

Filologia

Antica e Moderna

n.s. IV, 1
(XXXII, 53)
2022

faem

Filologia

Antica e Moderna

n.s. IV, 1
(XXXII, 53)

2022

**Lirica. Forme e temi, persistenze
e discontinuità - I**

RUBZETTINO

DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli – Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania – Luigi Vanvitelli), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari – Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli – Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell’Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli – Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari – Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Chiara Renda (Università di Napoli – Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari – Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University – Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli – Federico II), Maria Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität – Freiburg im Breisgau)

REDAZIONE

Francesca Biondi, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *double blind peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web www.filologiaanticaemoderna.unical.it, devono essere inviati in formato elettronico all’indirizzo redazione.faem@unical.it.

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l’acquisto di un numero o l’abbonamento (due numeri all’anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Pubblicato con il contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università della Calabria.

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA
N.S. IV, 1 (XXXII, 53), 2022

Adelaide Fongoni, Marco Gatto, Raffaele Perrelli

V *Introduzione*

Articoli

- Andrea Aglio**
3 *Guardare la vita da lontano. Franco Fortini e il «buon uso della distanza»*
- Federica Boero**
25 *Tre voci dalla tragedia greca: Ifigenia, Cassandra ed Elettra nella poesia al femminile dal secondo dopoguerra agli anni Sessanta*
- Jasmine Bria**
61 *Lyric features in the Old English Seafarer*
- Donata Bulotta**
85 *Il Sir Orfeo medio inglese: dal mito classico alla nuova visione dell'amore cortese*
- Silvia Cutuli**
105 *La concezione classica del tempo e il suo 'riuso' nella poesia di Roberto Pazzi*
- Loredana Di Virgilio**
127 *E. Hec. 59-97: note di semantica metrica*
- Deborah Ferrante**
145 *Forme della lirica comica: un caso di responsione a distanza negli Uccelli di Aristofane*
- Maria Cristina Figorilli**
165 *Nota sullo stilnovismo in fieri dei Versi livornesi di Giorgio Caproni*
- Ornella Fuoco**
181 *Novus Orpheus lyricus... Venanzio Fortunato e la lirica*
- Grazia Maria Masselli**
203 *Joseph Tusiani: un Catullo "sbarbicato"*

- 229 **Francesca Ottavio**
Versi dal carcere e oltre le sue mura: le Poesie dei prigionieri (1921) di Ernst Toller
- 253 **Ilaria Ottria**
Eros e gioco degli scacchi: note sulla lirica cinquecentesca
- 273 **Caterina Pentericci**
Plaut. Truc. 448 ss.: il lamento di una meretrix
- 291 **Orazio Portuese**
Un saturnio 'lirico' in Naev. carm. frg. 51, 1 Blänsd.^{2?}
- 303 **Nicola Sileo**
«Nota quasi soltanto agli eruditi». La Satira sopra le donne prima del volgarizzamento leopardiano
- 319 **Fabrizio Maria Spinelli**
«Questo stare è l'ombra del suo andarsene». L'indecidibilità dei riferimenti deittici in Quattro quaderni di Giuliano Mesa
- 339 **Giuseppe Squillace**
Dante, Matelda e 'in su i vermigli e in su i gialli fioretti'
- 351 **Itala Tambasco**
Bernardo e la meditazione metapoetica fra Dante e Petrarca
- 367 **Ilenia Viola**
La lirica sui generis di Benvenuto Cellini. Un petrarchismo spirituale, antibembiano e antiaccademico

Recensioni

- 389 **Maria Teresa Gliotti** (J. Francese, *The Unpopular Realism of Vincenzo Padula. Il Bruzio and Mariuzza Sbriffiti*, Vancouver, Fairleigh Dickinson University Press, 2022, pp. X + 196)

Itala Tambasco

Bernardo e la meditazione metapoetica fra Dante e Petrarca

La lunghissima rassegna di studi sui canti conclusivi del *Paradiso* ha inevitabilmente dibattuto sulla apparizione ‘imprevista’ di san Bernardo, ammettendone il ruolo di terza guida sulla base della sua spiccata devozione mariana che nel Medioevo raggiunse un’elevatissima diffusione. Fra le numerose laudi e composizioni alla Vergine, la supplica *Salve Regina* che fu introdotta ufficialmente nella compieta dal 1221, era erroneamente attribuita proprio a san Bernardo¹. La preghiera affiora numerose volte nella *Commedia* e agisce spesso come sostrato linguistico del variegato campionario laudario distribuito lungo tutto il poema.

¹ L’origine della preghiera risale al XI secolo. La tradizione più diffusa attribuisce la stesura di quest’antifona al monaco Ermanno di Reichenau, ma nel periodo di composizione della *Commedia* si riteneva erroneamente che fosse stata scritta da san Bernardo durante la sua permanenza all’eremo dei Santi Jacopo e Verano alla Costa d’acqua. Cfr. L. Mantuano, *Liturgia e storia nelle opere di Gioacchino da Fiore*, in *Gioacchino da Fiore tra Bernardo di Clairvaux e Innocenzo III*, Atti del quinto congresso internazionale di studi gioachimiti (San Giovanni in Fiore, 16-21 settembre 1999), a cura di R. Rusconi, Firenze, Viella, 2001, pp. 223-250; si faccia riferimento anche a C. Leonardi, *Lodi alla Vergine Madre di San Bernardo*, in *Medioevo latino. La cultura dell’Europa cristiana*, a cura di F. Santi, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2004, pp. 467-505. Sul posto particolarmente importante occupato dai panegirici e dalle preghiere alla Vergine nella poesia religiosa medievale, cfr. E. Auerbach, *La preghiera di Dante alla Vergine (Par. XXXIII) ed antecedenti elogi*, in Id., *Studi su Dante*, trad. it. di M.L. De Pieri Bonino, Milano, Feltrinelli, 1981, pp. 263-291.

