

## Psicomachie petrarchesche. Comunità in dialogo tra *Secretum* e *De remediis*

Romana Brovia (Università degli Studi di Siena)

### 1. La 'messa in scena' degli affetti

Si può dire che il tema degli affetti è onnipresente in Petrarca, sicché una qualsiasi delle sue opere potrebbe rappresentare un buon campione per verificare la tesi che qui propongo: cioè che anche attraverso il discorso su tale tema il poeta sia andato via via assumendo posizioni ideologiche nelle quali i membri delle comunità intellettuali sorte intorno a lui (i discepoli e le prime generazioni di poster) trovarono un efficace strumento identitario, una proposta di rinnovamento culturale in cui riconoscersi e a cui collaborare.

Alla dimostrazione di questa tesi si prestano particolarmente bene *Secretum* e *De remediis utriusque fortune*: in primo luogo perché, pur proponendo un catalogo di affetti del tutto analoghi a quelli che popolano l'intera produzione latina e volgare, e spesso impiegando strategie retoriche affini per discuterne (stesse argomentazioni, stessi esempi, stesse autorità), in questi due casi Petrarca ricorre a una forma di rappresentazione specifica, mettendo 'in scena' le umane passioni in una specie di confronto tra voci che incarnano atteggiamenti distinti; in secondo luogo perché, come in una specie di dittico, tali opere offrono l'occasione di guardare allo stesso fascio di problemi attraverso 'focalizzazioni' complementari. Nel primo caso, il poeta assume il punto di vista dell'individuo che riflette sul rapporto tra la propria sfera emotiva e quella etico-religiosa (la coscienza personale educata alla dottrina cristiana), pur mantenendo l'attenzione ben desta su questioni del tutto secolari, per esempio quelle di natura retorica; nel secondo caso, assume invece il punto di vista del soggetto (un uomo generico, ma non qualsiasi uomo) che guarda agli esiti psicologici suscitati dal rapporto tra sé e la comunità di riferimento, nelle sue varie articolazioni sociali: la famiglia, il gruppo degli affini, l'ordine professionale, le istituzioni civili e religiose, la classe sociale.

In altre parole, se nel primo caso il poeta ragiona in termini individuali sulla natura dei propri sentimenti, nel secondo caso egli ragiona sulla loro dimensione collettiva, mostrandoli come forze che agiscono sul soggetto nel dispiegarsi delle relazioni interpersonali, particolarmente in contesti selezionati, per lo più aristocratici. Se è vero infatti che la paura della malattia e della morte, o il desiderio di felicità sono 'affezioni dell'anima' appartenenti ad ogni persona, indipendentemente dallo status sociale, in una larga parte dei casi presentati nel *De remediis* si tratta di aspirazioni, paure, manifestazioni di godimento o di sofferenza legate all'esercizio di qualche potere (economico, politico, militare, intellettuale), all'acquisizione o alla perdita di qualche privilegio, incarico o bene materiale per lo più riconducibili all'esperienza terrena di chi appartiene agli strati elevati della società trecentesca.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Avverto sin d'ora che, in mancanza di edizione critica, le citazioni del *Secretum* provengono dall'edizione a cura di Enrico Fenzi, il cui testo latino riproduce quello messo a disposizione da Antonietta Bufano nel 1975 per i 'Classici' Utet; quelle del *De remediis* provengono invece, per la traduzione italiana, dall'antologia introdotta e annotata ancora da Enrico Fenzi, a partire dal testo stabilito da Lucio Ceccarelli e Emanuele Lelli per Lexis (Roma 1997); per il testo latino, della nuova edizione commentata e tradotta in lingua tedesca a cura Bernhard Huss (2 vol.); cfr. rispettivamente PETRARCA, *Secr.*: 92; PETRARCA 2009: 46-48 e PETRARCA 2021: XLIII-XLVI. Per la distinzione fra passioni individuali, pubbliche e universali nelle opere di Petrarca, cfr. MCCLURE 1991, in particolare i capitoli da 1 a 3; STROPPA 2014: 121-130 e STROPPA 2020: 377-380. Per la centralità dei temi di carattere 'aristocratico' nei *Remediis* e per la differente struttura del dialogo in rapporto al *Secretum*, cfr. ŠPIČKA 2005: 218; ŠPIČKA 2008: 189 e FENZI 2015.

A legittimare l'accostamento tra le due opere vi sono poi ragioni letterarie, trattandosi in entrambi i casi di dialoghi dalla comune matrice classica (principalmente Platone e Cicerone, aggiunto Agostino), ma con una certa tendenza alla drammatizzazione che si evince, in particolare, dalla cura della messa in scena (come nel proemio del *Secretum*) e dalla caratterizzazione degli interlocutori (soprattutto nei dialoghi del *De remediis*).<sup>2</sup> Infine è ormai accertato che, pur essendo state concepite in momenti successivi della vita di Petrarca (l'una prima, l'altra dopo il fatidico 1353), e quindi risentendo di contesti culturali diversi, le due opere coesistero a lungo sullo scrittoio del poeta, finendo per interferire ripetutamente.<sup>3</sup>

## 2. Finti segreti, esili rimedi

Cominciamo dal *Secretum* che, almeno nella sua prima redazione, dovette precedere di alcuni anni il *De remediis*, risalendo grossomodo al periodo compreso fra il 1347 e il 1353, vale a dire quel travagliato giro di anni in cui il poeta, rotto il sodalizio con la famiglia Colonna, progettava di abbandonare definitivamente la curia avignonese e cercava una nuova collocazione in Italia, finendo per stabilirsi presso la corte dei Visconti a Milano; qui, nel corso del decennio successivo, avrebbe portato a termine molte delle opere iniziate in precedenza, incluso probabilmente il *Secretum*, oltre a scrivere per intero il *De remediis* (fra 1353 e 1366).

