quattrocento', *Rinascimento* 10, 1959: 33–106; S. Brambilla: 'Umanesimo civile a Firenze: una "Arte della memoria" e modelli di discorsi pubblici in volgare, Scheda del ms. Galletti 21', in: Archivio di Stato di Milano: *Il Fondo Galletti. Manoscritti e autografi dell'Archivio di Stato di Milano. Catalogo della mostra, 18 maggio–28 luglio 2000*, Milano: Archivio di Stato, 2000: 12–15, n° 4.

il *Paradiso degli Alberti* di Giovanni Gherardi da Prato e i *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum* di Leonardo Bruni. Ecco dunque costituirsi presto una silloge, la cui struttura varia e si modifica con il passare degli anni, che insieme al volgarizzamento della *Fam. XII 2* riunisce spesso quello della lettera di s. Bernardo a Raimondo del Castello di Sant’Ambrogio, l’epistola di Boccaccio a Pino de’ Rossi, i protesti di Stefano Porcari, le orazioni di Giannozzo Manetti, il volgarizzamento della *Pro Marcello* (nella redazione attribuita al Bruni), le lettere di Giovanni dalle Celle e Luigi Marsili, ma anche opere più didascaliche, come l’*Arte della memoria* del poeta canterino Niccolò Cieco d’Arezzo, attivo a Firenze dal 1435.⁷⁵

Anche grazie a questa raccolta, il volgarizzamento della *Fam. XII 2* gode di ampia fortuna presso i mercanti, soprattutto fiorentini: numerosi codici che la trasmettono insieme a vari testi della silloge sono infatti scritti in mercantesca. Ne cito alcuni esempi, iniziando da quelli in cui la lettera è affiancata, fra gli altri testi, alla *Vita del Petrarca* di Leonardo Bruni: il Laur. Acq. e Doni 238, quattrocentesco;⁷⁶ il Laur. Redi 113, quattrocentesco;⁷⁷ il II III 335 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, “finito a punto a ore XXIII in venerdì a di XXIII di gennaio MCCCCLXXI per mano di me A.V. Nobile ciptadino fiorentino” (ff. 103v e 106v);⁷⁸ il Pal. 51 della stessa biblioteca, recante a f. Iiv tre diverse note di possesso: “Questo libro è di Vieri di Bernardo da Castiglione”, “Questo libro è di Giovanbattista d’Ottaviano Doni”, “Questo libro è di Piero di Simone del Nero compro da Santi dalle Volte il dì [. . .] di gennaio 1580”;⁷⁹ il Magl. VIII 1303;⁸⁰ il Magl. IX 54, in mercantesca e corsiva umanistica;⁸¹ il Ricc. 1105, con la nota “Io Bindacco de’ Cerchi

⁷⁵ F. Tocco & O. Bacci: ‘Un trattatello mnemonico di Michele del Gogante’, *Giornale storico della letteratura italiana* 32, 1898: 327–354. Sulla genesi e gli sviluppi di questa silloge: M. Miglio: “Viva la libertà et populo de Roma”. Oratoria e politica: Stefano Porcari’, in: *Palaeographica, Diplomatica et Archivistica. Studi in onore di Giulio Battelli, I*, (*Storia e letteratura* 139), Roma: Edizioni di Storia e letteratura, 1979: 381–428; M. Zaggia: ‘Rec. di Anonimo Trecentesco, *Volgarizzamento della prima epistola di Cicerone al fratello Quinto* (Edizione critica a cura di M. A. Piva), Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1989 (*Scelta di curiosità letterarie* 278)’, *Rivista di letteratura italiana* 9, 1991: 611–616; p. 614, n. 20; Giovanni dalle Celle & Luigi Marsili: *Lettere I* (*Studi e Testi* 22) (a cura di F. Giambonini), Firenze: Leo S. Olschki, 1991: 133–145.

⁷⁶ *Codici latini. . .*, *op.cit.*: 155–156, n° 102.

⁷⁷ *Ibid.*: 157, n° 105.

⁷⁸ *Ibid.*: 167, n° 127.

⁷⁹ *Ibid.*: 170, n° 133. Per i codici di Piero Del Nero: L. Gregori: ‘Pietro Del Nero tra bibliofilia e filologia’, *Aevum* 62, 1988: 316–361; pp. 332–333 per il Pal. 51; Id.: ‘I codici di Piero Del Nero negli spogli lessicali della Crusca’, *Aevum* 64, 1990: 375–385.

⁸⁰ *Codici latini. . .*, *op.cit.*: 173, n° 141.

⁸¹ *Ibid.*: 175, n° 146.

ò scritto sechondo mio animo questo dì primo ottobre 1501 in Firenze” (ff. 42v, 113r, 116v);⁸² il Ricc. 2322;⁸³ il Cerchi 744 dell’Archivio di Stato di Firenze, in mercantesca e corsiva umanistica;⁸⁴ il Ms. 329 della Beinecke Library, scritto dopo il 1441, forse a Firenze.⁸⁵ I due testi sono affiancati anche nel Ricc. 1090, un codice quattrocentesco della silloge scritto da più mani e recante a f. IIv la nota: “Questo libro è di Giovanfrancesco d’Andrea da monte Chalzaiolo, chomposto da più persone e chontenciensi drentto più chose cioè pistole di più persone e opere di messer Lionardo d’Arezo e di più altri chome nel processo si vede lb° n° ii y ii” e, più sotto, “il quale comperò Benedetto Varchi lire 15: 1549.”⁸⁶ Dentro la silloge, ma senza la *Vita* del Bruni, la lettera è diffusa in molti altri manoscritti ancora in mercantesca, ad esempio il II I 71 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, che reca spesso la nota “Copiata per me Antonio di Piero di Nicolaio di Manetto da Filichaia”;⁸⁷ il II II 81 della stessa biblioteca, con la nota a f. 1r “Questo libro è di Lodovico d’Antonio Bonosignori et de sua descendenti”;⁸⁸ il II IX 137, appartenuto ai Benci.⁸⁹

Qui forse più che altrove, tuttavia, la tipologia grafica non è l’unico indice da tenere presente, perché a volte codici vergati in altre scritture recano interessanti note di possesso. Ad esempio, il Laur. Redi 130, steso in umanistica corsiva nella seconda metà del Quattrocento, reca una nota di possesso coeva “D’Antonio di Giovanni del Pechorella degli Spini”; esso testimonia inoltre alcuni interventi di Simone Berti, che fu proprietario del codice.⁹⁰ Così il II II 49 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, anch’esso quattrocentesco, steso in corsiva umanistica, reca a f. 1r la nota: “Di Giovanni Berti”;⁹¹ il II IX 83, in bastarda fiorentina, reca invece la nota “Di Ridolfo Popoleschi” a f. IIIr.⁹² Vale tuttavia la pena di seguire non solo le note di possesso, ma anche le occasioni

⁸² *Ibid.*: 160, n° 112.

⁸³ *Ibid.*: 163, n° 118.

⁸⁴ *Ibid.*: 176, n° 148.

⁸⁵ Reca una nota di possesso solo parzialmente leggibile: “Questo libro è di ml^{mo} D... ol.ndo”: D. Dutschke: *Census...*, *op.cit.*: 205–210, n° 81.

⁸⁶ *Codici latini...*, *op.cit.*: 159, n° 111.

⁸⁷ *Ibid.*: 165, n° 122.

⁸⁸ *Ibid.*: 166, n° 125.

⁸⁹ G. Tanturli: ‘I Benci copisti...’, *op.cit.*: 213–214, 275–280, n° 13.

⁹⁰ *Codici latini...*, *op.cit.*: 123, n° 79.

⁹¹ Insieme ad altre note: f. Iv: “Domino Alamato di Tomasso”; f. I r: “Richordo chom’io Giorgio da Fochogniano...”: *Codici latini...*, *op.cit.*: 165, n° 123.

⁹² *Codici latini...*, *op.cit.*: 168–69, n° 130.

di stesura: ad esempio, il codice Conv. Soppr. C 1 1746 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, a f. 80vb, legge: “Ciò ch’è schritto qui da charta 48 in qua ò chopiato da un libro di Pandolfo Rucellai in sul quale v’è schritto in latino et in volghare ciò è he qui schritto in volghare et ollo finito questo di 25 di settembre 1458.”⁹³ E inevitabilmente anche i passaggi di proprietà: il codice 114 dell’Accademia Toscana di Scienze e Lettere “La Colombaria”, composito, recante a f. Ir uno stemma con le armi della famiglia Pandolfini, allo stesso foglio legge: “Raccolta di diversi quadernetti e fogli [...] secondo i riscontri fattine sono di mano di Niccolò di Pier Filippo di M. Giannozzo Pandolfini, quale nacque il dì 26 febbraio 1495 e morì a 3 luglio 1579, quale raccolta è stata fatta e messa insieme da Palmier’Andrea di Palmieri Lodovico Pandolfini, discendente per linea retta dal sopradetto Niccolò di Pier Filippo Pandolfini nell’anno del Giubbileo del 1750.”⁹⁴

Tornando ora alla scrittura, la lettera si trasmette anche in altri codici in mercantesca privi della silloge, ad esempio il Laur. XC inf. 2, una ricca antologia di opere petrarchesche scritta nel 1467 da “Fruosino di Lodovicho di Ciecie di Pragnio.”⁹⁵ Il Ms. 12 della University of North Carolina Library, in “humanistic cursive with *mercantesca* influence”, è anch’esso un’eccezione sia per la composizione (affianca il volgarizzamento ai soli *Trionfi*), sia per la localizzazione (scritto in Italia del Nord nella seconda metà del Quattrocento, nel 1536 appartiene a Zuane Minio, probabilmente veneziano).⁹⁶ Interessante anche il codice Montagu e. 4 della Bodleian Library di Oxford, scritto dopo il 1433 da una “small mercantile cursive hand, probably Florentine”, che affianca la *Fam. XII 2* volgarizzata all’orazione di Leonardo Bruni a Niccolò da

⁹³ *Ibid.*: 170, n° 132.

⁹⁴ *Ibid.*: 176, n° 147. Molti i contributi sui libri della famiglia Pandolfini: E. Alvisi: *Catalogo della Libreria Pandolfini*, Firenze: Alla Libreria Dante, 1884; A. Verde: ‘Nota d’archivio. Inventario e divisione dei beni di Pierfilippo Pandolfini’, *Rinascimento* s. II 9, 1969: 307–324; A. Cataldi Palau: ‘La biblioteca Pandolfini. Storia della sua formazione e successiva dispersione: identificazione di alcuni manoscritti’, *Italia medioevale e umanistica* 31, 1988: 259–395; T. De Robertis: ‘Breve storia del “Fondo Pandolfini” della Colombaria e della dispersione di una libreria privata fiorentina (con due Appendici)’, in: E. Spagnesi (ed.): *Le raccolte della “Colombaria”, I, Incunabuli, Con un saggio sulla Libreria Pandolfini (Studi e Testi 127)*, Firenze: Olschki, 1993: 77–314.

⁹⁵ Il codice contiene *Rvf, Trionfi*, la *Vita del Petrarca* di Leonardo Bruni e il volgarizzamento della *Fam. XII 2 e*, secondo la nota autografa a f. Ir, “tratta di tutte le chanzone et sonetti e ballate e madriale del famosissimo poeta messer Franciescho Petrarca poeta fiorentino et choxi anchora ci è scritto tutta la vita sua e detto libro si chiama ed è titolato Canzoniere di messere Francesco.” Reca anche uno stemma a f. 12r, “stella a otto punte in rosso su campo bianco”: *Codici latini...*, *op.cit.*: 154–155, n° 100.

⁹⁶ D. Dutschke: *Census...*, *op.cit.*: 92–94, n° 26.

Tolentino, al *Libro dei Proverbi di Salomone* e al *Libro della dottrina del dire e del tacere* di Albertano da Brescia.⁹⁷ Nel Pal. 510 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze la lettera invece si affianca ad altri volgarizzamenti: il *De consolatione philosophiae* di Boezio, il *De amicitia* di Cicerone, l'*Etica* di Aristotele.⁹⁸

Dentro l'epistolario, la *Fam.* XII 2 è indubbiamente la più comune fra i mercanti. Restando alle *Familiares*, segnalo però che Antonio Manetti possiede, nell'attuale codice Conv. Soppr. G 2 1501 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Zibaldone Manetti), il volgarizzamento della *Fam.* XI 5. Anche qui è chiaro l'interesse politico, che affianca al testo la *Vita di Carlo Magno* di Donato Acciaiuoli, in volgare, e un volgarizzamento frammentario delle *Vite* di Filippo Villani, mentre altre opere, come il "libro de lo arcadreo" di Gerardo da Cremona e il "Trattato delle stelle fisse [...] e de' pianeti", richiamano altri interessi ben noti del Manetti.⁹⁹

Presto trascurato in ambito umanistico, ha invece avuto ampia diffusione fra i mercanti dei ceti più diversi anche il *De viris illustribus* nel volgarizzamento di Donato Albanzani, che vi unì quello del *Supplementum* di Lombardo della Seta. Dei numerosi codici in mercantesca, molti sono anzi della prima metà del Quattrocento: è steso in mercantesca il Laur. LXII 9, antico manoscritto del volgarizzamento come emerge dalla nota a f. 465r, "Compiuto di scrivere questo libro detto 'De viris illustribus' adi venticinque d'aprile nel miltrecento novantaotto. Quis scripsit, iscribat semper, et cum Domino vivat", la quale fra l'altro testimonia la vicinanza cronologica di questa copia al 1397, anno entro il quale Donato terminò il volgarizzamento e lo recò in dono a Niccolò d'Este;¹⁰⁰ in mercantesca libreria il Laur. Ashb. 850, che a f. 185v legge: "Compiuto il detto libro a honore di Gesù Cristo e della sua dolce e preziosa madre Vergine Maria e di tutta la celestiale corte di paradiso. Cominciato adi XI di febraio mccccxxviiij secondo il corso di Pisa e finito adi xx di giugno mccccxxviiiij";¹⁰¹ in mercantesca il Ms. I 38 della Biblioteca Civica di Trieste, copiato a Napoli nel 1431 dal fiorentino Antonio Pigli, già segnalato per la sua mobilità;¹⁰² in mercantesca il Ms. I 43

⁹⁷ N. Mann: *Petrarch manuscripts...*, *op.cit.*: 468, n° 233.

⁹⁸ *Codici latini...*, *op.cit.*: 171, n° 134.

⁹⁹ D. De Robertis: 'Antonio Manetti copista', *Editi e rari. Studi sulla tradizione letteraria tra Tre e Quattrocento*, Milano: Feltrinelli, 1978: 183-215; pp. 187-193; *Codici latini...*, *op.cit.*: 140-141, n° 91.

¹⁰⁰ *Codici latini...*, *op.cit.*: 245-247, n° 186.

¹⁰¹ *Ibid.*: 251, n° 191.

¹⁰² Cfr. qui, n. 33.

ancora della Civica di Trieste, che riconduce però a un'altra area, perché “Finido per [me Nichol]ao Barbo condan miser Nichol[ao ... X]XVII zugno 1433 in Venesia”;¹⁰³ in mercantesca libreria il Laur. Gaddi 49, della prima metà del Quattrocento, con notevole attenzione alla suddivisione interna di libri e capitoli;¹⁰⁴ in corsiva umanistica con influenze mercantesche il Ricc. 1601, contenente solo il volgarizzamento del *De gestis Cesaris* e recante a f. 195v la nota:

Qui finischo l'opre fatte quel magnanimo e grandissimo imperadore chiamato Iulio Cesare, scripto da Bonaccorso di Filippo Adimari da Firenze. E tratto la detta opera da un libro composto messer Franciescho Petrarca fiorentin poeta, il quale libro è intitolato 'de vir. inlustribus', dove tratta la vita di xxxvj huomini inlustri, parte romani e parte forestieri. E perché a me pare che Cesare fosse di più virtù che nessuno de li altri tanto ai fatti dell'armi quanto in ogni altra gran cosa, l'ò messo in questo libro solo; e siccome lui fu primo e ultimo, fia impossibile che perfino alla fine dell'umana generatione nascha il simile a lui. 1453.¹⁰⁵

In una “ugly mercantile cursive hand” il Canonic. Ital. 30 della Bodleian Library di Oxford, incompleto, forse anch'esso veneziano, nel quale una mano diversa ma probabilmente contemporanea trascrive l'inizio di due lettere a “Antonio di Tomasi” e “Bernardino Zorzi”;¹⁰⁶ in mercantesca anche il Laur. LXI 2, che mostra un'alternanza di tre mani diverse, “di cui due presentano elementi di cancelleresca”;¹⁰⁷ in mercantesca il Laur. XC inf. 8, mutilo, di “aspetto modesto”, con una carta “grossa e rozza”, senza ornamentazione;¹⁰⁸ in mercantesca il Marucell. C 151;¹⁰⁹ in mercantesca libreria il Laur. Acq. e Doni 463, arricchito da disegni e da frequenti calcoli delle forze morte in battaglia;¹¹⁰ in una mercantesca libreria piuttosto calligrafica e ordinata il Barb. Lat. 3998;¹¹¹ in “a cursive *mercantesca* script” il Ms. 32 della University of North Carolina Library, quattrocentesco, incompleto;¹¹² in corsiva su base mercantesca il Ms. I 41 della Civica di Trieste, che vi affianca gli *Uffici e dignità della città*

¹⁰³ S. Zamponi: *I manoscritti...*, *op.cit.*: 114–118, n° 27.

¹⁰⁴ *Codici latini...*, *op.cit.*: 252–253, n° 193.

¹⁰⁵ *Ibid.*: 259–260, n° 200.

¹⁰⁶ N. Mann: *Petrarch manuscripts...*, 376–377, n° 172.

¹⁰⁷ *Codici latini...*, *op.cit.*: 249, n° 188.

¹⁰⁸ *Ibid.*: 249–250, n° 189.

¹⁰⁹ *Ibid.*: 257, n° 198.

¹¹⁰ *Ibid.*: 250–251, n° 190.

¹¹¹ M. Vattasso: *I codici...*, *op.cit.*: 152–153, n° 160.

¹¹² D. Dutschke: *Census...*, *op.cit.*: 94–95, n° 27.

di Roma, e appartiene alla famiglia fiorentina Bartolini-Salimbeni;¹¹³ in mercantesca libreria il Laur. Gaddi 123, della seconda metà del Quattrocento, incompleto, recante a f. IIIr due note di possesso: “MDXXXVII. Questo libro è dell’erede de Lorenzo di Naldo Baldi, cioè d’Alessandro suo figliolo... e ghardili soprattutto da le mane de fanciugli. Deo gratias” e, di altra mano, “Questo libro è dell’erede de’ figlioli di Lorenzo Baldi, cioè di Baldo, e Fabio e Marciello, figlioli di detto Lorenzo, e dell’erede loro; e chi l’accatta lo renda, perché la sua anima non ne patisca et sopructo lo righuardi dalle mani de fanciulli. Deo gratias. MDXXXIII.”¹¹⁴ In bastarda all’antica il codice 108 dell’Accademia Toscana di Scienze e Lettere “La Colombaria”,¹¹⁵ recante a f. 11r lo stemma della famiglia Pandolfini e appartenuto a Pierfilippo Pandolfini (1437–1497), il quale possedette un “Commentum super Petrarcae triumphos, in forma, legato a culaccio, in vulgare” e “Uno canzoniere co’ Triomphi del Petrarca, in forma, coperto di pagonazzo.” Alla morte di Pierfilippo, il figlio Francesco registrò questi volumi in un inventario dei beni paterni steso il 15 dicembre del 1497,¹¹⁶ redigendo poco più tardi, e prima del 1513, un catalogo della libreria Pandolfini, nel quale segnò anche i “Triomphi del Petrarca con chiose latine in for. coperto di pecora, libretto a 0/4 foglio N° 371” e il “Canzoniere con triomphi et sonetti del Petrarca in forma coperto di bigio libretto a 1/8 foglio N° 397”, insieme allo spurio “epilogus Francisci Petrarcae de dignitatibus et officiis romani populi.”¹¹⁷ Alla morte di Francesco, nel 1520, si compilò un altro inventario, diviso in due parti, recante nella prima i suoi libri, nella seconda i 197 volumi che gli aveva lasciato Bartolomeo Fonzio, di cui era stato allievo e amico.¹¹⁸ Curioso anche il codice II III 67 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, in corsiva umanistica, che reca a f. 316r la nota “Finito el libro De viris illustribus hedito et composto per lo eccellentissimo huomo Messer Francescho Petrarcha, scripto nelle Stinche addì V di Agosto 1456”: una mano diversa da quella del copista, ma ad essa contemporanea, in più punti del testo inserisce aggiunte su

¹¹³ Cfr. qui, n. 38.

¹¹⁴ *Codici latini...*, *op.cit.*: 253–254, n° 194.

¹¹⁵ A. Cataldi Palau: ‘La biblioteca...’, *op.cit.*: 305–306; *Codici latini...*, *op.cit.*: 247–248, n° 187.

¹¹⁶ E. Alvisi: *Catalogo...*, *op.cit.*: 46, nn° 70 e 79; A. Verde: ‘Nota...’, *op.cit.*: 317, nn° 64 e 71; A. Cataldi Palau: ‘La biblioteca...’, *op.cit.*: 322–323, 332 e nn° 284 e 285; T. De Robertis: ‘Breve storia...’, *op.cit.*: 115, nn° 56 e 57.

¹¹⁷ E. Alvisi: *Catalogo...*, *op.cit.*: 47, n° 371; A. Cataldi Palau: ‘La biblioteca...’, *op.cit.*: nn° 238, 300, 326; T. De Robertis: ‘Breve storia...’, *op.cit.*: 124, n° 132.

¹¹⁸ Fra questi, è un titolo petrarchesco il n° 276.

fittizi antenati della famiglia Seragoni di S. Miniato.¹¹⁹ Anche il volgarizzamento del *De viris* è dunque un vero *best-seller* fra i mercanti fiorentini, e di nuovo indubbiamente deve la sua fortuna all'interesse che poteva suscitare nei protagonisti del cosiddetto "umanesimo civile".

I materiali raccolti, anche se parziali, consentono ora qualche rapida osservazione. All'altezza di *Les marchands écrivains* Christian Bec conclude che Petrarca "ne semble pas s'être intégré au fonds des connaissances marchandes"¹²⁰ e che le citazioni da questo autore nella letteratura mercantile sono poco frequenti: Giovanni Rucellai lo ricorda nel suo *Zibaldone quaresimale* fra le tante *auctoritates* che parlano della Fortuna e Giovanni Cavalcanti ne inserisce un paio di riprese nelle *Istorie fiorentine*.¹²¹ Petrarca è presente comunque solo nelle grandi biblioteche: presso Giovanni Guinigi (*De remediis*), il notaio lucchese Francesco Accetanti (*Canzoniere* e *Trionfi*), "l'humaniste marchand" Antonio Corbinelli (*De vita solitaria*), Cosimo de' Medici (*Canzoniere*), Palla di Nofri Strozzi (*De viris illustribus*, *De vita solitaria*, *De remediis*, *Canzoniere*).¹²² In ogni caso solo "l'élite des *mercatores* florentins prise également les traités érudits de Boccace et ceux de Pétrarque, dont l'oeuvre en latin et en vulgaire est inconnue de la masse."¹²³

Il panorama di *Cultura e società a Firenze nell'età della Rinascenza* aggiunge che, fra i mercanti, Giovanni di Pagolo Morelli può probabilmente attingere al *De vita solitaria*, anche grazie alla mediazione devota di Giovanni Dominici: dall'opera ricava il tema della conversazione tra lettore e libro.¹²⁴ Lo spoglio dei registri del Magistrato dei Pupilli dà inoltre queste risultanze: nel primo Quattrocento il *Canzoniere* del Petrarca viene inventariato solo due volte (1429, 1446) e occupa l'ultimo posto nella speciale classifica stilata da Bec dei 25 autori più letti, mentre il primo posto è occupato da Dante (con non meno di 32 copie della

¹¹⁹ "Et proceduto alle cose necessarie Cesare tornò salvo in Italia", cui segue "con Nicolò Seragoni famosissimo suo consigliere" (f. 156r); "et questo fu el fine di Pompeo, ma non delle civili battaglie", cui segue "Fu pianto da suoi e anco da Cesare per pietà e da Silvio Seragoni amico di Cesare" (f. 202r); "Consumò in Asya alcuno desiderio della ingrata patria", cui segue "e in Asya trovò per amico Ascanio Seragoni che con imprese acquistò l'isola Seragoni nel mar Jonio in Grecia" (f. 254v); "andarono infino a Campidoglio", cui segue "in cui era senatore Nicolò Seragoni in quel tempo" (f. 274r), ecc.: *Codici latini...*, *op.cit.*: 258–259, n° 199.

¹²⁰ C. Bec: *Les marchands...*, *op.cit.*: 411.

¹²¹ *Ibid.*: 307, 411 e n. 440.

¹²² *Ibid.*: 411, 413; V. Fanelli: 'I libri di messer Palla di Nofri Strozzi (1372–1462)', *Convivium* 18, 1949: 57–73.

¹²³ C. Bec: *Les marchands...*, *op.cit.*: 439.

¹²⁴ C. Bec: *Cultura e società...*, *op.cit.*: 236–240.

Commedia) e il terzo da Boccaccio (con almeno 13 copie del *Decameron*). Petrarca risulta quindi un autore “pochissimo letto dai borghesi fiorentini del primo Quattrocento e il suo *Canzoniere* è piuttosto trascurato”, mentre Dante si dimostra il vero *campione* dell’umanesimo civile.¹²⁵ Per il periodo 1467–1520 i dati cambiano: “fra le Tre Corone, il Petrarca viene ora al primo posto con i *Trionfi* (uno nel 1471; tre nel 1478; due nel 1480; uno nel 1483 e nel 1494; tre nel 1495; uno nel 1496; due nel 1497; uno nel 1500), il *Canzoniere* (1479), il *Bucolicum carmen* (1479) e tre libri senza titolo (uno nel 1480, due nel 1515)”. Quanto ai capolavori delle altre corone, Dante conta 17 copie della *Commedia* e Boccaccio tre copie del *Decameron* (ma il suo declino si contrappone alla fortuna delle opere minori).¹²⁶ Nella tabella degli autori più letti, Petrarca occupa ora il primo posto, seguito da vicino da Dante e Boccaccio; sono in particolare i *Trionfi* ad assestarsi fra i libri più letti.¹²⁷ Bec ne conclude che “questi clamorosi cambiamenti dimostrano senz’altro il nuovo successo del Petrarca presso gli umanisti ‘letterari’ e la Firenze dei Medici, e l’influenza sempre maggiore esercitata sulla cultura fiorentina dalle varie scuole umanistiche”¹²⁸ e traccia una netta linea di separazione fra primo e secondo Quattrocento: “non è dunque un mero caso se l’opera del Petrarca non è troppo apprezzata dai borghesi della Firenze libera e ‘democratica’ del Primo Quattrocento, mentre essa prevale sulla *Commedia* e sul *Decameron* nella seconda metà del secolo, quando cioè la società fiorentina, sotto la guida del Magnifico e del Ficino, si va aristocratizzando nelle sue opzioni culturali e nei suoi costumi.”¹²⁹ Lo stesso panorama emerge da *Les livres des Florentins (1413–1608)*.

Delle conclusioni di Bec è indiscutibile quella sulla fortuna dei *Trionfi*. Dionisotti, pur dal punto di vista della tradizione a stampa, ce ne ha spiegato il motivo: Firenze aveva accettato i *Trionfi* perché la scelta “si accordava con la tradizione dantesca e parzialmente anche con quella umanistica: era dunque, a Firenze e in Toscana come altrove, una scelta facile e sicura”; più difficile l’affermazione a Firenze e in Toscana del *Canzoniere*, sia nel primo che nel secondo Quattrocento.¹³⁰ Nel ristretto ambito della tradizione mercantile, l’opera registra una buona tenuta; se ne trovano però anche codici datati alla prima metà del secolo.

¹²⁵ *Ibid.*: 152, 154–155 (la citazione a p. 155).

¹²⁶ *Ibid.*: 173–174.

¹²⁷ *Ibid.*: 176–178.

¹²⁸ *Ibid.*: 177.

¹²⁹ *Ibid.*: 241.

¹³⁰ C. Dionisotti: ‘Fortuna...’, *op.cit.*: 69.

L'ampia circolazione di alcuni volgarizzamenti petrarcheschi presso i mercanti, in particolare quello del *De viris*, consente invece di rivedere il ritratto di Bec di un Petrarca estraneo alla cultura mercantile del primo Quattrocento e soprattutto la sua netta distinzione fra la prima e la seconda metà del secolo, con un umanesimo civile ispirato al solo Dante nella prima metà e un umanesimo dai gusti più aristocratici vicino al Petrarca nella seconda.

Il percorso tracciato finora ha seguito le testimonianze manoscritte delle opere del Petrarca, privilegiandone gli aspetti materiali, in particolare la tipologia di scrittura e le note di possesso. È tuttavia solo uno dei possibili modi di guardare alla questione, necessariamente limitato, soprattutto perché prescinde da altri dati di contesto, ad esempio le propensioni e le modalità di lettura dei singoli, ma anche i canali di acquisizione e di circolazione dei testi. D'altra parte, un discorso che tenga conto di queste variabili richiede l'analisi di tutte le possibili fonti, dalle testimonianze manoscritte ai libri di ricordanze, alla corrispondenza privata o pubblica, fino agli inventari delle singole biblioteche private. Di fatto ne consegue un cambiamento di prospettiva, che non isoli più come oggetto il singolo testo del Petrarca, ma la singola figura del mercante, da un lato nelle sue relazioni sociali, dall'altro in relazione all'opera del Petrarca. Vorrei dunque ora provare a percorrere questa strada limitandomi però a un solo caso, una cerchia di lettori del Petrarca fra Firenze e Prato alla fine del Trecento.

Gli estremi del percorso sono l'eremo delle Celle a Vallombrosa, vicino a Firenze, dove risiede per oltre 40 anni il beato Giovanni dalle Celle (ca. 1310–1394), personalità di spicco della spiritualità fiorentina del tardo Trecento, e il convento di Santo Spirito a Firenze, sul finire del secolo sede delle dotte riunioni organizzate dall'agostiniano Luigi Marsili (1342–1394), amico e corrispondente del Petrarca, nonché commentatore di due sue canzoni.¹³¹ Fra questi estremi si collocano due mercanti, il cui profilo non potrebbe essere più diverso, e un notaio, amico di entrambi: il mercante Guido del Palagio, importante personalità della politica fiorentina del tardo Trecento; Francesco Datini, il “mercante di Prato”, instancabile modello di capitalista *ante-litteram*, legato a un fitto intreccio di scambi commerciali in buona parte del Mediterraneo; Lapo Mazzei, concreta (e complessa) figura di notaio, che abbandona le ambizioni di una carriera iniziata vicino a Coluccio Salutati per dedicarsi alla

¹³¹ Per la biografia di entrambi rimando a S. Brambilla: *Itinerari nella Firenze di fine Trecento. Fra Giovanni dalle Celle e Luigi Marsili (Humanae litterae 9)*, Milano: CUSL, 2002: 3–9 e 110–115.

numerosa famiglia, agli amici e ai poveri.¹³² Prima di delineare le tappe del percorso, può forse interessare una curiosità: sia Guido del Palagio sia Francesco Datini ebbero legami commerciali con l'Ungheria. Credo infatti si debba identificare in Guido, che già nel 1380 era stato ambasciatore presso Carlo d'Ungheria,¹³³ il Guido di Tommaso che intorno al 1382 è membro della società del mercante e banchiere fiorentino Vieri di Cambio de' Medici, la quale gestisce prestiti di denaro e crediti di merci a favore della corte reale e di piccoli imprenditori locali, che li rimbrosano in rame. Quando nel 1391 Vieri scioglie la società, Guido continua comunque a fare affari in Ungheria.¹³⁴ Le compagnie commerciali di Francesco Datini, invece, importano dall'Ungheria albarde, archi, frecce e corde d'arco, che presto però (il falso era diffuso anche allora!) Firenze impara a imitare.¹³⁵

Il percorso inizia dalle lettere di Giovanni dalle Celle: in tutto 34, di cui 13 inviate all'amico Guido, esse diventano presto un piccolo epistolario esemplare, che gode di ampia fortuna nella Firenze del primo e secondo Quattrocento e spesso si inserisce nella medesima silloge volgare cui abbiamo visto appartenere il volgarizzamento della *Fam.* XII 2, seguendone anche i canali di diffusione. A queste lettere, dentro la stessa silloge, si accompagnano anche le sei inviate a Guido da Luigi Marsili, e l'identità del destinatario, insieme a rilievi codicologici, ha consentito di dimostrare che proprio il mercante ha riunito la corrispondenza dei due religiosi in un unico *corpus*, che si è poi diffuso, insieme ad altri testi, anche in manoscritti che non hanno più alcun legame con lui. Riportano infatti a Guido o ai suoi discendenti tre testimoni dell'epistolario, che anche dal punto di vista dei contenuti si separano dagli altri codici,

¹³² Per Guido del Palagio: L. Calvelli: *Un Fiorentino del '300. Guido del Palagio e la sua canzone a Firenze*, Firenze: Piccini, 1913; F. Allegrezza: 'Del Palagio, Guido', in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXVIII, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1990: 208–212; S. Brambilla: *Itinerari...*, *op.cit.*: 52. Per Francesco Datini: M. Luzzati: 'Datini, Francesco', in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXIII, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1987: 55–62. Per Lapo Mazzei: *Il notariato nella civiltà italiana. Biografie notarili dall'VIII al XX secolo*, a cura del Consiglio Nazionale del Notariato, Milano: Giuffrè, 1961: 380–384.

¹³³ L. Calvelli: *Un Fiorentino...*, *op.cit.*: 7.

¹³⁴ S. Teke: 'Operatori economici fiorentini in Ungheria nel tardo Trecento e primo Quattrocento', *Archivio storico italiano* 4, 1995: 697–707; pp. 701–703. Documentazione è conservata anche presso l'Archivio di Stato di Firenze; rimando in particolare a *Diplomatico. Spogli* 49, *Badia Fiorentina*, 1394 settembre 24.

¹³⁵ L. Frangioni: *Chiedere e ottenere. L'approvvigionamento di prodotti di successo della bottega Datini di Avignone nel XIV secolo*, Firenze: Opus Libri, 2002: 13, 15–16, 33, 41, 101, 107, 128, 159.

tramandando un gruppo di testi limitato e ben preciso: il codice 3/616 del Reparto Occidentale dell'Institut istorii Akademii Nauk di San Pietroburgo; il Pal. 107 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze; un codice oggi smembrato, le cui due parti sono rappresentate dal XII F 49 della Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli e dal Lodge 10 della Columbia University Library di New York.¹³⁶

Dentro la corrispondenza devota di Giovanni dalle Celle stupisce trovare una citazione di Petrarca, tanto più perché inserita in una lettera polemica e tratta da un sonetto presto oggetto di censura. La lettera è la 32, inviata ai Fraticelli di povera vita, un ramo dissidente dell'ortodossia francescana, accusato di eresia per l'estremismo delle proprie posizioni pauperiste.¹³⁷ La citazione è da *Rvf* 137 e insieme a passi di Boezio e di Seneca costituisce l'unica ripresa di un autore profano all'interno di un epistolario che cita invece con estrema frequenza passi biblici e patristici.¹³⁸

Giovanni dalle Celle conosce bene il volgarizzamento del *De consolatione philosophiae* di Boezio perché ne è in più occasioni copista o rubricatore e ne invia copie agli amici, fra i quali proprio Guido;¹³⁹ a lui invia anche numerosi opuscoli dello pseudo-Seneca ai quali rimontano le citazioni senecane inserite nelle sue lettere.¹⁴⁰ Dunque le opere profane che cita nell'epistolario sono le stesse che fa circolare in copie manoscritte; e proprio i testi dello pseudo-Seneca, insieme a pochi altri, si affiancano alle lettere dei due religiosi nei codici dell'epistolario riconducibili alla figura di Guido.¹⁴¹

Per Petrarca è invece possibile che il percorso non vada dall'eremita al mercante, ma segua la direzione inversa. Il 20 agosto del 1375 infatti, qualche anno prima che Giovanni dalle Celle scriva la sua lettera po-

¹³⁶ S. Brambilla, *Itinerari...*, *op.cit.*: 69–103.

¹³⁷ Per il rapporto di Giovanni dalle Celle con i Fraticelli rimando in particolare a R. Rusconi: *L'attesa della fine. Crisi della società, profetia ed Apocalisse in Italia al tempo del grande scisma d'Occidente (1378–1417)* (*Studi storici 115–118*), Roma: Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1979: 57–71.

¹³⁸ “E poi dice l'Apocalisse ivi medesimo, che v'erano Enoche ed Elia, e quali e' chiama due olive e due candelieri nel cospetto di Dio. E grandi cose dice di questi due profeti; e poi pone Antecristo, e lla bestia che 'l dee fare adorare. E queste cose parve che volesse sentire el poeta Francesco, quando disse nel suo sonetto: 'ma pur nuovo Soldan vecco per lei', cioè per la Chiesa, la quale è chiamata 'avara Banbilonia'. Ma se queste vostre sposizioni saranno vere, sapranolo e noi e chi verrà dopo noi; non siamo tenuti di darci fede più che noi vogliamo”: *Lett.* 32, 471–479.

¹³⁹ S. Brambilla: *Itinerari...*, *op.cit.*: 56–59.

¹⁴⁰ *Ibid.*: 93–101.

¹⁴¹ *Ibid.*: 70.

lemica contro i Fraticelli, Guido ne riceve una da Luigi Marsili, che in quel periodo risiede a Parigi, dove sta studiando per conseguire il titolo di *magister* in teologia. È una lettera personale e si apre infatti con alcune questioni private: il Marsili è tornato da Bruges e non ha potuto scrivere prima per una serie di contrattempi; è felice che Guido e i suoi siano scampati alla peste; gli spiace invece che abbiano subito delle perdite economiche a Bruges. Adempie poi in fretta ai suoi doveri di predicatore, promettendo che pregherà Dio di risarcire questi danni, se non nei beni materiali, almeno in quelli spirituali (e chissà se all'amico mercante questo sarebbe davvero bastato); subito però cambia tono:

Ma molti de' nostri cittadini e altr'italiani hanno là [*a Bruges*] ricevute di gran percosse per questi tempi passati: quali per disaventure casuali, quali per malizia d'uomini che più li doveano francare. E a mme pare che lle signorie temporali d'oggi non sieno atente a coreggere i costumi di loro sudditi, anzi a votare eziandio a torto le loro borse; e questa non è la minore cagione perché la malizia cresce tanto nel mondo. Delle signorie spirituali non parlo per reverenza e perché non mi tocca e non spero che 'l dire giovasse; ma Idio sa tutto.¹⁴²

L'agostiniano tiene fede al suo proposito solo per una mezza pagina; poi, con più veemenza, torna ad accusare la condotta della Chiesa, facendosi questa volta scudo delle parole di Petrarca, che in tutta la lettera, con evidente eco evangelica, chiama "il mio signore":

Se fosse licito dire, ben direi così: ora fosse il mio signore tanto suto di qua che egli avesse veduto ravedersi l'Italiani dello strazio degl'avari, disoluti, importuni e sfacciati Limoggini, che sotto spezie non già d'ipocrisia, ché niuno segno di buono spirito si vede comunemente i lloro, ma con fare paura agli ombrati cristiani di scomuniche e maladizioni, delle quali Idio sa chi è più carico, non resteranno mai fino che 'l temporale stato della cristiana gente non mettono in quello asetto in che per loro meriti si vede essere condotto lo spirituale. E a Dio piaccia di dare perseveranza alli buoni principii, ché, s'io non sogno anzi mezzanotte dopo cena non sobria, li principii della cristinità sono sì apuzzati del fastidio della loro superbia¹⁴³ (che inn ogni luogo è dispiacevole, ma più ne' villani rilevaticci e raffazzonati delle spoglie de' poveri, bene che conti e baroni si vogliono mostrare), che lli signori quanto al sangue veri nobili tosto porranno modo allo eccesso, ché troppo si fidano della ciechità e sofferenza del mondo, sì senza compagnia tutto vogliono.¹⁴⁴

¹⁴² *Lett.* V, 27–35.

¹⁴³ Sembra eco dantesca: "Ecco colei che tutto 'l mondo appuzza!", *Inf.* XVII 3.

¹⁴⁴ *Lett.* V, 94–110.

Dopo lo sfogo, il Marsili torna ancora sulle parole del Petrarca, prendendo spunto proprio dai tre sonetti avignonesi per una nuova puntata polemica:

Quanto il mio signore fosse contento di questa santa impresa io il so, e voi il saprete se leggerete tre suoi sonetti non d'amore mondano ma d'amore di Dio, e di dolore e santo disdegno dettati, de' quali l'uno comincia *L'avara Babillonia*, l'altro *Fiamma da cielo*, il terzo *Fontana di dolore*. Li quali vi priego leggate; e se inn alcuna cosa no lli intendeste, sono costà molti che sanno loro intenzione e se bisognerà io di qua vi manderò il testo e lla chiosa. [. . .] E se altri dicesse: "O come si farà se siamo scomunicati?", dico che bbene se a torto; e se male si facesse non fia per la scomunicazione, che è pena e non colpa, ma per li peccati delli uomini, per li quali si vive male e muore peggio. Ma dirò io da l'altro lato: come si farà se Firenze fia de' preti, che saremo servi e anche poi scomunicati, specialmente chi avrà bella moglie o altra congiunta di cui la guardia li tocchi [. . .]. Tornando a proposito: Cristo li mandò a predicare e guai a ccui no lli ricevesse. Ma nel Vangelo non truovo che lli mandasse a signoreggiare. E cchi può essere libero, santo Paolo dice che procacci d'essere, più tosto che servo.¹⁴⁵

Parole pericolose, anche per chi, come lui, già stia sotto la protezione di Firenze. Infatti alla fine della lettera il Marsili precisa di essersi spinto tanto avanti solo perché si fida di Guido, ma gli chiede comunque di tenere queste cose per sé:

Io ho dette molte cose e non ne verrei mai a fine se io non tagliassi, e però così fo. E avisovi che questa parte della lettera non veggiano li semplici, che ne prenderebbono scandolo, e a così fatti non è uopo di dire ogni verità; ma voi e gli altri intendenti sapete distinguere l'autorità de' preti dagli loro costumi e l'autorità temporale dalla spirituale. E se del vostro conoscimento non mi fossi fidato non ve ne arei parlato, come di sopra nella lettera appare ch'io m'avea proposto. Ma veggendo che potea giovare ad assicurarvi nel bene e a non temere quello che non bisogna per coscienza errante, e per dirvi l'animo mio, ho detto tanto che forse vi sarà rinresciuto. Questo ho detto a buon fine e a persona confidente.¹⁴⁶

È legittimo a questo punto supporre che Guido abbia letto i sonetti e ne abbia però promosso una circolazione strettamente privata dentro la cerchia dei propri amici, a cominciare proprio da Giovanni dalle Celle, la cui indipendenza di pensiero nei confronti della Chiesa e dell'autonomia fiorentina seguiva da vicino quella del Marsili e poteva costituire una garanzia importante e in un certo senso necessaria alla divulgazione

¹⁴⁵ *Lett.* V, 127–160, con alcuni tagli.

¹⁴⁶ *Lett.* V, 173–183.

di parole così pesanti. Bisognerà anche pensare allora che questa circolazione privata sia avvenuta prima di quella pubblica, testimoniata, ma solo nel Quattrocento, dai numerosi codici dell'epistolario in cui alla lettera del Marsili segue, appunto, una copia dei tre sonetti, e in parte riflessa nei codici dell'epistolario che risalgono a Guido.

Guido aveva del resto l'abitudine di far leggere le lettere di Giovanni dalle Celle e Luigi Marsili anche ad altri amici, almeno a Lapo e a Francesco, il quale presto entrò in possesso, proprio tramite Lapo, di un codice dell'epistolario. Per provare quest'affermazione dobbiamo però affidarci a ordini di considerazioni diverse, ricorrendo in primo luogo a una fonte indiretta, costituita dalle numerose citazioni di questi epistolari che Lapo inserisce nelle sue lettere a Francesco:¹⁴⁷ esse dimostrano che i due conoscevano le lettere, ma non provano ancora che ne possedessero una copia. All'interno della corrispondenza, possiamo però isolare una lettera di Lapo stesa fra il 22 gennaio e il 16 marzo 1395, nella quale il notaio parla di libri:

Poi che non vi posso vedere, faremo con lettera. Mandovi il libro, ricco e bello, delle Pistole di San Paolo. – El libro di San Girolamo: questo non è pagato, che è di colui che vi fa quel grande. – El libro de' Vangeli. – El libro di Don Giovanni, de' avere monna Francesca. – El bello libretto di Frate Iacopo da Todi, dovete aver voi o ella. – El libro del Boezio fia fatto a questi di; è bellissimo. – El libro della Vita de' Santi, grande, tuttavia si fa. Non mi ricordo ora d'altro libro. Raccoglieteli insieme, e farete bene; che, per Dio, non si perdano.¹⁴⁸

Fra i vari manoscritti segnalati, quello che ci interessa qui è "El libro di Don Giovanni", che deve avere "monna Francesca", la cognata del Datini, la quale vive vicino a casa sua e a volte ne condivide le letture e riceve da Francesco libri in prestito, come accade probabilmente in questo caso: si potrebbe trattare, allora, proprio di una copia dell'epistolario.