La pianificazione della *Commedia*, preannunciata al termine del libello giovanile, già si poneva in termini dialettici rispetto a tutta la produzione dantesca precedentemente riferita alla donna amata². Le qualità nobilitanti della donna cominciano ad assumere un valore salvifico comunitario e non si configurano più come un privilegio esclusivo dell'amante. Il suo saluto infonde benefici a chiunque la mira e lascia sgorgare dalle sue labbra uno spirito soave, pieno d'amore, qualcosa di più vicino allo Spirito Santo e di sempre più lontano dal sospiro vagheggiato dalla precedente stagione poetica. Beatrice, rivestita d'umiltà, assume i contorni di Maria, colta nell'atto più estremo di sublimazione del suo saluto³. Gradualmente, la sua consistenza poetica si allontana dalla sfera semantica dell'amore stilnovista per inserirsi in una dimensione mistico-retorica che si sforza di purificarsi per confluire nella concezione in un'astrazione semidivina.

Non stupisce certo che Dante possa aver attinto a piene mani dal moderno glossario dedicato alla Vergine per formulare le sue preghiere a Maria, tuttavia, tale ripresa lessicale finisce spesso per orientare anche le lodi che il poeta rivolge a Beatrice e ciò determina una problematica di natura argomentativa – che Perelman riconduce al concetto di incompatibilità retorica⁴ identificabile anche alla base della scelta dantesca di inserire san Bernardo al termine del suo percorso ultramondano.

² *VN*, XLII, 1-11; «Appresso questo sonetto, apparve a me una mirabile visione, ne la quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta, infino a tanto che io potesse più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, sì com'ella sae veracemente. Sì che, se piacere sarà di colui a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna. E poi piaccia a colui che è sire de la cortesia, che la mia anima se ne possa gire a vedere la gloria de la sua donna: cioè di quella benedetta Beatrice, la quale gloriosamente mira ne la faccia di colui qui est per omnia secula benedictus».

³ Cfr. *Lc*, 1, 40-48: «Exsurgens autem Maria in diebus illis abiit in montana cum festinatione in civitatem Iudae et intravit in domum Zachariae et salutavit Elisabeth. Et factum est, ut audivit salutationem Mariae Elisabeth, exsultavit infans in utero eius, et repleta est Spiritu Sancto Elisabeth et exclamavit voce magna et dixit: “Benedicta tu inter mulieres, et benedictus fructus ventris tui. Et unde hoc mihi, ut veniat mater Domini mei ad me? Ecce enim ut facta est vox salutationis tuae in auribus meis, exsultavit in gaudio infans in utero meo. Et beata, quae credidit, quoniam perficientur ea, quae dicta sunt ei a Domino”. Et ait Mariam “Magnificat anima mea Dominum, et exsultavit spiritus meus in Deo salvatore meo, quia respexit humilitatem ancillae suae”».

⁴ In C. Perelman, *Trattato dell'argomentazione*, Torino, Einaudi, 2001, p. 206, si legge: «[...] il caso in cui l'incompatibilità dipende da una decisione personale sembra il più lontano

Ha ragione Carapezza quando sostiene che nel momento dell'incontro con san Bernardo in *Paradiso* XXXI, davanti alla candida rosa dei beati, si collochi «uno snodo cruciale del cammino dantesco che, come sempre, coincide con la riflessione sul modo in cui proseguire il racconto, sulla difficoltà e sulla responsabilità della poesia»⁵. La studiosa aggiunge anche che la preghiera che Dante rivolge a Beatrice possa essere letta «come un sincero proclama di una nuova capacità poetica»⁶, ma supponiamo che possa essere proprio questo il punto in cui il poeta si senta costretto

da quello della contraddizione formale perché, invece di imporsi, l'incompatibilità è imposta e si può sperare che una nuova decisione possa eventualmente eliminarla.

⁵ S. Carapezza, *La preghiera a Beatrice tra modelli letterari e liturgici*, in *Preghiera e liturgia nella Commedia*, Atti del Convegno internazionale di studi (Ravenna, 12 novembre 2011), a cura di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2013, p. 109. D'altronde il concetto del 'nodo' (e quindi dello snodo) è un segnale di evidente matrice retorica se si considera *Purg.* XXIV, 55-57 («'O frate, issa vegg'io», diss'elli, "il nodo / che 'l Notaro e Guittone e me ritenne / di qua dal dolce stil novo ch'i' odo!"). Sarebbe inutile indugiare su quanto già ampiamente evidenziato da numerosi studi a proposito della suggestione che questi versi possano aver agito anche nella scelta della collocazione di Beatrice a guardia del *Paradiso* (cfr. P. Borsa, «*Amor che nella mente mi ragiona*» tra *stilnovo*, *Convivio* e *Purgatorio*, in *Il Convivio di Dante*, a cura di J. Bartschat e A.A. Robiglio, Ravenna, Longo, 2015, pp. 53-82; F. Buffoni, '*Foco d'amore in gentil cor s'apprende*', «L'Erasmus. Bimestrale della civiltà Europea» XVII, 2003, pp. 112-114; C. Calenda, *Il dolce stil novo e Dante*, in *Manuale di letteratura italiana*, a cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, I, pp. 343-374; G. Gorni, *Guido Guinizelli e il verbo d'amore*, in Id., *Il nodo della lingua e il verbo d'amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Roma, Salerno, 1981, pp. 23-45; C. Paolazzi, *Il «padre» Guinizelli e la Sacra Scrittura*, in Id., *La maniera mutata. Il «dolce stil novo» tra Scrittura e «Ars poetica»*, Milano, Vita e pensiero, 1998, pp. 47-101; E. Pasquini, *Il mito dell'amore: Dante fra i due Guidi*, in *Dante. Mito e poesia*, Atti del secondo seminario dantesco internazionale, a cura di M. Picone e T. Crivelli, Firenze, Cesati, 1999, pp. 283-295); certo è che la precisazione dantesca (*Purg.* XXVI, 58-60: «Quinci si vo per non esser piu cieco; / donna e di sopra che m'acquista grazia, / per che 'l mortal per vostro mondo reco») pone il bolognese dinanzi al suo limite e gli indica il punto preciso del suo superamento. R. Antonelli, *Il destino del personaggio-poeta*, «Rivista di studi Danteschi» XI, 2, 2012, pp. 361-387, si rinvia in particolare a p. 371, identifica, sulla base del sistema rimico in -eco, il riferimento alla cecità proprio nel canto in cui il poeta esprime il suo definitivo giudizio nei confronti dell'esperienza letteraria ed etica della lirica d'amore in volgare, con l'intento di rievocare l'incontro con Cavalcante de' Cavalcanti, e quindi collocare nel contesto purgatoriale anche il figlio Guido. Infatti, in *Inferno* X si legge: «se per questo cieco / carcere vai per altezza d'ingegno, / mio figlio ov'è? e perché non è teco?» (*Inf.* X, 58-60). Sullo stesso argomento si veda anche R. Rea, *Memorie di un lussurioso. Lettura del canto XXVI del Purgatorio*, «L'Alighieri» XLV, 2015, pp. 103-127.