Proviamo allora a dire qualcosa sulla natura di questo 'libellus' costituito di tre parti e un proemio, destinato, secondo le dichiarazioni dell'autore, a fuggire ogni consorzio umano e, dunque, per principio escluso dal nostro discorso sulla formazione di comunità affettive o culturali: "Tu dunque libretto, evita d'incontrarti con altri, e statti contento di rimanertene con me, memore del tuo nome. Sei infatti il mio segreto, e così sarai chiamato" (PETRARCA, *Secr.*: 99).<sup>4</sup>

Ebbene, per andare direttamente al punto, e rimandando alla bibliografia per tutte le opportune considerazioni sui contenuti e le forme, sui rapporti con gli altri scritti petrarcheschi e le tecniche di citazione delle fonti, diciamo che proprio questa dichiarazione fondamentale, che sigilla il proemio prima dell'inizio del dialogo offrendone la chiave di lettura (ma inoculandovi anche una fondamentale antinomia: *dyalogus* significa disputa, confronto fra opinioni diverse, ed è nella tradizione occidentale lo strumento principe della relazione tra maestro e discepoli) è falsa; o, per meglio dire, non va in alcun modo presa alla lettera, ma piuttosto intesa come didascalia conclusiva di una rappresentazione, rivolte entrambe, la didascalia e la rappresentazione, a un preciso gruppo di destinatari disposti a riconoscersi nei contenuti impliciti del proemio più ancora che in quelli espliciti del dialogo.

Scorriamo dunque il breve testo alla ricerca degli indizi di questo messaggio occulto e di questo pubblico eletto.

La prima scena che ci appare (complessivamente sono due) è la seguente: c'è un uomo solo, profondamente assorto nella riflessione, però ben sveglio e attento, che ragiona (il verbo è *cogitare*) sulla

---

<sup>2</sup> La classificazione di queste opere nel sistema dei generi letterari è un problema aperto, che richiederebbe lunghe divagazioni anche bibliografiche. Sulla natura 'drammatica' del *De remediis*, cfr. almeno PACCA 1998: 186; VESCOVO 2014: 45-66 e RIGO 2018: 85-114. È per altro cosa nota che il *De remediis* ebbe una discreta fortuna nell'ambito del teatro scolastico quattro-cinquecentesco e che venne più volte drammatizzato; su questo aspetto della ricezione dell'opera, cfr. BROVIA 2013: 198-199.

<sup>3</sup> Per gli elementi che interessano in questa occasione, cioè la cornice in cui i due dialoghi sono inseriti e il pubblico a cui i loro messaggi sono destinati, cfr. almeno TATEO 1992-1993: 537-547; RAWSKI 1991: I, XXIII; ARIANI 1999: 150. Sulla coincidenza di temi e strategie argomentative tra *Secr.* e *Rem.*, cfr. ŠPIČKA 2008, soprattutto: 183-184. Cfr. inoltre FENZI 2018: 397-398; CHINES 2019: 23 e STROPPA 2020: 371-377; HUSS 2022: 62-78.

<sup>4</sup> "Tuque, ideo, libelle, conventus hominum fugiens, mecum manisse contentus eris, nominis proprii non immemor. *Secretum enim meum es et diceris*" (PETRARCA, *Secr.*: 98).

propria condizione morale: in particolare, su quando e come egli abbia intrapreso la via del peccato, e su cosa fare per uscirne prima della morte.<sup>5</sup> Improvvisamente al suo cospetto appare una donna, ineffabile per luminosità, indefinibile per età, e di una bellezza tale da non essere del tutto compresa dall'umano intelletto. Una sola cosa risulta subito chiara all'uomo, che ovviamente è lo stesso Petrarca, il suo stato virginale, che si evince dal contegno e dal volto:

mi parve allora di vedere – angosciato e ben desto com'ero – una donna di un'epoca e di uno splendore inenarrabili, e di una bellezza che noi uomini non riusciamo interamente a comprendere. Non sapevo per quali vie fosse giunta sino a me: ma che fosse vergine, me lo dicevano l'abito e il volto (PETRARCA, *Secr.*: 95).<sup>6</sup>

Sfortunatamente della sovrumana figura Francesco non può cogliere altro, perché accecato dalla luce che emana dagli occhi di lei (proprio un sole, come in *RVF* 90), sicché è costretto a distogliere lo sguardo. Allora la donna, che subito se ne avvede, gli si rivolge con parole affettuose, lo invita a non temerla e lo incoraggia a levare gli occhi verso il cielo:

E mentre restavo stupefatto alla vista della sua straordinaria luminosità, e non osavo alzare i miei occhi verso i raggi che emanavano dal sole dei suoi, così mi si rivolse: “Non tremare, e non lasciarti turbare dalla mia nuova bellezza. Ho avuto compassione dei tuoi errori, e sono giunta da lontano per portarti sollecito aiuto. Sin qui troppo hai tenuto rivolti a terra gli occhi offuscati: ma se le cose terrene li hanno allettati a tal punto, che mai potrai aspettarti se li alzerai verso le eterne?” (PETRARCA, *Secr.*: 95)<sup>7</sup>

Non è necessario essere specialisti di lirica italiana (e provenzale) delle origini per cogliere gli echi della fittissima intertestualità che costituisce la trama di queste righe, a partire dalla lirica dello Stilnovo (si legga ad es. *Veggio negli occhi de la Donna mia* di Guido Cavalcanti, *Rime* III 10) per arrivare ovviamente alla *Commedia*. Ma decine sono anche le reminiscenze di autori classici e mediolatini, fra i quali Virgilio e Cicerone (i soli a beneficiare di citazioni esplicite, il primo all'inizio del proemio, il secondo alla fine), tanto da fare pensare a un vero e proprio centone. Poiché al riconoscimento di tali fonti si sono dedicati con diseguale ampiezza tutti i commentatori e qualche altro studioso più di recente, e avendo io stessa dedicato a questo proemio un contributo che aspira a portare qualche novità, non mi soffermerò oltre sulla questione.<sup>8</sup> Dirò tuttavia che proprio attraverso questa trama di citazioni implicite, riferimenti letterali, reminiscenze ed allusioni Petrarca costruisce un codice, una sorta di linguaggio cifrato interpretabile solo dai membri della sua stessa comunità intellettuale, da coloro cioè che quelle fonti potevano riconoscere immediatamente per averle studiate e commentate come lui, per averne condiviso il senso o, viceversa, per avere alimentato attorno ad esse discussioni.

---

<sup>5</sup> “Attonito michi quidem et sepissime cogitanti qualiter in hanc vitam intrassem, qualiter ve forem egressurus, contigit nuper ut non, sicut egros animos solet, sumnus opprimeret, sed anxium atque pervigilem” (PETRARCA, *Secr.*: 94).

<sup>6</sup> “Mulier quedam inenarrabilis etatis et luminis, formaque non satis ab hominibus intellecta incertum quibus viis adisse videretur. Virginem tamen et habitus nuntiabat et facies” (PETRARCA, *Secr.*: 94).

<sup>7</sup> “Hec igitur me stupentem insuete lucis aspectum et adversus radios, quos oculorum suorum sol fundebat, non audentem oculos attollere, sic alloquitur: “Noli trepidare, neu te species nova perturbet. Errores tuos miserata, de longinquo tempestivum tibi auxilium latura descendi. Satis superque satis hactenus terram caligantibus oculis asperxisti; quos si usqueadeo mortalia ista permulcent, quid futurum speras si eos ad eterna sustuleris?” (PETRARCA, *Secr.*: 94).

<sup>8</sup> Per dare un'idea delle proporzioni del fenomeno, diciamo che nel solo proemio si possono contare decine di riferimenti a una quindicina di opere tra antiche e 'moderne', ascrivibili ad almeno otto autori diversi (oltre a Virgilio e Cicerone, anche Seneca, Orazio, ps. Ausonio, Agostino, Boezio, Dante). Cfr. al proposito: MERCURI 1987; FENZI in PETRARCA, *Secr.*; BISTAGNE 2006; DE RENTIIS 2018; BROVIA 2021: i.c.p.

La prova più eloquente di questa circostanza si trova nel trattamento riservato proprio a Dante, in particolare alla *Commedia*, il cui canto proemiale è qui ripetutamente evocato, non però in chiave celebrativa ma per essere smentito con sistematicità: dalla scelta della guida spirituale (l'Agostino padre della chiesa, vescovo, commentatore della Bibbia ed apologeta del cristianesimo) a quella del luogo in cui ambientare il proprio esame di coscienza (un'appartata e luminosa radura nella quale sedere insieme e conversare); dallo stato emotivo del protagonista al momento della apparizione (assorto e preoccupato, ma ben sveglio e consapevole di sé) all'identità della apparizione stessa (la verità in persona), tutto il proemio del *Secretum* si presenta come una confutazione delle scelte narrative dantesche, sicché il dialogo, se intendiamo il termine in senso etimologico, più che annunciarsi tra Agostino e Francesco, sembra accendersi tra Petrarca e Dante; o, meglio ancora, tra Petrarca e l'intera tradizione poetica precedente, cosa che per altro avviene concretamente al principio degli anni Cinquanta, quando tra il poeta e gli amici fiorentini (Boccaccio in testa) si scatena un'aspra polemica dalle radici principalmente politiche (la scelta di Petrarca di porsi sotto la protezione dei Visconti, i più minacciosi nemici della libertà di Firenze), ma che non manca di riflettersi anche in ambito letterario; particolarmente intorno al modello dantesco che Petrarca sprezzantemente rinnega contestandone tutte le scelte, dalla lingua alla retorica, dalla poetica alle posizioni teologiche.<sup>9</sup>