Quella che fino ad ora resta comunque una supposizione diventa certezza ricorrendo all'inventario dei beni che il Datini qualche anno più tardi lascia nella sua casa di Firenze, quando il 27 giugno 1400 scappa da una delle tante epidemie di peste rifugiandosi a Bologna. Fra i numerosi manoscritti riuniti in un vecchio cassone, l'inventario ce ne presenta infatti uno "coperto di bianco, che sono lettere di don Giovanni

¹⁴⁷ F. Giambonini: 'Per Giovanni dalle Celle. Ascesi, notariato e mercatura di fine Trecento a Firenze', *Rinascimento* s. II 31, 1991: 133-154.

¹⁴⁸ *Lett. LXI*, pubbl. in Ser Lapo Mazzei: *Lettere di un notaro a un mercante del secolo XIV. Con altre lettere e documenti* (per cura di C. Guasti), I, Firenze: Successori Le Monnier, 1880 (rist. Prato: Cassa di Risparmi e Depositi, 1979).

de le Celle di Valenbrosa, ch'egli scriveva a Guido di messer Tommaso e Guido a lui."¹⁴⁹ Abbiamo a questo punto la dimostrazione che il Datini possiede un manoscritto dell'epistolario, il quale probabilmente sarà quello inviato qualche anno prima da Lapo e destinato alla cognata.

Ci manca tuttavia, almeno per ora, una testimonianza diretta che sorprenda Guido nell'atto di passare il codice a Lapo o a Francesco, ma che l'indiziato sia lui non credo possa essere messo in dubbio. All'altezza del 1400, Guido è già morto (1399) e sono morti anche Giovanni dalle Celle e il Marsili. Nelle lettere del Mazzei al Datini non si interrompe però per questo l'ideale colloquio con gli amici, il quale era iniziato molti anni prima, quando proprio Guido aveva chiesto a Giovanni di scrivere una lettera al Datini, che l'eremita ancora non conosceva,¹⁵⁰ e, su suggerimento dello stesso Giovanni, aveva letto insieme a Lapo Mazzei la *Leggenda di santa Domitilla*.¹⁵¹ Guido aveva passato al Datini, forse di nuovo tramite Lapo, anche una copia della *Formula di confessione* di Luigi Marsili, un formulario per la confessione dei peccati con una tradizione manoscritta, tuttavia, piuttosto limitata, e un tessuto retorico non propriamente comune, dato che vi si rilevano citazioni da Dante e stilemi petrarcheschi.¹⁵² Per quest'ultima affermazione abbiamo di nuovo una prova concreta: ne è infatti emerso di recente un testimone proprio fra le carte di Francesco Datini conservate presso l'Archivio di Stato di Prato, e la destinazione privata del pezzo è testimoniata sia dal formato, un foglio volante di carta da lettera riutilizzato, sia dalla grafia, di nuovo la mercantesca.¹⁵³

Guido dunque era abituato a condividere le sue letture con gli amici. Avrà condiviso con loro anche la stessa sensibilità nell'approccio ai sonetti contro la curia avignonese che molti anni prima gli aveva suggerito il Marsili? Non so ancora dare una risposta, ma ho per ora raccolto un indizio curioso. Nel Fondo Datini si conserva uno scartafaccio con prove di scrittura: fra le brevi frasi che un giovane scrivano trascrive più volte nei suoi esercizi di calligrafia, figurano proprio, accanto a passi della *Commedia*, i primi due versi e parte del terzo di *Rvf* 136, *Fiamma dal ciel*. Lo scrivano, però, non è uno sconosciuto, ma uno dei figli di

¹⁴⁹ Prato, Archivio di Stato, D 236/6, *Inventario della casa di Firenze*, f. 1v: R. Piattoli: 'In una casa borghese del secolo XIV', *Archivio storico pratese* 6/IV, 1926: 112-123; pp. 119-120.

¹⁵⁰ *Lett.* 10, 54-56 e 18, 1-12.

¹⁵¹ *Lett.* 8, 75-78 e 15, 24-26.

¹⁵² S. Brambilla: *Itinerari...*, *op.cit.*: 169-171.

¹⁵³ *Ibid.*: 161-174.

Lapo Mazzei, avviato alla professione mercantile proprio presso l'azienda Datini e, si direbbe, educato non solo alla professione, ma anche a una certa sensibilità culturale e politica, sui testi delle due corone.¹⁵⁴ Il padre, del resto, scrivendo al Datini e alla moglie Margherita, cita Petrarca almeno due volte, rispettivamente *Rvf* 264, 136 e 28, 103-104.¹⁵⁵

Il ricordo di *Rvf* 28, la canzone *O aspettata in ciel*, ci riporta però subito a Luigi Marsili, che la commentò insieme a un'altra canzone politica del Petrarca, *Rvf* 128, *Italia mia*.¹⁵⁶ Il commento si articola su più livelli e parte da una puntuale spiegazione della lettera, spesso etimologica, cui affianca, prevalentemente per *Italia mia*, anche numerosi rilievi retorici: è un modo di procedere che segnala un approccio tecnico, destinato però anche a lettori non particolarmente acculturati. Ad esso si affianca anche un'interpretazione morale, più da religioso che da letterato: il Marsili insiste sulle virtù, sui peccati, sulla necessità di non guardare alle cose terrene ma a quelle celesti, sul fatto che le proprie azioni devono seguire la volontà di Dio e che solo in lui risiede la verità. Brani simili a questi sono molto comuni anche nella *Formula di confessione* o nelle lettere a Guido, dove ad esempio più volte il Marsili impiega metafore tratte dal mondo mercantile.¹⁵⁷

In altri punti il commento, in particolare quello a *Italia mia*, piega con decisione verso la linea dell'umanesimo civile e il suo tono ricalca da vicino quello delle lettere private all'amico mercante, come dimostra, ad esempio, questo passo:

Noi veggiamo in Italia molte divisioni et guerre, le quali con soldati stranieri si trattano con danno et vergogna de' paesani che, se altieri vogliono essere, dovrebbero lo ardire dimostrare in fatti et non pure in parole et danari, et se le forze non si sentono doverieno dimettere le ingiurie, et lasciare l'argoglio. Et perché in avere più soldati ciascuno si fida, vuole l'autore dimostrare che in danno e disinore del paese et de' paesani si cerca d'avere soldati et senza il frutto perché si sòldano, ché a ffine di vendicarsi

¹⁵⁴ Prato, Archivio di Stato, D 1174/14.

¹⁵⁵ *Rvf* 264, 136: "Confortando voi, accuso la mia negligenza, e veggo il mio dolore; ché veggio il meglio, e al piggior m'appiglio"; *Rvf* 28, 103-104: "Ricordandovi, che da Dio ricevete ciò che avete; però a lui chinate la mente, e passate in pazienza" (rispettivamente *Lett.* CCCXXXI a Francesco Datini, stesa fra il 16.12.1405 e il 2.9.1406, e CDXVIII a Margherita, stesa fra il 7.11.1400 e il 17.5.1408).

¹⁵⁶ Sui commenti del Marsili, cfr. G. Belloni: *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al "Canzoniere"* (*Studi sul Petrarca* 22), Padova: Antenore, 1992: 1-57 (con il titolo *Due commenti di Luigi Marsili a Petrarca* già in *Studi petrarcheschi* n.s. 4, 1987: 87-141); S. Brambilla: *Itinerari...*, *op.cit.*: 133-140.

¹⁵⁷ *Lett.* III, 14-16; IV, 1-20; V, 16-24.

o di soprastare ad altrui si fanno venire, et essi prendono li danari, et la guerra fanno a guisa di fanciulli, prendendosi et arendendosi, et la amenda paga l'una delle parti a' presi, et paga doppia paga l'altra a' prenditori, et di loro sangue si sparge poco, et di quello de' paesani niuno risparmio si fa, sì che tutto a danno del paese riesce, de' villani et gente inocente, de' quali i barbari soldati non àno alcuna pietà né misericordia.¹⁵⁸

Il rilievo acquista maggior importanza se ricordiamo che si tratta del primo commento al Petrarca volgare. Dunque, pur con una competenza letteraria e tecnica più marcata, i commenti del Marsili seguono la stessa linea politico-morale che garantisce la fortuna presso i mercanti e la ricca borghesia di testi come la *Fam.* XII 2 e il *De viris illustribus* in volgarizzamento; non è un caso che uno dei codici del commento a *Italia mia* appartenga ai Benci (Magl. VIII 1415).¹⁵⁹ È anche la stessa linea che sta dietro alla sua proposta di invio e di commento dei sonetti avignonesi a Guido, la cui data ci riporta al 1375, ben lontani dal Quattrocento; almeno nell'interpretazione del Marsili, però, Firenze già accoglie di Petrarca quanto è possibile piegare a fini politici, affiancandolo presto a Dante.

Nel percorso dentro questa cerchia di lettori di Petrarca, il Marsili assume il ruolo della guida, come in parte dovette davvero competergli nelle scelte dell'umanesimo fiorentino di fine Trecento. A quali intermediari si affida per ottenere i testi del Petrarca? Verrebbe da pensare a qualche figura di punta dell'umanesimo, ad esempio, a Coluccio Salutati, ma la sua corrispondenza ci dà un'altra risposta. Scrivendo all'amico Guido il 19 settembre 1374, il Marsili gli presenta un ritratto del Petrarca, appena morto. Guido in quel periodo non è a Firenze, ma in Veneto, dove si è trasferito per sfuggire a un'epidemia di peste; è dunque vicino alla residenza del Petrarca e per questo al Marsili dispiace ancora di più che non sia riuscito a conoscerlo.¹⁶⁰ Nella successiva lettera a Guido del 20 agosto 1375, più volte citata, l'agostiniano gli consegna nuovamente un breve ricordo del Petrarca, rinnovando il rammarico che non sia riuscito a conoscerlo di persona.¹⁶¹ Ma a noi ora interessa soprattutto come la lettera prosegue. Il Marsili si rallegra che Guido sia entrato in familiarità con Francescuolo da Brossano, genero del poeta, e constata con sollievo che non è più necessario per lui metterli in contatto, cosa a cui comunque aveva pensato:

¹⁵⁸ § 2.

¹⁵⁹ G. Tanturli: 'I Benci copisti...', *op.cit.*: 222-224, 280-282, n° 14.

¹⁶⁰ *Lett.* IV, 31-35.

¹⁶¹ *Lett.* V, 78-83.

E in questo mezzo che con Francescuolo suo vi ritegnate molto e molto mi piace per amore d'amendue voi; ché non dubito punto che ll'uno di voi sarà ben contento de l'altro e l'altro dell'uno. E io sono già fuori di mezza la fatica che avere mi convenia a volere de' suoi libri copia, non essendo inn Italia; ché a voi farò capo con lettere e con tutto, e voi a F. le dirizerete. E d'acozzarvi co llui non bisognerà adoperare, poi che fatto è, che già n'ero entrato in pensiero inn aconcio d'amenduni voi.¹⁶²

Qui per noi il cerchio si chiude: nella stessa lettera il Marsili, che almeno in un'altra occasione aveva chiesto a Guido di procurargli un libro,¹⁶³ dichiara la sua disponibilità a commentare i sonetti del poeta per chi, come l'amico mercante, non sia in grado di comprenderli, ma allo stesso tempo la necessità che Guido gli assicuri proprio i suoi servigi di mercante, i quali gli garantiscono facili possibilità di spostamento e di trasporto di merci, non ultimi i libri.

Lo sguardo su questa amicizia mercantile ci ha richiesto pazienza, spostamenti e disponibilità verso tutte le fonti accessibili: lettere, inventari di libri, documentazione d'archivio. Esso ci consente però ora una, pur provvisoria, conclusione. I dati materiali dei manoscritti autorizzano a dire che proprio la Firenze "mercatix et lanifica" — la definizione è del Petrarca (*Fam.* XVIII 9) — presto promuove la circolazione di quelli, fra i suoi testi, che possono piegarsi a una lettura morale o politica. Il secondo tipo di percorso garantisce però ai dati statistici di essere contestualizzati con un dettaglio molto maggiore. Nel caso specifico, porta a concludere come un'interpretazione politica di alcuni testi del Petrarca, testimoniata dai manoscritti in buona parte solo per il Quattrocento, si è probabilmente avuta anche nella Firenze di fine Trecento, almeno nella cerchia che gravita intorno a Luigi Marsili; questa Firenze non è però ancora la Firenze degli umanisti, ma proprio quella dei mercanti.

¹⁶² *Lett.* V, 87–94. Il sintagma *vi ritegnate* significa "siate accolto amichevolmente presso di lui" (GDLI, XVI. 928); *acozzarvi* significa invece "mettervi in contatto" (GDLI, I. 112).

¹⁶³ *Lett.* III, 44–47.

LA SPERANZA E LE SUE SIROCCHIE NEL *DE REMEDIIS* DI PETRARCA

JIRÍ ŠPIČKA

Univerzita Palackého
Katedra romanistiky
Křížkovského 10
CZ-771 80 Olomouc
Czech Republic
jiri_spicka@hotmail.com

I personaggi che dialogano nel *De remediis* di Petrarca, *Gaudium et Spes* nel primo libro, *Dolor et Metus* nel secondo, fronteggiati dalla *Ratio*, si mostrano come fortemente schematici e piatti. Il presente intervento si propone di cercare il significato dei quattro moti dell'animo all'interno della filosofia stoica, di analizzare il loro rapporto con la morale cristiana nonché i loro rapporti reciproci. L'accento è posto in particolare sul personaggio della *Spes* e si cerca di commentare, su base lessicale, la presenza dei termini che la riguardano nel testo del *De remediis*.

A Petrarca furono sempre cari personaggi allegorici, travestimenti e figure simboliche. Li incontriamo nelle scene allegoriche dei *Triumphs*, nelle egloghe del *Bucolicum carmen*, nel *Secretum* e occasionalmente anche nei *Fragmenta* e nelle *Epystole*.

I personaggi del *De remediis*, vittime della valutazione negativa dell'opera, considerata schematica e noiosa, non si sono ancora guadagnati un'attenzione adeguata da parte della critica. In questo breve intervento cercherò di mettere in evidenza in linea di massima alcune fondamentali caratteristiche e funzioni dei personaggi dialoganti con la Ragione.

Il *De remediis*, diviso in due libri, ognuno con un'ampia introduzione, è un colloquio in cui la *Ratio* dialoga con il *Gaudium* e la *Spes* nel primo libro, e con il *Dolor* e il *Metus* nel secondo. Il messaggio di ambedue i libri è univoco: l'annientamento di tutto quello che è terreno e materiale. L'unico vero bene è la virtù, proclama Petrarca in accordo con gli stoici. La virtù consiste nella stabilità e nella tranquillità dell'animo ed

è necessaria per raggiungere l'*apatheia*, lo stato dell'assoluta autonomia dell'individuo di fronte al mondo circostante. La fonte da cui Petrarca attinse tale dottrina sono soprattutto le *Tusculane* di Cicerone, più precisamente il libro IV.¹ Il male, spiega Cicerone in questa sede, consiste nel vizio, in tutto ciò che turba l'animo, soprattutto nelle quattro *perturbationes*, chiamate in altri luoghi anche *motus*, *passiones* o *affectus animi*, quali sono *voluptas*, *cupiditas*, *metus* ed *aegritudo*.²

Dal punto di vista terminologico la linea che conduce dalle *Tusculane* al *De remediis* non è perfettamente dritta: dei quattro termini Petrarca usa inalterato solo *metus* mentre gli altri passano attraverso il filtro della filosofia medievale. Presso San Girolamo gli affetti dell'animo sono *metus*, *spes*, *aegritudo* e *gaudium*, presso Sant'Agostino sono *laetitia*, *tristitia*, *cupiditas* e *timor*. La versione petrarchesca del *De remediis* si trova già nel trattato pseudo-agostiniano *De spiritu et anima*, attribuibile ad Alchero di Clairvaux, il quale distingue appunto *gaudium*, *spes*, *dolor* e *metus*; tuttavia non è sicuro se Petrarca conobbe quest'opera.³

¹ Cfr. Cicero: *Tusc. disp.* IV, 6, 11; rinviando a Zenone Cicerone spiega: "Est igitur Zenonis haec definitio, ut perturbatio sit, quod πάθος ille dicit, aversa a recta ratione contra naturam animi commotio. [...] Partes autem perturbationum volunt ex duobus opinatis bonis nasci et ex duobus opinatis malis; ita esse quattuor, ex bonis libidinem et laetitiam, ut sit laetitia praesentium bonorum, libido futurorum, ex malis metum et aegritudinem nasci censent, metum futuris, aegritudinem praesentibus"; cfr. *ibidem* III, 11, 24. Cito da Cicero, *Tusculanarum disputationum ad Brutum libri quinque*, ed. C. F. W. Müller, Leipzig: Teubner, 1888. L'uso delle *Tusculane* è ormai documentato materialmente, dal ms. Vitt. Em. 1632, cfr. S. Rizzo: 'Un nuovo codice delle "Tusculanae" dalla biblioteca del Petrarca', in: *Atti del IX colloquium tullianum, Courmayeur, 29 aprile – 1 maggio 1995*, Roma: Centro di studi ciceroniani, 1996: 75–104.

² Cicerone ancora precisa che i moti dell'animo sono nocivi in alcuni casi non tanto per la loro qualità, ma per la quantità, dato che in piccole dosi possono essere anche salutari. Ad es. il *metus* moderato coincide con la *prudentia* che è addirittura una virtù: "Nam cum ratione animus movetur placide atque constanter, tum illud gaudium dicitur; cum autem inaniter et effuse animus exultat, tum illa laetitia gestiens vel nimia dici potest, quam ita definiunt: sine ratione animi elationem. Quoniamque, ut bona natura adpetimus, sic a malis natura declinamus, quae declinatio cum ratione fiet, cautio appelletur, eaque intellegatur in solo esse sapiente; quae autem sine ratione et cum exanimatione humili atque fracta, nominetur metus; est igitur metus a ratione aversa cautio." (*Tusc. Disp.* IV, 6, 13). "Omnium autem perturbationum fontem esse dicunt intemperantiam, quae est a tota mente [a recta ratione] defectio sic aversa a praescriptione rationis, ut nullo modo adpetitiones animi nec regi nec contineri queant" (*Tusc. Disp.* IV, 9, 22). Cfr. anche *ibidem*, IV, 31, 66. Intransigente è, d'altra parte, lo stoicismo di Seneca, cfr. *Ep.* 116. A questo problema si lega anche la finora non spiegata questione della *mediocritas* petrarchesca e del peripatetismo, fra tanti possibili rimandi cfr. F. Rico: *Vida u obra*, Padova: Antenore, 1974, *passim*, e J. Špička: *Agostino, Francesco, Verità. Chi è chi nel Secretum di Petrarca*, Praha: Istituto Italiano di Cultura, 1999: 52–67.

³ Una breve rassegna della presenza dei termini l'avevano fatta Heitmann e Martielli. Cfr. K. Heitmann: *Fortuna und Virtus. Eine Studie zu Petrarca's Lebensweisheit*, Köln

Piuttosto sembra che alla soluzione petrarchesca avesse contribuito un'autorità poetica. Nel *Secretum*, opera in molti punti affine al *De remediis*, Agostino spiega a Francesco come l'anima è contagiata dal corpo, citando un passo dell'*Eneide* di Virgilio, dove Anchise spiega ad Enea che l'infausto contatto tra i corpi e le anime fa sì che quest'ultime "metuunt cupiuntque dolent gaudentque".⁴ Se Petrarca stesso non avesse trovato il legame tra questo verso e la teoria dei quattro moti dell'animo, questo non gli sarebbe comunque rimasto inosservato. Infatti lo commenta Sant'Agostino nel *De civitate Dei*, uno dei primi libri posseduti e studiati da Petrarca, e ci si sofferma anche Servio il cui commento accompagna il testo dell'*Eneide* nel famoso codice Ambrosiano. Servio fa appunto riferimento alle passioni dell'animo, al "dolere et timere" e

& Graz: Böhlau, 1958: 93; San Girolamo: *In Ioel* I 4 (PL 25, 951f.) e Sant'Agostino: *In Zach.* I 1 (PL 25, 1429); per tutta la problematica dei *motus animi* cfr. pp. 89–96. Altro punto poi sarebbe studiare la percezione di tali classifiche. Nel trattatello *De remediis fortuitorum* dello Pseudo-Seneca, diretto modello del *De remed.*, parla una voce definibile come *Dolor-Metus* e un'altra, simile alla *Ratio* petrarchesca, cfr. Seneca, *Opera*, III, ed. F. Haase, Leipzig: Teubner, 1886: 446–457. Il testo reca la spiegazione "ubi describitur sensus conquerens et ratio respondens"; una simile interpretazione comprova Meersseman, il quale ricorda inoltre, che nella biblioteca di Oliviero Forzetta l'opera portava il titolo *De sensu et ratione*, cfr. G. G. Meersseman: 'Seneca maestro di spiritualità', *Italia medievale e umanistica* 16, 1973: 49–50. Anche Jacques Bauchant, il quale tradusse il *De remediis fortuitorum* in francese per il re Carlo V "puts Gallio for Sensuality and Seneca for Reason", cfr. H. R. Patch: 'The Tradition of the Goddess Fortuna in Medieval Philosophy and Literature', *Smith College Studies in Modern Languages* 3, 1922–1924: 206. Un'altra rassegna terminologica è riportata da B. Martinelli: *Il "Secretum" conteso*, Napoli: Loffredo, 1982: 101–102: Alchero di Clairvaux (*De spiritu et anima*, IV, PL 40, 782) classifica *gaudium, spes, dolor, metus*; Giuliano Pomerio (*De vita contemplativa*, III 31, PL 59, 514 A) scrive di *aegritudo, metus, laetitia, libido* (Petrarca possedeva quest'opera nel ms. Par. lat. 2151); la stessa distinzione fa l'amico di Petrarca e insegnante di greco Baarlam di Seminara (*Ethica secundum Stoicos*, PG 151, 1353–1364).

⁴ Cfr. *Secr.* I, p. 44, a c. di E. Carrara, Torino: Einaudi, 1977. Cfr. *Aen.* VI, 730, citato anche nella *Fam.* II, 5, 4. Sull'argomento vedi le nn. 139–140 dell'ammirabile commento di E. Fenzi al *Secretum*, Milano: Mursia, 1992: 313–314. Analogamente Sant'Agostino nelle *Conf.* X, 14, 22 e nel *De civ. dei* XIV, 3, elenca le "perturbationes animi" che sono "cupiditas, laetitia, metus, tristitia". Da quest'ultima fonte, pare, proviene l'idea di citare il passo virgiliano. "Ut Augustino placet" scrive Petrarca nel *De remed.* (II, *Pref.*, 35, 350) e riferisce il concetto: "Quendam tandem illa passionum quattuor tempestas ac rabies, Sperare seu Cupere et Gaudere, Metuere et Dolere, que rerum inter scopulos, procul a portu miserum alternis flatibus animum exagitat?" (II, *Pref.*, 35). Cito dall'edizione F. P.: *Les remèdes aux deux fortunes*, a c. di C. Carraud, Jérôme Millon, Grenoble 2002, 3 voll. Il numero romano indica il libro del *De remed.*, i numeri arabi indicano il dialogo e il paragrafo; nei paragrafi molto lunghi indico anche il numero della riga. Cfr. anche C. H. Rawski: *Petrarch's Remedies for Fortune Fair and Foul*, Bloomington: Indiana University Press, 1991, vol. 2, p. 35–36, n. 60–61.

al “gaudere et cupere”.⁵ Se consideriamo *timere* e *metuere* sinonimi, Petrarca dovette cambiare solo il verbo *cupere*, inteso come desiderio di cose future, con il verbo *sperare*.

Il poeta, che fin dalla sua giovinezza era molto familiare sia con l'*Eneide* sia con le *Tusculane* e che prediligeva il tema del dissidio dell'animo, utilizzò la teoria dei quattro moti dell'animo in varie sue opere⁶ per arrivare finalmente al *De remediis*, un monumento edificato appunto su questo concetto stoico.

Anche se sono proprio i quattro moti dell'animo che insieme alla *Ratio* unificano la vasta materia del trattato, la spiegazione che Petrarca dà di questa scelta è assai ridotta. La teoria dei *motus animi*, la quale in un lavoro tanto ambizioso dovrebbe essere esposta e sviluppata con precisione, è brevemente introdotta nella prefazione al primo libro:

Sic autem ad legendum venies, quasi quattuor ille famosiores et consanguineae passiones animi, spes seu cupiditas et gaudium, metus et dolor, quas due sorores equis partibus prosperitas et adversitas peperere, hinc illinc humano animo insultent: que vero arci presidet ratio, his omnibus una respondeat clipeoque et galea, suisque artibus et propria vi, sed celesti magis auxilio circumfrentia hostium tela discutiat. Ea michi de tuo ingenio spes est, ut unde victoria stet facile iudices.⁷

In seguito la teoria è ricordata nella prefazione al secondo libro (cfr. più avanti) e un suo riflesso si trova nel dialogo *De discordia animi fluctuantis* (II, 75, 16):⁸

⁵ Cfr. K. Heitmann: *Fortuna...*, *op.cit.*: 92, riproduce l'annotazione di Servio: “Varro et omnes philosophi dicunt, quattuor esse passiones, duas a bonis opinatis, et duas a malis opinatis rebus; nam dolere et timere duae opiniones malae sunt, una praesentis, alia futuri. Item gaudere et cupere opiniones bonae sunt, una praesentis, alia futuri.” Cfr. Varro: *De ling. lat.* V, 59. Sul codice S. P. 10/27 cfr. ad es. M. Feo: ‘Petrarca, Francesco’, in: *Enciclopedia Virgiliana*, vol. IV, Roma: Istituto di Enciclopedia Italiana, 1988: 53–78.

⁶ Cfr. *RIV* XXXII, 11: “l riso e ’l pianto, et la paura et l’ira”; CLII, 3: “in riso, e ’n pianto, fra paura et spene”; CLXXVIII, *passim*; CCLII, 1–2: “In dubbio di mio stato, or piango, or canto, / et temo et spero”; CXXIX, 8: “or ride or piange, or teme or s’as-secura”; CCXCV, 4: “o spera o teme”. Cfr. anche G. Ponte: *Introduzione*, in F. P.: *Rime sparse*, Milano: Mursia, 1979: 7. Nel *Rer. mem.* III, 84, 2, parlando di Panezio, Petrarca osserva: “Hinc fortuna sevit, hinc blanditur, hinc iuventus effundit, hinc senectus contrahit, hinc morbi obsident, hinc minatur mors, hinc alienis et externis motibus quatimur, hinc intrinsicis et nostris superbia attollit, metus deicit, spes suspendit, cupiditas inflammat, gaudium dilatat, dolor angustat.” Altri richiami in *Fam.* III, 1; VIII, 1, 33; VIII, 7, 10; X, 4; XX, 12, 3; XXI, 9, 19; XXII, 12, 20; *Sen.* I, 5; XVI, 9. Cfr. anche la presenza dei quattro termini in Augustinus, *Conf.* X, 14, 21; *De civ. Dei*, IX 4, XIV 3.

⁷ Cfr. *De remed.* I, *Pref.*, 17. Sul rapporto di fratellanza. Cfr. *De remed.* I, *Pref.*, 17 e K. Heitmann: *Fortuna...*, *op.cit.*: 89–90.

⁸ Sulle fonti ciceroniane di questo passo cfr. S. Rizzo: *Un nuovo codice...*, *op.cit.*: 98–9.

Dumque hoc in statu fueris, nunc letus, nunc tristis, nunc pavidus, nunc securus... quoniam natura malorum semper varia est, ubi hoc, inquam, feceris, preter animi quietem, rerum optimam, uniformitas quoque vultus ac tranquillitas consequetur, nec spe ulla, nec metu, nec merore mutanda nec gaudio.

Un vago accenno si può trovare forse in dialogo II, 118, 10 (*De voluntaria in seipsum manuum iniiectione*), dove nel discorso sul *tedium vite* la *Ratio* osserva:

Hi autem animorum flatus atque angores, he nubes ac procelle, que in scopulos fragilem vite cymbam trahunt, e sola stultitia oriuntur.

Questi *flatus* e *procelle* sono riconducibili ai quattro moti dell'animo, soprattutto se ci ricordiamo del passo del *Secretum*, dove Petrarca, interpretando allegoricamente *Eneide*, vede nel racconto sull'antra del re Eolo e dei venti che egli doma un'immagine della ragione che doma le passioni dell'animo.⁹

Eppure l'applicazione della dottrina stoica nell'opera che vuole essere un *remedium fortune* e che vuole nello stesso tempo trasmettere lo spirito della mortificazione e della trascendenza cristiana, presenta qualche complicazione filosofica. La morale stoica è strettamente collegata con la scienza della natura e con la logica, con un *logos* la cui armonia non è uguale a quella garantita dalla divina provvidenza cristiana.¹⁰ Sorgono qui numerosi interrogativi sulla vera natura di alcune posizioni filosofiche di Petrarca. Nel *De remediis* l'umanista svela in pieno la sua scarsa inclinazione alla filosofia speculativa e si abbandona all'elettismo indistinto. Tale rinuncia all'argomentazione filosofica comunque non induce Petrarca a sacrificare il ricorso agli elementi filosofico-scientifici quali ad esempio il concetto della lite dell'anima e della lite universale degli elementi,¹¹ argomento largamente sviluppato nella

⁹ Cfr. *Secr.* II, p. 104; *Aen.* I, 52-57. Per le esposizioni allegoriche petrarchesche di Virgilio cfr. E. Ardissino: 'Petrarca e l'allegorizzazione dell'Eneide', in: *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* 149, 1990-1991: 239-266, Classe di scienze morali. A. Noferi: 'La senile IV 5: crisi dell'allegoria e produzione del senso', *Quaderni petrarcheschi* 10, 1993: 683-695; ultimamente E. Fenzi: 'L'ermeneutica petrarchesca tra libertà e verità (a proposito di Sen. IV, 5)', *Lettere Italiane* 54, 2002: 170-209. Per la Ragione come "arbiter amoris" cfr. *RVF* CCCLX (Quel'antico mio dolce empio signore).

¹⁰ Cfr. G. Verbeke: 'Ethics and logic in Stoicism', in: M. J. Osler (ed.): *Atoms, "Pneuma", and Tranquility. Epicurean and Stoic Themes in European Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991: 11: "Moral behavior is essentially a life in conformity with reason, Logos."

¹¹ Cfr. M. Françon: 'Petrarch, Disciple of Heraclitus', *Speculum* 11, 1936: 265-271. L'autore è convinto che "the wheel of fortune represents the dynamic conceptions of

prefazione al secondo libro, oppure il legame tra gli affetti dell'animo e la dottrina fisiologica dei quattro umori corporali.¹² Non sono comunque soltanto i moti dell'animo che soffrono di un *deficit* concettuale: la stessa laconicità ed anche ambiguità colpisce addirittura la figura della stessa Fortuna.¹³

Accontentiamoci, dunque, della limitatezza dell'analisi filosofica di Petrarca e osserviamo come i quattro moti dell'animo agiscono in veste di personaggi. Il *De remediis*, come ho detto, è solitamente presentato come un colloquio tra la Ragione e due interlocutori: il Gaudio e la Speranza nel primo libro, il Dolore e il Timore nel secondo. In realtà, con l'eccezione del primo dialogo del primo libro la Ragione non dialoga mai con una coppia di personaggi, come diffusamente si crede, ma con il *Gaudium* nel primo libro e con il *Dolor* nel secondo, i quali sono sostituiti dalla *Spes* e dal *Metus* solo in casi specifici. Dalla lettura risulta che la *Spes* e il *Metus*, cioè i due moti dell'animo consistenti nell'attesa, intervengono solo in alcuni dialoghi, e in particolare in quelli che si riferiscono a situazioni future. La presente osservazione può essere comunque solo indicativa mancando per ora un'edizione critica del testo. Nella maggioranza dei casi la collazione provvisoria mostra la concordanza dei testi, ma in alcuni dialoghi varie edizioni adottano soluzioni diverse. Anche se la frequenza di letture adiafore è modesta, ci si può aspettare che la decisione finale su quale protagonista chiamare sulla scena spettasse anche ai copisti o agli editori antichi.

Heraclitus, his theory of the cyclical character of the world" (p. 270) e che "Petrarch was thoroughly imbued with the philosophy of Heraclitus" (p. 271).

¹² Cfr. *De remed.* II, 75, 4; II, *Pref.*, 30 e 33. Sul tema della *lis* nel Petrarca e sui quattro umori cfr. C. H. Rawski: *Petrarch's Remedies...*, *op.cit.*: vol. 4, p. 24, n. 85, rispettivamente pp. 84-85, n. 84.

¹³ Cfr. *De remed.* I, *Pref.*, 5, 51: "fortuna, que, ut aiunt, magne rerum partis imperium tenet"; II, *Pref.*, 35: "Neque vero te moveat fortune nomen... cum his maxime qui doctrina minus fulti essent hec necessaria previderem, noto illis et communi vocabulo usus sum." Così si esaurisce l'esposizione filosofica di un concetto pur così importante. Un chiarimento più dettagliato si trova comunque in una lettera scritta nel 1361 dopo la prima stesura del trattato, la *Fam.* XXII, 13 a Pierre Bersuire, dove l'umanista si preoccupa se nell'orazione davanti a Giovanni II il Buono nel gennaio dello stesso anno non avesse dato troppa enfasi al potere della dea, cfr. *Collatio coram Domino Iohanne Francorum rege*, in *Opere latine*, 2, a c. di A. Bufano, Torino: UTET, 1975: 1286-1308. Cfr. U. Dotti: *Vita...*, *op.cit.*: 339, che rinvia alla *Fam.* XXII, 12, 13 (dicembre 1360). Un'altra lettera importante è la *Sen.* VIII, 3 indirizzata nel 1367 a Tommaso del Garbo, in cui Petrarca nuovamente difende il suo uso della Fortuna "publicatum loquendi morem secutus". Cito da C. H. Rawski: *Petrarch's Remedies...*, *op.cit.*: 26-29. Dettagliatamente su tutto ciò K. Heitmann: *Fortuna...*, *op.cit.*: 25-57.

Dei quattro *motus animi* il più interessante, multiforme e problematico è il personaggio della *Spes* che oltre che protagonista può essere anche argomento. Le parole *spes* e *sperare*, in tutte le loro forme grammaticali, appaiono nel *De remediis* 334 volte e la *spes* è argomento principale di 15 dialoghi.¹⁴ In questa marea di concordanze mi limiterò a ricordare solo alcuni tratti fondamentali.

Generalmente è lecito dire che la speranza si manifesta in due polarità e in due sistemi filosofici: come speranza legittima o illegittima, nel sistema dei valori laico o cristiano. Non è necessario penetrare nelle sottigliezze della filosofia per rendersi conto che la speranza, che nel sistema stoico è un indesiderabile moto dell'animo, appartiene invece nel sistema cristiano alle tre virtù teologali. Un problema nasce comunque già sul versante laico, visto che la speranza appare in alcuni casi come contrappeso o rimedio all'azione dei "colleghi" *Dolor* e *Metus*, basandosi sul principio dei *contraria*. È, del resto, anche la stessa *Ratio* che spera¹⁵ e la speranza, addirittura, è raccomandata in quanto speranza nel cambiamento della Fortuna. Ciò mette in dubbio l'impostazione morale del *De remediis*, il quale insegna che la Fortuna è irrilevante per la vera felicità o infelicità.

Non è però la prima volta che Petrarca oscilla fra l'intransigente *apatheia*¹⁶ e una celata speranza nella prospera fortuna: un equivoco simile si trova già nel dibattito sull'accidia nel *Secretum*, in cui Agostino via via abbandona l'iniziale severa posizione stoica e diventa piuttosto un consolatore di Francesco, afflitto dall'onnipotente dea.¹⁷

Osserviamo alcuni esempi della surricordata classificazione della speranza. Quando il *Dolor* si lamenta di aver concesso una malleveria, la speranza da lui avuta nel buon esito degli affari dell'amico si mostra nella sua veste più caratteristica, come "la più fallace di tutte le cose".¹⁸

¹⁴ Cfr. *De remed.* I, 1: *De etate florida et spe vite longioris*; I, 102: *De spe vincendi*; I, 105: *De spe pacis*; I, 109: *De spe bona*; I, 116: *De sperato principis adventu*; I, 117: *De spe fame post obitum*; I, 118: *De gloria ex edificiis sperata*; I, 119: *De sperata gloria ex convictu*; I, 120: *De multiplici spe*; I, 121: *De pace animi sperata*; I, 122: *De spe vite eterne*. Quelli che si possono aggiungere per materia sono: I, 110: *De hereditatis expectatione*; I, 112: *De promissis aruspicium*; I, 114: *De expectatione filii, vel amici, vel villici, vel uxoris*; I, 115: *De expectatione meliorum temporum*.

¹⁵ Cfr. *De remed.* II, 119, 20: "quin et plusculum divine opis tibi, ni respuis, affuturum spero, non quia tu melior, sed quod tu gratuito Dei amore felicior, qui negata magnis et sapientibus abscondita, concessit parvulis et revelavit indoctis."

¹⁶ Nel *De remediis* cfr. I, 89, 7-8: "*Gaudium*. E carcere digressus gaudeo. *Ratio*. Bonum in hoc, ut in reliquis, consilium erat neque nimium gaudere neque nimium dolere, sed equanimitatem omni in statu ceu vite gubernaculum tenere..."

¹⁷ Cfr. *Secr.* I, pp. 86-108.

¹⁸ Cfr. *De remed.* I 14,10 (*De vadimonio*).

Ratio. [...] Quod si dicas defuisse in tempore ferende opis facultatem, fuisse autem de futuro spem, qua postmodum destitutus sis, nondum ergo didiceras, ut fallacissima rerum omnium spes est: nichil invenias quod tam crebro vos fallat: nichil est tamen cui tam cupide credatis, tam subdola et tam blanda est; ita se dulciter ac latenter insinuat, sic invita divellitur.

Un interessante esempio della speranza illegittima è il dialogo I, 110 (*De hereditatis expectatione*) in cui viene creato un conflitto di speranze, per dimostrare l'assurdità di tutte quante: mentre la *Spes* spera di diventare erede di un patrimonio, la *Ratio* ricorda, che una speranza uguale l'ha avuta anche un altro candidato e pure il vecchio riccone ha la speranza di una lunga vita:¹⁹

Spes. Expecto senis hereditatem.

Ratio. Nescis quid ille forsan expectet, Est ea quidem inter homines vulgaris insania, ut fere omnes non coevis tantum, sed iunioribus quoque diutius se victuros sperent. Inviti sua de morte cogitant mortales, de aliena autem libenter, cum tamen contrarium agere esset utilius. [...]

Spes. Senis hereditatem spero.

Ratio. Quid si ille interim tuam sperat? Falli alterutrum est necesse. Quot autem senes invenias mortem iuvenum expectantes? Et sane nemo tam senex, qui non possit annum vivere, nemo tam iuvenis, qui non possit hodie mori.

Spes. Hereditatem orbi senis spero.

Ratio. Iustius hanc sperabat filius, iuniolem iustior spes elusit.

Un conflitto simile ricorre nel dialogo *De spe vincendi* (I, 102, 11–12):

Gaudium. Esse victor spero.

Ratio. Est qui contrarium speret, ut falli utrunque vel alterumtrum sit necesse...

Un discorso più complesso si trova nel dialogo *De sterilitate annua* (II, 58, 3–6),²⁰ il quale offre non solo una più chiara valutazione della speranza da parte dell'autore, ma dimostra anche il metaforico dialetticismo dell'argomentazione nel *De remediis*:

¹⁹ Cfr. *De remed.* I, 110, 3–8.

²⁰ Cfr. anche I, 57 (*De fertilitate terre*).

Spes. Fefellit ager meam spem.

Ratio. Non te ager fallit, sed improbitas cupiditasque animi. [...] Non sunt he autem iuste nec modeste spes, sed immodici figmenta desiderii: ea quidem fingitis eventura que cupitis; si quid deest, damnum dicitur. [...]

Spes. Ager meliora pollicitus me fefellit.

Ratio. [...] Sperate iam tandem non in agris vestris, sed in domino [...] nolite in terram spem habere, sed in illo qui respicit terram, et facit eam tremere, qui de saxo durissimo fontes liquidos elicit, qui te denique ab agello tuo falli passus est, ut in illo spem poneret qui non fallit.²¹

Nel riportato esempio Petrarca sembra avvicinarsi al modello delle *Tusculane* e traccia una linea tra la cosiddetta opinione del bene presente, la *voluptas*, qui sostituita dalla *cupiditas*, e la *spes*, cioè l'opinione del bene futuro. E va oltre il modello ciceroniano: secondo la sua linea la *spes* sarebbe il prodotto della *cupiditas*, un concetto che sembra alludere ad una possibile gerarchizzazione dei moti dell'animo.²²

In questo dialogo la speranza è condannata in quanto speranza di guadagno. E non si tratta di un guadagno speculativo, ma di una pura necessità di procurarsi da mangiare. Ma secondo l'autore la speranza è qui piuttosto un travestimento dell'avarizia, un peccato capitale,²³ e quindi va decisamente messa al bando. Su questa base Petrarca costruisce un'efficace opposizione terra – cielo e questa volta energicamente richiama la speranza anche nella sua veste di virtù teologale, la quale emerge più visibilmente nella lunga sequenza dei dialoghi dedicati alla *spes*, i quali chiudono il primo libro (I, 116–122).²⁴

Se invece il *Dolor* nel dialogo *De gravi negotio ac labore* si lamenta di dover sostenere un duro lavoro, Petrarca gli consiglia di sperare bene e gli promette in premio la gloria:²⁵

²¹ Cfr. *Ps.* 103, 32.

²² Il fatto, che qui Petrarca aveva in mente la teoria stoica più che in altri dialoghi, è attestato dal luogo che segue di poco quello citato e in cui la *Ratio* ammonisce: “Sed frenate, miseri, motus inconditos, infinitam concupiscentiam coercete.” Il termine *motus* e il nuovamente ribadito nesso *cupiditas* – *spes* mostra che ci troviamo sempre dentro il quadro dei *motus animi*.

²³ Petrarca ci teneva molto al sistema dei sette peccati capitali, cfr. *Secr.* II e *De remed.* II, 105–111.

²⁴ Cfr. I, 109 (*De spe bona*), 25–26 e I, 122 (*De spe vite eterne*), 3–4. Le virtù teologali sono ricordate già prima in *De remed.* II, 82, 10. Riprendo i rimandi ai *philosophi* da C. H. Rawski: *Petrarch's Remedies...*, *op.cit.*: vol. 2, p. 424, n. 1: Cicero: *De off.* I, 5, 15; *Disp. Tusc.* 14, III, 8, 16–18, *De fin.* V, 23, 66. Augustinus: *De trinit.* VI, 4, PL 42, c 92, ecc. Per il rapporto di fratellanza cfr. n. 7.

²⁵ Cfr. *De remed.* II, 56, 17–18.

Dolor. Labore urgeor acerrimo.

Ratio. Bene spera; causa tantum laboris honesta sit. Honestus est labor, quove uno claris ascribare nominibus: omnes quidem qui ad gloriam nituntur, laboriosus atque arduus trames agit.

Nel caso del lavoro “onesto” la *Ratio* però non mantiene una posizione univoca a giudicare da questo scambio di battute, dove la buona speranza dei risultati della fatica è introdotta dalla *Ratio* in modo ironico e con uno sguardo scettico, il quale, però, si può forse interpretare in senso di valutazione quantitativa del rapporto tra la fatica e il guadagno:²⁶

Gaudium. Sevi agrum largiter.

Ratio. Esto in spe bona: metes quod sevesti, triticum atque sollicitudinem, nisi illud est verius quod triticum plurimorum, sed anxietas tua est et, ut proprie dixerim, ager ipse est animus, cultus intentio, semen cura, messis labor: hanc uberrimam percipies.

Nei casi seguenti la speranza è proposta dalla *Ratio* come rimedio senza “controindicazioni” a varie malattie quali dolori, malinconia e disfattismo:

Dolor. Multa me undique vite tedia circumdant.

Ratio. Propellenda tedia cogitationibus letis ac spe bona, et amicorum bona solatio...²⁷

Dolor. Yliacum patior dolorem.

Ratio. Sperare incipe, quandoquidem quod iam tristius metuas nil. Sicut autem ad extrema gaudii pervenisse principium est doloris, sic extremitas doloris principium gaudii sit oportet. Contrariorum hec lex est: alterum ex alterius fine oritur. [...]