⁶ Carapezza, *La preghiera a Beatrice...* cit., p. 109.

a prendere coscienza del limite di tale nuova capacità che si configura nell'irrimediabile sovrapposibilità con la lode mariana.

Quanto fin qui esposto è frutto di considerazioni sulla metapoetica dantesca, personalmente compiute in precedenti studi⁷, dove si è provato a riflettere sull'imprevisto inserimento di Bernardo nella *Commedia*, nei termini di un sussidio retorico messo in atto per non rischiare di ripetersi in un'identica lode, sostituendo l'oratore al momento dell'imminente incontro con la Vergine, salvaguardando così l'originalità delle terzine ispirate a Beatrice nelle quali si compie l'impegno explicitario della *Vita Nuova*. Se è vero quanto afferma Aversano ritenendo quello tra Dante e Bernardo un rapporto «cercato con consapevolezza di obiettivi»⁸, bisogna ammettere anche che dietro l'intento mistico di 'sollevare' la contemplazione del poeta più in alto, da Beatrice a Maria, si celi anche l'esigenza pragmatica di evitare una sovrapposizione semantica fra le due lodi e attribuire a Beatrice la definizione di un ruolo che solo la Vergine può rivestire nella *Commedia*.

L'inserimento del santo di Chiaravalle è funzionale alle ragioni compositive del poema ed è l'espedito narrativo in cui si riflette la necessità di porre una distanza (spirituale e retorica) fra Dante e Beatrice, necessaria ai piedi di Maria la cui devozione dantesca sembra essere ormai compromessa in termini lirici e contemplativi.

Si tratta di un dissidio ben noto e consolidato nella narrativa e nella lirica di Petrarca, che per primo si fa portavoce del disagio antitetico fra passione amorosa e devozione cristiana, disgiunte risolutivamente nel *Secretum* da Agostino che ne mostra antinomie e contraddizioni.

Litere velut pithagoree, quam audivi et legi, non inanem esse doctrinam. Cum enim recto tramite ascendens ad bivium pervenissem modestus et sobrius, et dextram iuberer arripere, ad levam – incautus dicam an contumax? – deflexi; neque michi profuit quod sepe puer legeram: Hic locus est partes ubi se via findit in ambas; dextera que Ditis magni sub menia ducit. Hac iter Elysium nobis; at leva malorum exercet penas, et ad impia Tartara mittit. Hec nimirum, quanquam ante legissem, non tamen

⁷ Ci sia consentito il rinvio al personale contributo I. Tambasco, «*Sua distanza vuol volar sanz'ali*». *Considerazioni metaletterarie sulla funzione di Bernardo nella Commedia*, «*Sinestesiaonline*» XI, 36, 2022, <<http://sinestesiaonline.it/>> [consultato il 08/09/2022]

⁸ M. Aversano, *San Bernardo e Dante*, Salerno, Edisud, 1990, p. 37.

prius intellexi quam expertus sum. Ex tunc autem obliquo sordidoque calle distractus et sepe retro lacrimans conversus, dextrum iter tenere non potui, quod cum deserui, tunc, profecto tunc, fuerat illa morum meorum facta confusio. [...] At mulier ista tam celebris, quam tibi certissimam ducem fingis ad superos, cur non hesitantem trepidumque direxit, et, quod cecis aliis fieri solet, mmanu apprehensum non tenuit, quaque gradiendum foret admonuit?⁹

Con un'immagine di suggestiva matrice dantesca, Petrarca, giovane pellegrino in cammino, racconta di essersi trovato di fronte a una sorta di bivio pitagorico. Come Bernardo nella *Commedia*, il santo di Ippona riveste l'incarico di 'purificare' la lirica petrarchesca che erroneamente, accordato ai dettami della poetica precedente, ha ritenuto di poter coniugare l'esperienza amorosa con il proprio cammino di fede. Il costante rinnegamento agostiniano di Laura 'guida' e 'scorta' verso il cielo suggerisce, neanche troppo velatamente, l'idea che Petrarca stia qui contestando l'esito narrativo della *Commedia*. L'impegno explicitario della *Vita Nuova*, di cantare Beatrice come non era mai avvenuto per nessun'altra donna («dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna»)¹⁰, sembra