E intanto [Agostino] guardandomi con affetto e riscaldandomi con un abbraccio paterno, mi accompagnava verso una zona più appartata, con la Verità che ci precedeva di poco. Qui ci sedemmo tutti e tre, e allora finalmente, lontani da ogni altro testimone, mentre ella giudicava in silenzio ogni singolo punto, nacque tra noi una lunga conversazione che, trascinata dall'argomento, si protrasse per tre giorni. (PETRARCA, *Secr.*: 99)<sup>10</sup>

L'esempio più illuminante di ciò che sto descrivendo si trova però nelle due citazioni (la prima esplicita, la seconda implicita e per nulla scontata), che Petrarca sceglie per rappresentare la conversazione tra la donna dell'apparizione, appunto Verità, e Francesco; conversazione con la quale si conclude la prima scena del proemio ma non la puntuale palinodia antidantesca.

Riprendiamo dunque il filo del racconto. Francesco ha appena ascoltato l'invito della donna a sollevare gli occhi da terra, prova quindi a guardarla in volto. Il suo cuore trema ancora ma egli desidera conoscerne l'identità sicché, non osando rivolgersi a lei con parole proprie, lo fa con quelle che Virgilio attribuisce ad Enea, quando incontra la madre Venere sul lido di Cartagine senza riconoscerla: "Oh, come rivolgermi a te, vergine? Infatti non hai volto | mortale, né la tua voce suona umana" (VIRGILIO, *En.* I: 327-328).<sup>11</sup>

Ella allora si rivela, ricorrendo a sua volta a parole poetiche; mostra così di accettare il gioco di reminiscenze di Francesco, e intanto esprime il giudizio letterario al quale è stata sollecitata dalla citazione virgiliana: da una parte confermando lo screditamento di Dante e, prima di lui, dello stesso Virgilio; dall'altra celebrando Petrarca, attraverso la celebrazione del suo poema. Insomma, ciò che più sorprende qui è che Petrarca, tralasciando le molte ragioni teologiche adducibili contro Virgilio, e quindi contro Dante che lo ha scelto come *duca*, compie la sua opera di detrazione sul piano strettamente retorico,

---

<sup>9</sup> Il più importante documento di questa polemica consiste nella celebre Familiare XXI 15 a Boccaccio (1359), con la quale Petrarca prende una precisa posizione nel quadro della tradizione poetica italiana. Per l'interpretazione di questo dibattito, che si manifesta molto più chiaramente in altri luoghi della produzione petrarchesca, soprattutto nella celebre Senile IV 5 a Boccaccio, cfr. FENZI 2002. Per una illuminante ricostruzione della tradizione poetica che precede le maschere convocate in questi testi, e in particolare quella di Ragione, cfr. FENZI 2016.

<sup>10</sup> "Simul [Augustinus] me benigne intuens paternoque refovens complexu, in secretiore loci partem Veritate previa parumper adduxit; ibi tres pariter consedimus. Tum demum, illa de singulis in silentio iudicante, submotisque procul arbitris, ultro citroque sermo longior obortus, atque in diem tertium, materia protrahente, productus est" (PETRARCA, *Secr.*: 98).

<sup>11</sup> "O quam te memorem, virgo? Namque haud tibi vultus | mortalis, nec vox hominem sonat" (VERGILIUS, *Aen.* I: 327-328).

sottoponendo al giudizio di Verità sé stesso e i due illustri antagonisti non per le rispettive qualità umane e morali, ma per la qualità dei loro poemi:

Io sono colei – risponde Verità – che nella nostra *Africa* tu hai descritto con curiosa eleganza; sono colei per la quale tu, non diversamente dal tebano Anfione, con mirabile artificio e, alla lettera, con mani di poeta, hai eretto nell'estremo occidente e sulla più alta cima dell'Atlante un palazzo fulgente e bellissimo. (PETRARCA, *Secr.*: 95)<sup>12</sup>

Se è relativamente facile intuire perché il riferimento all'*Africa* da parte della Verità rappresenti qui una consacrazione di Petrarca come poeta epico, il che contrasta potentemente con il giudizio dato alla fine del dialogo da Agostino sulle sue ambizioni letterarie, causa stessa dello smarrimento spirituale;<sup>13</sup> in che cosa consiste invece lo screditamento di Dante? Ebbene esso consiste in una grave accusa di mistificazione della storia, avanzata mediante una breve citazione occulta che tuttavia porta con sé una tradizione lunga e autorevolissima per i contemporanei di Petrarca, toccando un serie di questioni all'ordine del giorno nelle polemiche del suo tempo: la difesa della poesia, la legittimità dell'allegoria, il trattamento della storia da parte dei poeti.