Ratio. Qui dolet ac metuit, ille miser est; undique tibi pars altera miserie, metus, eripitur. Nam quid, oro, metuat, qui ipsam que ab omnibus preque omnibus metuitur mortem sperat?²⁸

Dolor. At prelio victus sum.

Ratio. Iam timor evanuit, sperare incipies: hec est horum series affectum. Nam cum spes ac metus de futuro sint, iam, ut futurum potest esse quod speras, sic futurum esse desiit quod timebas. [...]

²⁶ Cfr. rispettivamente *De remed.* I, 57, 13–14 e II, 7, 5–6, 22.

²⁷ *De remed.* II, 98, 3–4.

²⁸ *De remed.* II, 113, 1–2, 6.

Ratio. Non est victus nisi qui se victum credit, cuius spes obruta et extincta est, cuius animus arma deposuit.²⁹

La speranza nel cambiamento della Fortuna appare nei dialoghi II, 7 (*De servitute*) e II, 69 (*De patria eversa*). In questi casi non è considerata illegittima ma è addirittura applicata come un rimedio:³⁰

Spes. Patria ruit.

Ratio. Resurget forsitan. [...] Quin te ipsum et, si que sunt, civium reliquie, ad feliciora tempora reservare satage, factis prius, non lamentis. [...] Quo cum tandem, Deo te vocante, conscenderis, non obsidionem metuas, nec ruinam, nec eorum aliquid que vestris in urbibus metuuntur.

Dolor. Servuum fieri voluit fortuna.

Ratio. Potest velle contrarium; et, si moribus suis utitur, scis quid speres. Nosti monstrum illud, nosti ludos et prestigia. [...]

Ratio. Si speras mali finem, minuat spes dolorem; si desperas, patientia.

Nei casi elencati è osservabile uno dei principi valutativi del *De remediis*. Una cosa non è buona o cattiva per se stessa, ma è sempre giudicata in relazione al valore morale della sua causa o del suo effetto. Se ad esempio il lavoro è una cosa onesta, merita una ricompensa.

Questo concetto è però del tutto fuorviante dall'impianto filosofico generale che è quello che la Fortuna non guarda all'onesto o al disonesto, ma distribuisce i beni casualmente. Beni che in più hanno un'esistenza precaria, come tutto il mondo terreno. La speranza può essere negata non solo come illegittima, ma anche come nociva e in disaccordo con le leggi divine. Ecco un esempio di speranza estrema, quella della morte di un'altra persona. Notiamo qui anche una densa concentrazione delle parole *spes* e *gaudium*, cioè dei due moti d'animo consistenti nella fiducia della buona Fortuna:³¹

Gaudium. De inimici morte letus sum.

Ratio. Sperare de inimici morte aliquid se cuiuspian hominis vel gaudere, illi forsitan sit permissum, si quis usquam esset immortalis: sperare autem alterius mortem, que tibi possit ante contingere, vel gaudere id hosti evenisse, quod tibi necessario eventurum sit, stulta spes, inane gaudium. [...]

²⁹ *De remed.* II, 73, 1-2, 6.

³⁰ *De remed.* II, 69, 3-4.

³¹ Cfr. *De remed.* I, 104, 1-2, 9-10.

Gaudium. Gaudeo de inimici morte.

Ratio. Quomodo de illius morte gaudeas quem diligere iubearis, non ut hostem, sed ut proximum eiusdem opus opificis?

Un banco di prova della legittimità o meno della speranza sul versante religioso può essere considerato la questione della speranza in una lunga vita e della speranza di salvezza. Su questo punto i moti dell'animo non riescono a trovare mai una giusta misura: la speranza non deve essere né poca né troppa.

Nel seguente caso il dibattito ancora non porta segni dell'escatologia cristiana. Il *Dolor* è qui tradito nel suo naturale ottimismo "biologico" di augurarsi una lunga vita:³²

Dolor. Amplius vivere poteram.

Ratio. Immo certe non poteris; nam si posses, puto viveres. Sed hoc dicere vis: "volebam" seu "sperabam". Et ut est animus mortalium vite avidus, spei credulus, utrobique perfacile tibi assentiar. [..]

Ratio. [..] Et, o cecitas mira, quod quid vobis sit sperandum, in aliis saltem aliquando non discitis!

Con i seguenti due esempi siamo già in mezzo ai concetti cristiani della buona morte e della salvezza. Nel primo dei casi riportati, nel dialogo II, 75 (*De discordia animi fluctuantis*), la *Ratio* esprime dubbi sulla speranza della salvezza del personaggio della *Spes*. Il motivo di questo duro atteggiamento, per quanto si può supporre, è lo stato incerto del personaggio che non mostra di avere la concentrazione di forze necessaria per il cammino salvifico:³³

Spes. Fluctuo et in diversum agor.

Ratio. Maximum argumentum male se habentis animi fluctuatio est. Ut enim corpus egrum sepe thoro volvitur, sic eger animus consiliis agitur, de quo vix ulla michi spes salutis.

Nell'altro esempio la speranza della salvezza non è negata, ma la *Ratio* è molto cauta nel mostrare assenso. Intende il comportamento della *Spes* come segno di appartenenza alla speranza in quanto virtù teologale, ma

³² Cfr. *De remed.* II, 120, 13–14, 24.

³³ Cfr. *De remed.* II, 75, 11–12. Problematico è qui l'uso del termine "fluctuatio" che dovrebbe riferirsi all'interazione dei singoli moti dell'animo. Irridere ai tardivi o poco perseveranti penitenti non era frequente, cfr. A. Tenenti: *Il senso della morte e l'amore per la vita nel Rinascimento*, Torino: Einaudi, 1957: 109 e 112.

pone una severa condizione al buon esito della speranza, cioè quella della presenza delle altre due virtù teologali:³⁴

Spes. Eternam vitam spero.

Ratio. Ea est virtutum consanguinitas atque connexio, sicut a philosophis disputatum est, ut necesse sit eum qui unam habet omnes habere virtutes, cui illud est consequens una virtutum carentem cunctis carere virtutibus. Quod si de mortalibus verum est, quid de theologicis opinemur? Itaque si spem habes, caritatem simul habeas oportet ac fidem; si qua harum desit, non iam spes illa, sed presumptio inconsulta est.

D'altra parte, se il *Dolor* si dispera per dover essere dannato, avendo anche buone ragioni per tale prospettiva, la *Ratio*, in accordo con l'insegnamento cattolico, non gli nega la speranza. Infatti, il *Dolor*, oltre ai peccati già commessi, pecca anche di mancanza di speranza come virtù teologale (anche se qui il concetto non è esplicitamente spiegato):³⁵

Dolor. Morior absque ulla spe.

Ratio. Male ais; immo vero spem proiectam recipe et, admotam pectori, totis anime ulnis amplectere, stringe, conserva. [...]

Dolor. Peccati conscientia spem precidit.

Ratio. Peccati memoria penitentiam ac dolorem animo afferre debet, non utique spem auferre. Sed vos omni ex parte fallimini, in peccato fervidi, post peccatum gelidi; peccando quidem exultatis, memorando autem desperatis. Multi passim peccant spe venie; contra vero multi cum peccaverint, veniam desperant. Et utrique errant: nam et illis ab initio spem damnosam pellere, et his in finem salutiferam spem tenere consilium erat.

Possiamo concludere la nostra riflessione sulla fenomenologia della speranza con il dialogo *De spe bona*, nel quale oggetto di discussione è la *spes* come tale, senza che le siano assegnati caratteri specifici. La genericità del tema permette a Petrarca di discorrere sulla natura della speranza e di formulare alcuni presupposti:³⁶

Spes. Spero multa.

Ratio. Et multa metuas oportet; sine metu enim spes non habitat. [...]

Ratio. [...] ut enim opposita spes timori est, sic adverso de fonte oritur et necesse est, quod sperare ceperis, eius contrarium ut formides.

³⁴ Cfr. *De remed.* I, 122, 3-4.

³⁵ Cfr. *De remed.* II, 126, 7-8, 15-16.

³⁶ Cfr. *De remed.* I, 109, 3-4, 6, 25-26.

Spes. Spem bonam usque ad ultimum non deseram.

Ratio. Quid si diu ante illa te deseruit? [...] Bonum quidem sperare scelestissimi quoque homines possunt, immo et solent; vere itaque bona spes est, que de verbo bono rite concepta est. Hanc qui habet stringat, teneat neque abire eam vel in ultimis sinat sororesque illi suas iungat, caritatem, fidem. Hec spes leta, dulcis, verax, felix est, queque nec sperantem fallit nec confundit.

Troviamo qui la conferma di quello che risultava dagli esempi precedenti, cioè che la speranza coabita sempre con la paura, perché la loro fonte comune è l'opinione del bene o del male futuro. Per colpa di tale vicinanza, il personaggio in questione di volta in volta trova difficoltà ad orientarsi correttamente nei confronti di queste due *passiones*. Ciò viene continuamente ribadito dalla *Ratio*: lì, dove si dispera, la *Ratio* raccomanda la speranza; lì, dove si spera, la paura. Nei concetti generali questa legge didattica del *De remediis* appare forse poco elaborata, ma nel caso dei problemi morali personali abbiamo un criterio affidabile: esiste solo un'unica speranza giusta e legittima, cioè quella che, proveniente dalla famiglia stoica, è poi entrata nella famiglia cristiana, nella compagnia delle sue sorelle, altre due virtù teologali.³⁷

³⁷ Notiamo bene che la legittimità della speranza non è in nessun luogo condizionata dalla presenza delle quattro virtù cardinali.

TRA SPIRITUALITÀ E CULTURA: FRANCESCO PETRARCA E IL VESCOVO ILDEBRANDINO CONTI

GIUSEPPE FRASSO

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano
Largo A. Gemelli, 1
I-20123 Milano
Italy
giuseppefrasso@unicatt.it

Ildebradino Conti, bishop of Padua and ambassador to the Court of Buda, was a close friend of Francesco Petrarca, who had been, since 1349, one of the canons of the duomo of Padua. This article, through the examination of Ildebradino's library and some of Petrarca's letters, in particular *Fam.* XV 14, aims at suggesting a way of researching new works of Petrarca.

Pochi mesi prima della morte, avvenuta il 2 novembre 1352, il vescovo di Padova Ildebrandino Conti decideva di donare alcuni suoi volumi al convento di S. Antonio;¹ i codici lasciati dal vescovo ai francescani, e conservati ora alla Biblioteca Antoniana di Padova, sono i seguenti: S. Agostino, *Epistolae* (VI 117), Eudes de Chateauroux, *Distinctiones in Psalmos David* (XV 320), Gioacchino da Fiore, *Liber concordiarum Veteris et Novi Testamenti* (XV 328), Pietro di Giovanni Olivi, *Postilla super Matheum* (XV 336). Un quinto codice—Andrea da Cortile, *Concordantiae originalium sententiarum sanctorum patrum* (VI 113)—giunse ai frati del Santo per volontà testamentaria del vescovo; il *Messale*, infine, venne dal prelado legato alla Biblioteca capitolare.² Tutti i manoscritti sono intensamente

¹ M. C. Billanovich: 'Il vescovo Ildebrandino Conti e il "De civitate Dei" della biblioteca universitaria di Padova. Nuova attribuzione', *Studi petrarcheschi* 11, 1994: 99–127, in part. p. 99.

² M. C. Billanovich: 'Il vescovo Ildebrandino Conti... ', *op.cit.*: 99–100. Ead.: 'Un lettore trecentesco della *Concordia* di Gioacchino da Fiore: il vescovo Ildebrandino Conti e

postillati dal Conti, spesso con postille datate (in alcuni casi si potrebbe anche ipotizzare una siglatura delle postille); le note sono fitte di rimandi a altri testi citati, addirittura, a volte, con indicazione delle partizioni e fino delle colonne del ms. al quale il Conti fa riferimento; diventa così possibile ricostruire, almeno in parte, il *corpus* di letture — e il metodo di lettura — del vescovo. Ildebrandino, oltre ovviamente a conoscere le opere conservate nei manoscritti indicati, cita, nelle sue note (soprattutto, ma non solo, in quelle a Agostino) l'*Eneide*, le *Bucoliche* e le *Georgiche* di Virgilio, l'*Heautontimorumenos* di Terenzio, le *Tusculanae disputationes* di Cicerone, i *Tristia* di Ovidio, le *Satire* di Giovenale, le *Ad Lucilium* di Seneca; tra gli storici fa menzione di Sallustio *Catilina* e *Giugurta*, Valerio Massimo, Orosio, fa menzione di Cassiodoro *Historia tripartita*, Pietro Comestore *Historia scolastica*; ricorda il *Chronicon* di Eusebio-Girolamo, la *Naturalis historia* di Plinio; tra i padri della Chiesa cita Agostino e Girolamo (possiede una raccolta imponente delle loro opere), Pelagio, le *Sentenze* di Pietro Lombardo, la *Summa* di s. Tommaso, la *Postilla super Bibliam* di Nicolò da Lira, s. Bernardo; ovviamente fa menzione anche di Boezio, *De consolatione*. Cita pure, in un codice differente da quelli indicati e del quale dirò fra poco, i *Fasti* di Ovidio, Livio, Floro, Pompeo Trogo, Solino.³

Un'attenzione particolare merita la sua lettura delle *Epistolae* di Agostino, lettura che può essere compresa entro due termini definiti, il 1326 — anno della prima postilla datata — e il 1348 — anno dell'ultima —;⁴ per il santo il Conti dimostra un'ammirazione che si potrebbe dire incondizionata; tende poi quasi a identificarsi con Agostino, quando mette in campo la sua funzione di vescovo e non fa mistero di usare le *Epistolae* del santo come guida — lo dice in una nota a f. 132rb — “ad cognoscendum et meditandum quomodo debeam populum Dei curare et gubernare.”⁵ Un'altra sua nota alle *Epistole* di Agostino merita una

le sue postille', *Florensia* 11, 1998: 53–115, in part. pp. 53–55. Ead.: 'Escatologia e "libero spirito" nel trecento. Le postille del vescovo Ildebrandino Conti su due codici della biblioteca antoniana di Padova', *Rivista di storia e letteratura religiosa* 35, 1999: 473–500, in part. pp. 473–474. Riassume la situazione M. Petoletti: 'Petrarca, Isidoro e il Virgilio ambrosiano. Note sul Par. lat 7595', *Studi petrarcheschi* 16, 2003: 1–48, in part. p. 9. Sul *Messale* del Conti e su importanti vicende relative agli anni alti del prelado: M. C. Billanovich: 'Il messale del vescovo Ildebrandino Conti', in: G. G. Merlo (ed.): *Vescovi medievali*, Milano: Edizioni biblioteca francescana, 2003: 267–302, con la bibliografia fondamentale sul prelado.

³ M. C. Billanovich: 'Il vescovo Ildebrandino Conti...', *op.cit.*: 102–104, ripreso in Ead., 'Escatologia e "libero spirito" nel trecento...', *op.cit.*: 476–478.

⁴ M. C. Billanovich: 'Il vescovo Ildebrandino Conti...', *op.cit.*: 101.

⁵ *Ibid.*: 101–102.

sosta; a f. 55va dell'Antoniano VI 177 compare la lettera che contiene l'elogio fatto da Macedonio, alto funzionario imperiale, ai primi tre libri del *De civitate Dei*, appena ricevuti da Agostino e subito letti, indicata come 47a.⁶ L'epistola è segnata da due postille del Conti, che rimandano entrambe al *De civitate Dei*. Ora un brano della lettera di Macedonio a Agostino, con identica numerazione, con identica lezione, compare anche a f. 1r del ms. Padova, Universitaria 1490, ms. che contiene il *De civitate Dei*; e quel brano è vergato dalla stessa mano del Conti, mano che percorre, con varie annotazioni, tutto il manoscritto. Si dirà: solo un manoscritto in più del vescovo Conti; in verità la cosa è più complessa perché, fino a ieri—fino cioè al più volte citato articolo di Maria Chiara Billanovich comparso su *Studi petrarcheschi*—si è ritenuto che il codice dell'Universitaria di Padova fosse stato tutto annotato da Francesco Petrarca, con scrittura giovanile, lontana dalla *notularis* della quale poi fece uso.⁷ E tuttavia la mano di Petrarca compare in quel codice del *De civitate Dei*; Petrarca ha infatti vergato di suo pugno il distico al f. 1v in onore del *De civitate*, appena sopra l'incipit: “Urbs eterna Dei, solidis subnixa columpnis, / Hunc fore signiferum de tot sibi cernit alunpnis.”⁸ Forse il Petrarca lo scrisse durante la permanenza padovana del '49, quando ebbe rapporti più frequenti e stretti col vescovo? Per ora non mi pare ci sia una risposta sicura.

Ma la vicenda non è ancora conclusa; la stessa mano che percorre il S. Agostino dell'Universitaria di Padova—la mano di Ildebrandino Conti—ha percorso anche il Par. lat. 7595, Isidoro, *Etymologiae*, lasciando su di esso 25 annotazioni;⁹ tra queste venticinque annotazioni ne compare una contro *dominos nostros scilicet Stefanum et Iacobum*, cioè Stefano Colonna il vecchio e il figlio Giacomo, *immo ingratos penitus et pellaees*;¹⁰ e tuttavia anche questo Parigino è passato tra le mani di Petrarca, che vi appose una nota celebre e importante: “Emptus michi a patre

⁶ *Ibid.*: 104–105.

⁷ *Ibid.*: 104–107. Naturalmente anche dal S. Agostino 1490 dell'Universitaria di Padova si ricavano ora indicazioni sui libri letti dal vescovo, per es. Varrone (Billanovich: ‘Il vescovo Ildebrandino Conti...’, *op.cit.*: 121).

⁸ M. Feo: ‘Francesco Petrarca’, in: C. Ciociola (ed.): *Storia della letteratura italiana X, La tradizione dei testi*, Roma: Salerno Editrice, 2001: 297.

⁹ M. C. Billanovich: ‘Il vescovo Ildebrandino Conti...’, *op.cit.*: 105 e pp. 117–121. Prosegue e amplia ora l'indagine: M. Petoletti, ‘Petrarca, Isidoro e il Virgilio ambrosiano...’, *op.cit.*: 1–48, con l'ed. delle postille di Ildebrandino pp. 41–48.

¹⁰ M. C. Billanovich: ‘Il vescovo Ildebrandino Conti...’, *op.cit.*: 122–123 e p. 126 dove si ricorda la precedente attribuzione della postilla a Petrarca; M. Petoletti: ‘Petrarca, Isidoro e il Virgilio ambrosiano...’, *op.cit.*: 44–45.

Parisius tempore pueritiae mee; post furto perditus et recuperatus 1347.”¹¹ Petrarca dunque, quand’era ancora ragazzo, ottenne l’Isidoro dal padre Petracco; poi il ms. gli venne rubato e egli ne rientrò in possesso nel 1347. In verità le sue copiose note, circa un’ottantina, furono disposte sui margini del codice in vari periodi, probabilmente tra il ’48 e il ’50 e, con minore intensità, tra il ’55 e il ’60.¹² Come il libro sia giunto nella mani del Conti e come sia stato recuperato da Petrarca è un altro mistero.

Chi sia stato Ildebrandino Conti e quale sia stata la sua carriera di curiale e diplomatico, carriera che, tra il marzo e l’ottobre del 1349, lo portò anche in Ungheria al seguito del cardinal legato Guy de Boulogne, accompagnato da Giovanni Fantini, suo cappellano commensale, è inutile dire qui dopo gli studi di Emile Leonard, Paolo Sambin, dopo la “voce” del Dizionario biografico degli italiani, redatta da Kohhl, dopo, infine, le citate fondamentali ricerche della Billanovich.¹³ Può però valere la pena di sottolineare, perché fatto legato a vicende biografiche e culturali petrarchesche, come intorno all’autunno del ’48, proprio subito dopo la peste, il Conti patrocinasse l’insediamento a Padova di una

¹¹ M. C. Billanovich: ‘Il vescovo Ildebrandino Conti...’, *op.cit.*: 117; M. Petoletti: ‘Petrarca, Isidoro e il Virgilio ambrosiano...’, *op.cit.*: 5.

¹² M. Petoletti: ‘Petrarca, Isidoro e il Virgilio ambrosiano...’, *op.cit.*: 21–41.

¹³ E. Leonard: *Histoire de Jeanne I^{re} reine de Naples, comtesse de Provence. La jeunesse de la reine Jeanne, I e II*, Monaco & Paris: Imprimerie de Monaco – A. Picard, 1932, all’indice s.v. (il Conti però è ritenuto francese); P. Sambin: ‘Ildebrandino Conti e l’introduzione dei monaci olivetani a Padova’, *Benedictina* 3, 1949: 249–277; Id.: ‘Note sull’attività politico-diplomatica di Ildebrandino Conti amico del Petrarca’, *Archivio veneto* 46–47, 1950: 16–44; Id.: ‘La famiglia di un vescovo italiano del ’300’, *Rivista di storia della chiesa in Italia* 4, 1950: 237–247; Id.: ‘Un amico del Petrarca, Ildebrandino Conti e la sua attività spirituale e culturale’, in: P. Sambin, F. Seneca & M. Cessi Drudi (eds.): *Studi di storia padovana e veneta*, Venezia: Presso la Deputazione, 1952: 3–57; B. G. Kohl: ‘Conti Ildebrandino’, in: *Dizionario biografico degli italiani* 28, Roma: Istituto dell’enciclopedia italiana, 1983: 438–440. Per altra bibliografia specifica sull’attività pastorale del vescovo Conti: M. C. Billanovich: ‘Il messale del vescovo Ildebrandino Conti’, *op.cit.*: 269, n. 11. Sul Fantini: G. Billanovich: *Petrarca letterato. I, Lo scrittoio del Petrarca*, Roma: Storia e letteratura, 1947 (= *Ibid.*: 1995): 127; P. Sambin: ‘Ildebrandino Conti e l’introduzione dei monaci olivetani...’, *op.cit.*: 258; Id.: ‘La famiglia di un vescovo italiano...’, *op.cit.*: 239 e 243; Id.: ‘Un amico del Petrarca...’, *op.cit.*: 34–35; A. Rigon & M. Tagliabue: ‘Fra Giovannino fratello del Petrarca e monaco olivetano’, *Studi petrarcheschi* 6, 1989: 234–236 e p. 251; sarà anche da tenere presente la recensione di A. Manfredi a *La cronaca della Certosa del Montello*, ed. M. L. Crovato, Padova: Antenore, 1986, pubblicata in *Studi petrarcheschi* 6, 1989: 317–322. Il Fantini, “cappellanus eiusdem domini episcopi [i.e. il Conti]”, compare come teste in un atto rogato a Esztergom il 28 settembre 1349 e edito in: L. C. Dedek (ed.): *Monumenta ecclesiae Strigoniensis III*, Strigonii: Buzárovitz, 1924: 700–701, n. 939 (ringrazio l’archivista, Hegedüs Andreas, per avermi guidato nella consultazione dell’archivio di Esztergom).

comunità di monaci olivetani, di monaci cioè, che “regulam sancti predicti [*i.e.* s. Benedetto] integraliter observant...”;¹⁴ forse il Conti aveva imparato a apprezzare tale ordine a Avignone attraverso gli emissari di Bernardo Tolomei, quando Giovanni XXII, nel 1324, concesse la protezione e Clemente VI, nel 1344, l’approvazione canonica per i monaci di Monteoliveto;¹⁵ anche merita sottolineare come monaco olivetano fu Giovannino Petrarca, un figlio naturale di Petracco di Parenzo, e, dunque, fratello di Francesco Petrarca e di Gherardo Petrarca, anche quest’ultimo monaco, e monaco certosino.¹⁶ E dunque necessario risulta pure dire che il Conti fu molto vicino anche ai certosini, come appare dalla cronaca della certosa del Montello dove si ricorda che il vescovo fu ai certosini “devotissimus et amicus”.¹⁷ Assume perciò un significato particolare la bella *Fam.* XVI 2, che Petrarca scriverà forse nei primi mesi del ’53, proprio al fratello Gherardo, dove, dopo aver fatto memoria del vescovo Conti, che era da poco scomparso, il poeta racconterà di un incontro, avvenuto prima del maggio 1351, quando il Petrarca lasciò Padova, incontro durante il quale si parlò sia di Gherardo — e della dedizione e del coraggio dimostrati, nel ’48, durante l’infuriare della peste — sia della certosa del Montello, della cui fondazione, proprio in quegli anni, i certosini si occupavano.¹⁸

Cenabam forte apud sacratissimum atque optimum virum Ildebrandinum Patavine presulem Ecclesie, qui tunc civitatem illam multiplicibus virtutum radiis illustrabat, nunc novum celo sidus accessit, dum ecce duos tui ordinis priores casus attulit, alterum italicum, transalpinum alterum;

¹⁴ P. Sambin: ‘Un amico del Petrarca...’, *op.cit.*: 31–35 (il Conti, nel ’39, aveva accolto nella sua diocesi anche i camaldolesi: *Ibid.*: 29–31); A. Rigon: ‘Vescovi e monachesimo’, in: G. De Sandre Gasparini, A. Rigon, F. G. B. Trolese & G. M. Varanini (eds.): *Vescovi e diocesi in Italia dal XIV alla metà del XVI secolo* (Atti del VII convegno di Soria della Chiesa in Italia, 21–25 settembre 1987), I, Roma: Herder, 1990: 169–171; M. Tagliabue: ‘Fra Giovannino’, in: A. Rigon & M. Tagliabue: ‘Fra Giovannino fratello del Petrarca e monaco olivetano’, *Studi petrarcheschi* 6, 1989: 225–240.

¹⁵ P. Sambin: ‘Ildebrandino Conti e l’introduzione dei monaci...’, *op.cit.*: 263.

¹⁶ Per Giovannino: G. Billanovich: ‘Un ignoto fratello del Petrarca’, *Italia medioevale e umanistica* 25, 1980: 375–380; M. Tagliabue: ‘Fra Giovannino’, *op.cit.*: 225–240. Per Gherardo: H. Cochlin: *Le frère de Pétrarque et le livre “Du repos des religieux”*, Genève: Slatkine, 1975 (= Paris: Bouillon, 1903) e, naturalmente, U. Dotti: *Vita di Petrarca*, Roma & Bari: Laterza, 1987, all’indice s.v. e E. H. Wilkins: *Vita del Petrarca, Nuova edizione*, Milano: Feltrinelli, 2003, all’indice s.v.

¹⁷ P. Sambin: ‘Un amico del Petrarca...’, *op.cit.*: 29.

¹⁸ Le *Familiari* saranno sempre citate da: F. Petrarca: *Le Familiari*, ed. V. Rossi (IV vol., ed. U. Bosco), Firenze: Sansoni, 1933–1942; qui, III: 177. Per la data dell’epistola: E. H. Wilkins, *Petrarch’s correspondence*, Padova: Antenore, 1960: 74. Sulla Certosa: *La cronaca della Certosa del Montello*, ed. Crovato, e la recensione di Manfredi cit. alla n. 13.

hic Casularum domus moderator erat, que Albingaunis Liguribus impendet, ille Vallis Bone, que dextre Rodani ripe proxima est. Cum ergo eos episcopus suo more, talium hospitem letatus adventu, comiter excepisset tractoque ad vesperam sermone multa percontaretur atque in primis que illos causa Patavum addixisset, responderunt se missos ab ordine ut in territorio Tervisino cenobium cartusiense construerent, favente in primis episcopo atque aliis quibusdam civibus loci illius bonis ac devotis viris...

Più giovevole tuttavia, nel contesto presente, focalizzare le ottiche sulla lettera che il Petrarca, canonico del duomo di Padova, inviò al clero padovano per condolarsi della morte del vescovo Conti (*Fam.* XV 14), perché quella lettera suggerisce, se non vedo male, la possibilità di una nuova indagine, ancora tutta da fare.¹⁹

Conviene però prima valutare come tale lettera, l'ultima del XV libro, si collochi entro il libro medesimo;²⁰ è indispensabile, a tal fine, prestare attenzione alle epistole immediatamente precedenti, le *Fam.* XV 11, 12 e 13, tutte indirizzate a Philippe de Cabasole, vescovo di Cavaillon.²¹

La *Fam.* XV 11, del novembre '52, parrebbe servire al Petrarca per definire il luogo in cui, al momento, si trova, cioè Valchiusa, nei territori sottoposti all'autorità di Philippe de Cabasole:²² il poeta dice che, partito da Babilonia, cioè da Avignone, per evitare l'invidia, si è rifugiato a Valchiusa: "Verum hoc proposito venisse me noveris, ut lateam fugiamque si possim, non modo alios sed me ipsum, hoc est vitia et errores meos, qui me ab infantia in senium persequuntur" (p. 164); e continua (p. 164):

Huic meo proposito ruris tui angulus, quod semper consuevit, oportu-
nissimus est visus; hic igitur me sub alis tuis delitescere patieris. Cela me,
oro te; quod si feceris, sepe me hospitem habebis vel per noctem vel per
imbrem qualemcunque convivam certe animo tuo gratum; contra autem
quod in fabulis audiebamus, si vulgare ceperis amittes.

¹⁹ Petrarca: *Le Familiari*, III:166–74. Per la datazione: E. H. Wilkins: *Petrarch's correspondence, op.cit.*: 74.

²⁰ Dice Petrarca, *Le Familiari*, I, p. 13: "Ceterum, quod et rethores et bellorum duces solent, infirmioribus in medium coniectis, dabo operam et sicut prima libri frons, sic extrema acies virilibus sententiis firma sit."

²¹ M. Hayez: 'Cabasole, Philippe', in: *Dizionario biografico degli italiani 15*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1972: 678–681. Importante anche: C. M. Monti: 'Nella biblioteca di Philippe de Cabasole', in: G. Billanovich & G. Frasso (eds.): *Petrarca, Verona e l'Europa*, Padova: Antenore, 1997: 221–269, con copiosa bibl.

²² Petrarca: *Le Familiari*, III:163–164. Per la datazione: E. H. Wilkins: *Petrarch's correspondence, op.cit.*: 73–74.

La *Fam.* XV 12, del 14 dicembre '52, viene usata da Petrarca per inviare all'amico Philippe un proprio scritto epistolare che deve però rimanere segreto;²³ dice il poeta (pp. 164–165):

Tria tibi veniunt, pater, multum diversa munuscula... Ad hec [duo munuscula] epystula quedam recens, quam in rure tuo nuper hamo debilis ingenii inter animi mei fluctus et rerum scopulos ipse quoque tibi piscatus sum. Cetera tamen ita veniunt ut apud te maneant, hec venit ut redeat. Scis causam? quia "veritas odium parit"; quod si iam tunc etate Terrentii verum erat, quid hodie arbitraris? perlege ergo si libet, idque secretius, ac remitte donec sciamus quid mundo Deus aut fortuna paraverit; tunc consultabimus quid huic fiat epystole, an donanda sit flammis an sororibus ascribenda. Interim scio, et hinc fidem metire meam, nullis me oculis hanc aliis ostensurum fuisse quam tuis. Vale decus meum.

Ad fontem Sorgie. XIX Kal. Ianuarias, silentio noctis intempeste.

Lo scritto che è stato spedito a Philippe, ma che deve però ritornare al poeta, approvato o meno da Philippe, è quasi certamente una *Sine nomine*;²⁴ tuttavia questa lettera — che probabilmente doveva schizzare un ritratto per nulla positivo dell'appena scomparso Clemente VI (†6 dicembre 1352) — sembra perduta, a meno che non la si voglia riconoscere nell'attuale numero uno della raccolta, dove però, di norma, "si preferisce... vedere il ritratto di Benedetto XII."²⁵

La *Fam.* XV 13, indirizzata sempre al Cabasole forse il giorno successivo alla precedente, deve essere letta non dimenticando la precedente *Fam.* XV 12, ma guardando, nello stesso tempo, alla *Fam.* XV 14 (scritta nel novembre o, forse, nel dicembre '52), la lettera appunto inviata al clero di Padova, il *planctus* per la morte del vescovo.²⁶

Nella *Fam.* XV 13 il Petrarca scrive:²⁷

²³ Petrarca: *Le Familiari*, III: 164–165; esiste dell'epistola anche la redazione γ, cioè il testo realmente spedito. Per la datazione: E. H. Wilkins: *Petrarch's correspondence*, *op.cit.*: 74.

²⁴ U. Dotti: *Vita di Petrarca*, *op.cit.*: 270: "Si trattava evidentemente di una *sine nomine*, ma prima di raccoglierla insieme alle altre, Petrarca volle che Philippe de Cabasole ne desse un parere e gliela inviò quindi il 14 dicembre con la preghiera di restituirla immediatamente..."

²⁵ *Idem.*: "Philippe l'approvò e gliela restituì subito, e tuttavia questa lettera non ci è pervenuta, a meno che non si tratti della *Sine nom.* 1, nella quale si preferisce però vedere il ritratto di Benedetto XII" (si vedano anche le pp. 103–104). Petrarca: *Sine nomine*, ed. U. Dotti, Roma & Bari: Laterza, 1974: 9–15. Dell'epistola esiste anche la redazione γ, ricordata in C. M. Monti: 'Nella biblioteca...', *op.cit.*: 248–249.

²⁶ E. H. Wilkins: *Petrarch's correspondence*, *op.cit.*: 74.

²⁷ Petrarca: *Le Familiari*, III: 165–166.

Tribus hesternis munusculis quartum addere in animum venit. Legisti confestimque remisisti epystolam illam tibi inscriptam eo quod te capitalem hostem vitiorum noverim, quam quidem tibi valde placuisse gaudeo; itaque michi ipsi testimonio tuo probabilior ac gratior facta est. Nunc tibi aliam mitto, quam clero paduane Ecclesie olicitari super transitu sacre memorie Ildebrandini episcopi, quem te sciebam laudare solitum et mirari, quanquam ipse, me iudice, omnem humanam admirationem miraculo sue divine virtutis excesserit. Amabas tu illum, imo vero virtutem eius; secum enim tibi, ut puto, nichil rei fuerat, nisi quod necessario consequens est ut peccati osor idem et virtutis amator sit.

Dunque Petrarca inviava in lettura a Philippe de Cabassole, anch'egli, come il Conti, vescovo e amico del poeta, prima una lettera (*Fam.* XV 12) accompagnata da una epistola che doveva restare celata e che conteneva, forse, un'aspra censura del pontefice appena defunto, poi una missiva (*Fam.* XV 13) che trasmetteva l'esaltazione del vescovo anch'esso da poco morto, missiva che invece era (o sarebbe di lì a poco) diventata pubblica (*Fam.* XV 14). Per sottolineare l'eccezionalità delle virtù di Ildebrandino, Petrarca non mancava di mettere in evidenza come il Cabassole, che pure aveva un ruolo rilevante nell'amministrazione pontificia e aveva ricoperto importanti incarichi proprio nel regno di Napoli (membro del Consiglio di reggenza, vicecancelliere e poi cancelliere del Regno nel 1343; esecutore testamentario della regina Sancia, moglie di re Roberto, nel 1344; confermato nella funzione di cancelliere dalla Regina Giovanna nel 1345 e poi rimosso dall'incarico) non avesse avuto mai nulla da spartire con il Conti, ma fosse stato conquistato dalle sue virtù in quanto tali.²⁸ E infatti nella *Fam.* XV 14 al clero padovano il canonico Petrarca redige, per tutta la prima parte della missiva, il catalogo delle virtù del prelado: virtù di pastore e di asceta. Insomma il libro XV delle *Fam.* si conclude con una *climax* ascendente, che coinvolge l'amico vescovo Philippe de Cabassole; *climax* che è sottolineata e complicata dalla contrapposizione tra *Fam.* XV 12 (lettera che accompagna uno scritto che deve restare celato) e *Fam.* XV 13 (lettera accompagna uno scritto che deve divenire, o è già divenuto, pubblico): l'elogio del Conti, affidato alla *Fam.* XV 14, è, insomma, messo in grande rilievo non solo dalla posizione che la lettera che occupa nel libro (ultima sede, luogo rilevato), ma anche dal percorso lungo il quale il lettore è invitato a muoversi per giungere alla lettera.

²⁸ M. Hayez: 'Cabassole, Philippe', *op.cit.* : 678–681; C. M. Monti: 'Nella biblioteca...', *op.cit.* : 221–225.

Veniamo però ora alla Fam. XV 14, quella al clero padovano appunto; dopo avere, nella prima parte, intessuto l'elegante e retoricissimo elogio ufficiale del vescovo, Petrarca, per dar sfogo al suo privato dolore, passa al ricordo personale:²⁹

Solebat ille nomen meum sepe dum adessem, sepius dum abessem, veris utinam laudibus ornare; unde michi et gaudium et stimulus non parvus ad gloriam, sed multo maior erat admiratio quo pacto cecus, ut aiunt, amor talis etiam tantique viri iudicium obliquasset. Fuit ille michi, dum luit, indulgentissimus pater, et profundius quam quisquam opinari posset, in eius archanum, velut in Sancta Sanctorum, introieram; unde perpetuo et ipse michi sum carior et de illo securius loquor. Amavit ille me vivens ut qui in spiritu videret mei pectoris ardorem, nec, puto, propositum eius erga suos morte tepuerit. Nunquam michi tanta de illius ope fuit spes, quanta hodie est, quando non minus illum velle sed plus posse confido. Et quia virorum illustrium vel sola recordatio dulcis est, insistam in hoc sermone diutius. Amari ab illo ceperam aliquot ante annos, cum in quibusdam opusculis suis, dignatus ingenium meum, invenisset interdum forte aliquid quod probaret, non quod artifex tantus tali operario egeret, sed delectabat eum colloqui et maiorum ingenia, ut mos est, longe aliis curis occupabantur. Novissime vero ad Ecclesiam venientem “suscepit me paterne ille homo Dei”, quod de Ambrosio suo ait Augustinus, “et peregrinationem meam satis episcopally dilexit”, denique Ambrosius meus fuit erexitque et firmavit animum non magis oratione quam vita. Ceterum serior fuit adventus ipse quam vellem; habuissem spatium plus ad fructum conversationis angelice, a qua nemo unquam nisi se se melior factus abscessit, qua me quoque dum poteram, non cupidus usum pudet ac penitet. Sed longioris vite spes fefellit; non respexi ad etatem iam valde declivem sed ad sobrietatem moresque hominis et purum et solidum senis corpus, acciditque michi de illo quod multis fereque omnibus accidit: quicquid delectat sibi longevum spondet.

Petrarca dunque dice di aver conosciuto il Conti *aliquot ante annos*; dice anche di essere stato *novissime* (molto di recente) accolto nella sua diocesi. Poiché il Petrarca divenne canonico di Padova nel '49 (la lettera è del '52) è facile pensare che l'incontro tra i due e la nascita della loro amicizia siano avvenuti probabilmente a Avignone, ma non in età molto remota, quando Petrarca era già un uomo formato (“Ceterum serior fuit adventus ipse quam vellem”, dice il poeta). Il cenno cronologico è di qualche importanza, perché certamente non sarà sfuggito il passo centrale del periodo citato (p. 173): “Amari ab illo ceperam aliquot ante annos, cum in quibusdam opusculis suis, dignatus ingenium meum, invenisset interdum forte aliquid quod probaret, non quod artifex tantus

²⁹ Petrarca: *Le Familiari*, III: 166–174, in part. pp. 172–173.

tali operario egeret, sed delectabat eum colloqui et maiorum ingenia, ut mos est, longe aliis curis occupabantur.” Petrarca dichiara apertamente che il Conti s’avvalse del suo ingegno per alcuni scritti (“in quibusdam opusculis suis”). Allo stato attuale delle indagini, non sono note opere di Ildebrandino, al di fuori di due documenti (la relazione inviata al papa sulle cose di Genova e la celeberrima lettera spedita al suo vicario, Leonardo da Borgo San Sepolcro, sulla vicenda di Cola di Rienzo), in verità importanti, ma brevi e, insomma, tali da dover essere considerati documenti d’ufficio; mi pare difficile pensare che Petrarca potesse definirli *opuscula*.³⁰ Infatti, pur restando alle sole *Fam.*, il termine *opusculum*, che ricorre, variamente declinato, per quattordici volte, compreso il caso in questione, indica, in sei occasioni, opere del poeta (*Fam.* XI 12, 6; XII 6, 5; XVI 1, 6; XIX 3, 12 — qui il riferimento è addirittura al *De viris* —; XX 8, 10; e VIII 2–5, red. γ), e nelle altre rispettivamente operette in poesia di padri della Chiesa (*Fam.* X 4, 8), operette “belle e rare” di Cicerone e Varrone avute in dono da Boccaccio (*Fam.* XVIII 4, 1), un’operetta giovanile di Virgilio lodata da Cicerone (*Fam.* XXIV 4, 7), un riassunto dell’Iliade (*Fam.* X 4, 25), una storia di s. Simpliciano, mal derivata dalle *Confessioni* di Agostino (*Fam.* XXI 14, 6); sono definiti *opuscula* anche alcuni “scrittarelli” di Nerone (*Fam.* XXIV 5, 20), ma anche sono detti *opuscula* le *Confessioni* di Agostino nel volume di piccolo formato che Dionigi da Borgo San Sepolcro aveva donato al poeta (*Fam.* IV 1, 26).³¹ Con questa casistica diventa pure difficile pensare che con *opuscula* il Petrarca volesse intendere lavori di collazione o di trascrizione di

³⁰ Per la prima: E. Leonard: *Histoire de Jeanne I^{re}*, I: 570–572 e II: 432–435 (con il testo della lettera). Per la seconda: *Briefwechsel des Cola di Rienzo*, hrsg. von K. Burdach & P. Piur, in K. Burdach: *Von Mittelalter zur Reformation...*, II/5, Berlin: Weidmann, 1929: 3–15, e le osservazioni di P. Sambin: ‘Note sull’attività politico-diplomatica...’, *op.cit.*: 31–36. Su Leonardo da Borgo San Sepolcro: P. Sambin: ‘La famiglia di un vescovo italiano...’, *op.cit.*: 239; Id.: ‘Un amico del Petrarca...’, *op.cit.*: 35–40, in part. p. 37. Se poi il Petrarca avesse prestato il suo aiuto al Conti nella redazione dell’uno o dell’altro tra i due documenti (o di entrambi) la cosa sarebbe comunque di notevole interesse per la biografia del poeta.

³¹ Alla luce di Petrarca: *Opera omnia*, ed. P. Stoppelli, Roma: Lexis, 1997, il termine *opusculum*, al solito variamente declinato, ritorna in altri luoghi dell’opera in prosa di Petrarca. Ecco l’elenco. *Rerum memorandarum libri* (ed. G. Billanovich, Firenze: Sansoni, 1945), I 15, 4, a indicare scritti di Cicerone; II 38, 16 con riferimento generale all’atteggiamento che gli scrittori dovrebbero avere nei confronti dei propri scritti (*opuscula*). *De vita solitaria* (Petrarca, *Opere latine*, ed. A. Bufano, I, Torino: Utet, 1975: 261–565) nel poemio (p. 262), con rif. agli scritti dello stesso Petrarca; in I 2 (p. 274) con rif. a un’opera di Pier Damiani; in V II (p. 418) con rif. al medesimo *De vita solitaria*. *Lettere disperse* (ed. A. Pancheri, Parma: Fondazione Bembo, U. Guanda, 1994), 33 (= *Var.* 22) p. 268, con rif. generico a scritti del poeta raccolti da Barbato da Sulmona, “solicitus ardensque”; 61 (lettera d’Orville), p. 418, con rif. al *Bucolicum carmen*; 64 (= *Var.* 60),

codici, anche se, tra Petrarca e il Conti, tracce di collaborazione in questo senso potrebbero esistere.³² È inoltre abbastanza strano—anche se oggettivamente non impossibile—che il Conti, uomo di letture tanto vaste e intense come quelle testimoniate, in modo diretto e indiretto, dai libri a lui appartenuti—e per di più definito da Petrarca *artifex tantus*, “fine artista” (secondo la traduzione di E. Bianchi), “artista di tanto valore”—non abbia lasciato alcuno scritto di respiro un po’ più vasto che non siano le due lettere di negozi. Alla luce delle parole di Petrarca dunque—parole che, fino a contraria prova, non possono né devono essere revocate in dubbio: nessun vantaggio poteva derivargli da esse dopo la morte del vescovo—diventa urgente aprire un nuovo filone di indagine, identificato dal cartellino “Scritti di Ildebrandino Conti”: perché trovare scritti di Ildebrandino può voler dire trovare anche tracce, fino a ora non considerate, del lavoro di Francesco Petrarca.