⁹ F. Petrarca, *De secreto conflictu curarum mearum, Liber III*, a cura di G. Martellotti e G.P. Ricci, trad. it. di E. Carrara, Napoli, Ricciardi, 1955, p. 63. «Certo non è vota di sènno la sentenza che, siccome lessi ed intesi, si contiene nelle dottrine di Pitagora. Perciocchè sin dal mio primo entrar nella vita, movendo con modestia, e temperanza lunghezza il retto cammino, tosto che giunsi là dove esso in due si diparte, intesi sonarmi all'orecchio il comando che mi tenessi alla diritta; ma io, improvvido e caparbio, torsi alla sinistra, non punto giovandomi dell'insegnamento che si racchiude nei versi seguenti, che spesso avea letti da giovinetto: è questo il loco dove in duo si parte / Il cammino. Se a diritta il passo volgi, / Agevole ti fia giunger sott'esso / Le mure ampie di Dite e nelle selve / Sacre d'eliso; ma se pieghi a manca, / Le brune onde del tartaro e la pena / Vedrai che le dannate alme martira. Né l'aver letto più volte queste parole valse a farmene intendere il senso prima che la esperienza me ne desse a conoscere la verità. D'allora, divagando per ogni torto e fangoso calle, piangente sì io mi volgeva addietro a guardare, ma non mi bastavano le forze a ravviarmi pel buon sentiero; perché quando appunto l'abbandonai era in me avvenuto quel cangiamento [...] Ma codesta famosa donna, che vantì qual tua infallibile scorta al cielo, perché, mentre dubitoso e trepidante ondeggiavi, non t'avviò al meglio? Ben doveva ella, come si costuma coi ciechi, prenderti per mano e, sorreggendo i tuoi passi, indirizzarti a meta sicura».

¹⁰ *VN*, XLII, 1-11; «Appresso questo sonetto, apparve a me una mirabile visione, ne la quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta, infino a tanto che io potesse più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, sì com'ella sae veracemente. Sì che, se piacere sarà di colui a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna».

costituire la motivazione centrale che spinge il poeta persino a pensare l'intero e grandioso edificio della *Commedia* solo per potervi inserire l'incontro con l'amata. In effetti, al centro dell'annuncio del poema vige una questione di natura squisitamente semantica: egli non scriverà più di Beatrice fino a che non riuscirà a ridefinire un vocabolario nuovo («che mai non fu detto»)¹¹, a coniare un linguaggio che possa raccontare le virtù dell'amata che non sia più la donna gentile della giovinezza e che non la renda troppo simile alla Regina del Cielo. Il poeta deve allora confrontarsi con l'esigenza di ridefinire la sua semantica amorosa alla luce di un nuovo stilema che si proponga di cantare un prototipo muliebre che è sostanzialmente speculare a Maria, ma non è Maria. Nel finale della *Vita Nuova* si predispose l'evoluzione stilistica e semantica della *Commedia*, mentre il finale del poema pone *ipso facto* Dante faccia a faccia con il limite del suo disegno poetico e con l'impossibilità di plasmare una lode del femminile che sia più solenne di quella stilnovistica e meno elevata di quella religiosa. In definitiva, proprio nel finale del poema si svela il fallimento di una retorica capace di coadiuvare, senza contraddirsi, la lirica amorosa e la lirica cristiana.

Si sic intelligis ut hoc esse illa dederit, mentiris haud dubie: si vero sic ut haud amplius esse permiserit, verum dicis. O quantum in virum evadere poteris, nisi illa te forme blanditiis retraxisset! Quod es, igitur, nature bonitas dedit; quod esse poteris illa preripuit, imo tu potius abstulisti. Ista enim innocens est. Forma quidem tibi visa est tam blanda, tam dulcis, ut in te omnem ex nativis virtutum seminibus proventuram segetem ardentissimi desiderii estibus et assiduo lacrimarum imbre vastaverit. Quod autem te ab omni turpitudine illa retraxerit, falso gloriatus es; retraxit forsan a multis, sed in maiores impulit erumnas. Enimvero, nec qui variis sordibus obscenam viam declinare monuit, si in precipitium produxit, nec qui, minutiora sanans ulcera, letale interim iugulo vulnus infixit, liberasse potius quam occidisse dicendus est. Ista quoque, quam tuam predicas ducem a multis te obscenis abstrahens in splendidum impulit baratrum¹².

Se Dante sceglie di porre rimedio all'inciampo retorico modificando la struttura del poema mediante l'inserimento di Bernardo, Petrarca,

¹¹ *Ibidem*.

¹² Petrarca, *De secreto conflictu curarum mearum*... cit., p. 59.

in linea con il conflitto interiore del suo io lirico, decide di andare alla radice del nodo poetico mostrando, mediante l'autorità agostiniana, che dietro il cortocircuito narrativo si celi l'inattuabilità del progetto dantesco. «Credevi che Laura potesse essere una guida (*tuam predicas ducem*), ma intanto ti faceva sprofondare in uno splendido abisso» (*te obscenis abstrahens in splendidum impulit baratrum*)¹³.

Petrarca pone un veto definitivo sulla possibilità di elevare la donna a strumento di salvezza e guida alla conversione, ne ridimensiona il ruolo di mediatrice fra uomo e Dio che nel finale del *Canzoniere* risulta, senza alcuna esitazione, tutto riposto nell'intercessione della Vergine¹⁴.