In effetti, quando Verità dice “*Illa ego sum*” sta evocando un'espressione di Didone, protagonista anch'essa dell'epopea di Enea e quindi del poema virgiliano; non però le parole che la regina di Cartagine pronuncia appunto nell'*Eneide*, poche righe dopo la scena di Enea e Venere, bensì quelle di un epigramma attribuito ad Ausonio, nel quale la regina morta (o meglio la sua epigrafe tombale) confuta il racconto del proprio insano amore per Enea, rivendicando per sé onore e verità storica:

Ospite, d'aspetto sono quella Didone che tu vedi, straordinariamente rassomigliante e bella. Ero davvero così, ma la mia indole non era come fece credere Virgilio, né la mia vita fu disonorata da passioni non caste (...). Invidiosa Musa, perché hai incitato Virgilio a ideare menzogne a danno del mio onore? E voi, lettori, credete sul mio conto più agli storici che ai vati menzogneri, i quali cantano le relazioni illecite degli dei e mistificano la verità con la poesia, addossando agli dei le bassezze umane. (PS. AUSONIO, *Epigr. Bob.* 45 Sp.)<sup>14</sup>

Ora, va detto subito che non sappiamo se Petrarca conoscesse questo epigramma di prima mano; certamente però conosceva bene la discussione che i commentatori antichi ne avevano tratto, perché lui stesso insiste sulla vera storia di Didone in vari luoghi (*Afr.* III, 418-427, *Secr.* III, *Trium. pud.* 37-38, 154-159), citando i nomi dei suoi autorevoli difensori (da Pompeo Trogo a Giustino, da Tertulliano, a Girolamo, Agostino, Macrobio e Prisciano); in particolare, si dedica al tema nella *Senile* IV 5 a Boccaccio (1365-1467), quella che riguarda appunto il problema dell'allegoria e della fedeltà alla storia in poesia.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> “*Illa ego sum – inquit – quam tu in Africa nostra curiosa quadam elegantia descripsisti; cui, non segnius quam Amphion ille dirceus, in extremo quidem occidentis summoque Atlantis vertice habitationem clarissimam atque pulcerrimam mirabili artificio ac poeticis, ut proprie dicam, manibus erexisti*” (PETRARCA, *Secr.*: 94).

<sup>13</sup> “*Dimitte Africam*” raccomanda Agostino “*te tandem tibi restitue*” (PETRARCA, *Secr.*: 274).

<sup>14</sup> “*Illa ego sum Dido, vultu quem conspicis hospes | assimilata modis pulchraque mirificis. | Talis eram; sed non, Maro quam mihi finxit, erat mens, | vita nec incestis laesa cupidinibus: | (...) | Invida cur in me stimulasti, Musa, Maronem, | fingeret ut nostrae damna pudicitiae? | Vos magis historicis, lectores, credite de me, | quam qui furta deum concubitusque canunt | falsidici vates, temerant qui carmine verum | humanisque deos assimilant vitiis*”, trad. it. di Francesca Romana Nocchi, in NOCCHI 2016: 148 (con qualche mio minimo intervento). Sulla ‘revisione’ della vicenda di Didone da parte di Virgilio e sulla lunga diatriba che al riguardo oppose molti autori, dal tardo antico in poi, cfr. MONDIN 2003-3004; BRESCIA 2015; NOLFO 2018.

<sup>15</sup> Su questa importantissima epistola, e per il corretto inquadramento della discussione tra Petrarca, Boccaccio e diversi altri loro amici (una vera comunità intellettuale raccolta intorno a questioni di poetica), cfr. almeno MARTELLOTTI 1967 e FENZI 2002.

Per togliere invece ogni illusione a chi volesse cercare nell'*Africa* il passaggio qui evocato sulla magnifica dimora di Verità, bisogna avvertire che esso è del tutto irreperibile nella redazione giuntaci del testo: espunto, secondo l'opinione comune, dopo gli ultimi ritocchi al *Secretum* (nel 1353 o addirittura nel 1358) che invece ne conserva il relitto; riciclato, forse, in un altro punto del poema per descrivere il palazzo di Siface. Ad ogni modo, l'autocitazione dell'*Africa* ravviva la memoria di Francesco che finalmente riconosce la sua interlocutrice.

Finisce così la prima sequenza narrativa del proemio, e con essa il colloquio tra Francesco e la celestiale apparizione; e qui m'arresto anche io, per passare rapidamente al *De remediis* e alla lunga epistola dedicatoria che fa da prefazione al I libro ma, di fatto, costituisce l'"accessus" dell'intera opera.

È noto che il dedicatario del trattato, e dunque anche dell'epistola prefatoria, è Azzo da Correggio, amico di Petrarca fin dagli anni Quaranta, prima capitano di ventura e poi principe di Parma, presso il quale il poeta a lungo immaginò di stabilirsi (ad impedirglielo, oltre all'oggettiva instabilità politica della signoria, fu l'avversione del vescovo della città, Ugolino de' Rossi, con il quale il poeta aveva un contenzioso personale). La scelta, si è già detto, cadde alla fine su Milano, ma i rapporti con Azzo e la sua famiglia non ne risentirono e i due restarono in contatto fino alla morte di lui (intorno al 1364). Se dunque Azzo non poté leggere l'opera finita che, a giudicare dalla sottoscrizione di un codice disceso dall'autografo, fu licenziata solo nel 1366,<sup>16</sup> poté però con ogni probabilità discuterne con il poeta, oltre ad ispirargli, attraverso i rivolgimenti di una movimentata esistenza, i casi da rappresentare nel suo catalogo. E sebbene Petrarca visse negli anni della composizione del *De remediis* alla corte viscontea invece che a quella del Correggio, è evidente che la scelta delle occasioni da trattare e il contesto della loro rappresentazione vanno guardati con gli occhi di un cortigiano. La messa in scena delle passioni umane quindi – perché di questo si tratta espressamente nel *De remediis* – avrà sì una prospettiva universale, con il suo impianto plurale (gli interlocutori del dialogo sono ben cinque: Ratio, Gaudium, Spes, Dolor e Timor) e le sue argomentazioni filosofiche, ma all'interno di un perimetro sociale definito che non si allarga mai rispetto alla trama delle relazioni feudali. È quindi a una comunità di eletti che anche questa volta il poeta si rivolge, facendo di essa allo stesso tempo l'oggetto della propria analisi.