E che l’ipotesi non sia del tutto peregrina mi pare lo possano suggerire proprio i due manoscritti di Agostino e di Isidoro ai quali si è accennato in questa esposizione, dove, in modo evidente, si alternano, con passione, anche se spesso con differenti intenti, le mani dei due amici: Ildebrandino Conti e Francesco Petrarca.

p. 440, con rif. a due operette petrarchesche non identificate spedite a Moggi; 73 (= *Var.* 15), p. 480, ma il termine *opusculum* qui, secondo la trad. di Pancheri, significherebbe “piccola impresa”. *Posteritati* (Petrarca, *Epistolae*, ed. U. Dotti, II, Utet, Torino, 1978: 870–889), p. 882, con rif. alle proprie opere. *Invective contra medicum* (Petrarca, *Opere latine*, ed. Bufano, II, Utet, Torino, 1975: 817–981), I (p. 828), II (pp. 852, 854) con rif. agli scritti del medico di Clemente VI; II (p. 862 e 863) con rif. alle opere del poeta; III (p. 892) con rif. agli scritti degli eretici; IV (p. 972) con rif. alle stesse *Invective contra medicum. De sui ipsius et multorum ignorantia* (Petrarca, *Opere latine*, ed. A. Bufano, II: 1025–1151), IV (p. 1080) a indicare scritti del poeta. *Sine nomine* (ed. U. Dotti), p. 4 con rif. al *Bucolicum carmen*. Infine redazione γ della *Sen.* XIII 11 (*Lettere disperse*, ed. A. Pancheri, pp. 532–539) con rif. ai suoi scritti volgari, cioè ai *Rerum vulgarium fragmenta*.

³² M. C. Billanovich: ‘Il vescovo Ildebrandino Conti...’, *op.cit.*: 102–103; Ead.: ‘Un lettore trecentesco...’, *op.cit.*: 58; Ead.: ‘Escatologia e “libero spirito”...’, *op.cit.*: 477. D’accordo con M. C. Billanovich ritornerò sull’argomento in altra sede.

LA CONCEZIONE DELLA FORTUNA IN PETRARCA

MÁRTON KAPOSÍ

Eötvös Loránd Tudományegyetem
Ókori és Középkori Filozófia Tanszék
Múzeum körút 4/2.
H-1088 Budapest
Hungary
kaposimarton@freemail.hu

Linking the tradition of antiquity (*fatum, fortuna, casus*) with Christian doctrine (*deus, providentia*), Petrarch tries to interpret fortune as an important and unpredictable force originating partly from God, partly from the talents and actions (virtues, sins) of man, crucially influencing the lives of individuals and peoples. Fortune being essentially changing, unpredictable, it would be erroneous to found one's life on it, but it must be taken into account: one should reduce its possibilities, and learn to handle its favours and blows. One can best limit its effects by avoiding mortal sin, developing activity-related virtues (*fortitudo, iustitia*), and handling consciously its interference with one's life: not overestimating its favours, and developing our virtues in connection with moderation and constancy (*prudentia, temperantia, patientia*). If one can, to some extent, handle fortune, one can become more independent, can significantly influence one's own destiny: instead of forfeiting happiness in the afterlife, one can live a life in harmony with that.

Petrarca è conosciuto, prima di tutto, come *poeta*, soprattutto in base al *Canzoniere*, ed è riconosciuto non soltanto come uno dei fondatori ma come il maggiore e più influente creatore della moderna lirica europea. Petrarca *scienziato* già non è così noto, e neanche la sostanza della sua operosità scientifica è tanto uniformemente concentrata ed espressa come quella poetica nella menzionata raccolta ma è un fatto senza dubbio, che per quasi settecento anni, delle sue opere di carattere teorico, quella più spesso evocata, il *De remediis utriusque fortunae*, si può considerare una simile sintesi. Trattando di Dante, i ricercatori talvolta polemizzano sul seguente problema: se lui era già entrato con un piede

sul terreno del Rinascimento o se costruì la sua opera stando con ambedue i piedi sulla base del Medio Evo, mentre Petrarca viene ammesso da tutti come uno dei primi rappresentanti del Rinascimento, e non in qualità soltanto di multilaterale fondatore dell'epoca della *renascentia*, del *rinascimento*, posteriore al Medio Evo ma, — come lo presenta più direttamente la sua corrispondenza con Cola di Rienzo — come uno dei *denominatori* di esso (Petrarca 1581:967; Petrarca 1933:III, 72–73; di Rienzo 1912:73–75, 117–118, 122–123; Koltay-Kastner 1949:23–27, 39–40; Vasoli 1969:13–18, 311–314). Allora, non è da ammirare il fatto che lui si occupasse tanto, e in diversi modi, della Fortuna, di questo fenomeno, ereditato dall'antichità, ritenuto come forte fattore formante della sorte umana che, anche come una dea, si mostra impenetrabile e, pure come efficienza, è insondabile. Benché Petrarca avesse vissuto, come privato, una vita abbastanza quieta e seria, tuttavia, come uno degli umanisti itineranti di quell'epoca, visitava vari luoghi e perciò, in parte vide e in parte fece molte esperienze nella vita da poter constatare il cambio del modo di vivere ed il ritmo acceleratosi della vita, e quindi cercò la causa di incalcolabili cambiamenti, si sforzò di risolvere la contraddizione tra l'ideale di vita antica e quella cristiana e, perciò, come un pensatore ferrato in ambedue i modi di pensare, *incominciò* ad analizzare, tra i primi, anche *dai nuovi punti di vista*, la fortuna, convenzionalmente ritenuta come operatrice primaria delle sorprese della vita umana.

I.

Petrarca, di mentalità rinascimentale, che ricercava le relazioni tra l'*individualità* e la *carriera* dell'uomo, annettè sempre *grande importanza* — anche se, forse, non chiarita da tutti i punti di vista — alla fortuna, formatrice della sorte degli individui e dei popoli. Ben mostra la sostanza, provata e ponderata, di questa sua opinione, il fatto che la ritenne un importante fattore determinante anche nella propria vita: in occasione dell'incoronazione a poeta, lui, parlando dei tre fattori che ostacolavano il suo sviluppo come poeta, accanto alla natura stessa della coltivazione della poesia e all'atteggiamento indifferente dell'epoca verso quest'ultima, come terzo fa emergere l'inclemente fortuna. Secondo lui: “Ut ego brevis agam [...] quod primum difficultatem, scilicet propositi mei, tria principaliter exaggerantur: [1] ipsa rei videlicet natura; [2] fortuna michi semper inexorabilis et dura et adversa ab his studiis; [3] temporum meorum cura” (Petrarca 1987: 1258). Petrarca, naturalmente, non avvicinò la fortuna soltanto così unilateralmente, e non la vide soltanto a colori

oscuri: anzi, la sua concezione complessiva e la sua sfumata caratterizzazione generale sono testimoniate dal fatto che lui ebbe una visione lungimirante dei molto *diversi interventi* della fortuna nella vita umana e li riteneva *molto importanti* e decisivi per la sorte umana.

I ricercatori sul Petrarca scienziato sono preoccupati, forse prima di tutto, appunto dal fatto che le sue affermazioni, in gran numero, riferite alla fortuna, leggibili sulle pagine “sparse”, sono molto diverse e contraddittorie l’una dell’altra quanto le loro origini, il contenuto ideologico, il peso dell’idea e la funzione. I migliori specialisti—così C. Calcaterra, U. Bosco, K. Heitmann, Ch. Trinkaus e altri (Calcaterra 1927: XXXV; Bosco 1946: 9; Heitmann 1958: 25, 54–57, 250–259; Rico 1974: 532–533)—sono d’accordo sul fatto che *sia impossibile* ricostruire un ritratto totalmente omogeneo, e senza discrepanze della fortuna nell’opera petrarchesca, quasi da nessun punto di vista. Sono molto diverse le sue fonti, e anzi, forse anche i pensieri degli stessi Cicerone e Agostino, autori in primo luogo preferiti e utilizzati e inoltre, anche certi pensieri loro prestati sono citati da Petrarca in contesti molto diversi. È impossibile infiltrare in un qualsiasi filo conduttore le sue constatazioni sulla fortuna, fatte nei diversi periodi della sua vita, nè si può ricavare dalle sue susseguenze un *trend*, sia nei riguardi della proposizione tra gli elementi teorici antichi e cristiani, sia sotto l’aspetto della crescita e della diminuzione della sua influenza, sia per le sue funzioni prima di tutto positive e negative. È senza dubbio vero che questo problema preoccupava anche Petrarca per tutta la sua vita, ma i suoi sforzi e le sue meditazioni ci permettono non soltanto la constatazione, per cui lui non fu capace di risolvere totalmente tutti gli aspetti di questo problema molto complesso, ma anche di intravedere il fatto che lui giudicò importante, per tutta la sua vita, studiare questo tema. Gli stessi risultati da lui ottenuti documentano non soltanto il fatto che non gli riuscì di giungere ad una risoluzione definitiva seppure feconda, ma, nello stesso tempo, dimostrano anche la complessità della sua concezione, nonchè anche quella *multilateralità* che è caratteristica di questa teoria. Petrarca ha presentato, non soltanto nelle poesie del *Canzoniere*, che si può languire amorosamente in vari modi, essere innamorati felicemente ed infelicemente, e non soltanto nei *Trionfi* ha mostrato che quante cose possono abbattere l’uomo nelle lotte della sua vita, ma—sebbene non in un’unica opera, e non in forma sistematica—ci ha anche esposto, in che vari modi e in quali diverse funzioni la fortuna si intromette nelle nostre piccole e grandi imprese. E, come nei *Trionfi*, con l’indiretto mezzo del silenzio lui esprime che l’uomo *non viene vinto*

dalla fortuna, così le sue opere scientifiche e certe constatazioni particolari delle lettere esprimono lo stesso concetto, ma più direttamente e meglio sottolineato.

2.

Nelle sue analisi della fortuna Petrarca, prima di tutto, non vacillava ma *meditava*, avvicinava da molti punti di vista il problema multilaterale, e questo suo atteggiamento si mostra, da una parte, sul campo della scelta delle sue *fonti teoriche* e, dall'altra, in modo di trattare a carattere *totalizzante* e, in una certa misura, *sistematico* di questo problema (Dotti 1978: 28–29, 90–94; Baron 1985: 157–161, 194–196). Gli elementi concettuali e, i modi di ragionamento lui quasi li desume da certi pensatori e poeti antichi e medievali, i quali lo sostenevano efficacemente con le loro constatazioni generali e con i pensieri sviluppabili nella formazione della propria concezione e che, oltre a ciò e tramite il loro prestigio, elevarono il livello della sua erudizione e della sua reputazione. Lui studiò e utilizzò quegli autori che allargarono il suo orizzonte teoretico, e filosoficamente arricchirono il contenuto della sua concezione. Tenendo presenti i questi punti di vista lui scelse i suoi maestri tra gli antichi filosofi e poeti, e anche tra i padri di chiesa ed i filosofi medievali. Lui afferma più volte che i greci si preoccuparono meno del problema della fortuna dei latini: perciò i materiali, e prima di tutto le *constatazioni concrete*, le ha riprese dagli autori romani ma, per la formazione della sua *concezione*, ha utilizzato i testi dei maggiori filosofi greci.

Gli importanti *elementi teorici*, da lui sfruttati, derivano, in maggior parte, da Sallustio, da Seneca, da Cicerone e da Virgilio, mentre quelli che li completano e li delucidano sono ripresi da Agostino, da Lattanzio, da Girolamo e da San Paolo. Naturalmente, ha utilizzato certi pensieri anche di altri autori e, da ognuno di loro, ha attribuito diverse cose alla fortuna (Heitmann 1957: 14–21). Come scrive:

Sensi ego tunc mestus insidias fortunae, et quam doctioribus nihil esse credideram, non modo esse aliquid didici, sed quodammodo “in omni re dominari” cum Sallustio, et “humanorum” cum Cicerone, “rerum dominam” et “omnipotentem” atque “ineluctabilem” coatus sum cum Virgilio confiteri.
(Petrarca 1933: III, 303–304)

I prestati pensieri, per il loro contenuto, sono consonanti alla maggioranza della sua pratica della vita e la loro generalizzabile sostanza comune è che la fortuna si può presentare in *ogni campo* della vita umana e può

esercitare *influsi molto diversi sul destino dell'individuo* e, anzi, su quello dei popoli, cioè “nos fortune imperium exercet in omnes gradus hominem pari iure grassantis” (Petrarca 1933:I, 184).

Il riconoscimento, da parte di Petrarca, del fatto bifronte che, benché la fortuna abbia grande potenza, nello stesso tempo è anche *contrappesabile*, lo ispirava ad analizzare, in un *cerchio molto ampio* *ei connessioni*, l'attività della fortuna ed i suoi *intracci* con le azioni umane. Per consolidare le sue constatazioni fatte in questo campo, lui utilizzò la concezione di Platone sull'essere dei valori, nonché la teoria dell'azione di Aristotele. Nell'etica e nella retorica aristoteliana, cioè, sono ben distinte le azioni umane fatte volontariamente e frutto di costrizione, e quindi compiute per forza, e tra queste si colloca l'influsso della fortuna. Il sistema filosofico di Platone — che fu conosciuto da Petrarca, prima di tutto, per le traduzioni e per le interpretazioni di Calzidio e per certi componimenti di Apuleio e di Cicerone — lo aiutarono in quel lavoro di sistematizzazione, per il quale lui collocò la fortuna nel *sistema delle forze determinanti dell'uomo* e la mise in relazione con forze simili, cui concetti furono ereditati dall'antichità, come il *fato*, la *natura* e gli *dei*, e che sono adoperati dal cristianesimo, come il *Dio* e la *Provvidenza* (Petrarca 1987: 1118–1120; Chalcidius 1975: 204–214). Nel *Commentario al Timaio* di Calzidio (comm. 188) si trovano i seguenti, letti anche da Petrarca (de Nolhac 1965: I, 103, 113, II, 141–142; Heitmann 1958: 32–34):

Ut igitur brevis multa complectar, iustus rei dispositio talis mente concipenda est: Originem quidem rerum, ex qua ceteris omnibus que sunt substantia ministratur, esse summum et ineffabilem Deum; post quem providentiam eius secundum deum, latorem legis utriusque vite, tam eterne quam temporarie; tertiam porro esse substantiam que secunda mens intellectusque dicitur, quasi quedam custos legis eterne. His subiectas fore rationabiles animas legi obsequentes, ministras vero potestates Naturam, Fortunam, Casum et daemones inspectatores speculatoresque meritorum.

(Chalcidius 1975: 212–213)

Anche Petrarca stesso abbozza questo *sistema* — completato con elementi secondo lui ancora più importanti (virtù, lavoro) — quando caratterizza il diventare grande Roma natica: “causa fuit cur in hanc magnitudinem unam crescere consenserunt Deus, virtus, labor pariter ac fortuna” (Petrarca 1933: II, 395). Nella *Retorica* di Aristotele — nota attorno a quei tempi in traduzione latina e conosciuto da Petrarca — si possono leggere i seguenti sulla collocazione molto problematica, in qualsiasi sistema, della fortuna: *Sunt autem que a fortuna* “fiunt hec in quantum causa indeterminata et causa huius fiunt et quod neque sem-

per neque ut in pluribus nec ordinate (manifestum enim ex diffinitione fortune de hiis), natura vero quibuscumque causa est in ipsis et ordinata, si enim semper aut ut in pluribus similiter fiunt” (Aristoteles 1978: 197; 1369a–1369b). Né Petrarca, né le sue fonti sono indipendenti da questi e Petrarca conobbe almeno la traduzione dell’Anonimo (de Nolahac 1965: II, 91). Inoltre, le sue ambizioni sono dirette a una tale risoluzione che cerchi di avvicinare le constatazioni su questo tema degli autori antichi, pagani, a quelle pressapoco simili dei padri della chiesa, poiché Petrarca vorrebbe diminuire la differenza tra la pagana Fortuna e la cristiana Provvidenza, senza però la conseguenza di scegliere unilateralmente gli antichi o di confutare le loro tesi principali su questo tema, cioè abbassare i loro inevitabili meriti.

Petrarca colloca la fortuna, nel suo sistema, non rigorosamente costruito, in un complesso di carattere *platonico–neoplatonico*, accordabile anche con lo spirito cristiano, e gli attribuisce un’abbastanza *grande potenza*. Poiché lui, similmente alla maggioranza degli autori citati, accentua la *presenza non continua e non calcolabile* della fortuna, anzi, sottolinea la sua comparsa *casuale e rapsodica*, le attribuisce perciò un *grado d’essere meno alto*, rispetto a quello che hanno certi altri fattori determinanti più costanti, come la natura, il fato e, soprattutto Dio. Talvolta accade che Petrarca menzioni certi elementi determinanti d’ordine inferiore che agiscono sullo stesso livello, o usa i loro nomi come sinonimi (fato e natura, fato e fortuna), ma non dimentica mai la priorità di Dio. Più spesso, parla di un’identità tra fato e fortuna, come per esempio: “quod nescio au idem di fato e di fortuna”, o “ineluctabile Fatum seu fortunam” (Petrarca 1581: 837). Il fato e la fortuna sono simili, secondo lui, per la loro incoscienza e cecità. Petrarca, invece, si guarda bene dall’identificare la fortuna e il Dio cristiano o dal porli sullo stesso livello; soltanto nella sua poesia, seguendo la convenzione letteraria, si permette di personificarla come una dea potente. (Per esempio *Canzoniere* CCCXXV, 50–58; Rico 1974: 175.) In campo teorico invece, talvolta si prende la libertà di arrivare ad un *estremo*: esprime infatti un certo *dubbio* sull’esistenza della fortuna. Qualche volta fa una simile considerazione come se, a causa dei dogmi della religione cristiana, fosse *superfluo* o, anzi, un *peccato*, supporre l’esistenza della fortuna come un essere, o una cosa qualsiasi autonomi; per esempio: “fortuna, si tamen hoc nomine [...] catholico [...] uti licet” o “fortune, dicam melius: Dei” (Petrarca 1581: 892). Altre volte, quasi in segno di un modesto scetticismo, metterebbe in dubbio l’esistenza della fortuna come tale, come, per esempio, in un’espressione del suo testamento: “Predicti autem mei amici de parvitate huiusmodi legato-

rum non me accusate, sed fortuna, si quid est fortuna” (Petrarca 1987: 1532). La fortuna, in generale, ma non senza eccezioni, è presente nelle opere petrarchesche che trattano la sorte umana come uno *strumento*, relativamente autonomo, nelle mani di Dio, che ha grande importanza nel risalto dato alla provvidenza. Sulla base di una tale idea, può presentarsi l’offerta della fortuna al dono del Dio (per esempio: “non dicam fortune, ut vulgus, sed Dei dona”) (Petrarca 1581: 758) o — ciò espresso in modo più breve, accentuando l’intervento inaccettabile — che la fortuna sia identificata con Dio stesso; per esempio: “Deliberatio utique nostra sit, consummatio fortunae, dicam melius, Dei est, cuius in manibus sortes sunt hominem” (Petrarca 1756: 249). Petrarca non attua molto spesso tali identificazioni, in conseguenza delle quali la fortuna perderebbe la sua autonomia relativa e la sua importanza. Nella sua teoria, la fortuna esiste sotto *varie* forme: come un *mezzo* della provvidenza o del fato, un *evento* di natura, un’*azione* di un altro uomo o di Dio, ecc., ma rimane sempre, in tutte le sue forme, un fenomeno *casuale, rapsodico, meno aspettato, incalcolabile*. Nonostante questo — e appunto perché *esiste* in qualsiasi modo — non è *assolutamente* incostante e trasmutabile, ma è tale soltanto relativamente, appunto perciò non è totalmente incalcolabile e, siccome sta *in contatto* con le *azioni umane*, è possibile *sviluppare e far valere atteggiamenti* ragionevoli verso di essa.

Reso conto di tutto questo, Petrarca *non rinuncia* — nel segno della *vita contemplativa* — all’*esame* e alla *comprensione* della fortuna e — nel segno della *vita attiva* — ad influenzarla, ed a *contrappesare* la sua efficacia. Petrarca, che vomitò le sue invective sui medici e sugli uomini di *nullius scientiae*, poiché loro avevano sprezzato la cultura umanistica, aveva avuto la speranza che, con l’aiuto della filosofia e della religione, adeguatamente adoperate, gli riuscisse di fare la diagnosi esatta sulle malattie morali, causate in vari modi, e di essere capace di trovare anche il *rimedio* efficace contro esse. Contro la fortuna rapsodica, contro le sue incalcolabilità, lui consiglia due rimedi principali: l’uno si può trovare nell’uomo stesso, questa è la *virtù*; l’altro potrebbe esserci assicurato da Dio, e quella è la *provvidenza*.

3.

La problematica dell’atteggiamento *ragionevole* dell’uomo verso la fortuna è trattata dal Petrarca, in modo più ampio e complessivo, in *De remediis utriusque fortunae* (1366). Questa sua opera filosofica — dal punto di vista del nostro tema — è molto importante non soltanto perché qui lui

tira pure le somme delle sue ricerche anteriori su quest'argomento e, in una certa misura, anche sistematizza le sue constatazioni prima allora fatte in diversi contesti, ma lo è anche perché analizza e valuta il terreno d'attività della fortuna, tenendo così sotto gli occhi *tutta la vita umana* (Trinkaus 1979: 120–124). Fino a questo periodo della sua vita Petrarca, non soltanto imparò, ma provò anche che esiste una tale *forza enigmatica* che viene chiamata da tanti, e abbastanza spesso, *fortuna* e quella — come scrisse — “*quae sunt (ut aiunt) magnae rerum partis imperium tenet, turbido quodam, ac profundo negotiorum et curarum pelago iactandum dedit*” (Petrarca 1756: 3–4). Questo fenomeno, lui lo analizza da *due lati opposti*, da due punti di vista principali: 1. che cosa fa l'uomo, quando lo *favorisce* e 2. che cosa, quando lo *colpisce* la fortuna. “*Duplex enim est nobis duellum contra fortuna*” — accentua Petrarca, cioè dobbiamo difenderci contro le sue conseguenze anche le buone, anche le cattive (Petrarca 1756: 4). Poiché la fortuna — accetta e ripensa la spiegazione etimologica di Agostino — è in correlazione non soltanto con la parola *fortis*, ma anche con quelle *fortuitus* e *fortasse*, cioè esprime, o almeno connota, oltre alla forza, anche la *casualità* e la *speranza* (aspettabile) (Augustinus 1970: 3; Augustinus 1955: 112–114; Heitmann 1958: 32–34; Rico 1974: 55–56), perciò — rispetto a quello che è un potere — dobbiamo senz'altro tener conto della sua esistenza e della sua probabile influenza, ma è impossibile continuamente e nettamente far calcolo sul suo intervento concreto, dunque, si può *sperare* che *non si producano* tanto i suoi *vantaggi*, quanto i suoi *svantaggi*. Il funzionamento della fortuna offre all'uomo — in caso di atteggiamento passivo — la *speranza*, ma — in caso di atteggiamento attivo — oltre a ciò, anche la *scelta* nel fare ed esercitare le virtù.

Petrarca mantenne ferma sempre l'opinione che la fortuna si potrebbe affermare in campi *diversissimi* della vita umana e vi può causare *grandi cambiamenti*. Sapeva che, da questo fatto, derivano i suoi salienti e desiderati *vantaggi* e anche i suoi grandi *svantaggi* non calcolati. La gente aspetta, con speranza, i suoi beni, ma, in generale, non ripensa o, almeno non vuole ripensare che la fortuna può anche togliere i beni da essa regalati e anzi, anche quegli altri che noi stessi abbiamo acquisito con i nostri sforzi. Però, quanto più siamo ricchi e potenti, tanto più ci può portare via la spietata fortuna: “*Quo potentiae magis, eo maius in illam imperium fortunae: tepide se exercet in parvis, uberem eligit materiam*” (Petrarca 1756: 249). E, quanto più ci sottrae la fortuna, tanto più ci sentiamo miserabili e infelici. La fortuna, dunque — accentua Petrarca — non si intromette come un benefattore dell'uomo; ed è tale

non soltanto perché anche dona, anche toglie, ma anche per il fatto che i suoi regali sono ambigui. La fortuna assomiglia ad un usuraio, il cui *prestito* costa *molto*. Petrarca così caratterizza i doni della fortuna: “Ut non amisisses, si tua esset, sic tua non erat, ammittere nequivisti, vere autem non tua [. . .], sed fortunae, ut dixi, quae eam cui visum fuerit, brevem ad usum magno sub foenoro mutuat” (*ibid.* : 392). Dunque, per questo *non possiamo fondare* le nostre condizioni di vita sulla fortuna, poiché quella è incerta, ambigua, ed anche i suoi vantaggi sono soltanto transitori e anzi, essa può rubare anche quei beni che sono ottenuti da noi stessi tramite i nostri sforzi.

Oltre a ciò, i beni e i valori offerti dalla fortuna non sono *i più importanti* né appartengono ai valori *migliori*, perché non possono assicurare la vera felicità, neanche nel caso in cui li si potesse possedere per tutta la vita. I cosiddetti regali della fortuna — rispetto ai valori veramente fondamentali — sono soltanto *secondari* e sono “bagatelle” (*munuscula*) perché, da un lato, non sono di prima necessità e, dall’altro, perché non sono sostanzialmente nostri, così sono anche *allegati*, anche *slegati* da noi. I vantaggi, offerti dalla fortuna, possono essere varie cose: certe *situazioni* (nascita nobile, potere ereditato), certe *condizioni di vita* (gioventù, salute), *beni materiali* (proprietà, soldi) e altri simili, ma tutti questi sono *perdibili* o trasformabili nel loro *opposto*. I casi, tanto i positivi quanto i negativi, sono analizzati sistematicamente da Petrarca in *De remediis*. Ma, nello stesso tempo, lui cerca di accentuare il fatto che vi sono beni più o meno validi, ma tra questi pochi sono quelli *veramente importanti*, cioè sostanzialmente i nostri, e soltanto questi ultimi formano e fanno sviluppare la nostra personalità: infatti possiamo acquisirli soltanto con la fatica e non è così possibile annullarli. Cioè: “Non dat fortuna mores bonos, non ingenium, non virtutem, non facundiam” (Petrarca 1987: 1000). L’uomo colto e pensante si rende conto del valore dei regali veramente secondari della fortuna, e non ordina la sua vita secondo questi. Soltanto gli stolti si danno in preda ai capricci della fortuna, e sono loro coloro che “sub imperio fortunae vivunt” (*ibid.* : 560). Invece l’erudizione, acquisibile tramite la ragione, e soprattutto tramite quella cultura che fu chiamata da Petrarca “*studia liberalia et honesta*”, e poi, dal suo successore Coluccio Salutati “*studia humanitatis*”, ci permette di formare un simile modo di vedere la vita che aiuta a distinguere le componenti più e meno importanti dell’esistenza umana, ci spinge a riconoscere la misura dell’importanza della fortuna ed anche a meritare l’aiuto della provvidenza e, conoscendo tutto questo, a collocare al loro adeguato posto tanto gli *aiuti* quanto i *colpi* della fortuna.

Petrarca giudica molto importante—sia come scienziato che come uomo religioso—che l’influenza dei giochi della fortuna—direttamente—tocca l’uomo soltanto tra la sua nascita e la sua morte, cioè durante la sua *vita di questo mondo*. La morte gli toglie infatti tutti i doni della fortuna. Ma la fortuna esercita un doppio gioco con l’uomo, perché influisce non soltanto su questa sua vita sulla terra: la vita umana finisce direttamente con la morte soltanto *per attualità*, ma non *per potenzialità*, perché il suo effetto si fa sentire nella vita dell’aldilà. La fortuna, dunque, può distruggere anche la beatitudine oltremondana dell’uomo. La persona viziata dalla fortuna è più incline ai peccati degli altri e lui è più disposto a trascurare il pentimento, come quelli che si trovano a mal partito. Appunto perciò, dimostra Petrarca, forse più concretamente nella II parte del *Secretum*, bisogna ricordare tanto ai favoriti quanto alle vittime della fortuna, i suoi duplici pericoli e cioè che i peccati, derivati sia dalla presunzione, nata al bene, sia dalla disperazione, nata dal male, sono similmente adatti a far sì che l’uomo si lasci sfuggire la sua beatitudine. L’uomo deve sforzarsi di prevenire i peccati e così a non lasciarsi allettare neanche dalla fortuna, e cercare di evitare il dominio dei *piaceri eccessivi* e anche quello dell’*abbattimento a dismisura*, casati dalla fortuna. Secondo l’opinione di Petrarca, è possibile parare i diversi influssi della fortuna, e l’uomo può essere capace di *resistere* alle tentazioni e ai colpi di fortuna. In questo suo sforzo, gli serve come mezzo più efficace la *virtù* e, in questo combattimento, lo aiutano la *speranza* e la *provvidenza*.

Nella formazione del concetto della *virtù*—formalmente da lui mai definita—Petrarca si appoggiò, prima di tutto, ad Aristotele, a Cicerone e ad Agostino, ma cercò di rispettare le opinioni “*philosophi omnes*” (Petrarca 1942: 187; Petrarca 1987: 164). Sulla base dell’etica platonica ed aristotelica lui richiama l’attenzione sull’esistenza delle *quattro virtù cardinali*, cioè sull’importanza di ognuna di loro e, in seguito, allo *scanso degli estremi*. Dagli insegnamenti di Cicerone pone in risalto la *fermezza* e la *consequenzialità*. Anche Agostino ha una parte importante poiché, da un lato mette in rilievo altre virtù, quelle di *patientia* e di *modestia* e, dall’altro, richiamando l’attenzione alla parte della *provvidenza*.

La virtù forma l’uomo a diventare adatto a *controllare le sue emozioni* e ad *evitare le azioni estreme*, e per questo lo frena nel perpetrare i *peccati*, prima di tutto quelli capitali che incidono tanto sulla vita di questo mondo, quanto di quello dell’aldilà. Il fondamentale principio etico di Petrarca è questo: “*Vitia in extremi habitant, virtus in medio est*” (Petrarca 1933: I, 49). La funzione temperativa della virtù aiuta l’uomo ottenere *in questa vita* il degno riconoscimento e in quella *dell’aldilà* la felicità eterna.

Quanto la prima, ne scrive così: “Visne igitur gloriam veram esse, fac ut vera et solida virtus sit” (Petrarca 1756: 253). La vita oltremondana lui caratterizza più dettagliatamente. Secondo lui, esiste un peccato principale che dissolve direttamente la perseveranza dell’uomo: l’acedia (*acedia*); anche solo questo spinge l’uomo a sforzarsi per acquistare i beni e lo ispira ad aspettare tutto dalla fortuna (Baron 1968: 80; Loos 1975: 174–177). Altri peccati principali—come l’avarizia, l’invidia e la golosità—lo lusingano similmente ad avere i beni in misura straordinaria, e a desiderarli intensamente dalla fortuna. Certi peccati—come la superbia e l’ira—rendono arrogante ed insopportabile l’uomo fortunato. Lo scanso degli estremi e il superamento di vedute ristrette, invece, ci preparano, da un lato, a riconoscere l’esistenza *superficiale* o appunto *nociva* dei beni ricevuti dalla fortuna e, dall’altro, ci *trasformano* in individui *consapevoli* e ci ispirano a procurarci i beni e i valori *veramente* necessari. L’uomo vizioso (superbo, accidioso, ecc.) nutre fiducia nella fortuna, e spera che lo favorisca e che non lo abbandoni. L’uomo temperato, invece, ha pretese reali e normali, e tali aspettative che può compiere per lo più lui stesso e, se anche perde i suoi beni, sopporta questo colpo con pazienza e con adattamento. Le virtù più importanti, che promuovono la moderazione, sono la *patientia* e la *modestia*. Dunque, il *rimedio migliore* contro i *pericoli mediati* e contro i *colpi immediati* della fortuna—secondo Petrarca—è la *moderatezza*, la vita equilibrata, perché queste non ci fanno sviluppare bisogni superflui e irreali, aspettative straordinarie, speranze senza fondamento e, nel caso di perdita dei valori, servono come rimedio contro il dolore e la tristezza gravemente sopportabili. Con le parole di Petrarca:

In hoc unum et philosophi omnes et experientia et veritas ipsa consentiunt: in rebus asperis, seu mala seu incommoda dici mavis, patientie unicum esse remedium. [. . .] Sicut contra prosperis in rebus, seu bona illa seu commoda dici placet, unum est remedium, modestia, cuius freno letitie gesticentis impetum teneamus; de quibus simul remediis ambobus nuper nescio quid latiusculum ut scriberem, mens incidit et feci.

(Petrarca 1942: 187)

Dunque la virtù, specialmente in certe sue specie, *prevengono* quel caso in cui la fortuna l’uomo o vezzeggi troppo o lo abbatta totalmente.

Secondo la concezione di Petrarca, certe virtù—e così, prima di tutto, la *prudentia*, la *temperantia* e la *modestia*—trasformano l’uomo e lo preparano a diventare abile, in parte a parare attualmente gli influssi inattesi e nocivi della fortuna, in parte a prevenire la creazione dei suoi

colpi; cioè, il loro ruolo è prima di tutto quello di sviare la fortuna avversa. Le altre virtù, invece — tali sono soprattutto la *fortitudo* e la *iustitia* — ci aiutano ad acquisire i beni, ricevibili dalla fortuna e ottenibili tramite lavoro, studi, ecc., cioè quei valori che rendono capaci di vivere una vita giusta e assennata. La *fortitudo* è uno sforzo ragionevole, un'audacia spirituale e corporale, è cosciente affermazione e, in un certo senso, la giusta sospensione della modestia ed un concordato avviamento con la giustizia. La *fortitudo* è quasi l'opposto dell'accidia; è piuttosto in relazione con la *patientia*, in quanto è anch'essa uno sforzo costante e positivo che non si sottrae alla sciagura; e poi, è accompagnata anche dalla *magnanimitas*, perché vuole respingere qualcosa di negativo senza distruggerlo. Secondo Petrarca, appunto perciò la *fortitudo* è capace, come una forza dinamica ma equilibrata, di difenderci dalle conseguenze delle estremità della fortuna: “Contra fortunae impetus fortitudinem esse pro clipeo” (Petrarca 1933:III, 274). L'uomo ardito e valoroso neutralizza con la *propria forza* la dinamicità della fortuna, se è capace di controllarla ragionevolmente e, per assolvere questo compito, gli occorre conoscere e dominare se stesso, tanto nella corrente delle cose del mondo, quanto nei presupposti dell'agire della provvidenza. La *fortitudo* quasi è promosso una virtù cardinale, una base delle certe altre: “Idque dum omnis virtus habeat, tum praecipue fortitudo, cuius inter Fortunae turbines, ac tenebras rerum terribilium, et tranquillitas gratior, et lux ipsa conspectior est” (Petrarca 1756:9). Naturalmente, accanto alla ragione, l'uomo dispone anche del libero arbitrio.

Contro le lusinghe e i colpi di fortuna — oltre a riporre la speranza nella provvidenza — bisogna essere valorosi e temperati; e queste e simili caratteristiche le possiamo acquisire durante una vita laboriosa e tramite molte lotte. Cioè: “Labor, dolor, adversitas, infamia, carcer, exilium, damnum, bellum, servitus, orbitas, paupertas, senium, egritudo et mors fortibus viris nihil sunt alius nisi experientie schola, campus patientie, glorie palestra” (*ibid.*: 665). Soltanto l'operosità multilaterale e i diversi influssi del mondo ci fanno sviluppare quelle virtù, con l'aiuto delle quali ci possiamo rendere *independenti* dalla fortuna e possiamo esercitare ragionevolmente il nostro libero arbitrio. La fortuna *illude* soltanto l'uomo per il vero successo e per l'intera felicità, la virtù invece gliela *assicura* anche: “Vera et firma potentia in virtute fondata est” (*ibid.*: 250). Soltanto tramite la virtù l'uomo diventerà libero, otterrà fama, e potrebbe evitare i peccati e preparare la sua felicità oltremondana.

4

La concezione della fortuna di Petrarca, non totalmente compiuta ma molto complessa, non soltanto *scopre e fa meditare* sui rilevanti pensieri degli autori antichi e cristiani, ma, almeno in una certa misura, *anticipa* anche certi caratteri della concezione dell'uomo e della società del pieno Rinascimento. Lui *incomincia* ad interpretare—benché non tanto radicalmente come Boccaccio (Trinkaus 1979: 131–134)—, in un altro modo, l'uomo attivo e cosciente, colui che cerca di progettare la sua vita, e non soltanto quel filo che conduce alla felicità oltremondana, ma anche quello che si realizza in questo mondo, e cerca come si potrebbe rendere felicemente praticabile la vita di questo mondo, e come potrebbe essere anche questa proficua e assennata. Studiando la fortuna, lui parla prima di tutto degli ostacoli a questa possibilità

L'individuo che conosce sè stesso si tiene lontano dagli estremi, e cerca non soltanto di limitare i *propri* atti eccessivi ma anche—se è possibile—di evitare gli eventi estremi, le forze agenti *fuori da lui*, se ha intenzione di tenersi lontano dai capricci incalcolabili della fortuna. Le virtù lui le oppone non soltanto alla fortuna, ma le preferisce anche in generale, e così tenta di rendersi indipendente dalla fortuna (anche in quel caso, se la fortuna non esista).

La concezione di Petrarca anticipa, in parte, quella di Leon Battista Alberti (che scrisse: “si può statuire la fortuna essere invalida e debolissima a rapirci qualunque nostra anima virtù, e dobbiamo giudicare la virtù sufficiente a conscondere e occupare ogni sublime ed eccelsa cosa, amplissimi principati, supreme laude, eterna fama e immortal gloria” (Alberti 1960: 9)) e, in generale, precede quel tipo di concepimenti non fatalistici della fortuna secondo i quali il fato o la fortuna non soltanto conducono o trascinano l'uomo, ma, in una certa misura, anche l'uomo influisce sul ritmo dei passi di questo ente enigmatico, o addirittura lo cansa e si fa avanti per via autonoma. La concezione petrarchesca fa cenno anche a quella di Machiavelli, ma il suo uomo ancora non è tanto coraggioso e forte così come lo è quello del segretario fiorentino, e non è tanto deciso da aver animo di afferrare la fortuna e di tentare non soltanto di accogliere i beni da lei offerti, ma anche talvolta a strappar glieli. Petrarca, in ultima analisi, vorrebbe rendere l'uomo dipendente dalla fortuna, mentre Machiavelli incoraggia a tentala in parte ad eluderla, in parte a metterla a sua disposizione.

Petrarca vorrebbe che l'uomo—con l'aiuto della virtù—si togliesse dall'influsso della fortuna, tanto quello vagheggiato, quanto quello colpevole e vivrebbe—tramite la virtù e la fede—una vita di questo mon-

do, che non metta in pericolo neanche la felicità oltremondana. Dopo di lui, Lorenzo Valla avrebbe tentato di scoprire la possibilità di concordare la felicità di questo e dell'altro mondo. Valla sottolinea meglio la complementarità delle due specie di felicità; lui permette dei diletti mondani e ritiene anche che siano morali più tipi di attività come il suo predecessore, ma la *dissoluzione dell'opposizione* tra due volutti (piaceri) e due mondi l'ha cominciata Petrarca.

Petrarca assume una *inziativa* di vari tentativi e le sue *intonazioni*, naturalmente, non possono essere tanto mature e tanto energiche come lo sono le loro continuazioni, eseguite dagli altri. Nel suo programma offerto all'individuo, l'ammonimento *memento mori* è meno accentuato di quello di *memento vivere*. Eugenio Garin richiama l'attenzione al fatto che, nel suo programma, invece della *vita contemplativa*, dell'attesa della fortuna, comincia ad avanzare la *vita attiva* appoggiata sulle virtù (Garin 1952: 35–36). Naturalmente, la vita contemplativa è ancora molto importante, ed è compenetrata delle incertezze della meditazione; e si può assicurarle una forma adatta, la *vita solitaria*, e la può favorire l'*otium*, che già prepara coscientemente l'uomo alla vita attiva, nella quale esiste, come componente importante, anche l'azione impetuosa, ma in cui può essere presente anche la fama, ed i risultati non a causa della fortuna sono aumentati, ma neanche possono essere totalmente annullati, se a questo indcesse la sua voglia capricciosa.

BIBLIOGRAFIA

- Alberti, L. B. (1960): *I libri della famiglia*. Bari: Laterza.
- Aristoteles (1978): *Rhetorica*. Translatio Anonyma sive Vetus et translatio Guillelmi de Moerbeke. (Ed.: B. Schneider). Leiden: E. J. Brill.
- Augustinus, A. (1955): *De civitate Dei*. Libri I–X. (Ed.: B. Dombart). Turnhout: Brepols Ed. Pontifici.
- Augustinus, A. (1970): *Contra academicos libri tres*. (Ed.: W. M. Green). Turnhout: Brepols Ed. Pontifici.
- Baron, H. (1968): *From Petrarch's to Leonardo Bruni*. *Studies in Humanistic Literature*. Chicago: Chicago University Press.
- Baron, H. (1985): *Petrarch's "Secretum": Its Making and Its Meaning*. Cambridge, MA: The Medieval Academy of America.
- Bosco, U. (1946): *Petrarca*. Torino: UTET.
- Calcaterra, C. (1927): *Introduzione (al volume "Trionfi")*. Torino: UTET.
- Chalcidius (1975): *Timaenus a Calcidio translatus commentarioque instrictus*. (Ed.: J. H. Waszink & P. J. Jensen). London & Leiden: Warburg Institut & E. J. Brill.
- Dotti, U. (1978): *Petrarca e la scoperta della scienza moderna*. Milano: Feltrinelli.

- Garin, E. (1952): *L'Umanesimo italiano*. Bari: Laterza.
- Heitmann, K. (1957): La genesi del "De remediis utriusque fortunae" del Petrarca. *Convivium* XXV: 5–28.
- Heitmann, K. (1958): *Fortuna und Virtus. Eine Studie zu Petrarcas Lebensweisheit*. Köln & Graz: Böhlau Verlag.
- Koltay-Kastner, J. (1949): *Cola di Rienzo*. Szeged: Szegedi Egyetem.
- Loos, E. (1975): Die Hauptsünde der "acedia" in Dantes "Commedia" und in Petrarcas "Secretum". In: F. Schalk (ed.) *Petrarca 1304–1374*, Frankfurt am Main: V. Klostermann. 171–183.
- de Nolhac, P. (1965): *Petrarque et l'Humanisme (vol. I–II)*. Paris: Champion.
- Petrarca, F. (1581): *Opera omnia Francisci Petrarcae*. Basel.
- Petrarca, F. (1756): *De remediis utriusque fortunae*. Budae: L. F. Landerer.
- Petrarca, F. (1933): *Le familiari (vol. I–III)*. (A cura di V. Rossi). Firenze: Sansoni.
- Petrarca, F. (1942): *Le familiari (vol. IV)*. (A cura di V. Rossi). Firenze: Sansoni.
- Petrarca, F. (1987): *Opere latine (vol. IV)*. (A cura di A. Bufano). Torino: UTET.
- Rico, F. (1974): *Vida u obra de Petrarca I: Lectura del "Secretum"*. Padova: Ente Nazionale Francesco Petrarca.
- di Rienzo, C. (1912): Briefwechsel des Cola di Rienzo. (Hrsg. von Konrad Burdach und Paul Piur.). In: K. Burdach (ed.) *Vom Mittelalter zur Reformation*. II. Band, 3. Teil, Berlin: Weidemannsche Buchhandlung.
- Trinkaus, C. (1979): *The Poet as Philosopher. Petrarch and the Reformation of Renaissance*. New Haven & London: Yale University Press.
- Vasoli, C. (1969): *Umanesimo e Rinascimento*. Palermo: Palumbo.

DAL DE VIRIS ILLUSTRIBUS AL
DE MULIERIBUS CLARIS

ANTONIO DONATO SCIACOVELLI

Berzsenyi Dániel Főiskola
Károlyi Gáspár tér 4.
H-9700 Szombathely
Hungary
kun@fsd.bdtf.hu

The present article shows the affinities between some biographical writings of Francesco Petrarca and Giovanni Boccaccio: the theme of the exaltation of the past, as opposed to the present time, as well as the corruption of the modern will be shown to be the very fundamental *trait d'union* between the two writers.

Al fortunato trattato *De mulieribus claris* di Boccaccio affidiamo il compito di introdurre il *De viris illustribus* di Francesco Petrarca, con le parole del *Proemio*, in cui si ricorda l'esempio di quanto viene scrivendo l'amico e maestro:

Già nel passato alcuni degli antichi storici scrissero compendi intorno agli uomini illustri. Ai nostri tempi uno di maggior estensione e di più accurato stile lo sta scrivendo il mio maestro Francesco Petrarca, uomo insigne ed egregio poeta.¹

L'opera di scandaglio critico e filologico portata avanti dal De Nohac riuscì a riproporre all'attenzione della critica petrarchesca un'opera di cui allo stato attuale non esiste un'edizione critica completa (attesissima è l'edizione del Centenario che dovrebbe apparire nel corso del 2004,

¹ “Scripsere iam dudum non nulli veterum sub compendio de viris illustribus libros; et nostro evo, latiori tamen volumine et accuratiori stilo, vir insignis et poeta egregius Franciscus Petrarca, preceptor noster, scribit; et digne” (Boccaccio 1967: 22–23).

ed il cui progetto editoriale è stato già reso pubblico dal Comitato Nazionale per gli Studi Petrarqueschi). Gli studi successivi del Calcaterra e, soprattutto, del Martellotti (incaricato a suo tempo dell'edizione critica dell'opera, di cui è apparso a tutt'ora soltanto il primo volume), riescono a darci una idea della complessità del progetto elaborato dal Petrarca secondo almeno due disegni principali, a cui si deve aggiungere un profilo biografico che, costituendo in realtà un'opera a parte, ha attratto l'attenzione della critica petrarchesca sull'evoluzione della considerazione della figura di Giulio Cesare nel corso dell'evoluzione della scrittura letteraria del poeta;² ed infine la *Collatio inter Scipionem Alexandrum Hanibalem et Pyrrum*, che rappresenta un *excursus* nel genere delle biografie parallele.