I due componimenti tornano a somigliarsi anche nella scelta del ripristino finale delle gerarchie angeliche: tanto *Vergine bella*, quanto la preghiera alla Vergine di Dante in *Paradiso XXXI* ripercorrono il rendiconto vissuto dai due poeti che devono fare i conti con il precedente riferimento di stilemi biblici alla donna amata. L'aretino chiama Maria «vergine bella che di sol vestita» rinviando certamente allo scenario apocalittico, ma anche Laura nel corso di tutto il *Canzoniere* è stata osannata come un sole attorniato da stelle¹⁵. Inoltre, la stessa richiesta di misericordia indirizzata alla Vergine nella canzone conclusiva è stata più volte e inadeguatamente rivolta anche a Laura. È vero quanto afferma Boitani, secondo cui «questa trasformazione del linguaggio d'amore nel linguaggio della religione sia un fenomeno che è comune in entrambe le direzioni durante tutto il Medioevo»¹⁶, ma non si può non considerare come in Petrarca tale processo passi necessariamente attraverso Dante, prima in modo implicito e poi – lo rileva sempre Boitani che parla perfino di «rifiuto di Laura» – mediante il riferimento a Maria come «vera Beatrice» (v. 52)¹⁷.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Al rapporto Maria/Laura si rinvia per completezza di argomentazione allo studio di N. Iliescu, *Il Canzoniere petrarchesco e sant'Agostino*, Roma, Società Accademica Romana, 1966.

¹⁵ Sulla sovrapposizione di tali immagini, cfr. P. Boitani, «*Sua disianza vuol volar sanz'ali*»: Maria e l'amore nella poesia del Trecento, in Id., *Il tragico e il sublime nella letteratura medievale*, Bologna, il Mulino, 1992, pp. 251-313.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Precedentemente, per ben due volte nel *Canzoniere* era stato dato a Laura proprio l'attributo di 'Beatrice', (LXXI, 37; CXCI, 7).

La constatazione del limite spirituale della rappresentazione muliebre a cui Dante approda nella *Commedia*, attraverso la sublimazione di Beatrice, lo induce a un cambio di programma che gli consente di porre rimedio al suo ordito narrativo su cui certamente non potrà intervenire mediante una *diminutio* retorica dei connotati già riferiti a lei lungo tutto il poema. Ciò che Dante non ha potuto preventivare né modificare diventa ora occasione di meditazione per Petrarca che, giunto nel mezzo della sua *peregrinatio* terrena, comprende e riflette aprioristicamente sull'incompatibilità delle due sfere liriche, che considera inevitabilmente destinate ad un cortocircuito lessico-semantic. È quanto Barberi Squarotti ha racchiuso nel concetto di "antitesi" che riferito a Petrarca diviene «la figura retorica dell'anima innamorata»¹⁸:

Laura muore nel pieno del suo trionfo virtuoso, ma non viene assunta in cielo. I *Triumph* restano rigorosamente un poema laico. Le virtù di Laura sono morali, non teologiche [...] La sua morte è sì una trasfigurazione di bellezza, ma conclude una vicenda circoscritta nell'ambito della terrena esperienza che si esalta in Laura, ma non la fa passare a una seconda vita, alla vera vita del cielo, come accade a Beatrice¹⁹.

Sempre Squarotti nota come la Laura dei *Trionfi* rappresenti una *retractatio* definitiva della Laura del *Canzoniere* («parallela e opposta rispetto a Beatrice nel *Paradiso*»)²⁰ e in ciò trova conferma l'idea suggestiva di una ridefinizione della donna amata sulla base di una lettura e di una attenta meditazione circa l'antitetica sovrapponibilità Beatrice/Maria nella *Commedia*. Se Laura, trionfante nella sua resurrezione corporale, non sostituisce Dio – nel componimento di più evidente imitazione dantesca, aggiungiamo – è proprio perché la prospettiva del poeta aretino parte (per superarlo) dal limite retorico-spirituale su cui Dante era inciampato²¹.

¹⁸ G. Barberi Squarotti, *La preghiera alla Vergine: Dante e Petrarca*, in Id., *Il tragico cristiano. Da Dante ai moderni*, Firenze, Olschki, 2003, p. 107.

¹⁹ *Ibid.*, p. 115. Scrive ancora Squarotti: «Laura non si avvicina mai a Beatrice, le è sempre antitetica, anche nei confronti della Beatrice dei canti conclusivi del Purgatorio, quelli che contengono la *retractatio* di Dante come colui che si è allontanato dall'insegnamento e dall'esempio di verità che Beatrice fu in terra». *Ibid.*, p. 126.

²⁰ *Ibid.*, p. 124.

²¹ Ci piace decretare con le parole di Squarotti che si tratti ancora una volta dell'estrema doppia faccia della concezione delle cose che Petrarca nutre per tutta la sua opera; *ibid.*, p. 143.

L'esempio di Dante è ovviamente presente nella mente di Petrarca e perfino determinante nella scelta conclusiva dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* in cui l'aretino ripone nelle mani della Vergine il dissidio interiore generato dalla «mortal bellezza» che ne ha compromesso la condotta e la retorica («atti e parole») e ne ha agitato l'animo.

Vergine, quante lagrime ò già sparte,
 quante lusinghe et quanti preghi indarno,
 pur per mia pena et per mio grave danno!
 Da poi ch'i' nacqui in su la riva d'Arno,
 cercando or questa et or quel'altra parte,
 non è stata mia vita altro ch'affanno.
 Mortal bellezza, atti et parole m'anno
 tutta ingombrata l'alma.
 Vergine sacra et alma,
 non tardar, ch'i' son forse a l'ultimo anno.
 I dí miei piú correnti che saetta
 fra miserie et peccati
 sonsen' andati, et sol Morte n'aspetta²².