Quando penso alle vicende e alle sorti degli uomini, e alle imprevedute e repentine mutazioni degli eventi, non trovo quasi niente di più fragile e inquieto della vita dei mortali. E così mi accorgo che la natura ha provveduto con uno strano tipo di rimedio a tutti quanti gli animali, e cioè con una specie di ignoranza di sé; e mi accorgo che solo per noi uomini la memoria, l'intelletto, la provvidenza, divine ed eccellenti doti del nostro animo, si risolvono in pericolo e travaglio. Soggetti infatti sempre ad affanni superflui, e non solo inutili, ma anche dannosi e pestiferi, noi ci tormentiamo per il presente, ci angosciamo per il passato e per il futuro, al punto che sembra che non abbiamo altra paura che di diventare un giorno o l'altro un po' infelici. Giacché con grande impegno ci procuriamo le cause della nostra infelicità e gli alimenti del nostro dolore con le quali abbiamo reso la nostra vita – che se fosse condotta secondo ragione, sarebbe felicissima e piacevolissima – un affare miserabile e triste, il cui inizio è dominato dalla cecità e dall'oblio, il proseguimento dalla fatica, la fine dal dolore, e tutto intero il suo corso è dominato dall'errore. Che le cose stiano così, lo capirà chiunque ripassi con senso critico il corso della sua vita. (PETRARCA 2009: 67-69)<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Cfr. ms. Zanetti Latino 475 = 1660 della biblioteca Marciana di Venezia, copiato nel 1388 a Treviso da Franceschino da Fossadolce.

<sup>17</sup> "Cum res fortunisque hominum cogito incertosque et subitos rerum motus, nichil ferme fragilius mortalium vita, nichil inquietius invenio. Ita cunctis animantibus naturam miro remedii genere consuluisse video, ignorantia quadam sui, nobis solis memoriam, intellectum, providentiam, divinas ac preclaras animi nostri dotes, in perniciem et laborem versas. Tam supervacuis enim semper nec inutilibus modo, sed damnosis atque pestiferis curis obnoxii et presenti torquemur et preterito futuroque angimur, ut nichil magis metuere videamur quam nequando forte parum miseri simus, tanto studio miseriarum causas et dolorum alimenta conquirimus, quibus vitam – que, si rite ageretur, felicissima prorsus ac iocundissima rerum erat – miserandum ac triste negotium effecimus, cuius initium

Così inizia la prefazione del *De remediis*, e subito nelle parole di Francesco – perché è lui che parla, senza maschera e in prima persona – si risente l’eco dell’analogia meditazione che inaugura il *Secretum*, dove il poeta si era rappresentato intento a riflettere (ancora una volta il verbo è *cogitare*) sulla propria condizione di peccatore, preoccupato di rintracciare nella memoria qualcosa che ne spiegasse la sofferenza contingente, e ansioso di scorgere nel proprio futuro una via d’uscita da quello stato di angoscia perenne. Questa volta però la scena si svolge su uno sfondo culturale molto più vario, conforme alle necessità espressive di un testo dalla funzione diversa (la formazione del principe e, più in generale, degli uomini di corte), che si rivolge tanto ai dotti come Azzo, quanto agli ‘illetterati’, cioè quella vasta schiera di laici non formati alla lettura diretta degli ‘auctores’ che gravita intorno ai centri di potere. Per questo il gioco intellettuale cambia: non tanto nelle tecniche di composizione dell’opera, che resta in larghissima misura una raccolta di esempi e di citazioni e, anzi, di tali autorità vuole essere lo scrigno (“in exigua pixide”, PETRARCA 2021: 12); quanto nel ruolo riservato ai destinatari, che non sono più chiamati a decodificare il testo (ciò che accade nel *Secretum*, con i cui selezionati lettori l’autore condivide tutta una biblioteca), ma a partecipare di un patrimonio culturale e, se ne sono capaci, a trarne vantaggio. La differenza sta quindi soprattutto nelle tecniche della comunicazione (il meccanismo dialogico è molto diverso tra le due opere) e, appunto, nei modi della rappresentazione, che spesso paiono assecondare i gusti del pubblico anche attraverso l’allusione a fatti e argomenti di attualità (per esempio la polemica sul papato di *Rem.* I 107).