Secondo quanto veniamo a conoscere dalle informazioni autobiografiche contenute nella *Posteritati*, il Petrarca si trasferisce — o forse sarebbe meglio dire si rifugia — a Valchiusa nei mesi estivi o all'inizio dell'autunno del 1337:³ questa valle dal nome tanto emblematicamente legato alla solitudine, al raccoglimento, favorirà la vena creativa del poeta, che qui concepirà gran parte delle sue opere: l'*Africa*, il *Bucolicum Carmen*, il *De vita solitaria*, il *De otio religioso*, molte delle *Epystole*, parte delle *Rime* e, probabilmente appena giunto nella sua nuova residenza, il trattato *De viris illustribus*.⁴ A giudicare da quanto indicato nel terzo libro

² Della *Vita Caesaris* si è occupata, in Ungheria, Zsuzsa Kiséry, che ha pubblicato nel 1995 uno studio sulle vicende di questo testo (Kiséry 1994).

³ "...non riuscivo a sopportare il senso di fastidiosa avversione che provavo per quella disgustosissima Avignone [...]. Cercavo un rifugio come si cerca un porto, quando trovai una valle piccola ma solitaria ed amena, che si chiama Valchiusa [...]. Incantato da quel luogo, mi trasferii lì con tutti i miei libri, quando avevo già trentaquattro anni" ("... cum [...] illius tediosissime urbis fastidium atque odium [...] fere non possem, diverticulum aliquod quasi portum querens, repperi vallem perexiguam sed solitariam atque amenam, que Clausa dicitur [...]. Captus loci dulcedine, libellos meos et meipsum illuc transtuli, cum iam quartum et trigesimum etatis annum post terga relinquerem" (Petrarca 1955c: 12)).

⁴ Non solo Petrarca, ma i suoi stessi biografi hanno esaltato l'incontro con Valchiusa come un momento determinante per l'attività letteraria del poeta. (Dotti (1992: 49) ricorda un passo della *Vita* del Wilkins in cui Valchiusa viene definita come la vera opportunità di libertà per il Petrarca: *libertà di pensare, di studiare, di scrivere*.) Ci sembra opportuno ricordare che proprio questa scelta di vita, le cui implicazioni morali sono testimoniate ed ampiamente trattate nel *De vita solitaria*, dovette avere una valenza simbolica nell'intraprendere un'opera sugli esempi di virtù e di fama come il *De viris*, nella cornice di vita solitaria ed intensamente dedicata agli studi, quale doveva essere quella dell'umanista immaginato dal poeta. Per quanto riguarda poi la genesi "parallela" delle sue opere, si rimanda al saggio di Martellotti "Sulla composizione del *De viris* e dell'*Africa*" (1983: 3-26).

del *Secretum*, sarebbe stato questo *opus immensum* il primissimo “appiglio” nella scalata di Petrarca alla gloria, seguito poi dall’excursus *poetico navigio* che l’avrebbe portato in Africa, alla compilazione dunque del grande poema su Scipione.⁵ Nelle parole pronunciate da Agostino sentiamo tutta l’(auto)ammirazione di Petrarca per aver intrapreso due opere in cui si concentra il senso stesso della cultura di Roma, e quasi naturale è che l’ascesa alla gloria imperitura (*fama inter posteros*) venga principia- ta da un’opera di carattere storico: il periodo occupato dall’argomento dello scritto è quello compreso *a rege Romulo in Titum Cesarem*, così che l’ambizione di portare a termine un sì impegnativo progetto viene subito accompagnata dalla coscienza del gran tempo e fatica necessari (*opus immensum temporisque et laboris capacissimum*), fino all’insinuazione che addirittura potrebbe essere la morte a porre fine alla redazione (del *De viris* come dell’*Africa*):

Per tal modo dedichi tutta la vita a queste due imprese [...]. Ma che sai se, innanzi d’aver compiuta l’una e l’altra opera, la morte non ti abbia a strappare di mano l’affaticata penna? e così mentre per ismodato desiderio di gloria a questa ti affretti per due strade, né per l’una né per l’altra tu riesca là dove desideri?

Il progetto del *Secretum* come di una forma di *confessio* agostiniana può essere precoce ed addirittura contemporaneo ai due *opera* incaricati di procacciare a Petrarca la gloria, mentre la problematicità delle riflessioni ad esso sottese deve averne protratto la compilazione fino alla piena maturità di Francesco, se numerosi critici spostano questa data fino al 1353:⁶ ad ogni modo, la segnalazione dell’incompiutezza del *De viris* a quest’altezza, coincide con la ripresa della compilazione secondo uno schema più ampio, quello comprendente la prefazione all’opera e dodici vite (Adamo, Noè, Nembrot, Nino, Semiramide, Abramo, Isacco, Giacobbe, Giuseppe, Mosè, Giasone ed Ercole), l’ultima delle quali incompiuta. Nonostante De Nolhac, editore di queste vite, tendesse a dimostrare una redazione precedente di queste ultime — e della prefazione — rispetto ai ritratti stilati in relazione alla storia di Roma, secondo un ragionamento di ricostruzione cronologica parallela, gli studi del Calcaterra e del Martellotti chiarirono definitivamente come si trattasse piuttosto di un progetto posteriore a quello originariamente ristretto alla storia romana, ed infatti in tal modo ricordato anche nel *Secretum*.⁷

⁵ Petrarca (1955d: 192).

⁶ V. Ariani (1999: 113–114).

⁷ In un articolato saggio sulla questione, il Martellotti ebbe modo di addurre numerose e convincenti argomentazioni a riguardo (Martellotti 1949b).

Una serie di altri indizii (il *Supplemento* del Lombardo ed alcuni riferimenti presenti nel *Trionfo della Fama*) ci informano su quella che dovette essere la volontà di Petrarca di allargare il disegno fino ad una concezione ben più vasta, ma comunque non destinata ad abbracciare i moderni ed i contemporanei, come anche troppo ironicamente ci sembra sottolineato nel Proemio:

Preferirei, lo confesso, narrare cose viste anziché lette, recenti anziché antiche, in modo che i posteri lontani ricevessero da me la notizia di questa età, come io dagli antichi ebbi quella delle età più vetuste. Ma devo essere grato ai principi nostri che a me, stanco e desideroso di quiete, tolgono questa fatica: ché *alla satira non alla storia essi danno argomento*.^{8,9}

Gli esempi del passato, le *cose lette* ed *antiche*, hanno parte considerevole in due opere boccacciane, che rientrano in quella produzione comunemente definita *erudita*, nella quale il Certaldese dimostrò la sua inclinazione verso la scrittura biografica: una di queste è il *De casibus virorum illustrium* (cominciato a metà degli anni '50 e compiuto in una prima redazione verso il 1360, poi ripreso negli anni 1374–1375),¹⁰ prima delle opere latine maggiori (impostata su di una struttura tripartita: libri I–VII, da Adamo fino alla distruzione di Gerusalemme; libro VIII, ultimo periodo della storia imperiale e Medioevo barbarico; libro IX, eventi e figure connessi ai secoli dal X al XIV), che presenta una galleria di ritratti e di avvenimenti “rovinosi” subordinati ad una profonda riflessione sui fini della storia e sulla caducità della fama. Nella *dedicatio*, ricordando che l’opera vuole riflettere sulla “rovina e la fine per lo più infelice degli uomini illustri”,¹¹ l’autore ripercorre il filo di una riflessione chiaramente petrarchesca che, partendo da un generale scetticismo nei confronti del presente, infierisce proprio su quegli *uomini illustri* contemporanei i quali, retrospettivamente, sono oggetto dell’opera in quanto “categoria umana”: i pontefici saranno i primi a cadere sotto la lente impietosa del poeta, poiché

difformatisi dagli antichi che con lacrime ed orazioni solevano muovere la virtù del cielo contro quelli che avversavano la loro divozione, delle infule sacerdotali [si vedono] fare elmetti, dei pastorali lance, delle sacre vesti

⁸ Corsivo di chi scrive.

⁹ “Scriberem libentius, fateor, visa quam lecta, nova quam vetera, ut sicut notitiam vetustatis ab antiquis acceperam ita huius notitiam etatis ex me posteritas sera perciperet. Gratiam habeo principibus nostris, qui michi fesso ed quietis avido hunc praeipiunt laborem; *neque enim historie sed satyre materiam stilo tribuunt*” (Petrarca 1955a: 218–219).

¹⁰ V. Branca (1977: 107) e Zaccaria (2001: 35–36).

¹¹ Boccaccio (1965a: 787).

loriche, conturbare la quiete e la libertà degli innocenti, stare in campo, degli incendi, delle violenze, del cristiano sangue sparso rallegrarsi, e contraddicendo al Verbo della verità che dice “Il mio regno non è di questo mondo”, occupare l'imperio del mondo...¹²

Ad essi seguono i *principes* delle nazioni europee, accusati dei comportamenti più sconvenienti, a partire dall'imperatore Carlo IV, “immemore de' suoi magnanimi maggiori”, sorpreso a “preporre il liquore del tebano Bacco agli splendori di chi coltiva la gloria dell'italico Marte, e torpire sotto borea, in un estremo angolo della terra, tra le nevi e i bicchieri”,¹³ e si continua con un crescendo di astio nei confronti di Carlo V di Valois (*Gallo Sicambro*), Enrico II di Trastámara e Pietro IV d'Aragona (*Spagnuoli semibarbari e feroci*), Edoardo III (*tardo Britanno, gonfio de' recenti successi*), Luigi I d'Ungheria (*Ungherese infido*) ed infine Federico III d'Aragona (*molle ed effeminato Siciliano*).¹⁴ Ma l'ammonizione non si esaurisce in queste righe, anzi prosegue nel *Proemio*, in cui l'argomentazione posta a motivazione dell'opera è proprio quella della difficoltà di porre un freno agli eccessi dei potenti: “mi si fissarono in mente le oscene libidini dei principi e in generale di chi comanda, i truci eccessi, i colpevoli ozi, le insaziabili cupidigie, gli odi che grondano sangue, le subite e feroci vendette, gli infiniti nefandi delitti. [...] questi per impulso de' perfidi dilagavano per ogni dove senz'essere trattenuti da alcun freno...”¹⁵ Un esempio pernicioso, quello dei potenti, che le *folle ignoranti* prendono a modello, e che quindi causa la rovina generale dei costumi: è pertanto necessario sottolineare la caducità della fama e del potere facendo apparire in tutta la loro luce sinistra quegli episodi in cui i potenti sono “indeboliti e fiaccati, i re a terra gittati dal giudizio di Dio.”¹⁶ La galleria di personaggi dal mondo classico fino al periodo contemporaneo all'autore, non si propone di offrirci vere e proprie biografie (come sarà anche per il *De viris* petrarchesco), ma piuttosto di cogliere il “nucleo” di un *exemplum* della mutabilità della Fortuna e della fatalità della rovina dei potenti¹⁷ anche in quelle figure che rappresentano un mondo di positiva esemplarità, come è il caso della Roma repubblicana, al centro

¹² Boccaccio (*op.cit.* : 787–789).

¹³ *Ibid.* : 789.

¹⁴ *Idem.* Il giudizio negativo sui personaggi — viventi — dapprincipio destinati a divenire i dedicatari dell'opera, spinge l'autore a propendere per un amico, Mainardo Cavalcanti, che possiede tutte le virtù necessarie a dare lustro alla sua opera.

¹⁵ *Ibid.* : 795.

¹⁶ *Ibid.* : 797.

¹⁷ Zaccaria (2001 : 49).

dei libri V e VI (ma anche capitoli del IV libro sono dedicati a personaggi della storia romana), e soprattutto del “caso” di Marco Antonio, la cui potenza, seguita ad una fulminante carriera illuminata dalla Fortuna nei successi militari, nulla può contro la rovina innescata dal suo abbandono ai piaceri.¹⁸

La riflessione generale sulla fama e sulla legittimità di essa, è inoltre attualizzata da un dialogo tra Boccaccio e Petrarca, posto all’inizio del libro VII, in cui il poeta laureato esorta il più giovane amico e discepolo ad agire non solo per acquistare la fama e distinguersi dal volgo, ma anche in vista del riconoscimento divino, di aver militato sotto il vessillo della virtù e non sotto quello dei vizi.

È questo lo spirito che informa il *De viris illustribus* petrarchesco, in cui il fatto che al poeta rincresca di essere uomo del suo secolo, oltre a divenire una polemica di fondo nei confronti di un’età in cui a stento riesce a riconoscersi, riappare come motivo di un’altra opera per la nostra analisi significativa in quanto, in qualche modo, è per argomento contigua al *De viris*: ci riferiamo ai *Rerum memorandarum libri*, in cui Petrarca affronta il genere esemplare sulla scia del modello di Valerio Massimo, accrescendo le categorie di esempi romani e stranieri con una nuova classe “trasversale”, esuberante dal *discrimen* geografico e legata piuttosto a quello cronologico, quella appunto dei *moderna*. Nella sezione dei moderni compresa nel capitolo *de studio et doctrina*, troviamo il ritratto di Roberto primo d’Angiò, *clipeum* opposto alle critiche dai posteri dirette verso la *ignavia nostra* che Petrarca accosta alle perniciose ricerche del piacere e del denaro, come caratteristiche del proprio tempo, vergognose rispetto ad un passato carico di esempi magnifici ed esaltanti.¹⁹ La ricerca, da parte di re Roberto, di *ingegni* capaci di animare la cultura e la ricerca scientifica del suo tempo, paragonata da Petrarca ad un atteggiamento simile in Cesare Augusto, e sicuramente apportatrice di una serenità d’animo che origina quella dolcezza dello sguardo regale più volte avvertibile nelle righe del suo ritratto nei *Rerum memorandarum*, contrasta in maniera stridente con la giornata dell’*indaffarato* presentataci nel primo libro del *De vita solitaria*, in cui il poeta — con divertente eppur caustica ironia — disegna le occupazioni frenetiche e moralmente perniciose di chi ha scelto per sé una vita piena di impegni mondani, popolata di *amici nemici*, che in vece del meritato riposo inge-

¹⁸ “Non tanto interessa allo scrittore l’uomo politico e il guerriero, erede del genio di Cesare, quanto la sua fine ad opera di Cleopatra lussuriosa” (Zaccaria *op.cit.* : 51).

¹⁹ Il motivo è icasticamente sviluppato, per esempio, nel sonetto *La gola e ’l sonno e l’oziose piume* (RVF, VII).

nera nell'uomo lo sgomento per una vita non solo lontana dalla virtù, ma “necessariamente” incline al male:

Si rivolta nel letto di porpora, a lungo insonne. Ogni sorta di libidini conosce, e dopo aver eccitato il suo corpo [. . .], vinto finalmente, chiude gli occhi al sonno. Ma vegliano le preoccupazioni, veglia lo spirito tormentato, arso da un fuoco inestinguibile e roso dal verme del rimorso che non si placa. Vede allora tutte le attività della sua giornata, i clienti ingannati, i poveri tormentati, i contadini scacciati dai loro campi, le fanciulle che ha violato, i giovani che ha frodato, le vedove che ha depredato; vede gl'innocenti tormentati e uccisi, e, insieme con questi, le furie vendicatrici dei suoi delitti; spesso, dormendo, si mette a gridare, spesso si lamenta, spesso il suo sonno si interrompe per uno spavento improvviso.²⁰

La situazione presentataci da Petrarca non soltanto si oppone — per toni e contenuti — alla giornata ideale dell'uomo che vive in solitudine ma, per aver citato una serie di *scelera* compiuti *dall'infelix habitator urbium* quasi fossero connaturati alla sua indole, pone chiaramente la questione dell'utilità dell'agire pubblico (“Non ignoro che ci sono state, e forse ci sono, alcune persone assai indaffarate e nello stesso tempo degnissime, che condussero a Cristo, insieme con se stesse, delle anime fuorviate.”),²¹ per cui l'autore esprime un moderato scetticismo nei confronti della maggioranza di quanti “pretendono di esercitare attività utili all'interesse comune e più sante di qualunque solitudine [. . .]: ma quanti ne abbiamo visti, di grazia, che hanno tenuto fede alle loro promesse?”²²

Rinunciando dunque all'angosciosa lettura del presente, rifugiandosi nel passato, anche attratto dal fascino che gli eventi, di cui i *viri illustres* sono protagonisti, esercitano per la distanza temporale dal momento della narrazione, Petrarca coglie in pieno la dignità di determinate vicende personali che riescono “immortali” in quanto legate ad imprese

²⁰ “. . . diu insonnis purpureo volvitur grabato; omnes libidinum species expertus, et ad fruendum presentibus sollicitato infelici corpusculo [. . .] vix tandem victus, somnum oculis admittit; sed vigilant cure, vigilat mens anxia quam urit ignis inextinguibilis et immortalis conscientie vermis rodit. Tum diurna negotia, deceptos clientes, oppressos pauperes, pulsos finibus agricolas, stuprata virgines, circumscriptos pupillos, spoliatas viduas, afflictos necatosque innoxios, cumque his omnibus ultrices scelerum Furias videt; sepe itaque dormiens exclamat, sepe conqueritur, et sepe metu subito somnus abrumpitur” (Petrarca 1955b: 316–317).

²¹ “Non quod ignorem fuisse, et fortassis esse, occupatissimos quosdam simulque sanctissimos viros, qui seipsos et secum Cristo devias animas adducerent. . .” (Petrarca *op.cit.*: 322–323).

²² “Multi sunt qui occupationes in comune utiles et solitudine qualibet sanctiores profitentur [. . .]; sed quot, queso te, vidimus, qui quod profitebantur impleverint?” (*idem*).

magnifiche, che oltre a mettere fuori discussione l'elemento casuale— la fortuna—, appaiono persino indipendenti dalla condizione stessa di chi le compie:

Non ogni ricco e potente è per ciò stesso illustre: l'una cosa è dono di fortuna, l'altra di virtù e di gloria: né io vi ho promesso uomini fortunati, ma illustri.²³

La distinzione è fondamentale, sia perché indica un chiaro — e caustico — riferimento alla situazione del presente (“Voi cui fortuna à posto in mano il freno / delle belle contrade”),²⁴ sia per il fatto che ci informa sul principio programmatico dell'opera, e quindi sull'atteggiamento storiografico del suo autore. Petrarca fa sua una concezione della storiografia in cui non è più dato al lettore di esigere una descrizione completa ed esaustiva della vita di una o più personalità storiche, che viene dunque sostituita da una riflessione su alcune imprese particolari, nel nome di una *brevitas* opposta alla fastidiosa pedanteria degli storici capaci di enumerare “quali servi o cani un uomo illustre abbia avuto, quali cavalli o mantelli; e quali siano stati i nomi dei suoi servi, e la sua vita coniugale e l'arte e il peculio; quali i cibi più grati e i veicoli, e gli ornamenti e le vesti e infine le salse e i legumi preferiti.”²⁵ Il riferimento alla dovizia di particolari che non solo appesantisce, ma rende pressoché inutile il racconto di alte imprese ed illustri esempi, ingenerando confusione nel lettore, ancora una volta, in questa ironica descrizione, diventa un riferimento all'attualità ed alla banalità del quotidiano, che lo storico deve mettere da parte senza indugio per potersi dedicare alla descrizione di eventi straordinari. Le eccezioni che Petrarca si concede, e di cui ammette l'esistenza nelle pagine proemiali, rientrano nella tipologia della *amena digressione per dilettae i lettori* (*oblectandi gratia diversoria legentibus grata*): una delle quali, la citazione delle caratteristiche fisiognomiche del personaggio ritratto, rientra nella definizione specifica dell'appartenenza di una determinata scrittura biografica al genere cosiddetto “fisiognomico”, individuato da Leo e poi discusso da numerosi

²³ “Neque enim quisquis opulentus et potens confestim simul illustris est; alterum enim fortune, alterum virtutis et glorie munus est; neque ego fortunatos sed illustres sum pollicitus viros” (Petrarca 1955a: 222–223).

²⁴ *RVF*, CXXVIII: 17–18.

²⁵ “... quos servos aut canes vir illustris habuerit, que iumenta, quas penulas, que servorum nomina, quod coniugium artificium peculium ve, quibus cibis uti solitus, quo vehiculo, quibus phaleris, quo amictu, quo denique salsamento, quo genere leguminis delectatus sit?” (Petrarca 1955a: 224–225). Proprio nel ritratto di Scipione, però, Petrarca si dilungherà, ponendosi in contraddizione con questo principio.

studiosi durante tutto il secolo ventesimo.²⁶ Fortunatamente, l'adesione petrarchesca al genere biografico non ci costringe a seguire l'intricato labirinto di definizioni e verifiche che gli studiosi del genere riportano ai modelli più rilevanti (Svetonio e Plutarco), se intendiamo alla genesi del *De viris* un progetto storiografico che non trova il suo fine nel ritratto, ma se ne serve per costruire un grande affresco in cui è il complesso delle *virtutes* ad emergere: la costruzione di questo organismo di interconnessioni, basantesi sugli esempi degli *uomini illustri*, diviene perciò un modello indiretto dei trattati sul comportamento del Quattro e Cinquecento,²⁷ nel senso che mentre nell'opera petrarchesca dal ritratto biografico si passa al "fruttuoso fine dello storico: esporre quelle cose che i lettori debbono seguire o fuggire" ("fructuosus historici finis est, illa prosequi que vel sectanda legentibus vel fugienda sunt"),²⁸ nei trattati dei secoli successivi è il discorso generale sulle virtù e sul comportamento ad "appoggiarsi" agli *exempla*, tratti sovente proprio dalla storia romana (ma basterà pensare al *Principe* per trovare un parallelo con il più complesso progetto petrarchesco che avrebbe attinto anche dalle storie bibliche e dalla storia greca).

La composizione di questa galleria di *uomini illustri* viene inoltre affrontata secondo un altro principio, consistente nella volontà di trovare una connessione tra quelle azioni, magnifiche e gloriose che — soprattutto nella prima stesura — diventano il profilo di una storia delle virtù umane strettamente connessa alle vicende dello stato romano. Protagonisti di questa storia delle virtù sono Romolo, Numa, Tullio Ostilio, Anco Marzio, Giunio Bruto, Orazio Coclite, Cincinnato, Camillo, Manlio Torquato, Valerio Corvo, Decio, Papirio Cursor, Curio Dentato, Fabrizio, Alessandro, Pirro, Annibale, Fabio Massimo, Marcello, Claudio Nerone e Livio Salinatore (nello stesso capitolo), Scipione Africano, Catone il Censore: il capitolo che riguarda quest'ultimo, come ricordato da Martellotti nella sua disanima filologica della prima redazione, nonostante si fermi ad un periodo apparentemente conclusivo, è incompiuto, sia per ragioni intrinseche, sia per il fatto che gli interessi del poeta erano in quel momento rivolti ad altro.²⁹ Ne viene fuori l'idea di una composizione "di getto", in cui la rapidità tipica del comporre petrarchesco si scontra con l'incompiutezza "cronica" dei suoi progetti: ancora una volta, a confortare quanto sinora detto sulla concezione

²⁶ V. Stok (1995: 113–117) e anche Narducci in Nepote (1986: 12–13).

²⁷ Autigemma (1983: 365–366).

²⁸ *Idem*.

²⁹ Martellotti (1983: X).

originale dell'opera e sulla particolare maniera di aderire al genere del ritratto biografico, Petrarca si dimostra "spirito naturalmente incline a lavorare in profondità piuttosto che in estensione",³⁰ restando coerente ai principii espressi nel *Proemio* (che risalirebbe comunque alla seconda redazione—1351–1353). Sembra inoltre che nella figura di Catone trovi un punto di arrivo quell'itinerario che il poeta doveva avere presente nella scelta dei suoi *viri illustres*: la concezione di base della scrittura storiografica si congiunge al primitivo giudizio petrarchesco sulla storia di Roma, sicuramente più incline ad una considerazione positiva nei confronti del periodo repubblicano, fortemente critico nei confronti della figura di Cesare, che invece sarebbe stata ripresa sotto una diversa luce nel *De gestis Caesaris*. Non possiamo fare a meno di considerare come la originaria posizione anticesariana di Petrarca fosse in aperta contraddizione con la tradizione medievale: nonostante Augusto divenisse personaggio positivo nei *Rerum memorandarum libri*, e nonostante il progetto dichiarato nelle pagine del *Secretum*, Petrarca non riusciva a vedere giustificato l'impero romano come fondamento dell'avvento del mondo cristiano. Era ben più importante dimostrare come i valori su cui era fondato lo stato romano potessero giustificare un avvicinamento tra la morale degli antichi e quella cristiana,³¹ che del resto Petrarca realizzava nella *contaminatio* cristiano-pagana dei testi che lo avrebbe portato alla realizzazione di un umanesimo cristiano su basi filologiche.³²

Le virtù esaltate da Petrarca sono soprattutto "prudencia", "ratio" e "mansuetudo": nella descrizione delle imprese militari dei Romani e della loro capacità di amministrare lo stato arrestando per secoli quella degradazione del potere che segue al successo,³³ come desumeva soprattutto dalla lettura di Livio,³⁴ Petrarca riesce sempre a mettere in contrasto la razionalità sapiente dei suoi eroi con la mollezza, avventatezza e incoscienza dei loro avversari. Di qui i ritratti negativi di Alessandro e Pirro (poi inclusi nella *Collatio*), controbilanciati dall'unico personaggio non romano che riceve l'ammirazione del poeta, Annibale. La rappresentazione di Alessandro Magno, vero eroe del Medioevo, è però quella

³⁰ Martellotti (1949b: 52).

³¹ Aurigemma (1983: 379).

³² Ariani (1999: 65).

³³ Aurigemma (*op.cit.*: : 375).

³⁴ Le fonti di Petrarca sono ben più numerose (Valerio Massimo, Curzio Rufo, Floro, Giustino) e ad esse è chiaramente connesso un lavoro di attenta cernita filologica attuato a partire dalle letture adolescenziali: purtuttavia, Livio resta sempre un simbolo di infallibilità, ché solo in casi estremi deve essere contaminato o emendato (v. Ariani *op.cit.*: 102; Billanovich 1961: 31; Sapegno 1965: 217–218).

che ha maggiormente attirato l'attenzione dei critici, perché se è vero che il giudizio di Petrarca su Cesare muterà con il tempo, la figura del Macedone risulta polemicamente in contrasto con una tradizione coeva: nell'episodio del contrasto tra Alessandro e Callistene, e della persecuzione efferata nei confronti di quest'ultimo, l'autore situa la maggiore irragionevolezza commessa da un imperatore, che desidera essere adorato al pari di un Dio. La forte valenza simbolica dell'episodio, ma soprattutto una certa qual identificazione del poeta con il filosofo, significano un riferimento chiaro alla posizione dell'intellettuale nei confronti del potere, e soprattutto alla importanza dei valori che l'uomo di cultura deve difendere e diffondere. Il motivo della simpatia umana, del legame affettivo tra lo scrittore e la figura storica di cui sta trattando, appare assai più complesso nel confronto tra Scipione, del cui ritratto Petrarca elaborò ben tre versioni, e Cesare: se nel caso del primo eroe facile, anzi immediata era stata l'ammirazione tributata addirittura attraverso l'*epos* dell'*Africa*, per Cesare dobbiamo ricordare³⁵ da un lato la delusione provata per l'episodio di Cola di Rienzo ed il successivo abbandono della curia pontificia, dall'altro l'affinarsi del metodo storico di Petrarca, che gli permise di mettere gradualmente da parte il primo giudizio negativo su Cesare, fino a rendere necessaria la scrittura di un'opera a parte sulle imprese del dittatore romano. Petrarca si avvicina con grande serenità—diremmo quasi con freddezza di calcolo—a questa complessa figura, in un momento delicatissimo della storia romana, lo scoppio della guerra civile, soppesando non solo le sue responsabilità, ma anche quelle del partito avversario: il giudizio è impostato su di una obiettività che pure sembra far pendere l'ago della bilancia verso le virtù di un uomo che fece “cose tali da volgere a stupore prima, indi a sdegno una città libera, anzi signora delle genti” (“fecit quedam quibus liberam imo dominam gentium civitatem in stuporem primo post in iram verteret”).³⁶ Le azioni con cui Cesare si guadagna lo stupore e lo sdegno di Roma, sono davvero improponibili, se si pensa agli arbitrii da lui commessi, ma l'autore oppone soltanto debolmente l'importanza del diritto consuetudinario romano alla probabile giustezza delle decisioni, come negli esempi seguenti:

Avocò a sé l'insegnamento della milizia, che si soleva fare pubblicamente, in modo che venisse impartito secondo il suo arbitrio particolare; *il che forse era lecito e giusto, perché egli non aveva pari in quell'arte*, tuttavia contrario ai costumi e agl'istituti dei maggiori, di cui i Romani furono osservantis-

³⁵ Con Martellotti (1983: 486).

³⁶ Petrarca (1955a: 254–255).

simi sempre. Raddoppiò stabilmente il soldo delle legioni, *cosa gratissima all'esercito a cui nessun capitano fu certo più caro*, ma causa senza dubbio per lo stato di gravissime spese. [...] Tutto ciò fu certo contrario alla consuetudine dei capi romani e diverso da quanto esigea il patrio costume; tuttavia si potrebbe trovare qualcuno disposto a scusarlo; *poiché tutti quelli che compiono imprese superiori al normale, sogliono ancor più grandi proporsene e più osare quanto maggior coscienza hanno di sé*; ³⁷ vi sarà qualcuno che troverà tollerabile in Cesare ciò che in qualunque altro non lo sarebbe stato. Ma altri si opporrà a questo giudizio, che troverà dettato da simpatia più che da retta coscienza civile, poiché l'eccellenza di un uomo e di un cittadino onesto deve aumentarne non la licenza ma la modestia. ³⁸

Di fronte all'invidia pernicioso che vorrebbe togliere a Cesare il potere, dunque la possibilità di compiere delle imprese il cui obiettivo non era chiaro a tutti—e tanto meno ai suoi detrattori—, Petrarca opera il confronto con Scipione: quest'ultimo aveva deciso di ritirarsi, di mettersi da parte (“invitto presso i nemici, aveva sofferto d'esser vinto dai cittadini e di morire in esilio”), ³⁹ mentre Cesare decide di opporsi al disegno che è contrario alla sua impresa, pur improntando le sue decisioni, in un primo tempo, alla prudenza, fino a che, irrimediabilmente provocato, non decide di compiere il passo estremo, chiosato in tal modo dal poeta:

Fu questo il principio della guerra civile; queste le cagioni che hanno qualche apparenza di giustizia, forse non poca, se mai giusta causa vi può essere di muover contro la patria. ⁴⁰

L'atteggiamento pur estremo di Cesare viene giustificato da *ragioni che hanno qualche apparenza di giustizia*, che nel corso dell'argomentare petrar-

³⁷ Corsivi di chi scrive.

³⁸ “... disciplinam militarem publice solitam doceri ad se reduxit, ut privatim suo doceretur arbitrio, quod, etsi fortassis sibi suo iure licuerit ut qui parem in eius rei peritia non haberet, fuit tamen contra mores atque instituta maiorum, quorum semper observantissimi fuerant Romani; legionibus in omne tempus stipendium duplicavit quod quidem, etsi exercitui gratissimum fuerit eumque militibus carissimum fecerit, sic ut carior nemo unquam alius, sumptuosissimum tamen reipublice fuisse non ambigitur. [...] Que omnia etsi contra consuetudinem romanorum ducum aliterque ac mos patrius exigebat facta non negaverim, posset tamen excusator inveniri; solent enim, qui maiora aliis agunt et maiora presumere, et quo melius sibi sunt conscii plus audere; erit fortasse qui dicat tolerabile in Cesare quod in alio quolibet non fuisset. Erit ex diverso qui hoc favorabiliter potius quam civiliter dictum dicat; excellentia enim civis et viri boni non licentiam debet augere sed modestiam” (Petrarca 1955a: 254–255).

³⁹ “[...] invictus ab hostibus, vinci a civibus et in exilio mori vellet” (Petrarca *op.cit.*: 258–259).

⁴⁰ “Et hoc quidem belli civilis initium; he fuerunt cause, aliquam et fortasse non parva iustitie faciem habentes, siqua usquam esse potest iusta causa patriam oppugnandi” (*ibid.*: 262–263).

chesco si oppongono a quanto rivelato dalla testimonianza dell'anticesariano Cicerone, convinto che neanche Pompeo avesse intenzione di difendere Roma da un dittatore, ma piuttosto di diventarlo egli stesso, impadronendosi del potere a discapito del suo avversario.

Questi ultimi esempi ci chiariscono come la *fama* in quanto dimensione del successo umano — nella politica, nelle armi, etc. —, nasconda spesso una diversa misura di giudizio per quel che riguarda le virtù, o piuttosto il modo in cui determinate qualità vengono utilizzate al fine di raggiungere lo scopo che il protagonista dell'impresa si è prefisso.⁴¹

Con una riflessione sulla fama, stavolta proiettata esclusivamente sull'universo delle *donne illustri* (e già nel *De casibus* Boccaccio aveva ricordato come, nel complesso di eventi chiamati a rappresentare le *rovine di uomini illustri*, non si debbano fare distinzioni di sesso, e quindi anche le donne siano da includere nelle storie esemplari), si apre il *De mulieribus*

⁴¹ La simpatia verso Cesare, confessata da Petrarca stesso, ritorna in un momento di acre polemica con il presente, nel secondo libro del *De vita solitaria*, quando di fronte alla "ferita" di Gerusalemme tradita e abbandonata, il poeta immagina la veemenza con cui il generale romano si scaglierebbe contro chi occupa il Santo Sepolcro: "[...] se oggi Giulio Cesare ritornasse dall'al di là, ardimentoso e potente com'era, e vivendo in Roma sua patria — come farebbe senza dubbio — conoscesse il nome di Cristo; se questo avvenisse, dico, crediamo forse che permetterebbe a quel bandito egiziano e a quella 'turba effeminata del Pelusiaco Canopo', come dice Lucano, di rimanere più a lungo padrone non dico di Gerusalemme e della Giudea e della Siria, ma proprio dell'Egitto e di Alessandria? Lo permetterebbe, ricordando di aver tolto proprio lui, un tempo, il regno e insieme la sposa e la vita non a un empio tiranno, ma a un re legittimo, e di aver assoggettato a suo rischio e pericolo quelle terre per donarle a Cleopatra? Non mi domando con quanto diritto abbia egli agito così: ammiro quella forza d'animo e quell'energia, che sarebbe necessaria ai nostri tempi" ("[...] si hodie Iulius Cesar ab inferis remearet, animum illum potentiamque suam referens, et Rome, hoc est in patria sua vivens, ut haud dubie faceret, Cristi nomen agnosceret, diutius ne passurum credimus, quod egiptius latro 'et Pelusiaci tam mollis turba Canopi', ut ait ille, non dicam Ierosolimam et Iudeam et Syriam, sed ipsam Egiptum atque Alexandriam possideret, dum meminisset olim se, non tyranno impio sed legitimo quidem regi regnum simul et coniugem et vitam abstulisse, terrasque illas ut Cleopatre dono daret suo periculo domuisse? Non quero quam id iuste egerit, sed animi vim et acrimoniam illam miror ac necessariam temporibus nostris dico") (Petrarca 1955a: 494–495). In quest'opera, il cui fine è l'esaltazione della vita meditativa, di un'esistenza trascorsa — per una scelta spontanea e cosciente — nella solitudine e nello studio, sorprendente è la veemenza con cui Petrarca esalta la forza d'animo e l'energia da Cesare dimostrati in una situazione di cui è dubbia persino la legittimità (per di più, il secondo libro del *De vita solitaria* è quello in cui sono gli exempla ad illustrare la necessità ed utilità della vita contemplativa): allo stesso modo in cui le ragioni che hanno apparenza di giustizia trionfano — indirettamente — nel *De gestis Cesaris*, le colpe del conquistatore dell'Egitto scompaiono di fronte alla efficacia dell'azione da questi compiuta, che si vorrebbe reiterata, a difesa del Sepolcro, dunque finalmente impiegata in una impresa del tutto legittima, e grata a Dio.

claris. Al centro della questione è il “rapporto di forza” tra l’elemento maschile e quello femminile:

Gli uomini—è vero—sono da esaltare quando, colla forza loro concessa, abbiano compiuto grandi azioni. Ma quanto più sono degne di elogio le donne, quasi tutte per natura molli e deboli nel corpo e tarde nell’ingegno, se riescano ad uno spirito virile, osando compiere imprese cospicue per ingegno e virtù, e che sarebbero estremamente ardue anche per gli uomini?⁴²

Fatto sta che le qualità positive delle donne, proprio in virtù di quanto appena ricordato, non sono facilmente identificabili, tanto che di alcune imprese straordinarie non si ricordano in quanto vere e proprie protagoniste, ma piuttosto per esserne state le cause prime: lo stesso concetto di fama, poi, che Boccaccio usa per le donne, non è da intendersi “in senso stretto e tale che sempre sbocchi in quello di virtù”,⁴³ e da ciò discende che, frammiste alle *puclicissimae matronae*, vi siano donne di grandissimo ma pernicioso ingegno, cosa che—ricorda Boccaccio—non è affatto in contrasto con quanto avviene per gli uomini illustri, se ai nomi dei grandi esempi di virtù si mescolano quelli dei sediziosi, fraudolenti, sanguinari, traditori. Quest’opera, che—non solo a detta del suo autore—rappresenta il primo esperimento del genere biografico legato agli “uomini illustri”, ristretto alle sole figure femminili, e basato sul criterio della continuità storica (da Eva a Giovanna di Napoli, sono ben centosei le donne prese in considerazione dal Certaldese), si distacca dallo spirito dell’opera precedente, per il fatto che alla dimensione moraleggiante pressoché obbligata in questo genere di trattati, affianca il proposito di dare una forma moderna e letterariamente valida a materiali derivati soprattutto dalle letterature antiche. Sapegno lo definì un “fiore di racconti piacevoli, un’antologia di materiali poetici desunti dalle letterature antiche”:⁴⁴ per la nostra analisi è interessante vedere come l’interesse moraleggiante o didattico sia posto in secondo piano rispetto alle opere precedenti, dello stesso Boccaccio o di Francesco Petrarca (per non parlare del genere agiografico), e come la tradizionale capacità di riconoscere in questa continuità di figure umane illustri un disegno divino, passi in secondo piano rispetto alla riflessione più generale sulla funzione educativa della cultura. Questo è chiaramente rappresentato da alcuni *topoi* letterari, quali il rimpianto dell’età aurea e l’ammirazione per le lettere latine, e vale la pena di citare un passo ben presente

⁴² Boccaccio (1965b: 25).

⁴³ *Idem*.

⁴⁴ In Zaccaria (2001: 3).

alla critica, quello della difesa della poesia e delle lettere, nel ritratto di Nicostrata:

Risplendono infiniti volumi di tutte le discipline, scritti in caratteri latini; e per essi si serba perpetua memoria delle grandi imprese divine ed umane; cosicché col loro aiuto conosciamo quelle cose che non potemmo vedere. Per essi trasmettiamo le nostre suppliche e accogliamo con sincerità quelle di altri, per essi stringiamo lunghe amicizie e le conserviamo con reciproca corrispondenza. Essi, per quanto è possibile, ci descrivono Dio; essi indicano il cielo, la terra, i mari e tutti gli esseri animati; e non c'è cosa, tra quante si possono indagare, che per essi, con cura assidua, non possa essere appresa. In breve: quel che non può essere abbracciato e posseduto dalla nostra mente, si affida, per mezzo loro, a sicurissima custodia; e tuttavia, anche se alcuni di questi meriti toccano ad altri alfabeti, ciò non significa che l'espressione di alcunché di commendevole possa essere sottratta al nostro. [...] E noi, come li abbiamo appresi, così li abbiamo spontaneamente diffusi, ma sempre distinti da vocaboli nostri. Perciò, quanto più dal lontano passato le lettere derivano, tanto più si accrescono le lodi del latino; mentre esse rendono più chiara testimonianza di antichissima nobiltà e di ingegno; e costituiscono una prova indefettibile della nostra intelligenza, pur suscitando lo sdegno dei barbari.⁴⁵

Se questa esaltazione del ruolo centrale della cultura non si riferisce soltanto al passato, è necessario che esempi contemporanei di degne figure femminili siano capaci di inverare il principio, posto nel *Proemio*, che ha guidato l'autore nell'inserimento di *amabili inviti alla virtù* e di *alcune frecce per far fuggire e detestare i delitti*, al fine di raggiungere una *santa utilità* tutta a vantaggio del lettore: è questo il caso della descrizione dell'ultima *mulier clara* considerata, Giovanna regina di Napoli, in cui Boccaccio infila le lodi sperticate della donna cui, tra l'altro, aveva pensato di dedicare quest'opera. Il regno dalle complesse vicende di Giovanna viene lodato come reso sicurissimo dall'azione civilizzatrice di una governante determinata: “le terre che ora possiede, Giovanna ha ordinato in modo che chiunque voglia passar per esse—sia povero o ricco—può farlo con sicurezza notte e giorno, cantando.”⁴⁶ Inoltre, le vicende personali e familiari della donna, coinvolta direttamente nell'assassinio del marito Andrea d'Ungheria, per vendicare il quale si mobilitò una vera e propria campagna militare comandata dal potente re Luigi, vengono lette in maniera del tutto singolare dal Certaldese che già nel *De casibus* aveva rivolto le sue critiche all'*Ungherese infido*:

⁴⁵ Zaccaria (*op.cit.* : 117–119).

⁴⁶ *Ibid.* : 447.

Ella infatti sopportò guerre all'interno, per la discordia tra i fratelli della famiglia reale [...]; sopportò inoltre, per colpa altrui, la fuga, l'esilio, gli arcigni caratteri dei mariti, gli odi dei nobili, la cattiva fama immeritata, le minacce dei pontefici e molti altri mali con cuore forte, con animo invitto: difficoltà tutte che, non dico a donna, ma a re forte e validissimo, sarebbero riuscite insuperabili.⁴⁷

* * *

Se nel *De viris illustribus* troviamo il primo grande esempio di come il pessimismo polemico petrarchesco, unito alla razionale sfiducia nella possibilità di leggere inequivocabilmente le *historie* senza un serio approccio filologico, costruiscano l'immagine di un'epoca — la storia romana — che sarebbe inutile rappresentare tanto fertile e fruttuosa se non si avesse un fine preciso, cioè ridisegnare quel rapporto tra individuo e società, tra agire personale e bene comune, che costituirà la base di indagine del pensiero umanista e rinascimentale, nell'approccio di Giovanni Boccaccio alla scrittura biografica è reperibile, oltre alla lezione filologica che aveva appreso dal grande amico e maestro, la coscienza che la materia storica, generalmente usata per fini didattici e moraleggianti, poteva assumere quella veste letteraria tanto necessaria ed utile — probabilmente sentita tale dopo l'esperienza del *Decameron* — da riuscire ad attirare persino l'attenzione degli uomini indifferenti alla corruzione morale, come si afferma nel *Proemio* del *De casibus*:

Senza dubbio costoro, avvezzi agli osceni piaceri, difficilmente sono soliti a prestar attenzione ai ragionamenti, mentre talvolta son presi dall'interesse dei racconti.⁴⁸

BIBLIOGRAFIA

- Ariani, M. (1999): *Petrarca*. Roma: Salerno.
- Aurigemma, M. (1983): La concezione storica del Petrarca nel primo nucleo del *De viris illustribus*. In: *Dal Medioevo al Petrarca. Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*. I, Firenze: Olschki. 365–388.
- Billanovich, G. (1961): Il Petrarca e i classici. In: *Petrarca e il petrarchismo. Atti del terzo Congresso dell'Associazione Internazionale per gli studi di Lingua e Letteratura Italiana (Aix-en-Provence e Marsiglia, 31 marzo–5 aprile 1959)*, Bologna: Minerva. 21–33.

⁴⁷ *Ibid.*: 449.

⁴⁸ Boccaccio (1965a: 795).