La settima stanza, la più autobiografica di *Vergine bella*²³, è quella in cui l'intonazione del poeta tralascia per un istante la compostezza liturgica e torna ai toni intimi della canzone amorosa che, scrive Scuderi, «sono tali da sfiorare quasi un confronto di due amori, quello per Laura e quello per la Vergine Maria»²⁴. In effetti, il verso «cercando or questa et or quel'altra parte» restituisce a pieno la sensazione del turbamento del poeta che si dichiara dissuaso dalla devozione per Laura perfino nel momento di massima ispirazione mariana («che se poca mortal terra caduca / amar con sí mirabil fede soglio, / che devrò far di te, cosa gentile?»)»²⁵.

In tale ammissione rinveniamo esplicitamente la linea di confine che separa il sentire religioso del pellegrino dantesco, vigoroso e appassionato, ma impregnato di quell'ansia di perfezione che non gli consente

²² *RVF*, CCCLXVI, 79-91.

²³ Boitani, «*Sua disianza vuol volar sanz'ali*»... cit., p. 286.

²⁴ E. Scuderi, *La voce di Dante, del Petrarca e del Manzoni negli Inni alla Vergine*, «Le ragioni critiche» X, 5-6, pp. 1-5; la citazione è a p. 3.

²⁵ *RVF*, LXVI, 121-123.

sbavature e gli impedisce di stillare indugi al cospetto della Vergine, e il sentire religioso di Petrarca che ripone invece nelle Sue mani proprio quel dissidio (mascherato dalla presenza di Bernardo in Dante) antitetico, ma necessario al suo cammino di conversione. Petrarca, dunque, vede e approva la perfezione divina, ma insegue ciò che è imperfetto. Ammette di riconoscere quale sia la diritta via, ma dichiara di non riuscire a perseguirla pregiudicando lo sviluppo lineare della sua *peregrinatio* (tipica invece del percorso dantesco) mediante l'immagine ricorrente del bivio (*Cum enim recto tramite ascendens ad bivium pervenissem*)²⁶ che intralcia continuamente il suo cammino.

Laborem igitur timuisti. At mulier ista tam celebris, quam tibi certissimam ducem fingis ad superos, cur non hesitantem trepidumque direxit, et, quod cecis aliis fieri solet, manu apprehensum non tenuit, quaque gradiendum foret admonuit²⁷?

L'immagine del poeta che va «cercando or questa et or quel'altra parte» restituisce l'impressione dello smarrimento che lo tormenta e allo stesso tempo rinvia all'idea del movimento rappresentativo di una fede che non si esaurisce nella staticità della meditazione e della contemplazione, ma si mette in cammino (come Dante) per raggiungerla senza mai riuscire a definire – per dirlo con san Bonaventura – un unico *itinerarium mentis in Deum*. È una figurazione che Petrarca aveva già raccontato nel sonetto XVI, uno dei componimenti ancora più discussi di tutto il *Canzoniere* che è bene rievocare, al netto della sua notorietà, per compiere alcune riflessioni di natura inter e intratestuale.

Movesi il vecchierel canuto et biancho
 del dolce loco ov' à sua età fornita
 et da la famigliuola sbigottita
 che vede il caro padre venir manco;
 indi trahendo poi l'antiquo fianco
 per l'extreme giornate di sua vita,
 quanto più pò, col buon voler s'aita,
 rotto dagli anni, et dal camino stanco;

²⁶ Petrarca, *De secreto conflictu curarum mearum*... cit., pp. 61-62.

²⁷ *Ibidem*.

et viene a Roma, seguendo 'l desio,
 per mirar la sembianza di colui
 ch' ancor lassú nel ciel vedere spera:
 cosí, lasso, talor vo cerchand'io,
 donna, quanto è possibile, in altrui
 la disiata vostra forma vera²⁸.

La meta della sua *peregrinatio*, posta in relazione a quella del vecchierel, ha costituito il principale elemento di discussione e ha prodotto una sterminata mole esegetica nella quale è necessario distinguere quantomeno due macro-filoni interpretativi: uno vuole il poeta impegnato nella ricerca di un surrogato della bellezza di Laura²⁹; l'altro lo immagina alla ricerca di un archetipo celeste, platonicamente inteso³⁰. L'idea della ricerca («cerchand'io, / donna, quanto è possibile, in altrui / la disiata vostra forma vera») posta in entrambi i casi in relazione al suo dissidio amoroso è espressa in termini antitetici soprattutto quando il poeta si trova al cospetto di un'autorità religiosa, come Agostino, nel *Secretum*, o come la Vergine nella canzone explicitaria e nel sonetto XVI in relazione alla figura del vecchierello che passa per la Veronica e approda a Cristo; così lui, dopo essere passato per Laura e per altre donne, approderebbe alla «forma vera» di questa e di quelle. Mentre Fenzi, fra gli altri, propende per un'interpretazione laica delle terzine finali e ritiene che quello di Petrarca sia da intendersi come «un pellegrinaggio alla rovescia, verso una sembianza che non è sacra»³¹, le

²⁸ *RVF*, XVI.

²⁹ L'esautivo lavoro di E. Fenzi, *Note petrarchesche, R.V.F. XVI*, «Italianistica» XXV, 1, pp. 43-62, è stato il punto di partenza di almeno due trattazioni diverse, ma fra loro legate, quella di M.C. Bertolani, *Dall'immagine all'icona*, «Quaderns d'Italià» XI, 2006, pp. 183-201, indaga in particolare sulla fortuna e le pratiche connesse con la Veronica nel periodo medievale per interrogarsi sull'importanza e il pericolo di cui sono foriere le immagini, e quella di G. Bertone, *Il volto di Dio, il volto di Laura. Appunti preliminari*, «Quaderns d'Italià» XI, 2006, pp. 223-244, che dopo aver offerto a sua volta un'interessante disquisizione sulla natura e sulla storia della Veronica, si propone di avallare la tesi di Fenzi con un nesso reso in termini ancora più evidenti fra i sonetti di Simone Martini e *RVF* XVI.