Al di là della lettera prefatoria, dunque, che si presenta come un vero e proprio compendio di filosofia, nei dialoghi tra figure allegoriche che costituiscono i due libri (queste sì, delle vere maschere) ciò che Petrarca raccoglie e mette in scena è l’intera tradizione morale dell’occidente cristiano – il pensiero stoico di Seneca e dello ps. Seneca, e quello neoplatonico di Agostino, l’ecllettismo di Cicerone, la proto scolastica di Boezio – ma senza rinunciare a esercitarvi sopra il proprio spirito critico, che ad ogni occasione sfugge al dogmatismo per rivolgersi all’esperienza (ecco allora gli ‘exempla’ di Sallustio e Tito Livio, ma anche quelli di Terenzio e Marco Aurelio).<sup>18</sup> È questa, per il Francesco del *De remediis*, la vera filosofia, che si oppone alle sterili dispute dei dialettici (“ventosa iactancia”) e sollecita il lettore a verificare ogni ragionamento nella realtà. Proprio nell’esecuzione di questo programma consiste la sua proposta di riforma culturale, in un momento in cui a praticare la critica delle fonti testuali è solo una piccolissima minoranza, prevalendo ancora ampiamente il metodo scolastico con le sue glosse e le sue compilazioni.

Il messaggio che Petrarca vuole trasmettere al pubblico del *De remediis*, in piena opposizione rispetto alla cultura dominante, è dunque il seguente: la vita è carica di sciagure, incerta ad ogni passo, soggetta al ruotare della fortuna. Sono questi dati di realtà inconfutabili, perché fondati su ciò che l’intelligenza vede, i sensi sperimentano e il cuore sente. E tuttavia, per non perdersi nella disperazione, una disciplina mentale è necessaria agli individui consapevoli di sé, che sono pochi e appartengono tutti a una qualche ‘élite’: gli uomini di governo e quelli di cultura, i principi della chiesa, i condottieri degli eserciti, persino certi uomini d’affari (banchieri, grandi mercanti, medici e altri professionisti delle città). A costoro, che non godono della rivelazione come Agostino e non sono predestinati a chiudersi in un monastero, Petrarca offre un prontuario di buoni ragionamenti, a cui attingere per rinsaldare i pensieri nella gioia e trovare consolazione nella sofferenza.<sup>19</sup>

Ratio – Petrarca lo sa benissimo – che vanamente prova a confutare le opinioni espresse dagli affetti con ben maggiore caparbietà ed evidenza, non dice la verità, alla quale non può attingere perché è

---

cecitas et oblivio possidet, progressum labor, dolor exitum, error omnia; quod ita esse quisquis vite sue cursum acri iudicio remetietur intelliget” (PETRARCA 2021: 2).

<sup>18</sup> Cfr. STROPPA 2020: 373-374 (con relativa bibliografia); HUSS 2022: 62-78.

<sup>19</sup> Ricordo che sulla predestinazione degli uomini che ricevono la vocazione monastica si possono leggere pagine intensissime e persino impressionanti nel *De otio religioso* e in alcune lettere al fratello Gherardo (soprattutto *Fam.* 10.3 e 10.5). Quanto alle ragioni delle passioni come *lex corporis*, cfr. STROPPA 2020: 377.

sostanza creata esclusa dalla rivelazione. Esprime casomai le logiche di un sistema culturale dato, frutto di precise convenzioni sociali storicizzate: non il vero, dunque, ma il ragionevole. Quando questo sistema culturale è condiviso da tutti gli interlocutori del dialogo, allora il ragionamento procede e l'argomentazione sembra persuadere; quando tale accordo non si verifica, allora *Ratio* comincia a divagare e perde di efficacia. E infatti non di rado accade che il discorso delle passioni appaia assai più convincente che quello di Ragione, com'è ad esempio nel *De senectute* o nei dialoghi sulla morte, dove Dolor insiste ad affermare il dato di fatto – “Senui (...) senui (...) senui” (*Rem.* II 83); “Merior (...) morior (...) morior” (*Rem.* II 119) – mentre Ratio pontifica astrattamente, senza poter correggere le opinioni e senza riuscire a consolare gli animi:

*D.* Io muoio.

*R.* Sei giunto dunque alla fine; non temerai più né desidererai la morte; (...). D'ora in poi non ti dorrai, né sarai soggetto ai mancamenti del corpo e dell'animo, non sarai oppresso dal tedio della vita, dalle malattie, dalla vecchiaia, dagli inganni degli uomini, dalla mutevolezza della fortuna: se questi sono mali, comunque buona è la fine del male. Tu poco prima ti lamentavi di tutte queste cose; ora ti lamenti proprio della loro fine: cerca di non essere ingiusto nel lamentarti di una cosa e allo stesso tempo della sua fine.

*D.* Io muoio.

*R.* Tu percorri la via dei padri, anzi percorri la via di tutti, una via larga; o tu solo avresti preferito per te alla fine non so che cosa? Percorrila tutta; non c'è paura di sbagliare: hai tante guide e compagni di strada!

*D.* Ahimè, io muoio.

*R.* Se è giusto morire piangendo, è sconveniente ridere vivendo, se si vede che incombe sul capo qualcosa per la quale si sa che presto si dovrà piangere; certamente questo pianto segue quel riso a distanza di poco tempo.

*D.* Io muoio.