- Boccaccio, G. (1965a): De casibus virorum illustrium. In: Ricci (1965 : 786–891).
- Boccaccio, G. (1965b): De mulieribus claris. In: Ricci (1965 : 706–783).
- Boccaccio, G. (1967): *De mulieribus claris* (a cura di V. Zaccaria). Milano: Mondadori.
- Branca, V. (1977): *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*. Firenze: Sansoni.
- Dotti, U. (1992): *Vita di Petrarca*. Roma & Bari: Laterza.
- Kiséry, Zsuzsa. (1994): Egy szöveg kalandja. Petrarca: *Vita Caesaris. Italianistica Debreceniensis* 2 : 29–43.
- Martellotti, G. (1949a): In margine ai “Trionfi” e al “De viris”. *Studi Petrarqueschi* 2 : 95–99.
- Martellotti, G. (1949b): Linee di sviluppo dell’umanesimo petrarchesco. *Studi Petrarqueschi* 2 : 51–80.
- Martellotti, G. (1964): Il *De viris illustribus*: modi e tempi della composizione. In: *F. Petrarca: De viris illustribus* (edizione critica per cura di G. Martellotti). Volume primo (*Edizione Nazionale delle Opere di Francesco Petrarca*), Firenze: Sansoni. IX–XV.
- Martellotti, G. (1983): *Scritti Petrarqueschi* (a cura di M. Feo e S. Rizzo). Padova: Antenore.
- Martellotti, G., P. G. Ricci, E. Carrara & E. Bianchi (eds.) (1955): *La letteratura Italiana. Storia e testi. Volume 7. Francesco Petrarca, Prose*. Milano & Napoli: Ricciardi.
- Petrarca, F. (1955a): De viris illustribus (a cura di G. Martellotti). In: Martellotti et al. (1955 : 218–267).
- Petrarca, F. (1955b): De vita solitaria (a cura di G. Martellotti, traduzione italiana di A. Bufano). In: Martellotti et al. (1955 : 286–591).
- Petrarca, F. (1955c): Posteritati (a cura di P. G. Ricci). In: Martellotti et al. (1955 : 2–19).
- Petrarca, F. (1955d): Secretum (a cura di Enrico Carrara). In: Martellotti et al. (1955 : 22–215).
- Ricci, P. G. (ed.) (1965): *La letteratura Italiana. Storia e testi. Volume 9: Giovanni Boccaccio, Opere in versi, Corbaccio, Trattatello in laude di Dante, Prose latine, Epistole*. Milano & Napoli: Ricciardi.
- Sapegno, N. (1965): Francesco Petrarca. III: Fondazione della cultura umanistica. In: E. Cecchi & N. Sapegno (eds.) *Storia della letteratura italiana. Volume II: Il Trecento*, Milano: Garzanti. 217–231.
- Stok, F. (1995): Ritratti fisiognomici in Svetonio. In: I. Gallo & L. Nicastrì (eds.) *Biografia e autobiografia degli antichi e dei moderni*, Salerno: Edizioni Scientifiche Italiane. 109–135.
- Zaccaria, V. (2001): *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*. Firenze: Olschki.

“USCIRE DALLA VITA” —IL *SECRETUM* COME
BIOGRAFIA NON-VERA DI PETRARCA

BEÁTA TOMBI

Szegedi Tudományegyetem
Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszék
Petőfi sgt. 30–34.
H–6722 Szeged
Hungary
macskahazy@yahoo.com

In my paper, I am going to study Petrarch’s autobiography through a standard theory of postmodern deconstructionism, and confute the traditional concept of this genre. According to this proposal, every text, canonized by tradition, breaks away from its own place, in order to reorganize everyday tabulations. My work proceeds at two levels. The first part is framed by the traditional quality of the act of writing/reading as self-confession or self-examination. The exact study of *Secretum* results in a new hypothesis: the autobiography essentially becomes a kind of writing or reading method, recurring in every kind of text. The second part is dedicated to the true or verifiable character of the same composition. In this part, I am going to confirm my hypothesis through the application of several philosophical prospects. Actually, this critical attitude results in the review of traditional paradigms turning every autobiography into a false-autobiography and all kinds of text into a virtual autobiography.

I. INTRODUZIONE

Secondo una prospettiva generosamente decostruttiva, i testi il cui corpo rende direttamente chiaro il proprio valore autodecostruttivo, staccati dal loro spazio autonomo canonizzato dalla tradizione, forzano rigorosamente la riorganizzazione della tabella del canone classico. Il cambiamento previsto invece non si accontenta della modificazione interna del canone ossia dell’inserimento e dell’elezione di certi testi letterari, ma tenta il recupero del significato puro e dell’autonomia di questi testi.

In seguito mi prefiggo di discutere due tesi intorno al carattere autobiografico del testo: la prima è la *scrittura* in Petrarca è autoesame o autoconfessione, mentre la seconda riguarda il carattere “vero” o verificabile del testo.

Il *Secretum*, dialogo fra Agostino che ha il ruolo del maestro e Petrarca che è presente come allievo peccatore, è stato collocato nel genere autobiografia. L'atto dell'*entrare in sé* invece non significa esclusivamente confessione, ma a mio avviso significa anche conoscere le ragioni della propria esistenza/malattia per procedere verso un trascendimento totale. Il poeta ha deciso di affidarlo alla scrittura, l'unico atto che, secondo lui, riesce conservare il carattere della meditazione.

Il dibattito della seconda tesi viene reso più difficile dalla presenza incessante della figura della donna-verità. Il dialogo reale verificato da questa presenza molto forte viene confutato dalla sua articolazione in un linguaggio “bugiardo”, carattere dell'Umanesimo. La menzogna evidente subito all'inizio, annienta la verità articolando un discorso irreali. E il momento della scomparsa della verità ovviamente lascia il posto alla menzogna.

2. *IL NON-GENERE DEL SECRETUM*

La mente umana sin da principio procede per categorie. Le categorie, gruppi rigidi, costanti e sempre a portata di mano rendono meno faticoso il modo di pensare schematizzando il lavoro mentale. Il fatto è molto simile anche nel caso dell'autobiografia.

La formazione dell'unica tradizione autobiografica nata nell'Alto Medioevo nonostante l'espansione proporzionale dei limiti del genere mira al dominio anche nei nostri giorni.¹ L'autobiografia come discorso che mette insieme i piccoli frammenti della vita per raccontarla non corrisponde ad una esigenza universale ma si modifica secondo la vita individuale. Si tratta insomma di una specie di ricomposizione e di rivalorizzazione del destino dell'uomo effettuata tramite l'incontro angoscioso dell'individuo con la propria immagine, un doppio dell'essere dell'uomo. L'evoluzione delle forme autobiografiche che andava insieme con il cambiamento del ruolo del lettore, e con le trasformazioni testuali è pervenuta a conclusione nel considerare l'autobiografia un genere *virtuale*. In questo caso il carattere *virtuale* del genere non allude

¹ G. May: 'L'autobiografia', in: B. Anglani (ed.): *Teorie moderne dell'autobiografia*, Bari: Graphis, 1996: 57-66.

al valore finzionale ma al *non-genere* dei testi autobiografici. Questo di sicuro richiede una spiegazione più profonda. In seguito per essere in tema mi limito al testo petrarchesco.

In Petrarca la riflessione sulla vita attraverso la scrittura viene evidenziata in alcune elaborazioni epistolari in cui l'autore diventa in modo molto consapevole il referente dello "scrivere di sé".² Quest'intenzione dell'autore diventa molto esplicita nella *Posteritate*, nella seconda lettera del decimo libro delle *Senili* e in una lettera perduta raccontata però nel libro quinto delle *Familiari* attraverso la presentazione di tre lettere conclusive (lettera 16, 17, 18).³ Ma il poeta contemporaneamente diventa il protagonista lirico del *Canzoniere* e il confessore-interlocutore del *Secretum*.

Il testo del titolo originale *Secretum meum es et diceris* scritto in un momento molto laborioso di Petrarca esplora l'inconsistenza e la vanità della sua vita precedente. Il carattere di confessione del discorso oltre la possibilità di parlare del suo animo dà spazio anche a varie riflessioni verificate. Anche se si limita a leggere il testo come un insieme dei rapporti e ambiti di una vita intera, il valore del modello autobiografico è molto in dubbio. Le radici di questo rilievo invece a mio avviso non coincidono con l'affermazione di Heitmann e di Martinelli che insistono sulla capacità poetica meno sufficiente nell'autore.⁴ Secondo questi studiosi nel periodo della composizione del *Secretum* in Petrarca non era ancora stato interiorizzato e assimilato il modello delle *Confessioni* di Agostino in tutta la sua pienezza che risulta una tecnica dell'autoindagine non risponde alle esigenze del modello autobiografico.

L'autobiografia va oltre i limiti molto ristretti dell'autobiografia. Bisogna evitare di parlare di uno stile, di una forma o di un genere legati all'autobiografia perché in questo caso non esiste né uno stile né una forma né un genere obbligati. Da parte mia condivido volentieri l'opinione di Paul de Man⁵ che preferisce una definizione meno tipologica calibrata sull'atto stesso della scrittura e della lettura autobiografica: "Da un punto di vista empirico e teoretico, l'autobiografia si presta

² A proposito di quest'argomento delicato pone la domanda Luigi Tassoni: "mentre ci interessa molto di più capire come lo scrittore Petrarca costruisce il personaggio Petrarca di cui racconta nella propria opera" (L. Tassoni: 'Petrarca contemporaneo', *Nuova Corvina* 13, 2002: 30).

³ R. Capueto: 'La costruzione del modello autobiografico in Petrarca', in: R. Capueto, & M. Matteo (eds.): *Scrivere la propria vita*, Roma: Bulzoni, 1997: 105-117.

⁴ B. Martinelli: *Il "Secretum" contestato*, Napoli, Loffredo, 1982: 34-35.

⁵ P. de Man: 'L'autobiografia come sfiguramento', in: B. Anglani (ed.): *Teorie moderne dell'autobiografia*, Bari: Graphis, 1996: 51-56.

male ad una definizione di genere; ogni sua istanza specifica sembra una eccezione alla norma; le stesse opere sembrano sempre sfumare in generi confinanti o incompatibili.”⁶ Le ragioni di de Man sono due. Al primo posto sta la rappresentazione del soggetto come produzione testuale mentre al secondo posto l’effetto del testo preferibilmente sotto al profilo retorico piuttosto che storico.

La lettura del *Secretum* petrarchesco risponde correttamente al comportamento teoretico di Paul de Man. Il carattere più che provocante dell’autobiografia, secondo il filosofo, sta nel suo tentativo rigido di riprodurre perfettamente la vita. Ma poiché questa trasformazione procede attraverso il linguaggio, il risultato deve essere necessariamente negativo in quanto il linguaggio produce effetti rigorosamente decostruttivi quando pone la retorica al posto della realtà. In questo lavoro testuale il linguaggio retorico crea la *prosopopea* ossia *face making*, figura dominante della narrazione autobiografica. Evidentemente la creazione con le parole da parte dell’autobiografo è una rappresentazione puramente verbale molto vicino invece alla rappresentazione pittorica.

I due tipi di rappresentazione basati sulla mimesi sono due forme di una stessa modalità di figurazione, o meglio dire è il referente a determinare la figura.⁷ Ne risulta che non è evidente che in ogni caso la vita produce l’autobiografia, ma anche il progetto autobiografico può produrre e determinare la vita. Tuttavia l’autobiografia non è un genere né uno stile, ma la figura di una lettura ossia scrittura che ricorre in certa misura, in tutti i testi. Tuttavia non c’è nulla nel testo che lo qualifichi come autobiografia.

3. L’ATTO DELLO SCRIVERE

Petrarca nel *Proemio* del *Secretum* decide di conservare il dialogo svolto fra lui e Agostino e affidarlo alla scrittura. Per evitare le modificazioni della meditazione di carattere intimo e di insegnamento particolare eterna la sua memoira: “Affinché dunque un così intimo colloquio non vada per avventura dimenticato, avendo deliberato di affidarlo alla scrittura, me n’è venuto stesso questo libretto; e non gi.”⁸ Secondo la citazione l’autore crede nel ruolo esclusivamente rappresentativo dei segni

⁶ P. de Man: ‘L’autobiografia...’, *op.cit.*: 52.

⁷ *Ibid.*: 53.

⁸ F. Petrarca: ‘Secretum’ (a cura di Enrico Carrara), in: G. Martellotti, P. G. Ricci, E. Carrara & E. Bianchi (eds.): *La letteratura Italiana. Storia e testi: Volume 7. Francesco Petrarca, Prose*, Milano & Napoli: Ricciardi, 1955: 27.

che consta nel rapporto analogico fra il significante e il significato. La scrittura e i diversi atti legati a questa figura come l'incisione, la lettura, il cancello etc. fino all'ultima frase non mancano nel testo. Ci sembra che il comportamento del poeta umanista inserito in una tradizione antica non assomiglia per niente all'atteggiamento di Platone che in un dialogo parla del valore negativo della scrittura.

Platone nel *Fedro*⁹ presenta molto rigorosamente il carattere secondario e direttamente dannoso della scrittura. Secondo una leggenda il Dio Theuth, che inventa fra l'altro la cifra, il calcolo, la geometria, l'astronomia, il gioco di dadi e infine la scrittura una volta va a trovare Thamus, il re egiziano, per offrirgli le sue invenzioni. Le parole positive del re sono state seguite dalla valutazione di Dio sulla scrittura che la apostrofa "Come strumento magico della memoria e delle scienze."¹⁰ Il re invece articolava un giudizio contrastante secondo il quale la scrittura deve essere molto pericolosa perché sostituisce la lingua autentica con segni estremamente estranei e causa oblio totale perché ruba la memoria alla gente. L'uso abbondante delle metafore legate all'atto dello scrivere invece difende in modo radicale la priorità della scrittura stessa.

Adesso deve essere chiaro che il testo petrarchesco segue costantemente la tradizione platonica e sostiene il carattere primario della scrittura contro il *logos* parlato. Petrarca si fida della scrittura credendo che i segni alfabetici non modifichino il contenuto del dialogo.

Nel Rinascimento, in modo contrario alla logica dualista dagli studi semiotici dal Settecento in poi, il concetto di segno era triplice perché individuava tre elementi diversi: il significante, il significato e l'analogia che creava il rapporto fra i due.¹¹ In questo sistema in sé molto complicato il segno doveva essere molto simile al concetto che designava. La designazione primitiva di valore purissimo doveva rivelare anche il carattere originale e molto semplice della lingua che girava in modo rigido essendo lo stemma delle cose. La funzione designativa dei segni è stata rafforzata dalla lingua stessa per scoprire il carattere segreto delle cose. La gerarchia segnica del periodo rinascimentale invece, oltre lo strato unico della lingua si allargava con altre due forme del discorso creando il commento e il testo di un significato nascosto.¹²

⁹ Platon: *Phaidros* [*Fedro*], Budapest: Ikon, 1994.

¹⁰ *Ibid.*: 274E, p. 131, trad. mia.

¹¹ M. Foucault: *A szavak és a dolgok* [*Le parole e le cose*], Budapest: Osiris Kiadó, 2000: 84-85.

¹² *Ibid.*: 62-64.

Il commento come l'esposizione delle interpretazioni o la ricontestualizzazione dei segni nel Quattrocento ovviamente occupava la funzione del linguaggio. L'unico modo di parlare del mondo come tessuto di segni, di parole e di cose era il commento che cercava di svelare il segreto celato per esprimersi nella sua rappresentazione diretta. Un atteggiamento molto simile accadeva anche nel campo ermeneutico quando i vari commenti degli studiosi umanisti segnati al margine dei testi antichi si staccavano dai corpi originali e si trasformavano in testi "autentici". Il commento diventava un linguaggio. Ma nessuna di queste forme del commento era capace di rappresentare il carattere originario della lingua.

Nel testo petrarchesco il valore del commento è presente su due piani: da un lato il *Secretum* è il *patchwork* dei commenti antichi perché l'autore inserisce nel dialogo tante interpretazioni virgiliane e ciceroniane, e dall'altro il linguaggio del testo è anticipatore di carattere del linguaggio umanistico. Il *Secretum* a causa della sua funzione di commento del linguaggio non poteva rappresentare del tutto preciso il dialogo che risulta la trasformazione del significato delle parole di Agostino e quelle di Petrarca.

Ci sembra che Petrarca non sia consapevole di questa trasformazione semantica ma suo interlocutore scelto a ragione tenta di fargli intendere il valore corruttibile della scrittura. Agostino, padre della semiotica moderna nella sua implicita teoria semiotica afferma la funzione referenziale del segno sottolineando i diversi livelli di significato.

Il secondo libro del *Secretum* verte sull'esame dei vizi capitali come procedimento di un rigoroso esame di coscienza suggerito da Agostino per trovare le radici dell'infelicità di Petrarca. L'autore si adatta felicemente a diverse tradizioni fra l'altro alla convenzione peripatetica secondo la quale le passioni [*perturbationes*] possono essere considerate naturali, di una specifica utilità e funzionalità, e inoltre si collega all'etica cristiana medioevale che concepisce le passioni come naturale fecondità dell'animo.

L'analisi dei vizi capitali risulta che soprattutto l'*amore-libido* e la *gloria-ambitio* sono le perturbazioni che gravano sull'animo del poeta e lo spingono allo scrivere:

Non ho ancora frugate le ferite più dolenti e più profonde nelle tue viscere, e di toccarle temo, ricordando quante dispute e lamenti ha destato un pur leggero sfiorarle. [...] Ancora sei gravato, a destra e a sinistra, da due catene adamantine; son queste che non ti lasciano meditare né sulla morte né sulla vita; queste ho sempre temuto che ti traessero a rovina; e non sono ancor rassicurato né sarò, prima che io te n'abbia veduto

sciolto e liberato, avendole infrante e gettate via. [...] Ma te è imposta tal legge nella tua prigionia: che non rinunci alle catene non puoi essere sciolto. [...] Anzi le conosci benissimo, se non che, conquiso dalla loro bellezza, non catene ma tesori lo giudichi.¹³

La *libido* ossia la *lussuria* è uno degli atteggiamenti più peccaminosi secondo la tripartizione giovenna della concupiscenza: *concupiscentia carnis*, *concupiscentia oculorum*, *ambitio saeculi*, rientra nella *concupiscentia carnis* e anche in Petrarca è legata alla fenomenologia visiva.¹⁴ La riflessione sull'*ambizione*, la cui traccia viene ripresa nell'ultimo libro del dialogo dopo la discussione sull'amore, si sviluppa alla luce della concezione stoica del *non egere* e *non subesse*.¹⁵ La tradizione stoica ritiene che la ragione del male sta nella ricerca delle cose temporali e nel trascurare quelle celesti.

Nel *Secretum* l'atto dello scrivere si trasforma in atto dannoso ossia direttamente vizioso perché viene governato da passioni umane. Lo scrivere come la proiezione totale della cupidigia sottolinea il valore doppio dello scrivere e cioè il carattere generatore e quello abolitivo. La tradizione platonica¹⁶ fortemente presente anche nel *Secretum* presenta la scrittura come *pharmakon*. Questo rimedio molto speciale di doppio effetto si riferisce sia al valore "velenoso" che a quello "medicinale" della scrittura. In questo caso allora la scrittura è veleno perché rende il poeta malato ma anche medicina che può guarirlo. Il carattere del dialogo "scritto" può esser interpretato come riconquista della sanità. L'unica possibilità dell'annullamento delle passioni che distolgono sarebbe la guarigione psichica del poeta che si potrebbe manifestare in una scrittura neutrale. Il grado zero [*degré zéro*] della scrittura¹⁷ è privo di ogni passione e rappresenta il momento primitivo della lingua. Al protagonista invece non riesce di abolire le sue passioni: "[...] non ignaro, tuttavia come poc'anzi dicevi, che molto più sicuro mi sarebbe attendere soltanto a tale studio, e, lasciando le deviazioni, intraprendere il retto cammino della salute. Ma non posso frenare il mio desiderio"¹⁸ sentendo l'incapacità di lasciare tutto alle spalle e uscire dalla vita. Tuttavia il testo conserva il suo carattere dannoso determinato da un atto peccaminoso e finisce in un corpo falsamente composto.

¹³ M. Foucault: *A szavak...*, *op.cit.*: 131-132.

¹⁴ B. Martinelli: *Il "Secretum"...*, *op.cit.*: 104-105.

¹⁵ *Ibid.*: 98.

¹⁶ Cfr. Platon: *Phaidros*, *op.cit.*: 274B-276A, pp. 132-133.

¹⁷ R. Barthes: 'Az irás nulla foka' [*Il grado zero della scrittura*], in: *A szöveg öröme [Il piacere del testo]*, Budapest: Osiris Kiadó, 2000.

¹⁸ F. Petrarca: 'Secretum', *op.cit.*: III. libro, p. 215.

4. AL CONFINE DI VERITÀ E MENZOGNA

Lo studio del genere del *Secretum* e lo sviluppo dell'atto dello scrivere intorno al valore autobiografico del testo petrarchesco ora prosegue con un discorso sul suo carattere bugiardo per confutare la tradizione che lo ritiene come la criptografia dei fatti personali.

Petrarca in una maniera molto consapevole accumula più elementi nel testo che secondo l'intenzione poetica dovrebbero rafforzare il carattere vero del dialogo. Il segno più evidente è l'apparizione della donna-verità all'inizio del testo:

Mentre stavo sospeso meditando, come fo spesso, in qual modo fossi entrato in siffatta vita e in quale ne sarei uscito, mi accadde, animi infermi, ma che mi sembrasse di vedere, ansioso e ben desto, venuto non son per che vie a visitar mi, ma danno di età e splendore impareggiabile, e di tal bellezza che gli uomini non apprezzano abbastanza: vergine tuttavia la palesavano le vesti e l'aspetto. [...] Io sono cole — rispose — che nella tua (Africa) hai rappresentata con amorosa eleganza; colei alla quale mirabile arte e, per così dire, con poetiche mani hai costruito, non diversamente dall'antico Anfione tebano, una dimora splendidissima e bellissima, là nell'estremo occidente, sulla più alta vetta dell'Atlante.¹⁹

La tecnica della *visio* con cui si apre l'opera riprende la descrizione simbolica della filosofia della tradizione della *Consolazione* di Boezio.²⁰ L'unica differenza che svolge fra la rappresentazione delle figure femminili sta nel ruolo della Filosofia che in Boezio non costituisce una mera comparsa come nel *Secretum*. Dall'altra parte invece Petrarca limita fortemente il ruolo della donna-verità che deve accontentarsi d'essere presente: “ella [la Verità] giudicava silenziosamente ogni detto.”²¹

Petrarca inserito saldamente nella convenzione umanista lega la ricerca della verità alla scienza della filosofia. Il poeta invece, contrariamente alla convenzione, oltre l'intervento proemiale non dà parole in bocca alla verità e la costringe al silenzio. La privazione della parola che significa chiaramente la decostruzione del mito logocentrico spinge la donna-verità a esprimersi tramite la scrittura di carattere vizioso e bugiardo. Tuttavia il testo è menzogna. E cadono nella categoria della menzogna tutte le affermazioni che vengono ribadite dalla verità. Quest'atto molto pericoloso annienta il ruolo primario della filosofia. La filosofia insomma diventa scrittura e divulga il fonocentrismo. La caduta

¹⁹ F. Petrarca: 'Secretum', *op.cit.* : 23.

²⁰ Boethius: *A filozófia vigasztalása [Consolazione]*, Budapest: Helikon, 1970.

²¹ F. Petrarca: 'Secretum', *op.cit.* : I. libro, p. 27.

del logocentrismo genera varie conseguenze, fra l'altro la priorità assoluta della scrittura. Secondo la teoria di Foucault la priorità fonocentrica doveva dominare tutto il periodo dell'epoca rinascimentale che esaltava la scrittura come valore originale della lingua.²² Lo spazio della parola, elemento femminile e ragione passiva della lingua, in secondo luogo apriva la strada alla scrittura come ragione attiva e principio maschile della lingua: l'unica forma che può veicolare la verità.

Il testo petarchesco non si inserisce nella tradizione trecentesca, ed è sperimentale rispetto ai dialoghi del Quattrocento: con il proprio carattere antitetico nega a suo modo il principio della verità. Il poeta si rende conto di due fattori: l'uno è il carattere cartagioso della scrittura che contamina la verità assoluta, e l'altro è il carattere di commento della lingua che raddoppiandosi dà maggior possibilità al gioco e alla chance del significato spezzato.

²² M. Foucault: *A szavak...*, *op.cit.*: 54-62.

PRIGIONIERI DI GUERRA UNGHERESI IN SICILIA DOPO LA PRIMA GUERRA MONDIALE

RITA KEGLOVICH

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Egyetem utca 1.
H-2087 Piliscsaba
Hungary
kritike@freemail.hu

The study discusses the everyday life of Hungarian prisoners of war during and after World War I. The paper first presents a brief historical summary, then discusses the number of the Hungarian p.o.w.'s in Italy, with a special focus on Sicily, as well as prison camps in Vittoria and Palermo. The paper also presents some of the works and everyday life of the prisoners of war.

I. RIASSUNTO STORICO

Nel mese di maggio del 1915 l'Italia entrò in guerra alleata dell'Antante Cordiale. Gli austro-ungarici nell'estate del 1915 con sforzi enormi riuscirono ad arrestare l'offensiva dei nemici nelle battaglie dell'Isonzo. Dopo i successi iniziali la Monarchia crollò subendo una perdita di 150.000 uomini. Gli italiani attaccarono gli austro-ungarici nella notte del sei ottobre vicino a Piave, riuscendo a sfondare in più punti le appostazioni austro-ungariche. Il governo monarchico chiese il ventisette l'armistizio che fu firmato il tre novembre a Padova.

L'Ungheria partecipò nella Grande Guerra con tremillioniottocentomila soldati. Di questo ne morirono seicentosessantuno mila, ne rimasero feriti settecentoquarantatremila e ne caddero in prigionia settecotrentaquattromila.¹

Durante la Prima Guerra mondiale, tra i tutti problemi che le autorità militari dovettero risolvere con rapidità, fu anche quello eneludibile e pressante dell'alloggiamento dei soldati nemici catturati al fronte.

¹ K. Salamon: *Történelem IV*, Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993 : 19–26.

L'ufficio il quale si occupava con i prigionieri di guerra, fu la cosiddetta *Commissione per i prigionieri di guerra* stabilito a Roma già 14 novembre 1916. Furono allora richiesti per ospitare i prigionieri non solo le caserme vuote disponibili neppure vecchi edifici un tempo adibiti a conventi, fattorie, e persino qualche castello. Ma poiché non bastavano ad accogliere il numero sempre crescente di uomini, si dovette procedere con la massima urgenza alla costruzione di barraccamenti.²

2. IL NUMERO DEI PRIGIONIERI

Le calcolazioni, fatte subito dopo la guerra, parlano di un numero enorme dei prigionieri di guerra sia dall'una che dall'altra parte: le valutazioni italiane e quelle avversarie stimano concordemente poco inferiore ai 600.000. Secondo il Comando Supremo, 570.000 circa, secondo fonti nemiche, 588.000.³

Fino 1918, non contando la battaglia di Vittorio-Veneto, gli italiani hanno fatto 172.411 prigionieri. Poi, nella battaglia di Vittorio-Veneto e durante il seguente ripiegamento, gli italiani hanno catturato 426.774 prigionieri, inclusi 10.658 ufficiali e 416.116 truppa.⁴

Insomma, fino all'11 novembre 1918 il numero dei prigionieri arrivava a un numero di 599.185⁵ (L'armistizio coll'Austria-Ungheria veniva firmato il 3 novembre). Riguarda a questo fatto, troviamo una lettera di un certo Janos Koreschnik, il soldato ungherese nel Museo Storico a Vittoria, chi scrisse alla Croce Rossa Ungherese dall'Italia.⁶

² F. La Ferla & V. La Ferla: 'L'ex-campo di concentramento di Vittoria', in: *Studi Storico-Militari*, Roma: Stato Maggiore dell'Esercito Ufficio Storico, 1999: 447.

³ G. Mortara: *La salute pubblica in Italia durante e dopo la guerra*, Bari: Giuseppe Laterza & Figli, 1925: 49.

⁴ L'Archivio dell'Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito, Rep. F-11, Rac. N. 112/8.

⁵ G. Rochat: *L'esercito italiano da Vittorio Veneto a Mussolini (1919-1925)*, Bari: Laterza, 1967.

⁶ "Chiedo scusa, ma come prigioniero di guerra, vorrei chiedere il Vostro riguardo concernente il mio futuro. Immeritadamente, sono caduto in prigionia italiana al primo giorno dell'armistizio, il 4 novembre 1918, nel pomeriggio alle tre, insieme all'intero 29mo Reggimento. Stiamo bene, ci preoccupiamo soltanto per il futuro della nostra patria." Museo Storico Italo-Ungherese, Vittoria.

3. I CAMPI DI CONCENTRAMENTO IN SICILIA

La Sicilia fu uno dei paesi piú distanti dalle linee di combattimento, e pertanto tale da rendere a chiunque quanto mai difficile e avventuroso ogni eventuale tentativo di fuga. Il fatto rendeva piú facile e sicura la sorveglianza con l'impiego della minor quantit  possibile di forza armata.⁷

A nessun civile era permesso visitare i campi di concentramento senza previa autorizzazione del Ministro e del comando di corpo d'armata competente del territorio. Pressoch  inesistenti e impossibile i reportages, l'informazione pubblica assai limitata e praticamente priva di diffusione. L'esistenza dei campi e dei prigionieri nemici ivi rinchiusi fu lasciata passare al silenzio: i giornali dell'epoca, locali e nazionali, non tentarono nemmeno di parlarne e neppure di farne cenno. Nel 1918 e nei primi mesi del 1919, il problema dei prigionieri fu oggetto di interpellanze parlamentari e trattazioni in articoli giornalistici.⁸

Campi di concentramento si distribuivano in tutto il territorio d'Italia. I campi piú importanti della Sicilia erano Palermo, Vittoria, e Piazza Armerina. Altri campi importanti: Marsala, Milazzo, Catania, Noto, Sciacca, Cefal , Casini, Trapani, Favara, Monreale, Misterbianco, Patern , Pozzallo, Stil , San Giovanni la Punta, Terrasina.⁹

3.1. Il campo di concentramento di Vittoria

Il campo piú ben documentato era quello di Vittoria. All'inizio del Novecento era un paese piuttosto agricolo. Era servito di una stazione ferroviaria, da tre farmacie, e un piccolo ospedale civile. Si caratterizza come uno dei paesi piú distanti dalle linee di combattimento.

Il 18 dicembre 1915 il Genio Militare di Messina ebbe i primi contatti telegrafici con il Comune di Vittoria, per sapere se in loco esisteva terreno da potere adibire a campo di concentramento per prigionieri di guerra.¹⁰ Nella tomba ossario di Vittoria, la quale veniva inaugurato nel 1927, furono deposti i resti mortali di 118 soldati; soltanto 24 cassette risult  possibile apporre i relativi nominativi, non essendo stati trovati sufficienti elementi per identificarli tutti singolarmente.¹¹

⁷ F. Renda: *Storia della Sicilia dal 1860 al 1970*, Palermo: Sellerio Editore, 1985 : 326.

⁸ L'Archivio dell'Ufficio Storico dell'Esercito, Rep. F-11, Rac. n. 112/9.

⁹ F. La Ferla & V. La Ferla: 'Lex-campo...', *op.cit.* : 456-457.

¹⁰ *Ibid.* : 494.

¹¹ *Ibid.* : 490.

3.2. *Il campo di concentramento di Palermo*

Al campo di concentramento centrale di Palermo amministrativamente appartenevano i seguenti posti minori: Piazza Armerina, Termini Imerese, Cefalú, Marsala, Milazzo, Torrelunga, Baghería, Sciacca, Vittoria.¹² Intorno a Palermo, i prigionieri di guerra lavoravano piuttosto nel settore agricolo e nel campo dell'industria mineraria.

Ora, nel cimitero di Santa Maria dei Rotoli si trova un monumento dedicato ai soldati ungheresi deceduti a Palermo, con 30 nomi scritti con la calligrafia giusta.¹³

4. *IL LAVORO DEI PRIGIONIERI*

La facoltà di utilizzare la mano d'opera dei prigionieri é un diritto riconosciuto dalla Convenzione IV dell'Aja.

Si può dividere tale suddivisione a seconda del tipo del lavoro dei prigionieri di guerra:

- lavori vicino alla zona di guerra.
- lavori nel paese interno.

Il tipo del lavoro dipendeva in ogni caso dalla zona del posto del campo di concentramento.

La maggior parte dei prigionieri fu mandato nel paese interno.¹⁴

La Sicilia era (é) un paese preponderantemente agricolo. I documenti ci presentano un'urgente necessità per i lavori di agricoltura, la mancanza della "mano d'opera maschile". Gli uomini italiani vennero sostituiti dai prigionieri nemici sulla terra, avanzata da grossi proprietari terrieri.¹⁵ Come tutti i lavori agricoli, non erano permanenti. L'attività di manovolenza nelle cave di pietra, era il più difficile tra tutti quanti, come ci presenta un documento trasalita dal 1924.¹⁶ Altrimenti, gli artigiani avevano più possibilità: molti uscivano per ragioni di lavoro e facilmente trovavano impiego nelle locali botteghe artigianali in qualità

¹² L'Archivio dell'Ufficio Storico dell'Esercito, Rep. F-11, Rac. 112.

¹³ Cimitero di Santa Maria dei Rotoli, Palermo.

¹⁴ Secondo un mio fondo le proporzioni sono le seguenti (1918): adibiti a lavori vari in zona di guerra: 70.000; assegnati del ministero guerra per il paese (agricoltura-combustibili): 105.000. L'Archivio dell'Ufficio Storico dell'Esercito, Rep. F-11, Rac. n. 112/6.

¹⁵ L'Archivio di Messina, Fondo della Prefectura, Busto 311.

¹⁶ L'Archivio dell'Ufficio Storico dell'Esercito, Roma, Rep. F-11, Racc. 113/6.

di tornitori, sellai, carradai, orologiaie riparatori di biciclette.¹⁷ Le prestazioni lavorative davano in qualche modo l'illusione di una normale vita operosa. Il lavoro nelle cavi era determinato.¹⁸

I lavori erano distinti secondo l'età.¹⁹ Gli allenati (americani e inglesi), che si trovavano già dal 1916 in Italia, per i lavori manuali chiedevano e utilizzavano prigionieri di guerra.²⁰

5. LA SALUTE DEI PRIGIONIERI

Secondo la IV convenzione dell'Aja (1907), i prigionieri di guerra dovevano essere trattati con umanità. Secondo questo gli ufficiali venivano alloggiati in camere, le quale dovevano essere rispondenti a tutte le esigenze dell'igiene. Anche i prigionieri di truppa siano, per quanto possibile, suddivisi per nazionalità. In modo speciale e per cura degli stessi prigionieri, da adibirsi al servizio di piantoni alle camerate, era curata la pulizia e l'aerazione. Ogni prigioniero era provveduto di occorrenti coperture, a seconda della stagione, di asciugamano e sapone per la pulizia personale. Ufficiali e truppa avevano il modo di curare la pulizia della persona con bagni o docce, per turno, il più frequentemente possibile.²¹

I prigionieri giungevano dal fronte all'intero del paese in treno. Nel gennaio 1918 furono formate tre sottocommissioni per controllare la salute dei soldati: le sottocommissioni si alternavano tra gli arrivi di treni che trasportavano gli invalidi e di treni che trasportavano i tubercolotici.²² Prime dell'arrivo i prigionieri ricevevano una visita medica. I medici escludevano dal trasporto gli individui, gli affetti da malattie infettive acute. Nei limiti di possibile, si disinfettava o ricambiava la biancheria sudicia. Sulle navi, per ogni 700 imbarcati era obbligatorio un medico di bordo. Se possibile, sia stato a bordo un apparecchio a gas "Clay-

¹⁷ F. La Ferla & V. La Ferla: 'Lex-campo...', *op.cit.*: 485-486.

¹⁸ L'Archivio dell'Ufficio Storico dell'Esercito, Rep. F-11, Rac. 128/4.

¹⁹ "Da scegliersi nel complessodi tutti i reparti e servizi della zona di guerra e della zona territoriale limitatamente però agli individui di classe più anziane del 1884, qualunque sia il loro grado di inabilità." L'Archivio dell'Ufficio Storico dell'Esercito, Rep. F-11, Racc. 112/6.

²⁰ "Al Comando Supremo — Per aderire ad analoga richiesta del Comando Britannico G.H.Q. pregasi, se codesto Comando loritenga opportuno, volergli assegnare un gruppo di numero 310 prigionieri di guerra da adibirsi a lavori nelle retrovie britanniche possibilmente atti a disimpegnare i seguenti servizi..." L'Archivio dell'Ufficio Storico dell'Esercito, Rep. F-11, Rac. n. 125/1.

²¹ G. Mortara: *La salute...*, *op.cit.*: 50-51.

²² L'Archivio dell'Ufficio Storico dell'Esercito, Rep. F-11, Rac. n. 112/9.

ton” ovvero bombe di anidride solforosa liquida, una stufa “Geneste-Kercher” e disinfettanti. Eventualmente erano necessari le vaccinazioni contro il vaiuolo fra gli individui che abbiano risultato non vaccinati di recente. Essi praticata la tosatura—raccolgendo i capelli su fogli di carta per bruciarli immediatamente e—sarà del pari applicato ad essi sul capo e sulle altri parti del corpo, ove del caso, un rigoroso trattamento parassitocida, e quindi tutti indistintamente prenderanno un bagno saponato.²³

I feriti e i malati gravi, se non intrasportabili, venivano subito ricoverati negli stabilimenti sanitari militari, o, in caso di assoluta necessità, nei più vicini ospedali territoriali. Chi risultavano afflitti da perdita della vista da ambo gli occhi, mutilazione del viso, paralisi permanente, lesioni cerebrali o del midollo spinale, perdita totale o parziale di uno o più membra, tubercolosi polmonare avanzata e malattie mentali incurabili, potevano essere scambiati con soldati italiani, ugualmente infermi, in mano nemica.²⁴

Sono incomplete le notizie concernenti i morti in prigionia da ambo lati. Nel caso del numero dei deceduti dobbiamo ricorrere alle statistiche: i prigioniericatturati dagli italiani non ha superato i 14.000. la probabilità di decesso è statodunque del 3,5 %.²⁵ A Vittoria, nel periodo compreso tra il 22 giugno 1917 e il 28 febbraio 1920, cioè in poco meno di tre anni, i prigionieri austro-ungarici deceduti furono in totale duecentosessantotto.²⁶ L'età media era di 30 anni, i più giovani avevano 19 anni, il più anziano 51.

Un grande numero dei prigionieri deceduti in Italia è derivato da una malattia epidemica.²⁷ Parecchi purtroppo, nonostante le cure, perdettero miseramente la vita a causa di malattie come la meningite cerebro-spinale, le affezioni intestinali acute per dissenteria, il tifo esantematico, la polmonite e soprattutto la tremenda febbre influenzale conosciuta con il nome di “spagnola”.²⁸

²³ G. C. Ferrari: *Relazione del campo di prigionieri colerosi all'isola dell'Asinara nel 1915-1916*, Roma: Proveditore Generale dello Stato, 1929: 201.

²⁴ F. La Ferla & V. La Ferla: ‘Lex-campo...’, *op.cit.*: 446-447.

²⁵ L'Archivio dell'Ufficio Storico dell'Esercito, Rep. F-11, Rac. n.112/8.

²⁶ Precisamente 61 nel 1917, 125 nell'infuosto 1918, 71 nel 1919 e 11 nel 1920 (F. La Ferla & V. La Ferla: ‘Lex-campo...’, *op.cit.*: 491).

²⁷ L'epidemia influenzale (1918-1919) ha triplicato la mortalità fra gli uomini dai 20 ai 40 anni (G. Mortara: *La salute...*, *op.cit.*: 50-51).

²⁸ F. La Ferla & V. La Ferla: ‘Lex-campo...’, *op.cit.*: 490.

6. LA VITA QUOTIDIANA NEL CAMPO DI CONCENTRAMENTO

6.1. Alimentazione

I prigionieri arrivavano ai campi in una condizione miserabile: soffrivano dalla fame e dalle malattie.²⁹ Nel territorio di ogni campo di concentramento era regolato l'alimentazione dei prigionieri: era assicurato un vitto regolare, costituito nell'arco della giornata in genere da 250 grammi di pane, 140 grammi di pesce salato, oppure carne, 120 grammi di pasta asciutta o riso possibilmente con verdura. Per cui, chi lavoravano, si distribuivano razioni giornaliere aumentate di 200 grammi di pane, 70 gr. di formaggio e 50 gr. di legumi secchi.³⁰

6.2. Rapporto con la famiglia

Era alimentato, com'è facile comprendere, dal bisogno psicologico e dalla volontà di non essere dimenticato. Era un modo come razionalizzare l'esperienza della prigionia e continuare a tessere legami di affetto e amicizia, a comunicare con i propri cari, a vivere insomma. La forte volontà da scrivere "partoisce" un effetto nuovo: il soldato comune, generalmente quai analfabeta, si industriava a scrivere.³¹ Si poteva inviare una lettera alla settimana di non oltre quattro pagine di formato normale, purché scritta a penna con la maggiore chiarezza possibile, e si raccomandava di far uso preferibilmente di cartoline postali che erano distribuite gratuitamente. Sulle lettere e sulle cartoline, tutte con franchigia postale, veniva stampigliata con un bollo lineare la dicitura: "Corrispondenza prigionieri di guerra." Anche sui telegrammi, da redigersi soltanto in italiano, o in francese, tedesco, ungherese, dopo la firma doveva scriversi: "prigioniero di guerra".³² I primi rapporti personali furono spediti nell'agosto del 1918.³³

²⁹ G. C. Ferrari: *Relazione...*, *op.cit.*: 173.

³⁰ *Idem.*

³¹ F. La Ferla & V. La Ferla: 'Lex-campo...', *op.cit.*: 466.

³² L'Archivio Statale di Messina, Busto 30.

³³ L'Archivio dell'Ufficio Storico dell'Esercito, Rep. F-11, Rac. n. 112/9.

6.3. *Tempo libero*

Per soddisfare i propri interessi intellettuali i prigionieri potevano dedicarsi alla lettura, allo studio e avere riviste e libri, forniti dalle piú vicine biblioteche militari di presidio e da quelle locali civili, agli ufficiali era consentito leggere pure alcuni giornali politici e quotidiani, esclusi quelli esteri. Ma poiché quasi nessuno conosceva la lingua italiana, questo era possibile solo in teoria. A tutti era permesso fare esercizi fisici e lunghe passeggiate; a volte si organizzavano anche apposite attività didattiche per l'alfabetizzazione e la prima istruzione di coloro che ne facevano richiesta. Furono in principio esercizi collettivi semplici, di carattere elementare, eseguiti a corpo libero. Gli arti, i muscoli, le giunture in virtù di ben combinati movimenti, di razionali flessioni, ritmicamente compiute, con l'assistenza degli ufficiali italiani si indissero di corsa veloce, gare di salto, di lotta. Qualche attrezzo ginnico fu improvvisato, talora con geniale facilitá, dai prigionieri stessi. Si costruirono "barre fisse", "trapezzi", "paralleli", "manubri".

In base al criterio della piú completa libertà di coscienza e di culto ognuno aveva diritto ai servizi religiosi, tenuti da sacerdoti militari, senza alcuna solennità, si capisce, ma anzi con la semplicitá consigliata dalle circostanze, ed evitando comunque discorsi estranei alla liturgia.³⁴

Ciò si ricollega ad un altro insegnamento praticato ai prigionieri in seguito a disposizione del Comando: quello cioè della lingua italiana. Il sistema piú usato fu generalmente il "Berlitz". In tutti i reparti, due ore del pomeriggio di ogni giorno, furono dedicato a questa scuola.³⁵

7. *RIMPATRIO*

Entro otto giorni dalla cessazione della ostilitá, i prigionieri e gli internati civili, dovranno cessare da qualsiasi tipo di lavoro che non sia agricolo, sempre quando a tale lavoro fossero già adetti prima del giorno della firma dell'armistizio. In ogni caso, essi dovranno essere tenuti pronti a partire immediatamente.³⁶

Ufficialmente il rimpatrio dei prigionieri cominciò il 10 settembre 1918. Prima si spedí i malati, i feriti, e gli invalidi in treno, attraversando Torino e Trieste.

³⁴ F. La Ferla & V. La Ferla: 'Lex-campo...', *op.cit.* : 469.

³⁵ G. C. Ferrara: *Relazione...*, *op.cit.* : 174.

³⁶ P. Maravigna: *Come abbiamo vinto*, Torino: Unione Tipografico & Editrice Torinese, 1919: 221.

Nel marzo del 1919, la maggior parte dei prigionieri era già rientrata in Ungheria.³⁷ Insomma, il rimpatrio degli ungheresi accadeva in vagoni bestiame. Le guardie erano legionisti cecchi. Il viaggio durava 5 giorni.³⁸

L'epilogo: nel dicembre del 1920 metteva alle ali la notizia, che in Italia ci siano ancora prigionieri trattenuti per punizione. La creava una tempesta politica dal lato ungherese che dall'altro lato.³⁹

³⁷ L'Archivio dell'Ufficio Storico dell'Esercito, Rep. F-11, Rac. n. 112/9.