³⁰ Cfr. G. Barberi Squarotti, *La struttura del Canzoniere petrarchesco*, in Id., *Fine dell'iddillio. Da Dante al Marino*, Genova-S. Salvatore Monferrato, il melangolo, 1978, pp. 50-52.

³¹ Fenzi, *Note petrarchesche...* cit., p. 48.

posizioni di Velli e Squarotti hanno adombrato, invece, la possibilità di una interpretazione quantomeno platonica di questa «forma vera» che incoraggia la personale idea della possibilità di identificare nel riferimento evocativo «donna» un legame ideologico con la Vergine. In tal senso, il poeta starebbe ammettendo apertamente l'errore di cercare «in altrui» (cioè in un'altra donna, ovvero in Laura) le sembianze di una perfezione («forma vera») che appartiene solo a Maria. In effetti ci chiediamo con Fenzi, da cui tuttavia si discosta la nostra interpretazione, «che senso avrebbe, dopo i versi dedicati al pellegrino, dire semplicemente [come molti vogliono]: “così anch'io desidero vedere Laura”?»). Ciò avallerebbe, tra l'altro, l'accusa di blasfemia più volte al centro di polemiche esegetiche, per l'identificazione dell'immagine di Cristo a quella di Laura³².

Si sa che è stato Dante a suggerire le similitudini della Veronica. La maggioranza critica ritiene che sia il capitolo XL della *Vita Nuova* ad aver suggestionato massicciamente il poeta, e questo perché lì la Veronica è evocata subito dopo la chiusura dell'episodio della donna pietosa, nel qual Dante rappresenta se stesso dinanzi a una sorta di 'bivio pitagorico'³³, chiamato a scegliere se restare fedele alla memoria di Beatrice oppure cedere a un nuovo amore³⁴.

Lo stesso bivio pitagorico era stato espressamente rievocato da Petrarca – lo abbiamo visto – per rappresentare il dissidio fra l'amore per Laura e l'amore per Dio e per sfatare definitivamente l'idea che Laura – diversamente da Beatrice – potesse fungere da guida spirituale. Il suggestivo riferimento alla Veronica deriva sì dalla figurazione del libello giovanile³⁵, ma ancora di più dalla sublimazione che di essa il poeta propone in *Paradiso XXXI*:

³² È una polemica che ben compendia G. Barberi Squarotti, *La preghiera alla Vergine...* cit., pp. 87-95.

³³ Così lo definisce Fenzi, *Note petrarchesche...* cit., p. 56. Si consideri, solo a titolo di suggestione, che proprio al bivio pitagorico si riferisce Petrarca, *De secreto conflictu curarum mearum...* cit., p. 63.

³⁴ Fenzi, *Note petrarchesche...* cit., p. 56.

³⁵ L'attenzione di Petrarca per questa parte della *Vita Nuova* è attestata da molti studi, fra i più noti M. Santagata, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, Bologna, il Mulino, 1992, p. 226.

Qual è colui che forse di Croazia
viene a veder la Veronica nostra,
che per l'antica fame non sen sazia,
ma dice nel pensier, fin che si mostra:
'Signor mio Iesù Cristo, Dio verace,
or fu sì fatta la sembianza vostra?';
tal era io mirando la vivace
carità di colui che 'n questo mondo,
contemplando, gustò di quella pace³⁶.

La vista di san Bernardo suscita il paragone fra il pellegrino che parte da lontano per vedere «la sembianza» di Cristo nel velo della Veronica e Dante che contempla la Carità divina nell'effigie del santo. È un'immagine affine a quella del vecchierello petrarchesco che, stanco del lungo cammino, arriva a Roma «per mirar la sembianza» divina nella stessa reliquia. Già il commento ottocentesco di Pellegrini ha adombrato la possibilità che l'influenza di questo luogo dantesco sul sonetto XVI del *Canzoniere* non fosse da circoscrivere limitatamente alla comune iconografia capitolina. Sebbene la sua interpretazione si discosti totalmente dalla nostra e protenda per una lettura laica della ricerca muliebre di Petrarca («Immaginano i due poeti il medesimo fatto; ma con fine differente») ³⁷ ci pare comunque significativo il fatto che dedichi ben quattro pagine³⁸ della sua antologia scolastica – contro i telegrafici rinvii all'affinità iconografica fin qui suggerita da autorevoli commentatori – all'esposizione dell'ascendente dantesco su quel luogo del *Canzoniere*.

A ben guardare, sono molte le spie testuali che suggeriscono l'idea di un massiccio influsso di *Paradiso XXXI* sulla stesura di *RVF XVI*, a partire dalla peculiare scelta dantesca di immortalare Bernardo come un vecchio «il santo sene [...] in atto pio / quale a tenero padre si convene», che sembra aver suggestionato l'affresco petrarchesco del pellegrino «canuto et bianco» il quale, ormai vecchio, lascia la sua famiglia per compiere la sua ultima santa fatica «et da la famigliuola sbigottita / che

³⁶ *Par.* XXXI, 103-111.

³⁷ F.C. Pellegrini, *Elementi di letteratura per le scuole secondarie*, Livorno, Giusti, 1893, p. 211.

³⁸ *Ibid.*, pp. 210-213.

vede il caro padre venir manco». Al netto del richiamo per contrasto alla vicenda di Ulisse che abbandona la famiglia per compiere il suo ultimo folle volo, già rilevato da Squarotti (a cui associamo la personale ipotesi che ci riserviamo di approfondire, della suggestiva impronta virgiliana – *Aen.* III, 710)³⁹, comune è anche la descrizione del movimento che si riempie ancora più di senso se posta in relazione con il significato comunemente attribuitogli da Dante nella *Commedia*. Il volontarismo del verbo iniziale «movesi il vecchierel canuto et bianco / del dolce loco», su cui Velli ha compiuto approfondite riflessioni⁴⁰, è espresso in termini simili all'enunciazione del movimento di Bernardo «a terminar lo tuo disiro / mosse Beatrice me del loco mio»⁴¹, che a sua volta riproduce un rituale retorico messo in atto in tutto il poema per raccontare il mandato divino delle guide celesti. Così Beatrice, quando deve incaricare Virgilio di condurre Dante fino al Paradiso Terrestre: «i' son Beatrice che ti faccio andare; / vegno del loco ove tornar disio; / amor mi mosse, che mi fa parlare»⁴² e santa Lucia per rispondere alla chiamata della Vergine: «Lucia, nimica di ciascun crudele, / si mosse, e venne al loco dov' i' era, / che mi sedea con l'antica Rachele»⁴³. Lucia, Virgilio, Beatrice e Bernardo si muovono: lasciano il luogo in cui si trovano per obbedire all'ordine superiore di Maria la quale costituisce l'impulso originario che fa avviare il poema e con esso la salvezza di Dante. È possibile, allora, ma ciò appartiene al margine strettamente personale e fantastico della lettura, che anche il vecchierello petrarchesco stia rispondendo alla chiamata mariana, rievocata nel vocativo «donna» della terzina finale.

³⁹ *Aen.* III, 710 *Hic me, pater optime, fessum*. È il passo in cui si narra la morte di Anchise. Si aggiunga, solo a titolo di suggestione, che nella ottocentesca *Traduzione letterale in terza rima* di Chesta, il testo è tradotto in forma di calco perfetto del verso petrarchesco Io vedo il caro padre venir manco. Cfr. P. Virgilio Marone, *Eneide di Virgilio. Traduzione letterale in terza rima di P.A. Chesta*, Torino, Tipografia letteraria, 1862, p. 88: «qui da tante tempeste quasi assorto / io vedo il caro padre venir manco, / d'ogni mio male e cura mio conforto».

⁴⁰ G. Velli, *La metafora del Petrarca*, in *Petrarca e Boccaccio: tradizione, memoria, scrittura*, Padova, Antenore, 1995, pp. 39-46.

⁴¹ *Par.* XXXI, 65-66.

⁴² *Inf.* II, 70-72.

⁴³ *Inf.* I, 100-102.

Ma è giunto il momento di tirare le somme, non senza precisare, in accordo con l'esito interpretativo dell'esautivo ragguaglio esegetico di Rigo⁴⁴, che non si pretende qui di risolvere l'intricato mistero congiunto alla polisemia del testo quanto più di proporre un'alternativa prospettica che avvalorati percorsi critici già tracciati. Se è vero che Petrarca costruisca il suo itinerario verso Dio con lo sguardo costantemente rivolto a Dante⁴⁵, dobbiamo ammettere anche che nei canti finali della *Commedia* Petrarca possa aver colto e recuperato – per affinità emotiva – l'affanno spirituale e retorico del poeta, diviso fra Beatrice e Maria.

Egli deve aver riconosciuto in *Paradiso* XXXI un importante crocevia compositivo nel quale identifica la personale ricerca di equilibrio fra due poli di attrazione Laura/Maria e definisce, in linea con il suo tempo, una soluzione più radicale che ridimensiona Laura a creatura terrena (ammaliatrice, «Medusa») e la sostituisce con la Vergine («vera Beatrice») perfezionando il proprio *iter ad Deum* nelle terzine che lo condurranno dritto al *Triumphus Eternitatis*.

Abstract

The moment of the meeting with saint Bernard, in *Paradiso* XXXI, coincides with a crucial junction of the journey which, as always, Dante matches with a reflection on the methods of continuation of the story, on the difficulties and responsibility of poetry. The viator has to deal with the rhetorical limit of conceiving a praise for the Virgin that is preponderant, or at least different, from the cult for Beatrice. He must therefore recover the mystical dimension of the peregrinus, definitively moving away from the lyric of the faithful of love. In this sense, it seems to us that the lyrical outcome of the *Canzoniere* is placed in relation to the poetic limit of Dante's poem,

⁴⁴ P. Rigo, *RVF 16, Movesi il vecchierel. «Ogni detto di quegli amanti è un mistero». Storia e cronistoria di un'antica questione*, «Letteratura Italiana Antica. Rivista annuale di testi e studi», XVIII, 2017, pp. 377-399.

⁴⁵ Si veda in proposito il bel saggio di R. Di Zenzo, *La Vergine nel Petrarca*, in *Maria Vergine nella Letteratura italiana*, a cura di M.F. Iannace, New York, Forum Italicum Publications, 2000, pp. 103-108.

especially in the semantic reference of the «vecchierel canuto et bianco» (*RVF*, XVI), in which it is possible to suggestively recognize a paradigmatic translation of the figure of Bernard.

Itala Tambasco
itala.tambasco@unifg.it



Questo volume è stato stampato da Rubbettino print su carta ecologica certificata FSC® che garantisce la produzione secondo precisi criteri sociali di ecosostenibilità, nel totale rispetto del patrimonio boschivo. FSC® (Forest Stewardship Council) promuove e certifica i sistemi di gestione forestali responsabili considerando gli aspetti ecologici, sociali ed economici

STAMPATO IN ITALIA
nel mese di aprile 2023
da Rubbettino print per conto di Rubbettino Editore srl
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)
www.rubbettinoprint.it

€ 30,00

ISBN 978-88-498-7659-8



9 788849 876598