³⁸ Z. Szénássy: 'Naplójegyzet az olasz hadifogságból', Honismeret 18, 1990: 113.

³⁹ L'Archivio dell'Ufficio Storico dell'Esercito, Rep. F-11, Rac. n. 113/6.

GLI EROI MITOLOGICI DEI ROMANI NELLA GENEALOGIA DEORUM OVVERO L'UMANESIMO PARTICOLARE DI GIOVANNI BOCCACCIO

ZSÓFIA BABICS

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Egyetem utca 1.
H-2087 Piliscsaba
Hungary
zsofi7@btk.ppke.hu

In this article, the author presents an analysis of Boccaccio's *De Genealogia deorum*. The current image of Boccaccio, based on *Decameron*, is revised by presenting his humanistic method of describing heroes of the ancient Rome, relying on mainly Christian authors in the interpretation.

Nella sua opera mitologica gigantesca Boccaccio dà spazio anche alle figure forse più grandi della mitologia romana: all'avo divino, Enea, e al fondatore della Città, Romolo. Essendo il tema di questo articolo la sottolineatura dei caratteri umanistici della *Genealogia*,¹ per ottenere

¹ *Genealogia deorum gentilium libri XV*: una grande enciclopedia mitologica, in cui Boccaccio raccoglie quasi tutti gli dèi e i loro discendenti sulle tracce delle fonti antiche, tardo antiche, o non raramente cristiane. La *Genealogia* è una delle sue opere scritte all'influsso degli umanisti dell'età, in primo luogo a quello del Petrarca, che, — come scrive Boccaccio nel *Proemio* — sarebbe stato più degno a questo grande compito. Dal *Proemio* infatti si vede che Ugo di Lusingano (re IV. di Cipro e di Gerusalemme), il committente di quest'opera non ha chiesto una pura enciclopedia mitologica sugli dèi antichi e sugli eroi, che discendono da loro, ma avrebbe voluto anche spiegazioni, col cui aiuto si potesse comprendere le storie mitologiche, o scoprire il loro significato. E sebbene in questo articolo non ci occupiamo delle storie, che contengano tali spiegazioni, per via del tema della *Genealogia* (cioè le storie mitologiche) riteniamo necessario citare qui letteralmente le parole di Boccaccio, che si riferiscono a queste storie, ed a loro autori. “Addebas preterea, ut explicarem, quid sub ridiculo cortice fabularum abscondissent prudentes viri” (Proh. I. 4,3.), cioè: aggiungi poi il tempo che richiederà da parte mia esporre, *cosa gli uomini saggi hanno nascosto sotto la crosta ridicola delle favole*. Boccaccio

questo scopo pare opportuno scegliere un momento della mitologia, in cui, come fonti primarie, si offrono i poeti dell'epoca d'oro, come sono Virgilio, Livio, ed altri che per la loro genialità ed eleganza sono stati rispettati dagli umanisti.

Prima di tutto va chiarita la nozione dell'epitheton ornans di Enea, e dopo passeremo in rassegna dei personaggi connessi strettamente con lui; Boccaccio, che tanto amava e rispettava Dante, doveva presumibilmente dare il tributo della venerazione al poeta dell'epoca dell'oro che era degno di fare da guida all'Alighieri.

SULLA PIETAS DELL'ENEAS

Virgilio scrisse quest'epopea sull'invito di Augusto che aveva fatto cessare la guerra civile e con ciò aveva creato una pace relativa nell'Impero. Lo scopo era — come nel caso di tanti altri scrittori e poeti dell'epoca dell'oro — rendere popolare il principe e la sua politica culturale, aiutare e sostenere la *Pax Romana* voluta e realizzata da lui. Potè ottenere questo, da poeta, ristabilendo o per lo meno rievocando l'antica virtù romana, l'orgoglio del popolo romano il quale aveva perso nella guerra civile la speranza e la stima di sé.

L'*Eneide* promuoveva questo scopo con i seguenti mezzi: il troiano Enea, avo della stirpe romana poteva dire di avere come madre niente meno che la stessa dea Venere. Il figlio di Enea, Iulo (con altro nome, Ascanio),² è presentato quale avo della dinastia Giulio Claudia, di cui era membro anche il principe Ottaviano il quale, nel periodo della nascita dell'epopea, aveva già ricevuto il soprannome Augusto.

Enea, come addice alla sua discendenza divina e al suo essere capostipite di una dinastia, ha come aggettivo costante *pius*. La *pietas* ovvero la pietà è la qualità della persona che si comporta in maniera degna sia nei confronti degli dèi che nei confronti degli uomini. (Ciò può significare per esempio che non tralascia di presentare agli dèi i sacrifici

quindi vede chiaramente che queste storie non sono letteralmente vere, (anzi, sono favole ridicole) ma è del parere che dietro la forma concreta c'è sempre un senso nascosto viceversa di gran valore, siccome *i poeti che lo hanno scritto sono uomini saggi*. Queste parole rispecchiano bene la duplicità, da cui è intrecciata tutta la opera: l'autore ritiene le storie ridicole e da respingere, ma allo stesso tempo rispetta i poeti, i quali hanno descritto queste cose ridicole.

² Secondo un'altra variante Iulo sarebbe stato il secondo figlio di Enea, nato in Italia. Siccome ci occuperemo dei singoli eroi in base all'*Eneide*, da ora in poi ci riferiremo a quest'opera e non indicheremo in ciascun caso le varianti diverse.

obbligatori, oppure che si dimostra misericordioso nei riguardi dei propri nemici.)

La pietà di Enea emerge già nella notte della distruzione di Troia. I Greci nell'oscurità della notte sono usciti dal cavallo di legno e hanno sorpreso i Troiani. L'anima dell'ucciso Ettore ha affidato ad Enea di portare con sé le statue delle divinità, necessarie per la fondazione della nuova città, perciò Enea doveva uscire dalla città incendiata dove infuriava la lotta. Convince il padre con l'aiuto della moglie, Creusa, ad andare con loro—tutto questo sullo sfondo della battaglia disperata e inutile per salvare la città. Enea guida con una mano il figlio, Iulo, nell'altra tiene la spada e porta il padre vegliardo, Anchise, sulle spalle, mentre escono da Troia ormai in fiamme. Con tutto ciò mantiene la coscienza di affidare le statue delle divinità al padre, dal momento che lui stesso ha le mani sporche di sangue e quindi impure.³ Il fatto smentisce che Enea in futuro scappi da qualcosa o qualcuno, che faccia qualsiasi cosa che possa dispiacere agli dèi o che possa essere attribuito a viltà umana.

Abbiamo ritenuto opportuno ricordare questi particolari perché servano come punto di riferimento per le domande eventuali che riguardano Enea.

*DIDONE, REGINA DI CARTAGINE*⁴

Didone era la figlia del re Belo di Tiro e la moglie del ricco aristocratico fenicio Sicheo. Dopo la morte di Belo succedette sul trono il fratello maggiore di Didone, Pigmalione, il quale uccise con frode Sicheo per impossessarsi del suo patrimonio. La tirannia di Pigmalione era criticata sempre da più persone, che Didone raccolse attorno a sé, fuggendo assieme a esse e fondando una città sulla costa settentrionale dell'Africa. All'arrivo di Didone sulla costa africana, Iarba, il signore di questa regione, le promise tanta terra, quanta ne potesse coprire con il cuoio di un bue. Didone fece tagliare il cuoio in strisce e con queste cinse la collina su cui Cartagine sarebbe stata edificata. Secondo Virgilio è qui che arrivò Enea; e tra lui e Didone sbocciò l'amore. Come ben noto, Enea

³ Cfr. Vergilius: *Aeneis* (nei seguenti: *Aen.*) II. 717sgg.

⁴ *Genealogia deorum* (nei seguenti: *Genealogia*) II. Cap. LX. L'edizione usata da me è quella del 1951. (G. Boccaccio: *Genealogia deorum gentilium libri* (A cura di Vincenzo Romano), Bari: Laterza & Figli, 1951.) L'edizione in questione ricomincia la numerazione delle righe a ogni pagina, perciò nelle citazioni darò il numero del libro e del capitolo (numeri romani), e poi, per facilitare la reperibilità del luogo, aggiungo anche il numero della pagina e di riga dell'edizione del 1951 (numeri arabi).

doveva obbedire all'ordine divino, per cui un giorno all'alba salpò dalle coste di Cartagine per continuare a cercare la terra che gli dèi gli avevano indicato per lui. Didone invece, che gli aveva promesso lo scettro e che per lui era diventata infedele alla memoria di Sicheo, suo marito di una volta, si uccise gettandosi sul rogo. Secondo un'altra tradizione sarebbe stato Iarba a voler prendere in moglie la regina, ma Didone fuggì la sua aggressività facendosi bruciare sul rogo.

Boccaccio comincia il capitolo con la descrizione della discendenza della regina.⁵ La sua fonte è Virgilio ma sembra comunque che sia un po' incerto circa la credibilità del poeta: "Dido precipuum matronalis pudicitie decus, ut Virgilio placet, Beli regis fuit filia."⁶ Dalla struttura della frase non abbiamo un'indicazione univoca, a quale proposizione si riferisca la nota "come piace a Virgilio". Nell'*Eneide* abbiamo un riferimento al contenuto di entrambi, cioè che Didone era figlia di Belo e che conservava fedelmente la memoria del marito defunto.⁷ A qualsiasi dei due si riferisca l'affermazione di Boccaccio, sorprende questo tipo di riferimento a Virgilio.⁸

In seguito Boccaccio racconta in base all'*Eneide* la storia della fuga della regina, dell'approdo di Enea, del loro amore e infine la morte di Didone. Non condanna Enea ma non lo giustifica neanche, dice semplicemente che ha abbandonato Didone, la quale si è suicidata per il dolore. Anche in questo contesto ritorna la frase trattata sopra.⁹ Naturalmente possiamo pensare che il verbo *placet* non intenda mettere in dubbio l'autorevolezza dello scrittore in questione e che Boccaccio con esso segnali soltanto il suo parere di un certo autore circa una deter-

⁵ Questa consequenzialità caratterizza tutta l'opera. Boccaccio comincia ogni capitolo con la discendenza della persona in questione, elencando anche le eventuali variazioni. Possiamo incontrare la stessa minuziosità, quando dopo di questo l'autore racconta le storie delle figure: in generale prova raccogliere tutte le versioni.

⁶ *Genealogia* II. Cap. LX. 106,3.

⁷ Entrambi si sentono dalla bocca di Didone: *Aen.* IV. 320sgg. ed *Aen.* I. 621.

⁸ Ciò non viene attenuato neanche dal cenno di qualche riga più in basso, dove ritroviamo questa mezza frase riferita a Livio, quando Boccaccio racconta l'occupazione del territorio tramite il cuoio del bue. ("...et cum in litus devenisset Affricum, ut placet etiam Tito Livio, [...] litoris [...] occupavit plurimum..."), *Genealogia* II. Cap. LX. 106,11sg.) Presso Livio non troviamo alcun riferimento a questo aneddoto e neanche l'edizione moderna indica il posto citato esatto. Così la nota è forse meno severa rispetto a quella fatta riferire a Virgilio, ma non possiamo omettere di menzionarla, perché così si vede che tale nota viene adoperata da Boccaccio non esclusivamente a proposito di Virgilio.

⁹ "Ad hanc (Didonem) accessisse Eneam profugum, vi tempestatis impulsam, et hospitio thoroque susceptam ab ea, Virgilio placet, eamque, discedente a se Enea, ob amoris impatientiam occisam" (*Genealogia* II. Cap. LX. 106,17sgg.).

minata questione, mentre lui, Boccaccio non ha intenzione di prendere posizione, ma solo di elencare le fonti. La frase seguente, comunque, sembra negare l'imparzialità di Boccaccio: "Verum Justinus et historiographi veteres aliter sentiunt."¹⁰ Cioè: a Giustino, e ad altri, i quali per giunta non sono poeti, bensì storiografi antichi, la storia non *placet* diversamente, ma loro *aliter sentiunt*, hanno un altro parere sugli eventi. Anche se il significato dei due verbi non differisce radicalmente (volendo esprimere ambedue in fin dei conti un modo di pensare, con una sfumatura semantica di diverso grado), *Justinus et veteres historiographi* ci fa pensare che per l'autenticità del racconto conviene accettare di più il loro parere che non quello del poeta. A chi faccia riferimento come "storiografi antichi", non si sa. Per quanto riguarda Giustino, lui ha creato il suo riassunto intitolato *Trogi Pompei Historiarum Philippicarum epitoma* a cavallo tra il III e IV secolo.¹¹ A questo punto si può avere l'impressione che Boccaccio consideri quasi più autentici autori vicini alla sua epoca rispetto a quelli dell'epoca dell'oro.

Ritornando al capitolo di Didone, Boccaccio descrive la storia in base agli storiografi antichi, secondo cui Didone era minacciata di guerra da parte del re di Musitania¹² in caso che lei non volesse sceglierlo come marito. La regina che voleva rimanere fedele alla memoria di Sicheo, alla fine viene forzata ad accettare il matrimonio dai notabili del suo stesso popolo. Lei a questo punto è salita sul rogo e si è uccisa col pugnale ricevuto da Sicheo per non dover ledere la memoria del marito.¹³

Questa variante quindi è in totale contrasto con la storia di Virgilio. Si scoprono certamente parallelismi, come si sperimenta spesso quando si tratta di miti. Coincide il modo in cui muore la regina, anche l'arma, e porta significato anche il fatto da chi Didone riceve il pugnale con cui si uccide sul rogo: mentre nell'*Eneide* è Enea a darlo, secondo l'altra variante lo aveva ricevuto da Sicheo. Le due tradizioni sono quindi di

¹⁰ *Genealogia* I. Cap. LX. 106,20.

¹¹ T. Adamik: *Római irodalom a késő császárságkorban* [Letteratura romana nella tarda età imperiale], Budapest: Seneca Kiadó, 1996: 156–157.

¹² Nel testo troviamo un riferimento a *rex Musitanorum* e così non si capisce se Boccaccio pensa in questo punto a Iarba, re di Getulia. Iarba peraltro non è menzionato col nome nel capitolo, neanche a proposito del cuoio di bue (*Genealogia* II. Cap. LX. 106,22).

¹³ Dobbiamo menzionare per la completezza che da Ovidio, il quale attribuisce la morte comunque a Enea, si trova un riferimento al corteggiamento da parte di Iarba. (*Fasti* III. 549sgg.) Boccaccio invece in questo passaggio non cita Ovidio, (sebbene conosca bene le sue opere, come si vede dai altri capitoli della *Genealogia*) a conferma dell'affermazione che Boccaccio anteponga gli autori recenti a quelli dell'epoca dell'oro.

pari rango e non si può rimproverare a Boccaccio se opta per una delle due. Strano rimane comunque il fatto che cerchi di confutare la versione di Virgilio. Sorprende che non preferisca la tradizione di Virgilio e anche il fatto che prenda posizione, quando potrebbe anche semplicemente elencare le varianti.¹⁴ La frase seguente, l'ultima del capitolo che quindi richiama ancora di più l'attenzione del lettore, non lascia nessun dubbio: Boccaccio non dà ragione a Virgilio. Dice infatti questo a proposito del parere di Giustino circa le circostanze della morte di Didone: "Quod etiam longe aliud est a descriptione Maronis."¹⁵ Siccome non aggiunge se ciò per lui sia vero o falso, l'espressione *etiam longe aliud* ci permette di concludere che secondo il Boccaccio anche in questo caso la versione di Virgilio è meno autentica.

In base alle frasi scelte e sopra citate dal capitolo non possiamo certamente trarre la conclusione che Boccaccio non abbia tributato rispetto a Virgilio come autorità. Ciò sarebbe il caso anche della sua venerazione per Dante. Possiamo dire quindi che si ha un caso quando Boccaccio cita una fonte storiografica adeguata nella convinzione che abbia più peso della parola di un poeta. Potremmo pensare inoltre che la morte di Didone fosse comunque un passo ambivalente dell'*Eneide*: da una parte Virgilio giustifica con la maledizione di Didone le guerre puniche;¹⁶ dall'altra invece è costretto di sacrificare la pietà di *pater Aeneas*. L'abbandono di Didone non si può ritenere ovviamente un atto pio, nemmeno sapendo che Enea doveva seguire il comando degli dèi e che doveva perciò lasciare le coste cartaginesi. Boccaccio potrebbe essere influenzato proprio da questo nel valutare la storia: forse non riusciva a vedere il carattere di Enea in questa azione e quindi ha ritenuto una soluzione migliore non accettare per niente che Enea sia passato da Cartagine. Questi aspetti meritano di essere presi in considerazione, così si può comprendere meglio come mai Boccaccio, grande veneratore di Dante, non ha dato ragione in tutti i casi a Virgilio. Il suo giudizio sul poeta mantovano, come si vedrà più avanti, non è sempre favorevole nemmeno nei capitoli seguenti.

¹⁴ Leggendo infatti le storie e le sue spiegazioni della *Genealogia* possiamo trovare, che Boccaccio in molti casi lascia incomprensibilmente senza commento momenti interessanti (p. es. la storia di Niobe, o di Atteone e Penteo dove sceglie pure di non preferire una delle versioni).

¹⁵ *Genealogia* II. Cap. LX. 106,32.

¹⁶ La pace tra le due nazioni è impossibile, perché secondo le ultime parole della regina i Punici devono vessare in perpetuo i discendenti di Enea, cioè i Romani (cf. *Aen.* IV. 622sg).

*CREUSA, LA MOGLIE DI ENEA*¹⁷

Figlia di Ecuba e di Priamo. Nella notte della distruzione di Troia, durante la fuga ha perso Enea di vista. L'eroe ha tentato di ritrovarla dopo, ma ha incontrato solo la sua ombra. Questa lo ha fatto calmare dicendo che era stato la volontà degli dèi che lei non lasciasse Troia.¹⁸ (Ciò risulta anche comprensibile, siccome Enea, per poter essere accettato dai Latini, dovrà sposare Lavinia, figlia del re Latino.) Boccaccio qui segue fedelmente il racconto di Virgilio. A proposito della morte di Creusa fa comunque un'osservazione strana: "Sed non nulli eam (Creusam) ab ipso ex pactione cum Graecis facta occisam volunt, [...] quod satis caute tetigisse videtur Virgilius."¹⁹ Secondo questo potrebbe supporre che sia stato lo stesso Enea ad uccidere la moglie. Boccaccio scrive che l'alleanza con i Greci consisteva nel fatto che i discendenti di Priamo non potevano rimanere in vita. Cosa i Greci davano in cambio per questo, non lo specifica. La morte di Creusa sarebbe stata il prezzo per poter uscire liberamente dalla città. L'ipotesi è abbastanza problematica conoscendo il carattere di Enea. Boccaccio non sembra accettarla, dal momento che aggiunge: "alcuni vogliono" (certamente far vedere, far credere) che Enea abbia ucciso Creusa. La parte rimanente della frase è comunque un po' imbarazzante. Dice che anche Virgilio tocca cautamente il tema quando scrive di Enea in cerca di Creusa, incontrando alla fine solo l'ombra della moglie. A questo punto cita letteralmente le parole di Creusa, la quale assicura Enea che la sua morte corrisponde alla volontà degli dèi, siccome in Lazio a Enea aspetta una moglie e perciò lei, Creusa, è fatta rimanere in terra troiana dalla madre di tutti gli dèi.²⁰ Boccaccio da questo conclude che, siccome Creusa non è stata arrestata da nessuno ed è stata proprio *terra mater* a farla rimanere, Creusa è rimasta in Troia insepolta.²¹ Come da questa citazione si evinca che lo stesso Virgilio parla cautamente della morte di Creusa, non è chiaro. Sta di fatto che Enea non ha potuto seppelirla, siccome ha incontrato solamente la sua ombra e non ha visto il suo cadavere. La conclusione che

¹⁷ *Genealogia* VI. Cap. XV.

¹⁸ La storia v. *Aen.* II. 736–740, 768–794.

¹⁹ *Genealogia* VI. Cap. XV. 299,31.

²⁰ "Non ego Myrmidonum sedes Dolopumve superbas / aspiciam aut Graias servitum matribus ibo, / Dardanis et divae Veneris nurus [et tua coniunx] / sed me magna deum genitrix his detinet oris" (*Aen.* 785sgg; *Genealogia* VI. Cap. XV. 299,33sgg).

²¹ "Sed me magna deum genitrix his detinet oris etc. Et sic patet, postquam a nemine captam se dicit sed detineri a matre deum, que terra est, eam ibidem mortuam derelictam atque infossam" (*Genealogia* VI. Cap. 300,3).

Virgilio tocca l'argomento con cautela come se tacesse qualcosa che sa, a nostro parere non consegue dalle frasi citate dal Boccaccio.

Boccaccio neanche qui difende Virgilio contro quelli che affermavano una versione diversa rispetto all'*Eneide*, anche se la sua critica in questo punto non sembra così aspra come quella del capitolo precedente. Se non avessimo visto nella storia di Didone che Virgilio viene messo in secondo piano rispetto ad altri autori, la frase che allude all'eventuale qualità di uxoricida di Enea, potremmo attribuirlo alla minuziosità, peraltro degna di lode, di Boccaccio. Nella conoscenza dei dati di sopra, comunque, non è così facile accettarla. Perché mai Boccaccio non ha menzionato quale era il suo parere circa la morte di Creusa?

*PATER AENEAS*²²

Boccaccio in questo capitolo si appoggia prima di tutto su Virgilio. Descrive la fuga da Troia e accenna anche alla tradizione secondo cui Enea era stato lasciato uscire da parte dei Greci. Potè andarsene illeso assieme al padre, al figlio e ai suoi uomini. Anche se nell'*Eneide* non possiamo leggere questo, esiste comunque una tradizione, secondo la quale Enea si era ritirato prima dell'incendio della città tra i monti Ida, siccome con la morte di Laocoonte è diventato chiaro che Troia era ormai abbandonata dagli dèi e condannata a perire.²³ Boccaccio dà due spiegazioni alla benevolenza dei Greci. Secondo la prima Enea ha ricevuto la libera uscita per il suo tradimento.²⁴ Ciò concorda con quanto abbiamo letto nel capitolo precedente su Creusa, cioè che Enea ha ucciso la moglie nel quadro di un contratto stipulato coi Greci.²⁵ Questa ipotesi, cioè che Enea abbia commesso un tradimento, è sorprendente da diversi punti di vista. È indubbio che Boccaccio non faccia menzione in nessun punto dell'epiteto adoperato da Virgilio, cioè non parla mai di Enea come di uomo *pío*. Risulta abbastanza strano che l'autore, peraltro perfetto conoscitore dell'*Eneide*, non menzioni questa qualità di Enea. Se questo è per qualche motivo importante per lui, può anche presentare il figlio

²² *Genealogia* VI. Cap. LIII.

²³ K. Kerényi: *Görög mitológia* [*Mitologia greca*], Szeged: Szukits Könyvkiadó, 1997²: 358.

²⁴ “Qui (Aeneas), et si multa clara facinora apud Troiam egerit, secundum tamen quosdam proditiōnis patrie macula notatus est, et inter alia trahitur in argumentum, quod incolumis filio et navigiis et parte copiarum abire permissus sit, cum fere in ceteros sit sevitum” (*Genealogia* VI. Cap. LIII. 322,32).

²⁵ Le parole di Boccaccio a questo riguardo v. nel capitolo su Creusa.

della dea Venere non solo in base alle caratteristiche positive. Un tradimento comunque fa parte dei peccati più gravi, e non è del tutto chiaro come mai Boccaccio, che aveva un senso morale acutissimo,²⁶ non lo ritenne così grave da poter sviare la considerazione del personaggio da parte dei lettori, rendendo Enea addirittura una figura negativa. Anche se non teniamo presente l'aggettivo *pio* di Enea, non sembra conciliabile alla sua figura un tradimento (*proditio*) come l'uccisione della regina Creusa di stirpe regale o la consegna della città. Naturalmente può darsi che Boccaccio abbia raccolto anche qui tutto il rinvenibile, e solo per senso di precisione abbia citato anche questa variante. Tale ipotesi è sorretta dall'espressione *secundum quosdam* che troviamo nella frase già citata.²⁷ In base al contenuto della frase, nonostante il fatto che Enea si è distinto con numerosi atti valorosi durante l'assedio di Troia, "secondo alcuni" è diventato famoso piuttosto tradendo la patria. Il tradimento viene confermato — continua Boccaccio — dal fatto che lo lasciano andare via illeso assieme al figlio e alcuni uomini che riempiono alcune navi, mentre gli altri vengono sterminati crudelmente. Non sappiamo se ciò sia già la sua opinione o continui la citazione, ma dal punto di vista della storia non ha grandissima importanza. Il tradimento di Enea non è probabile neanche perché l'ombra di Ettore gli aveva affidato gli dèi difensori della città affinché li facesse uscire dalla città. È improbabile che l'anima di Ettore, caduto eroicamente nell'assedio di Troia, abbia affidato gli dèi a un traditore. Anche se togliamo dalla storia Ettore, dicendo che anche Boccaccio ne parla solo più avanti, possiamo opporre all'ipotesi del tradimento il fatto che nessuna delle tradizioni nega: Enea, portando con sé gli dèi, partì con i compagni a cercare una patria nuova. Non si può far coincidere questo con il carattere di un traditore della patria. Chi si assume un compito del genere, vede chiaramente le difficoltà che esso comporta. Un codardo, che tradisce la patria per salvare la propria vita, non mette a rischio la propria vita. L'altra spiegazione della liberalità dei Greci sembra più plausibile. Boccaccio scrive così: altri dicono, in base ad Omero, che Enea, nelle trattative svolte coi Greci, voleva sempre ottenere la consegna di Elena.²⁸

²⁶ Questo possiamo vedere dai capitoli della *Genealogia*, che trattano le figure che scontano la pena meritata eterna nel Tartaro, o gli eroi puniti per il suo orgoglio. In questi capitoli Boccaccio non solo descrive la storia dell'eroe implicato, ma alla loro pena meritata aggiunge quasi in ciascun caso anche una spiegazione, partendo dalla sua propria concezione o dal commento di un autore cristiano o almeno tardo antico. (v. p.e. le Danaide, Tantalo, Sisifo, Licaone).

²⁷ La frase in questione, riferentesi al tradimento, v. nota 24.

²⁸ Nell'*Iliade* troviamo numerosi riferimenti al fatto che le parole di Enea erano rispettate dai Greci come dai Troiani: *Iliade* V. 230; XIII. 463; XVII. 485.

Dopo aver elencato queste versioni Boccaccio continua il racconto della storia di Enea basandosi su Virgilio. Non prende nessuna posizione, probabilmente sente che vi sono delle contraddizioni tra le varianti da lui citate. Per questo affida la decisione al lettore e continua il racconto con queste parole: “*Sed qualitercunque factum sit, Virgilius dicit, quod, capta Troia, cum ipse frustra in defensionem patrie aliquandiu laborasset, sumptis diis penatibus, sibi ab Hectore per quietem commendatis, et patre sene, et filio parvulo, matre dea monstrante viam, devenit ad litus...*”²⁹ Cioè: comunque sia stato, Virgilio dice che Enea, non avendo potuto salvare la città, con suo padre e suo figlio, per ordine di Ettore è fuggito. Consideriamo quindi che, a confronto con i capitoli precedenti Boccaccio infine accetta la versione di Virgilio. Questo sentimento ci accompagna fino alla morte di Enea; la descrizione dei diversi tentativi di fondazione di città e di avventure varie corrisponde più o meno a quelle descritte nell’*Eneide*.³⁰

Non abbiamo nessuna informazione sulla morte di Enea. Sembra che sia semplicemente scomparso. Boccaccio, dopo aver scritto che i pareri degli antichi differiscono sulla morte di Enea, cita la maledizione di Didone del Canto IV. Per noi ciò è importante soprattutto per via delle parole di accompagnamento che rispecchiano concordia: “*Quod Virgilius eleganter tangit, ubi Didonem morituram eum execrantem inducit.*”³¹ Cioè Virgilio allude *elegantemente* alla scomparsa e alla morte di Enea. Questa frase mostra bene, quanto Boccaccio rispettava i poeti che avevano creato qualcosa di durevole nel loro mestiere. Pur non essendo sempre d’accordo con la loro opinione, tributava rispetto alla loro professione.

Ritornando alle circostanze della morte di Enea: l’*Eneide* in seguito non si occupa della morte del protagonista. Il canto XII si conclude con il duello di Enea e Turno. Turno, il principe dei Rutuli era sposo di Lavinia, la figlia del re Latino. Latino invece, all’entrare in scena di Enea ha cambiato la sua intenzione originale e ha promesso la figlia

²⁹ *Genealogia* VI. Cap. LIII. 323,3sgg.

³⁰ Sebbene ci incontriamo nelle descrizioni di questi della struttura menzionata *ut Virgilio placet*. A proposito di Anchise, padre di Enea Boccaccio osserva: “*Aeneas [...] apud Drepanum, ut Virgilio placet, Anchisem perdidit*” (*Genealogia* VI. Cap. LIII. 323,24).

³¹ Siccome lo stesso Boccaccio cita con riconoscimento le parole che Virgilio dà in bocca alla Didone infuriata, vale la pena di citarle: “*At bello audacis populi vexatus et armis. / Finibus extorris, complexu avulsus Iuli / Auxilium impleret videatque indigna suorum / Funera, nec, cum se sub leges pacis inique / Tradiderit, regno aut optata luce fruatur, / Sed cadat ante diem mediaque inhumatus harena. / Hec precor etc.*” (*Genealogia* VI. Cap. LIII. 324,20sgg, *Aen.* IV. 615–621).

all'eroe troiano. Da ciò è seguito una guerra tra i Latini ed i Rutuli. In uno dei combattimenti secondo l'epopea di Virgilio, non era presente Enea, perché era andato a chiedere aiuto ai vicini Etruschi.³² Turno non sapeva questo e quando ha visto correre Enea, senza pensare a lungo lo ha rincorso. Il perseguitato non era però Enea, ma solo un sosia, fatto là apparire da Giunone proprio perché portasse via Turno dal tumulto della guerra, volendo salvare la vita del suo protetto. Turno perseguitava lo spirito fino al fiume Numico. Qui lo pseudo-Enea è salito su una nave e Turno si lanciò dietro di lui. Giunone sciolse le corde e la nave di Turno venne portata dal vento verso il mare.

Boccaccio, secondo il suo consueto metodo, elenca alcune possibilità: ci sono quelli che pensano che Enea sia scomparso dalla battaglia e altri che pensano che sia caduto nel fiume Numico mentre presentava il sacrificio agli dèi, ma il suo cadavere non è stato ritrovato. Inoltre certamente ci sono alcuni secondo cui è diventato dio. Dopo questo descrive la battaglia sopra presentata e aggiunge: secondo la storia reale non era Giunone ad assumere la forma umana di Enea, bensì Enea stesso a fuggire davanti le armi di Turno, il quale lo avrebbe addirittura ucciso. Ci troviamo di fronte di nuovo all'autorità dello storiografo: "*Quod volunt secundum historie veritatem non Iunonem fuisse Aeneam mutatam, sed ipsum Aeneam, qui arma Turni fugiens ab eodem apud Numiconem occisus est.*"³³ In Livio troviamo davvero la versione secondo cui Enea avrebbe concluso la vita da mortale nella battaglia e "*situs est, quemcumque eum dici ius fasque est, super Numicum flumen: Iovem Indigetem appellant.*"³⁴ Cioè comunque vada conosciuto, sia come dio che come mortale, giace in riva al fiume Numico e viene venerato come *Iuppiter Indiges*. Livio cioè — concordemente alla sua epoca e alla sua fede — mantiene la possibilità che Enea dopo la morte sia diventato dio. Naturalmente non possiamo trovare presso Boccaccio questa versione. Sta anche di fatto che Enea è morto in una battaglia. Ma Livio non scrive che sia fuggito davanti a Turno, che sarebbe stato un'azione simile al tradimento di patria, citato sopra. Non si può concordare la fuga col carattere di un uomo che aveva compiuto numerose azioni eroiche a Troia (come abbiamo citato già prima da Boccaccio, a proposito del presunto tradimento della patria),³⁵ e dalla città incendiata ha salvato il padre e il figlio. Ora non parliamo del fatto che ciò sarebbe indegno del

³² La descrizione della battaglia v. *Aen.* X.

³³ *Genealogia* VI. Cap. LIII. 324,31.

³⁴ Livius: *Ab urbe condita*. I. II,6.

³⁵ La frase originale v. nota 24.

padre di una nazione, perché Boccaccio non sottolinea per niente questo lato di Enea. L'ipotesi però che un condottiero scappi dalla battaglia, abbandonando i propri uomini, è sorprendente anche senza riguardo a questo particolare, e secondo quanto abbiamo detto, a nostro parere è inaccettabile. Che Enea si sia perduto nel fiume mentre presentava il sacrificio, non ci risulta da nessuna fonte. L'idea è stata presa forse da Ovidio, a cui Boccaccio fa anche riferimento. A proposito di Enea che diventa dio, Ovidio scrive nelle *Metamorfosi* che Venere ha ordinato al dio del fiume Numico di lavare di Enea tutto quello che è mortale e portarlo fino al mare. Forse è questo il particolare interpretato da Boccaccio come se Enea si sia perso nel fiume, perché ciò che è mortale, è finito nel fiume. Ovidio però va oltre e descrive che di Enea è rimasta solo la parte migliore e che sua madre ungeva il suo *corpo* di nettare e di ambrosia, per renderlo divino.³⁶ In tal caso però il corpo di Enea non può essere finito nel fiume.

A conclusione del capitolo Boccaccio riassume il suo giudizio nel modo seguente circa le ipotesi elencate: Per quanto riguarda il diventare dio di Enea, ciò non è altro che fantasticheria stupida e ridicola. (Non possiamo rimproverarlo ovviamente a Boccaccio ed ha certamente anche ragione, ma non riteniamo convenevole questa osservazione. Si tratta infatti della condanna di qualcosa che era sacro per altre persone.) “*Credo enim*”, continua, che Enea sia stato ucciso e buttato nel Numico, il quale lo ha portato al mare e che il suo corpo sia divorato dai pesci etruschi o di Laurento.³⁷ Se prendiamo questa frase alla lettera, ci troviamo di fronte ripetutamente il problema che una persona venerata da altri, il padre della nazione romana, il pio Enea, venerato sia come uomo sia come dio (almeno secondo il parere di Livio) non poteva aver terminato così la sua sorte terrena. Non è degno di un discendente degli dèi, ma nemmeno di un uomo generalmente rispettato che il suo cadavere sia divorato in un fiume. Eppure è proprio questo che Boccaccio afferma. Se cerchiamo un significato allegorico dietro l'enunciazione, possiamo dire che, secondo la frase gli Etruschi hanno

³⁶ “... quicquid in Aenea fuerat mortale, repurgat / et respersit aquis; pars optima restitit illi. / **lustratum genitrix divino corpus odore / unxit et ambrosia cum dulci nectare mixta / contigit os fecitque deum**, quem turba Quirini / nuncupat Indigetem temploque arisque recepit” (*Metamorphoses* (nei seguenti: *Metam.*) XIV. 603sgg.). Afferma in base a Ovidio che hanno innalzato in questo luogo un santuario ad Enea, venerato in seguito dai Romani come *Iuppiter Indiges*.

³⁷ “Deificatio autem sua nil aliud est, quam insipientium ridenda fatuitas. Credo enim eum (Aeneam) in Numico flumine nectum, et in mare devolutum et Tuscis piscibus escam fuisse, seu Laurentibus” (*Genealogia* VI. Cap. LIII. 326,33sgg).

più tardi sottomesso i Romani. Il riferimento a Laurento invece (Boccaccio aveva sicuramente la sua buona ragione a menzionare anche i pesci di Laurento), non è valido, dato che i popoli di Laurento non hanno “divorato” effettivamente i Romani. I due popoli si sono certamente fusi, ma ciò non viene espresso bene con l’immagine dei pesci di Laurento che divorano Enea, mentre per gli Etruschi la stessa allegoria vale pienamente. Purtroppo Boccaccio non dà aiuto a risolvere il senso della frase. Non aggiunge altro al capitolo su Enea, così esso viene concluso da questa frase, ricca di suggerimenti e alquanto opaca nelle interpretazioni.

Da questi capitoli della *Genealogia*, i quali si connettono qualsiasi modo a Enea, si vede chiaramente, che Boccaccio per qualche ragione non ammira particolarmente l’eroe nazionale dei Romani: non lo assolve dalle imputazioni emerse, (uxoricidio, tradimento, l’abbandono dei suoi) e nella maggior parte dei casi accetta apertamente le fonti, (non una volta anonime) che collocano Enea in prospettiva sfavorevole. Questo atteggiamento assai incomprensibile in base ai soprammenzionati si può riferire soltanto alla persona di Enea, ma se teniamo presente che le figure sopraelencate tutti sono personaggi dell’epopea di Virgilio, emerge la questione, se veramente pure Enea abbia questa valutazione negativa, o si tratti di qualcos’ altro. Per provar chiarire quell’altro lato del problema in seguito vediamo un episodio dall’opera di Virgilio, in cui Enea non ha alcuna parte.

*LAOCOONTE, IL SACERDOTE*³⁸

Come è ben noto, era stato Laocoonte ad affermare che il cavallo ligneo, apparente dono di sacrificio, lasciato davanti alle porte di Troia fosse pericoloso e perciò non si dovesse introdurlo nella città. Siccome Troia doveva essere distrutta per il fato Giunone, che a partire del giudizio di Paride, odiava implacabilmente i Troiani, mandò due serpenti, i quali uccisero prima i figli di Laocoonte e poi attaccarono anche il padre. I Troiani rimasero stupefatti dalla morte del sacerdote, circondato di generale rispetto, e così introdussero il cavallo nella città.

Boccaccio comincia il capitolo naturalmente con la discendenza di Laocoonte: “Filius Priami fuisse et Apollinis sacerdotem, undecumque habuerit, Papias affirmat.”³⁹ La tradizione conosce due varianti:

³⁸ *Genealogia* VI. Cap. XLIII.

³⁹ *Genealogia* VI. Cap. XLIII. 316,28.

Laocoonte era il sacerdote di Apollo o di Nettuno. Il fatto che Boccaccio accenni solo a una delle versioni, è strano, perché nell'*Eneide* Virgilio indica Laocoonte come sacerdote di Nettuno.⁴⁰ Dopo la frase introduttiva sopraccitata poi la *Genealogia* adotta letteralmente la morte di Laocoonte dall'*Eneide*, a partire dal verso 202 del canto II. Boccaccio quindi doveva aver visto l'affermazione di Virgilio, ciononostante non menziona l'altra possibilità, e presenta Laocoonte come sacerdote di Apollo, facendo riferimento a un autore ignoto.⁴¹ Chiaramente tace coscientemente un'informazione che possiede. Neanche considerando i capitoli su Apollo e Nettuno possiamo dire alcuna cosa sul perché Boccaccio ha ritenuto opportuno presentare Laocoonte come sacerdote di Apollo e non di Nettuno. Tutti e due gli dèi sono capaci di distruggere in uguale misura se irati, Apollo con le malattie, Nettuno con il suo tridente.⁴² Secondo una delle tradizioni, Apollo odiava Laocoonte perché aveva fatto l'amore con la moglie nel suo santuario. Frutti di questo amore sacrilego erano i due figli sbranati dai serpenti. Nel capitolo della *Genealogia* che tratta il caso, non abbiamo nessun rinvio a questa tradizione.

La descrizione dell'attacco dei serpenti e con ciò l'intero capitolo viene concluso con una frase interessante di Boccaccio: non si sa se Laocoonte fosse morto, perché l'epopea non ne parla. Sappiamo solo che i serpenti dopo aver ucciso i figli attaccano anche lui, ma non si conosce l'esito della lotta.⁴³ L'ipotesi è sorprendente: se leggiamo le righe di Virgilio, il poeta descrive puntualmente la grandezza e la forza dei serpenti e apparentemente non può sussistere la possibilità che Laocoonte possa uscire vivo dall'abbraccio dei due rettili. A non parlare del fatto che, se fosse rimasto in vita, i Troiani non avrebbero portato il cavallo ligneo nella città. Infatti: Laocoonte aveva raccomandato di non portarlo dentro e se avesse sconfitto anche i serpenti, che erano stati mandati chiaramente da uno degli dèi e che suscitavano nell'uomo dell'antichità sempre venerazione mista a timore, allora Laocoonte aveva parlato sicuramente in maniera giusta e i Troiani avrebbero dovuto agire seguendo le sue parole. Con tutto ciò la supposizione di Boccaccio risulta

⁴⁰ "Laocoon, ductus Neptuno sorte sacerdos..." (*Aen.* II. 201).

⁴¹ Non troviamo un altro Papia oltre il Padre della Chiesa africano. Purtroppo nemmeno l'Indice delle fonti dell'edizione moderna ci aiuta ad orientarci, Romano indica la fonte come *Lexicum*. L'opera del Padre della Chiesa di Geropoli (*Spiegazioni delle sentenze del Signore*) spiega i Vangeli di Matteo e di Marco, e perciò con grande probabilità non si occupa della discendenza di Laocoonte.

⁴² Apollo: *Genealogia* V. Cap. III, Nettuno: *Genealogia* X. Cap. I.

⁴³ "... tamen utrum (serpentes, Laocoon) fuerit occisus, non satis apparet, nec aliud inde dicit" (*Genealogia* VI. Cap. XLIII. 317,5).

interessante, ma, purtroppo, anche con questa fa venir meno la riverenza per Virgilio. Cioè qui (considerando la questione dell'identità di Laocoonte e l'esito dell'attacco dei serpenti) si dimostra bene, che Enea non è l'unico personaggio dell'Eneide, la cui valutazione Boccaccio non adotta senza scrupoli.

Con quanto abbiamo scritto sopra la nostra intenzione era di mettere in luce che Boccaccio, partendo dai suoi principii, rispetta i poeti, come aveva esposto già all'inizio della *Genealogia* e come abbiamo visto per esempio a proposito della maledizione citata di Didone. Eppure, nonostante l'argomento dell'opera che per la sua mentalità sta molto più vicino alle persone dell'antichità, accetta come autorità piuttosto gli autori più tardivi, che⁴⁴ — almeno nel caso dei capitoli sopraccitati — sono probabilmente anche cristiani. Boccaccio aveva tutte le ragioni, anche solo per il suo rispetto per Dante, ad accettare l'autorità di Virgilio. Ciononostante, come abbiamo visto diverse volte, non lo ha fatto, anzi, non solo era di altro parere in varie riprese ma ha fatto capire con la scelta delle espressioni (*ut Virgilio placet*) che Virgilio, pur scrivendo in maniera bella, *eleganter*, non è per lui un'autorità insuperabile.

Ultimamente, nel cercare esempi ad atteggiamento di fronte alle fonti antiche del Boccaccio, guardiamo la storia di Romolo e Remo. Il tema era altrettanto sacro per i Romani, come il vagare di padre Enea e la conquista della nuova patria. Ambedui gemelli erano discendenti degli dèi e avi dei Romani. In conseguenza è comprensibile perciò anche il racconto della fondazione dell'Urbe è pieno di elementi mitologici. Eravamo curiosi di capire se anche Livio venisse stato sottoposto alla stessa critica a proposito della fondazione della città, che Virgilio per le gesta di Enea. L'altro aspetto per cui questa storia merita maggiore attenzione, è la questione della morte casuale ossia l'uccisione di Remo, su cui non ci si trovava accordo nemmeno tra gli autori dell'epoca d'oro.⁴⁵

⁴⁴ Cioè Giustino, lo storiografo allo scorcio del secolo terzo, e Papia lo scrittore di dubbia identità.

⁴⁵ Come è risaputo, i gemelli hanno affidato agli dèi la decisione tramite la profezia dal volo degli uccelli, quale di loro due sarebbe diventato il fondatore dell'Urbe, cioè chi di loro ne sarebbe diventato il re. L'*augurium* era favorevole a Romolo. Nel giorno prestabilito, secondo i riti prescritti ha fatto scendere Giove, Marte e la dea Vesta per avere la loro benedizione sulla fondazione della città. Dopo questo ha stabilito il luogo delle mura con l'aratro. In seguito ha posto delle guardie accanto alle mura in costruzione e gli ordinò di uccidere senza pensare chi saltasse sopra esse. Remo era forse guidato dalla gelosia quando ha saltato il muro basso, canzonandolo. Il capo dei soldati, obbedendo al comando, lo ha ucciso. Secondo un'altra versione è stato Romolo ad abbattere il proprio fratello.

Orazio, nel suo celebre epodo “Quo, quo scelesti ruitis”⁴⁶ cita il fatto come fratricidio che pesa sui Romani quale maledizione. Con esso cerca di dare una spiegazione al comportamento dei Romani che continuavano a uccidersi nelle guerre civili. Ovidio, prima dell’esilio, in cerca della benevolenza del principe, attribuisce la morte di Remo a un incidente. Secondo i *Fasti*⁴⁷ Remo non sapendo dell’interdetto di Romolo, saltò le mura, e Celere (secondo Ovidio era chiamato così il capo dei soldati), lo uccise, obbedendo al comando. Romolo, il quale apparentemente prese atto dell’avvenuto con rigida severità, pianse di nascosto il fratello morto. Livio invece, nella sua qualità di storiografo, elenca più possibilità. Come prima variante scrive che Remo ha perso la vita in una rissa, scatenatasi tra i due campi avversari dopo l’*augurium*. (Una delle parti infatti diceva che Remo aveva visto gli uccelli prima, l’altra parte che Romolo ne aveva visti di più.) Dopo questo Livio aggiunge che esiste anche un’altra tradizione, secondo cui Remo, per qualche motivo, ha saltato le mura in costruzione di Roma e perciò ha dovuto morire.⁴⁸

Se accettiamo la prima versione di Livio, secondo cui Remo è rimasto vittima della rissa che seguiva la discussione delle due parti, apparentemente abbiamo la soluzione facile: non dobbiamo condannare nessuna delle parti; è stato il puro caso a decidere sulla persona del sovrano. Per quanto riguarda l’altra tradizione più spesso citata: guardando esclusivamente i fatti Romolo direttamente o indirettamente è responsabile per la morte del fratello, lo si può chiamare crudelmente fratricida. Esiste però un particolare della storia che non possiamo lasciare fuori considerazione: l’atto della fondazione della città, di cui fece parte la chiamata degli dèi, prima dell’immersione dell’aratro nella terra. Questa era una consuetudine antica, di origine etrusca. Sicuramente ogni Romano conosceva chiaramente l’importanza di questa: con la chiamata degli dèi il tracciare il solco con l’aratro cessa di essere un atto profano, esso diventa sacro e inviolabile. Quando il cerchio sacro, tracciato dall’aratro è violato, il colpevole commette un sacrilegio che deve essere punito con la morte se non si vuole chiamare su di sé l’ira giusta degli dèi. Se teniamo in conto questo, non è per niente sicuro che Romolo commetta un fratricidio. Come non è neanche probabile che proprio Remo, discendente degli dèi, non abbia conosciuto le abitudini religiose etrusche e che non abbia calcolato le conseguenze della sua azione.

⁴⁶ Horatius: *Epod.* VII.

⁴⁷ Ovidius: *Fasti* IV. 818sgg.

⁴⁸ Livio, *op.cit.* : I. VII,2.

Comunque siano successe le cose, la morte di Remo è sicuramente un punto poco chiaro della storia antica di Roma. È forte la tradizione secondo la quale Remo non è diventato vittima di un'involontaria uccisione e si può supporre non senza ragione alcuna che la responsabilità della morte grava sul fratello. Eravamo perciò interessati oltre che al giudizio dato su Livio dalla grande sensibilità morale di Boccaccio, anche delle sue osservazioni o eventuali interpretazioni allegoriche aggiunte all'evento. Condannerà Romolo per l'uccisione del fratello o non glielo rimprovererà? Cosa penserà in generale del fratricidio, come delitto?

*ROMOLO E REMO*⁴⁹

Sono figli di Marte e di Rea Silvia, la sacerdotessa di Vesta. Dopo questa affermazione Boccaccio allude all'impossibilità della discendenza divina: "Figmenti huius ratio satis summitur ex Romanorum annalibus"⁵⁰ A questo punto incontriamo di nuovo⁵¹ la parola così spesso applicata da parte dell'autore: *figmentum*, cioè immaginazione. Ciò vuol dire che la dichiarazione secondo la quale il popolo romano si fa discendere da dèi, è pura fantasticheria, e di questa possiamo leggere abbastanza in diversi annali.⁵² Boccaccio ha certamente ragione nel dire che è cosa impossibile discendere da dèi. La sua osservazione è comprensibile, ma non riteniamo convenevole questa sottolineatura. A nostro parere forse avrebbe potuto affidare al lettore la presa di posizione circa l'impossibilità della discendenza divina. Con ciò la sua autorità non sarebbe venuta meno, siccome nessuno avrebbe pensato che lui personalmente credeva alla discendenza divina dei gemelli, e per giunta così non avrebbe suscitato la sensazione dell'irreverenza nei confronti della mitologia.

In seguito prende come spunto Ovidio: cita il sogno di Silvia dal calendario di Roma.⁵³ Secondo Ovidio Silvia ha visto questo in sonno: durante la presentazione del sacrificio le è caduto di testa il nastro sacerdotale e da questo sono cresciute due palme. Delle due palme una era

⁴⁹ *Genealogia* IX. Cap. XL–XLI. (Il capitolo XL parla dei due fratelli, mentre il XLI del dominio di Romolo).

⁵⁰ *Genealogia* IX. Cap. XL. 480,15.

⁵¹ V. nota 1, le parole citate del *Proemio* del primo libro.

⁵² Purtroppo non scrive a quali annali stia pensando. A quelli di Livio sicuramente, ciò si vede dalle parti restanti del capitolo, ma varrebbe la pena capire chi erano gli altri che ha avuto occasione di studiare.

⁵³ Cfr. *Fasti* III. 27sgg.

grandiosa, copriva con le foglie la terra e i suoi rami battevano le stelle. Amulio⁵⁴ alzò la sua ascia sull'albero, ma gli animali sacri di Marte, il lupo e il picchio gli impedirono di tagliarli. Boccaccio coglie l'occasione di dare diverse spiegazioni allegoriche a proposito del sonno. Noi ne sottolineiamo solo una: i gemelli sono stati nutriti dal *picchio*, perché quest'uccello si nutre di formiche e le formiche simboleggiano i contadini. Il contadino invece è Faustulo, il quale assieme alla moglie, Acca Larentia ha ritrovato ed educato i gemelli. La *lupa* invece indica la moglie di Faustulo. A questo punto Boccaccio — come ci si aspettava — accenna alla tradizione secondo cui Acca era una donna di cattiva fama. Per amore della verità dobbiamo menzionare, che la figura della lupa alludeva ad una donna siffatta (almeno i Romani erano scherniti volentieri con questo dai nemici). Anche Livio allude a questa possibilità, ma lui non prende alcuna posizione circa il personaggio di Acca.⁵⁵ A Boccaccio invece serve moltissimo questo parallelo, perché può affermare che la peraltro nobile Acca era stata chiamata lupa a causa della sua volontà di avere, la quale ha vinto la sua pudicizia.⁵⁶ Da questo trae le seguenti conclusioni: hanno inventato la discendenza dei gemelli, futuri fondatori della città, dal dio Marte, per celare la loro vera vergognosa discendenza.⁵⁷ Sia che discendano da un lupo che da Marte, ciò corrisponde alla loro natura, perché tutti e due sono “rapaces et predones et elati animi atque bellicosi fuere.”⁵⁸ Non possiamo rimproverare Boccaccio perché coglie l'occasione per menzionare in base alla sua fonte, la discendenza eventualmente non nobilissima dei fondatori di Roma. È comunque strano che li carichi di aggettivi (ladroni, orgogliosi, bellicosi) che non sono per niente favorevoli per loro e sono qualità a cui non troviamo nemmeno delle allusioni altrove. Sta di fatto che Romolo non era noto per la sua pacificità. (A questa conclusione possiamo giungere dalle guerre condotte durante il suo dominio contro i Sabini e con altri popoli.) Fatto sta pure che i ragazzi sono diventati i capi dei pastori e non risparmiavano i ladri e banditi, ingrandendo il proprio gregge col

⁵⁴ Zio di Rea Silvia, il quale ha cacciato dal trono suo fratello Numitor ed ha reso Rea una vestale, per prevenire la nascita di successori che avrebbero minacciato il suo potere.

⁵⁵ Cfr. Livio, *op.cit.* : I. IV,7.

⁵⁶ “Quam (Larentiam) lupam vocavere eo quod nobile scortum fuit, et talis nuncupantur lupe ob avaritiam, causa cuius pudicitiam prostravere...” (*Genealogia* IX. Cap. XL. 480,28).

⁵⁷ “Quod autem ex Marte geniti sint ad contegendam conditorum tam inclite gentis infamem originem adinventum est.” (*Genealogia* IX. Cap. XL. 480,31).

⁵⁸ Il passo della frase citata v. nella nota precedente.

bottino da essi avuto.⁵⁹ In base a questo non riteniamo del tutto giusta l'affermazione di Boccaccio, siccome il bottino fatto sconfiggendo banditi e ladroni non rende uno necessariamente criminale. Applica quindi senza motivo — e, a quanto sembra, senza far riferimento ad alcuna fonte — delle qualità ai fondatori di Roma discendenti da dèi, per cui il popolo non solo non può essere fiero dei suoi avi, ma dovrebbe addirittura vergognarsene. Anche se è attaccato all'aggettivo *bellicosus*, che può fare a pieno diritto per via delle guerre summenzionate, sembrano senza sfondo gli altri aggettivi negativi ed in senso stretto offensivi.

In seguito Boccaccio fa arrivare la sua storia, probabilmente basandosi su Livio, fino alla costruzione delle mura dell'Urbe e con ciò giungiamo alla questione del fratricidio. Boccaccio tratta il problema nella seguente maniera: “Remus autem postea, quia sulcum loco muri signatum contra edictum Romuli superasset, seu *aliam ob causam* a Romulo iussum sit, a Fabio, Romuli duce [...] occisus est.”⁶⁰ Quindi Remo è morto o perché ha superato il muro violando il decreto di Romolo, o *aliam ob causam*, cioè per un'altra ragione. Boccaccio, nonostante le nostre aspettative, non aggiunge nessun altro commento alla storia. Doveva sicuramente conoscere le due varianti, perché aveva letto l'inizio dell'opera di Livio — aveva parlato della dubbia moralità di Acca in base alle sue parole, caricando i gemelli degli aggettivi da noi criticati. Doveva conoscere anche il calendario di Ovidio, perché è da lui che ha citato il sogno di Silvia. Perciò deve aver incontrato le due tradizioni, anche se non ha letto l'epodo di Orazio. Non sorprende il fatto che accenna alla possibilità che Remo non sia stato ucciso per aver saltato il muro. Non stupisce nemmeno che Boccaccio nomini Fabio l'uccisore supposto, la tradizione non sia univoca circa questo nome. Quello che è davvero sorprendente è che non aggiunge nessuna osservazione alla morte di Remo, e perciò non comincia nemmeno una sua esposizione morale, benché in base alle problematiche summenzionate (è stato un'uccisione? chi è il colpevole?) avrebbe avuto della carne da mettere sul fuoco. Non è frenato dalla riverenza, siccome sopra, nel caso degli aggettivi e nel trattare la discendenza dei gemelli non ha sentito per niente indecente scrivere la propria opinione.

Non è probabile che lo faccia tacere il rispetto che sente per l'argomento anche perché nel capitolo successivo in cui parla del dominio di Romolo a proposito del suo diventare dio, parla della scomparsa di Romolo nella stessa dubbia maniera come aveva trattato nel sesto libro

⁵⁹ Ciò sappiamo da Livio, *op.cit.*: I. IV,9.

⁶⁰ *Genealogia* IX. Cap. XL. 481,16sgg.

l'Enea. Si ricorre a Fulgenzio⁶¹ narrando l'origine della festa Lupercalia (fondata forse da Acca da cui ebbe il nome), e delle misure prese da Romolo per l'esercito e per le leggi. Qui non allude ormai a delle fonti, quindi l'ultima fonte riportata è Fulgenzio. Non sappiamo se il resto viene citato in base alla sua opera, l'ultimo nome menzionato nel capitolo comunque è quello del mitografo tardo-antico.

Il diventare dio di Romolo secondo la tradizione (per quanto riguarda Livio e Ovidio)⁶² avvenne nel seguente modo: radunò i suoi soldati e il popolo a una riunione legislativa presso la palude della Capra. Durante la riunione qui sorse un vento tempestoso e tra tuoni scese una nuvola sul prato. Quando la nuvola si alzò di nuovo, il trono regale era vuoto. Sia Ovidio che Livio accennano al fatto che dopo il primo stupore il popolo ha cominciato a sospettare i padri, tra cui Romolo non era tanto popolare quanto tra il popolo ed i soldati. Livio, fedele al suo costume, non prende nessuna posizione, scrive che secondo alcuni i padri hanno sbranato con le proprie mani Romolo, ma chi pensava così, taceva. L'altra ipotesi è prevalsa, per via dell'ammirazione sentita per l'uomo (cioè Romolo) e per i fenomeni che accompagnavano la sua scomparsa.⁶³ Anche Ovidio dice che il popolo ha cominciato a sospettare i padri. Questo dubbio era comunque vivo fino all'apparizione del senatore, Giulio Procolo, il quale ha portato la notizia di aver incontrato Romolo diventato dio che mandava il messaggio al suo popolo di non piangere per lui, perché ciò non era convenevole. Inoltre il re esprimeva la sua volontà che Roma fosse degna del suo primo signore e perciò sottomettessero il mondo intero, educando i propri giovani alla guerra. Boccaccio narra fedelmente questi eventi, esiste un solo particolare che può balzare agli occhi nel brano che tratta le circostanze della morte di Romolo. Dopo aver descritto il tuono e la scomparsa di Romolo, aggiunge alla storia questo: "adeo ut eius conspectus auferretur a plebe, nec ulterius postea in terris visus sit, creditumque sit a patribus,

⁶¹ Mitografo nel secolo quinto, probabilmente cristiano. Scrisse i *Mythologiarum libri*, che cercano le motivazioni "scientifiche" sottostanti ai racconti della religione pagana, per ricavare dal simbolo le verità da esso nascoste, e renderle accessibili al cristiano. Sappiamo sicuramente soltanto, che già nel Medioevo è stato identificato con il vescovo di Ruspe. (Cfr. *Der kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1979: Vol 2., p. 628); http://www.italica.rai.it/rinascimento/parole_chiave/schede/fulgenzio.htm.

⁶² Cfr. Livio, *op.cit.*: I. XVI., e Ovidio *Metam.* XIV. 805sgg, *Fasti* II. 491sgg.

⁶³ È spettacolare il modo in cui Livio descrive il fatto: "Fuisse credo tum quoque alios, qui discerptum regem patrum manibus taciti arguerent: manavit enim haec quoque perobscura fama, illam alteram admiratio viri et pavor praesens nobilitavit" (Livio, *op.cit.*: I. XVI. 4).

eo quod plebi videretur favere nimis, trucidatum et in paludem cadaver eius deiectum.”⁶⁴ Romolo è scomparso, ed era diffusa l’opinione che fosse stato ucciso dai padri perché era troppo liberale con il popolo. Come abbiamo accennato poco sopra, l’ultimo riferimento di fonte del capitolo era stato Fulgenzio, del secolo quinto. Non sappiamo in base a chi esattamente Boccaccio ha scritto le frasi circa la morte di Romolo. È perfettamente in sintonia con quello che si legge presso Livio ed Ovidio, eccezione fatta per il dato che questi autori non scrivono che il cadavere di Romolo fosse stato gettato dai padri nella palude. Non sappiamo se questa sia stata la conclusione di Boccaccio, ovvero l’idea di Fulgenzio. Non possiamo attaccare l’ipotesi nelle sue fondamenta, perché nessuno ha mai più visto il corpo: se i padri hanno ammazzato il re, dovevano pur nascondere il cadavere da qualche parte. Ma il tuono, la tempesta, la nuvola non vengono spiegati da niente e non è per niente certo che i padri fossero talmente pronti da cogliere l’occasione della casuale tempesta per uccidere di comune accordo il re, buttare il suo corpo nella palude e avere pure la coscienza di glorificare Romolo dopo che la nebbia era salita. Se nonostante tutto questo supponiamo che ciò è avvenuto proprio così, continuiamo a non capire perché Boccaccio avesse interesse a farlo cassare dal numero dei vivi in questa maniera umiliante: perché bisogna dare Enea in pasto ai pesci nel fiume Numico, ed affogare apertamente Romolo nella palude della Capra sul Campo di Marte?⁶⁵

Come si vede, in fin dei conti, per quanto vorremo vedere il contrario, non sono giudicati in altro modo nè Romolo da Enea, nè Livio da Virgilio. Romolo finisce la sua vita così indegnamente, come Enea, e Livio sta proprio così dietro un autore più tardo, come Virgilio.

Da quanto abbiamo sopra esposto segue che Boccaccio mostra ormai qualche caratteristica degli umanisti. Conosce una quantità considerevole di fonti, anzi ha dei meriti indiscutibili nel ritrovamento delle fonti antiche.⁶⁶ Inoltre lui era uno dei promotori della conoscenza del greco.⁶⁷ Ma se teniamo presente il fatto che Boccaccio preferisce di gran

⁶⁴ *Genealogia* IX. Cap. XLI. 482,31.

⁶⁵ Il capitolo si chiude con la citazione di Eusebio e di Quintiliano. Dal primo sappiamo per quanti anni Romolo era rimasto sul trono, il secondo riferisce dell’incontro tra il senatore e Romolo, e dà l’etimologia delle parole *Quirinus* e *Quirites*.

⁶⁶ Boccaccio, sulle orme di Petrarca ha cercato opere sconosciute nella biblioteca di Montecassino (P. es. Varrone, Cicerone, Marziale, Tacito, Apuleio), e ciò è un suo merito perenne nel campo della filologia — “di valore più saldo attività propriamente filologica”, come dice Contini (G. Contini: *Letteratura italiana delle origini*, Firenze: Sansoni, 1970: 697).

⁶⁷ Cfr. *ibid.*: 697. P. es. dovuto alla sua azione ha ricevuto lo studio fiorentino Leonzio Pilato, come insegnante di greco.

lunga gli autori tardo antichi, in certi casi probabilmente cristiani, o addirittura Padri della Chiesa, se vediamo Papia o Eusebio;⁶⁸ nei confronti degli autori dell'epoca dell'oro, dobbiamo concludere che l'autore di questa enciclopedia mitologica gigantesca, l'autore che è straziato sempre da rimorsi per la sua giovinezza e per le opere, come il *Decameron*, e per questo nelle opere più tarde cerca continuamente testimoniare la sua cristianità, nonostante le sue conoscenze linguistiche e filologiche è piuttosto un precursore degli umanisti delle generazioni successive.

⁶⁸ Il primo del capitolo di Laocoonte, il secondo di quello del Romolo. Riguardando l'elenco delle fonti di Boccaccio (più di 190!) v. Indice degli autori e delle fonti. *Genealogia* 867–893.

Biagio D'Angelo: Milongas y otros ritmos (Prólogo de Martha Canfield). Dirección Académica de Proyección Social y Extensión Universitaria de la PUCP, Lima, 2004, 135 pp.

Como señala Martha Canfield en su texto introductorio "Poesía para soñar y meditar", el ejercicio lírico que supone *Milongas y otros ritmos* nos presenta a un poeta maduro, ya con un lenguaje propio, conciente de su creación y, sobre todo, conocedor de la tradición literaria de occidente. No por nada Biagio D'Angelo es un reconocido comparatista, nacido en Italia, postgraduado en Rusia, profesor en Bélgica y actualmente residente en Perú, aunque con incursiones periódicas en Argentina, Brasil y Colombia. Él pertenece a ese antiguo linaje de los *viajeros*, peregrinos que han convertido tierras extrañas en propias, reformulando así conceptos como *nación* o *frontera*. Por ello, este libro es, entre otras cosas, un manifiesto poético, la puesta en práctica de un viejo postulado de la comparatística revitalizado por Biagio: la tentativa del sueño de Goethe de la *weltliteratur*. Si viene al caso, el proyecto que encierra *Milongas y otros ritmos* aparece frente al lector como el intento de hacer una poesía *comparada*, es decir, supranacional. De allí que la edición sea bilingüe y que tanto los temas como las formas obedezcan a referentes culturales disímiles, lejanos unos de otros, aunque mágicamente complementarios.

Milongas y otros ritmos no es tan solo un compilatorio de poemas escritos en distintos tiempos y lugares, como podría indicar el título en su superficie; se trata, por el contrario, de un volumen de calculado orden y sumamente orgánico. El "Nuevo canto

de amor de Prufrock", con inevitable guiño a T. S. Eliot, nos introduce en el universo poético del hombre moderno, víctima del *spleen* generado por el "domingo efímero del tiempo", quien invita a sumergirnos en un viaje donde "Atenas es Colombia, los Andes, Argentina:/los espacios del caos que dividen amores y cartas desgarran". El viaje desde los orígenes de la literatura occidental (Atenas) hasta el Nuevo Mundo cubre una serie de géneros musicales: el nocturno, a través de un conjunto de poemas de nombre homónimo ("Nocturnos", valga la redundancia) en honor a Álvaro Mutis; la milonga, que nos remite a la mítica Buenos Aires; el madrigal, con contenido bíblico; y una serie de "Suites francesas", entre otros más. A esta variedad no solo alude la segunda parte del título del poemario (*y otros ritmos*), sino también a un trabajo con el lenguaje. Así, por ejemplo, en las milongas, se emplean figuras y fraseos caros a estas composiciones, así como a las del tango ("Vieja milonga de mis horas de tristeza", "sin más mentiras, amor ausente, suspiraba el tango", "brinda a tu casa ruinoso/la consistencia de ébano que tenés por siempre"). Lo mismo se puede decir de los madrigales, de tono coloquial, bastante más narrativo; igualmente, en la sección "De Ariosto y otros poemas caballerescos" la voz poética se vuelve arcaica y los motivos son épico-cortesanos. De forma que podemos establecer una cadena de relaciones: diferente ritmo implica diferente lenguaje y diferente lenguaje implica, por qué no decirlo, diferente cronotopo.

Para ir más allá: diferente cronotopo, ¿diferente significado? No necesariamente, no olvidemos que la uni-

dad del libro se la da, paradójicamente, su carácter de *viaje*, de desplazamiento del sujeto poético. El yo es un peregrino que fatiga tiempos, lugares, lenguajes, ritmos distintos a la caza del sentido final de su recorrido. ¿Acaso el conocimiento? El poema que cierra *Milongas...* parece indicar una decepción al respecto: “¡Cuánto tiempo ha pasado, lunas y estaciones para rever/lo antiguo! ¿Hace mucho que Colón se voló?/Por mi parte nunca he descubierto nada”. ¿Acaso el amor? Si leemos “Amundsen” creemos que sí: “Solo amor nos reclama./Tú diriges potente la brújula. Así sea”; aunque también es cierto que “Somos exploradores” (“Epistolario”) y que “nos concedemos al error” (“Casas y casos”). El amor atrae más como posibilidad, como sueño inasible, que como realidad; solo así se comprende el sutil erotismo que impregna algunos de los mejores versos del libro. No obstante, el viaje no puede detenerse a riesgo de engendrar más dolor: “No vivo de ayer, ni de mayos olorosos o a la orilla de inviernos distantes” (“Nocturnos”). El derrotero es rico en sensaciones y conceptos para el lector, quien no cuenta con un índice que disponga rigurosamente su lectura, por lo que cada poema de *Milongas y otros ritmos* opera como una postal de un viaje emprendido por el autor a las regiones más profundas de la experiencia humana moderna.

Fernando Rodríguez Mansilla

Maria Luiza Guarnieri Atik: Vicente do Rego Monteiro—um brasileiro da França. Editora Mackenzie, São Paulo, 2004, 222 pp.

Vicente do Rego Monteiro — pintor e poeta pernambucano radicado na França nas primeiras décadas do século XX — é o ponto de mira deste estudo levado a bom termo por Maria Luiza Guarnieri Atik — Diretora da Faculdade de Filosofia, Letras e Educação da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Apresentada originariamente como Tese de Doutorado, defendida na Universidade de São Paulo, a pesquisa estende-se agora num âmbito mais vasto, oferecendo a um número mais expressivo de leitores um precioso manancial de informação e de análise.

O título da obra — *Vicente do Rego Monteiro — um brasileiro da França* — inscreve-se numa perspectiva em que o autor em pauta se modela a exemplos dos dois países — Brasil e França —, a pátria que o viu nascer em plagas pernambucanas e o espaço cultural onde teve início o processo de sua formação artística.

Porque amplos, os horizontes visados pela obra abarcam um sem número de investigações, desafiam especulações persistentes, construindo-se, por isso, à maneira de um feixe de relações múltiplas.

Apreendidas com profundidade pela autora do livro, essas relações situam a obra de Rego Monteiro, nas feições plástica e poética, numa faixa de valores de relevante importância no cenário internacional da arte.

Levando todo um conjunto de ponderações às raias de uma reflexão crítica — esta entendida como um

exercício que se abre para possíveis desdobramentos —, Maria Luiza entremeia seu texto de telas as mais expressivas da arte plástica do pintor. Desse complexo resulta um livro bellissimo, confeccionado com um requinte artesanal de fino gosto e de sóbria elegância — mérito também dos valiosos préstimos da Editora Mackenzie.

Poemas, traduções e textos críticos de autoria de Rego Monteiro, dispersos entre Recife e Paris, fixam-se como objeto de análise ou como instrumental de “reconstituição do itinerário de um poeta cuja obra nasce de relações complexas entre o mundo vivido e a linguagem plástica”, no dizer de Maria Luiza.

O artista que reuniu os conhecimentos que lhe foram possíveis, enquanto assimilava as tendências do início do século XX em Paris, não poderia deixar de se derramar no domínio da pintura e da literatura. Associa magistralmente as duas manifestações artísticas.

Desse campo de mergulho e de sondagem lega ao mundo da arte uma nova iluminação singular como poucas. Para isso acena o olhar crítico da autora — olhos ardendo no ardor de varar as profundezas —, espiando para além dos limites de um horizonte imediato.

É esta, por certo, a postura que demonstra o empenho do pesquisador minucioso. A ele interessa desvendar e apresentar, através da matéria-prima que andou garimpando, novas feições da obra, com o propósito de enriquecê-la no processo interpretativo.

Assim, as doze obras poéticas em Língua Francesa passam pelo crivo do rigor científico aliado à sensibilidade

da autora diante do texto literário. E resulta patente a ligação muito exata entre os poemas e a produção plástica do escritor.

Das análises decorre ainda para o leitor um convite à percepção de uma boa dose de transferência, quer dizer, de evocações colhidas aqui e lá — no Brasil e na França — o endereço do escritor mudando ao sabor de suas disposições, das circunstâncias históricas e até mesmo das conveniências do seu bolso.

Em 1941, quando publica seus *Poemas de bolso*, o pintor desponta como poeta no cenário nacional. A influência francesa não lhe impediu o engajamento a valores ligados ao solo pátrio. Assim, uma espécie de retomada de consciência da realidade nacional inclina-o ao interesse por uma das três culturas que construíram o Brasil — o feito da nação: o negro africano, o indígena autóctone, o branco europeu.

Exemplo desse interesse é uma coletânea intitulada “Quelques visages de Paris”, composta de dez poemas e completada por “croquis” de iguais dimensões, na qual o poeta, em fértil criatividade, descreve as supostas sensações e impressões de um chefe indígena diante das belezas contempláveis da capital francesa.

Detendo-se nesse particular, destaca-se a minúcia descritiva com que Maria

Luiza explora o caminho das estratégias e das táticas de composição de Rego Monteiro — exercício, aliás, apresentado sábia e reiterativamente pela autora em torno de outras composições do pintor-poeta.

Sabe-se que a elaboração da mensagem não pode prescindir da utilização de elementos que determinam

ou potencializam a leitura da obra em destaque. Existe, assim, um contexto presidindo a constelação dos sentidos a serem captados pelo leitor. Esse contexto — configurado nas propostas das vanguardas européias e dos cubistas franceses — é matéria também minuciosamente explorada pela autora.

Estamos, pois, diante de uma obra que se recomenda por uma variedade de relevantes razões, entre as quais o mérito do desvelamento de uma composição poética rara, praticamente inédita.

De interesse especial para os devotos às Artes e às Letras, o livro de Maria Luiza Guarnieri Atik é digno de figurar entre o que de melhor vem sendo produzido no espaço universitário.

Elisa Guimarães

Luciano Morbiato (ed.): Scartafaccio d'agricoltura. Manoscritto di un contadino di Spiné di Oderzo (1805-1810) (Cultura popolare veneta. Collana di studi e ricerche sulla cultura popolare veneta realizzata su iniziativa della Regione Veneto. Nuova serie 15). Fondazione Cini - Regione del Veneto - Neri Pozza Editore, Vicenza, 1998, 199 pp.

Abbiamo davanti un'edizione critica di un insieme di riflessioni sulle tecniche agricole. L'opera di un anonimo contadino opitergino dell'inizio dell'Ottocento è ben inseribile nella ricca trattatistica georgica. Il motivo di interesse dalla parte del curatore Luciano Morbiato è costituito dal caso che un lettore ha prodotto il proprio testo. Infatti, un contadino ha fatto un manoscritto su richiesta di un padre se-

condo il quale (lui) “fosse abile e capace da formar un picciolo scritto a utile alla agricoltura” — come leggiamo l'introduzione dell'anonimo. Il testo — che è conservato nella Biblioteca dell'Orto Botanico dell'Università di Padova — scoperto dall'erudito veneziano Emilio Teza nel 1894 è diviso in 201 capitoli e ogni pagina della trattazione rispecchia una devozione che ripercorre principalmente nei primi 31 capitoli collegando l'agricoltura con l'opera della creazione divina. Il racconto sacro della Bibbia sembra un modello letterario per l'anonimo sconosciuto, che è stato poi battezzato “Maso” dal Teza. Soprattutto il Vecchio Testamento è presente dappertutto nella trattazione. Il testo di Maso ci informa sulle esperienze di tutta una vita, sulla tecnica di coltivazione della vite, del granoturco, sulla vinificazione e sulla pratica di lavori campestri in genere.

Il manoscritto è tenuto degno di una edizione filologica dal comitato scientifico della collana probabilmente soprattutto per la sua preziosità dal punto di vista linguistico. “Si tratta di un bell'esempio di italiano popolare, quanto si vuole rozzo e sgrammaticato, ma aderente agli argomenti svolti e di grande efficacia. [...] Simili varianti linguistiche dei semicolti sono da un trentennio oggetto di un'assidue analisi [...]” — troviamo nella premessa di Manlio Cortelazzo. Luciano Morbiato, ricercatore in scienze letterarie e tecniche dell'interpretazione, nel suo saggio di 50 pagine rileva minuziosamente le caratteristiche del testo duecentenne, continuando e nello stesso tempo analizzando il lavoro iniziato dal Teza, ne raccoglie gli antecedenti possibili e ne scopre le influenze formali e inerenti nel contenuto. Per tro-

vare le radici del genere il curatore ci riconduce nel Veneto del XVI secolo agli autori Tarello e Gallo, e all'emiliano Filippo Re docente di agricoltura, il cui "Dizionario ragionato di agricoltura ..." é uscito nel 1808. Tra le opere di divulgazione agricola il manoscritto "si colloca [...] in un contesto differenziato di contributi sistematici o polemici, composti nello stile accademico [...] o in quello favolistico, sul modello della dissertazione o del catechismo" — scrive il curatore. Inoltre, nel saggio introduttivo cerca di individuare gli abitanti, i nomi e i luoghi di Oderzo, menzionati nel testo e si sofferma ad analizzare il repertorio stilistico di Maso. Ci si appunta l'interesse particolare sul linguaggio di Maso: il contadino opitergino scrivendo si esprime in discorso orale e "si originano in questo passaggio le innumerevoli oscillazioni che rendono disomogeneo il testo [...]. Si incontrano fenomeni tipici dei testi di semicolti di aria settentrionale [...]." A capire la cultura e la personalità di Maso commenta l'interpretazione positivista del Teza e ci aggiunge la propria degli ultimi anni del secolo ventesimo.

Tanto gli studiosi della vecchia grafia e della dialettologia quanto gli antropologi possono godere della ricchezza delle forme linguistiche e di espressione culturale aprendo il libro accuratamente redatto del Morbiato e utilizzandolo da fonte di ulteriori analisi. Le 33 tavole di illustrazioni originarie d'autore, un glossario con spiegazioni dei tratti dialettali, appendici e bibliografia rendono completo il saggio del curatore e il testo di Maso.

Zsuzsanna Paál

Paul Richard Blum: *Philosophieren in der Renaissance*. W. Kohlhammer, Stuttgart, 2004, 262 pp.

Although the book is a collection of papers written for different occasions, there is a central issue connecting the various essays. They are centred on the problem of knowledge. All sorts of knowledge imply a certain difference between the knower and the known, which can never be done away entirely. One way of securing of knowledge was to establish criteria so evident as to underlie reliable knowledge. Such efforts required proper method and were exposed to sceptical challenge. Another way was to eliminate the difference itself, a procedure calling for a universal principle in which the distance between object and subject of knowledge disappears.

The first paper (pp. 11–21) lays down the general theses, the most important of them being the subjectivity and autonomy of human thinking, to be depicted in Cusanus. The second (pp. 21–44) discusses the concept of humanism as a cultural model of the Renaissance and its revival in modern age. The third (pp. 44–56) offers a case study on the relationship of humanism to philosophy in Lorenzo Valla. Unlike the Neoplatonists and the natural philosophers in the late Renaissance, he did not look for a true universal principle. Instead, he preferred the analysis of linguistic items and usage (p. 51). A separate study is given over to Francesco Patrizi's notion of history (pp. 56–71). The subject matter is most interesting for two reasons. By the end of the 16th century the study of history became an integral part of phi-

losophy and Patrizi played a crucial role in this development. Furthermore, most of the studies concerning his work focus on the philosophy of nature. Blum's piece is one of the few laudable exceptions. The fifth essay is on Ficino's concept of freedom and its relation to God. The author shows that the contrasting possibilities of human freedom and strict determinism issue from a contrast between human intention, conceived of as a kind of spontaneity, and regularity. Rooted in spontaneity, human motion is constitutive. On Ficino's view, freedom is a principle of necessity, which, properly speaking, can only be a characteristic of God. In man, only heroes and saints can unite their freedom and capacity to act. The next paper deals with the principles of nature and science (pp. 89–111). Here we have a survey on the preliminaries of Zabarella's notion of *regressus*. One might add to the picture expertly drawn by Blum that the problem originated in the interpretation of Aristotle's *Physics* I 1, which was clear to Zabarella (see his *Commentarii in magni Aristotelis libros Physicorum*. Frankfurt: Schönwetter, 1602, pp. 6–45, esp. pp. 43–45). The seventh essay (pp. 111–135) contains approaches to the concept of the One in Ficino, Giordano Bruno, Campanella, Plotinus and Leibniz, and aims to show that on elaborating the concept of monads Leibniz could draw on earlier philosophers. We can also learn that Ficino's attempt to save the transcendent nature of the Plotinian One, to be identified with the Christian God, led to serious difficulties: to interpret God as a kind of monad amounts to over-emphasize His immanence. The next paper (pp. 135–153), enti-

tled "Religion as self-knowledge and transcendence", examines the relevant views in Cusanus, Ficino and Giovanni Pico della Mirandola. The problem discussed is much the same as the one examined in the previous essays (p. 137): how to look at the tension between man and the transcendence. The function of religion is dealt with at length in the ninth essay (pp. 153–203). How to explain the plurality of religions? How to integrate pagan or gentile practices and theories into Christianity? Janus Pannonius ask this question from Ficino (p. 169) and the answer is that some of these theories are based on pure reason (and there is a *pia philosophia* coming from Zoroaster to the Greeks via Egypt), so there is no reason to reject them. Such an attitude lurks behind Ficino's effort to reconcile pagan Platonism, broadly conceived to include Hermetic views, and Christian views. At the end of the period, Suárez thinks that rituals are matter of duty, not of religion properly, and thus he makes room for a new conception. Being a free activity, religion belongs to politics in the traditional sense, covering all the civic activities of man. The last essay (pp. 203–221) examines Campanella's utopia. On Blum's view, the main theme of the *La città del Sole* is the link between theology and politics. The function of religion concerning its contents is neutral, which is the basis of the peaceful relationship between religions.

One might raise the question whether the two options listed above are exhaustive. Do we have either to find a criterion or posit a unifying principle? Is there no other possibility to solve the problem of the distance between knower and known? There

may have been a third option connected to the Aristotelian tradition. In the *De anima* III 4, 429b9-11, Aristotle describes the activity of the intellect as a self-intellection (in Moerbeke's Latin: "intellectus ipse autem seipsum tunc potest intelligere"). In the wake of the medieval commentators, Renaissance authors also emphasized the importance of self-reflection as an activity where subject and object are numerically one, though different conceptually or in aspect. Although this is not the place to argue for this point at length, let it refer briefly to Zabarella. In commenting on the passage in Aristotle he notes not only that reflexivity is part and parcel of the activity of the intellect, but also that this is the principle of knowing others (*Commentarii in III Aristotelis libros De anima*. Frankfurt: Lazarus Zetzner, 1606, cols. 725ff.). In this way, he seems to ground the knowledge of the external world, including other people, on self-reflection. Blum is right in claiming that (pp. 137-138) thinking about thinking is not yet a genuine self-reflection, but it might have been useful to trace down the proper theories on the reflective activities of the soul.

The book is furnished with an extensive bibliography and an adequate index of names. The book is handsome and contains just a few small typos (e.g., pp. 151-152, 221). It is very helpful to have these fine essays collected in one volume. They offer a rewarding reading for all students seriously interested in the philosophy of the Renaissance.

Péter Lautner

Edit Bors: Az idő poétikája az önéletírásban. Rousseau, Gide, Sartre önéletírásának szövegnyelvészeti – pragmatikai elemzése [La poétique du temps dans l'autobiographie. L'analyse linguistique textuelle et pragmatique de l'autobiographie de Rousseau, Gide et Sartre]. Akadémiai Kiadó: Budapest, 2004, 160 pp.

La parution d'un ouvrage français relevant de l'analyse de discours attire l'attention des spécialistes; la publication du même ouvrage en langue hongroise passe presque pour un événement. En effet, les orientations récentes ou contemporaines de la linguistique et la pragmatique françaises n'ont pas de présence marquée auprès du public hongrois. (Le manque d'équivalents terminologiques hongrois précis de certains termes techniques pourtant très courants en linguistique française — comme *énonciation* — en est une preuve évidente.) L'ouvrage d'Edit Bors, spécialiste hongroise de linguistique française, a donc le mérite indiscutable de contribuer à ce que cette lacune soit comblée.

En partant du problème de la double temporalité de l'autobiographie, l'auteur se fixe comme objectif la description des moyens linguistiques de mise en discours de la narration autobiographique. En effet, il s'agit d'un type de discours où rétrospection et introspection se confondent, et le présent détermine inévitablement la perspective du locuteur (de l'écrivain) qui porte son regard sur les événements de sa vie passée. Il en résulte une sorte de concurrence entre subjectivité et objectivité. Présent et passé créent ainsi un jeu de

perspectives, ce qui fait de l'autobiographie un terrain idéal pour l'étude de l'usage et des valeurs des temps verbaux.

Les changements des plans (champs) temporels propres à ce genre de discours poussent l'auteur à se poser la question de savoir comment (à travers quelles catégories linguistiques) il est possible de saisir l'alternance du «présent» et du «passé». Avec les moyens de la linguistique, l'ouvrage examine le problème du temps en tant qu'ensemble de changements de la focalisation, tout en prenant en considération les résultats des disciplines soeurs. Pour ce faire, il s'appuie sur un corpus constitué d'autobiographies s'inscrivant dans la tradition augustinienne – rousseauiste (sont analysés *Les Confessions* de Rousseau, *Si le grain ne meurt* de Gide et *Les Mots* de Sartre).

L'approche d'Edit Bors est, fort heureusement, interdisciplinaire : littéraire, d'une part (il est question de poétique, d'histoire et de critique littéraires), psychologique, d'autre part, et linguistique avant tout : la linguistique textuelle lui sert de cadre intégrative, qui permet de tenir compte de la stylistique aussi bien que de la pragmatique. L'auteur souligne que ces disciplines ne communiquent pas suffisamment entre elles ; elle vise donc à y remédier en optant pour une approche linguistique intégrant les acquis des sciences littéraires et prenant aussi en considération les affirmations de la psychologie relatives à l'autobiographie.

Le livre d'Edit Bors se compose de trois parts principales : d'une présentation de la méthode choisie et des fondements théoriques (40 pages), de l'analyse du corpus (82 pages), et

d'une conclusion développée (d'une «somme» de 14 pages). Ces trois parts sont suivies d'une conclusion formelle et complétées d'une liste des abréviations utilisées ainsi que d'une bibliographie de 160 titres environ, les sources étant de langues anglaise, française et hongroise.

Dans la partie centrale de l'ouvrage, l'auteur expose une présentation systématique des phénomènes linguistiques et pragmatiques de l'expression du temps et de la narration autobiographique. Dans le cadre de l'examen des paramètres de l'organisation séquentielle et pragmatique, les 134 fragments du corpus cités sont utilisés comme autant d'illustrations de ces phénomènes. Bors étudie une à une les séquences narrative, descriptive, explicative, argumentative et dialogique prises dans leurs manifestations «pures», homogènes, et considérées également dans l'hétérogénéité séquentielle du discours : elle se penche aussi sur les cooccurrences des différents types de séquences ainsi que sur leurs types d'emboîtement/d'enchevêtrement. Étant donné l'approche textuelle, l'analyse s'étend tout naturellement sur les temps verbaux, les pronoms et les adverbes aussi bien que sur la modalité, les éléments métalinguistiques, les marqueurs d'univers et les phénomènes de polyphonie, en allant jusqu'à explorer les tons de la narration. Il convient de mettre en évidence la contribution précieuse que l'ouvrage apporte à l'étude des valeurs des temps verbaux du passé, domaine fort controversé en linguistique française.

Dans la partie conclusive du livre, le lecteur trouve une comparaison des autobiographies de Rousseau, Gide et Sartre selon les paramètres examinés,

ainsi qu'une comparaison de genres (ceux de l'autobiographie «vraie» et «fictive»), présentée d'après l'analyse comparée qu'a faite Ifri de deux oeuvres de Gide (*Si le grain ne meurt* et *L'Immoraliste*).

Une fois la lecture terminée, le lecteur est convaincu tant de l'érudition de l'auteur que de l'intérêt scientifique lié à l'étude du discours autobiographique. Cependant, même si l'on se réjouit d'avoir en main un livre hongrois issu de la tradition linguistique française, on se demande si ce ne sont que les magyarophones ayant de solides bases linguistiques en français qui pourront en tirer un véritable profit. En effet, le système des temps verbaux hongrois ne présente pas la même richesse ni les mêmes subtilités que le système français, or, il s'agit là d'un élément essentiel de l'analyse. Par ailleurs, la francophonie semble ici une condition de lecture *sine qua non* d'autant plus que ni les citations ni les exemples de corpus analysés ne sont traduits en hongrois (même saint Augustin est cité en français...). Pareillement, le manque d'équivalents terminologiques hongrois persiste: les termes comme *énonciation*, *histoire*, *discours* sont utilisés en français, sans être uniformément connus ni admis par la communauté des linguistes hongrois.

Fruit d'investigations pluridisciplinaires à visées synthétiques, l'ouvrage se réclame, entre autres, de la pragmatique. L'auteur restreint délibérément le sens du terme («par pragmatique, il faut comprendre la théorie française de l'énonciation et la théorie des actes de langage», p. 43—c'est moi qui traduis). La référence principale est constituée par les oeuvres de J.-M. Adam; malgré les références à

Ducrot, ce n'est que l'(ancien) Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage qui apparaît dans la bibliographie. On y retrouve du reste un article de Sperber et Wilson sur l'ironie, sans que la pragmatique de la pertinence soit pour autant abordée. On craint que cela ne cause un danger: en effet, du côté des tenants français de cette théorie pragmatique, il a été formulé des critiques très sévères à l'égard de l'analyse de discours, avec lesquelles il aurait été peut-être prudent de compter. Notons également que, dans les cadres de la même théorie, il se trouve aussi des propositions concernant les temps verbaux, qui méritent réflexion. En ce qui concerne la linguistique textuelle, cadre théorique des développements présentés, le lecteur trouvera qu'à la différence des références françaises, les références hongroises ne reflètent pas tout à fait la gamme entière des orientations plus (ou moins) récentes; c'est surtout la conception de Petőfi qui pourrait confirmer Edit Bors dans son intention—heureuse—d'une approche pluridisciplinaire, complémentaire et synthétique.

Lorsque nous louons les mérites de l'auteur, nous ne pouvons pas épargner une critique à l'éditeur: la présentation à première vue avenante du livre cache de fâcheuses traces d'une certaine négligence éditoriale et typographique (quelques virgules et divisions mal placées, fautes de frappe, inconséquences dans l'emploi des styles de caractères, figures qui paraissent incomplètes, etc.). Certes, nous en sommes récompensés par le contenu de l'ouvrage et par la clarté du style de l'auteur.

István Csűry