*R.* È insopportabile chi piange la condizione della sua natura; in ogni caso tu non morresti, se non fossi mortale. Se ora piangi di essere mortale, non è il momento di piangere ora che cessi di essere ciò che sei tuo malgrado, ma dovevi piangere fin dall'inizio, quando cominciavi ad essere quel che non volevi: dovresti essere contento ora che cominci ad essere immortale.

*D.* Io muoio.<sup>20</sup>

(PETRARCA 2009: 307-309)

È scritto con chiarezza sia nel proemio del *Secretum* sia nella prefazione del *De remediis* che nessuna guarigione può compiersi se ai medicinali il malato non consente del tutto con la mente e con il cuore. Ed è per la mancanza di questa incondizionata adesione che, nel dramma in due atti messo in scena da Petrarca attraverso queste opere, Francesco non si converte e le passioni non cambiano opinione.

---

<sup>20</sup> “*D.* Morior. – *R.* Ad extrema perventum est. Iam nec mortem metues nec optabis (...). Iam preterea nec dolebis nec corporis animique defectibus subiacebis nec rerum tediis aut morbis aut senio aut hominum dolis aut fortune varietate, lassabere, que si mala sunt, mali finis utique bonus est. Tu paulo ante de his omnibus querebaris; nunc eorundem de fine conquereris. Vide ne sis iniquus, unam rem qui simul esse doleas et finiri. – *D.* Morior. – *R.* Iter patrum, immo omnium; latum tritumque iter graderis. Solus ne tibi nescio quid aliud demum maluisses? Perge autem, non est aberrandi metus; tot sunt vite duces comitesque. – *D.* Heu, morior! – *R.* Si quis est quem flentem mori deceat, ridere dedecuit viventem, cum instare semperque supra verticem videret, unde mox flendum sciret; risum illum haud dubie fletus hic, non longo seiunctus spatio, sequebatur. – *D.* Morior. – *R.* Non est ferendus, qui sui generis sortem luget: non moreris utique, nisi mortalis esses. Sin id defles quod mortalis sis, non est flendi locus, ubi esse desinis, quod invitus es. Flendum erat ab initio, dum inciperes esse quod nolebas; nunc gaudendum: esse enim incipies immortalis. – *D.* Morior ...” (PETRARCA 2022: 217). Su queste sequenze di dialoghi e sulla intrinseca irriducibilità delle divergenze di opinione, cfr. almeno STROPPIA 2014: 31-99 e FENZI 2015: 217.



### 3. Comunità “affettive” e tradizione dei testi

Quando si studia la tradizione manoscritta di questi testi si può facilmente constatare come i primi posterì di Petrarca, ovvero i lettori più prossimi a lui e alla sua mentalità, riconoscessero benissimo questa differenza di funzione tra il *Secretum* e il *De remediis*. Basta infatti confrontare le caratteristiche materiali dei codici e gli ambienti della loro circolazione, per riscontrare la tendenza che ho provato a descrivere fin qui.

Sappiamo che una parte importante dei cento testimoni che tramandano il testo del *Secretum* apparteneva a membri di comunità religiose, cosa che lascerebbe credere a una ricezione soprattutto spirituale dell'opera. Ma quando apprendiamo che, tra fine '300 e primo '400, moltissime di queste comunità furono in qualche modo coinvolte nella riforma sublacense che, partendo dall'Italia, riguardò i monasteri benedettini in larga parte d'Europa (soprattutto in Tirolo, Austria e Baviera); o parteciparono alla nascita e alla diffusione della *Devotio moderna* (particolarmente nelle Fiandre e nelle regioni renane tra Francia e Germania), allora i caratteri di questa fortuna si precisano, rendendo meno scontato il giudizio storico. In entrambi i casi succitati, infatti, si tratta di ambienti che manifestarono fortissime istanze di rinnovamento della spiritualità cristiana, nei quali alla riforma dei costumi personali si aggiunsero la riforma dei programmi di studio (con l'introduzione massiccia della letteratura, sia classica sia contemporanea, accanto ai testi sacri e apologetici), e nuove pratiche nella didattica dei testi (lettura integrale degli 'auctores', crescente attenzione alla qualità filologica dei testimoni, introduzione di nuove tipologie grafiche tipiche della nascente cultura umanistica).<sup>21</sup>

Al contrario, il *Secretum* manca del tutto nelle collezioni dei principi e in quelle dei loro cortigiani (c'è un solo esemplare noto appartenuto a Isabella del Portogallo, ma è chiaro che in quel caso si tratta di una ricezione di natura devota), là dove invece è enorme la fortuna del *De remediis*, presente in decine di copie, in latino e nei numerosi volgarizzamenti (francese, italiano, catalano, castigliano, inglese, tedesco), in tutte le biblioteche signorili, tanto da diventare persino una bandiera di partito per alcune specifiche comunità politiche (penso al ramo d'Orléans della famiglia reale di Francia e ai loro clienti, laici e religiosi).<sup>22</sup>

Al di là del mero valore patrimoniale, evidentemente questi libri potevano avere una loro forza di gravità e costituire per i possessori un fattore di riconoscimento, come in diversi casi si evince dalle illustrazioni che li accompagnano.

Sono solo quattro, fra quelli oggi censiti, i testimoni illustrati del *Secretum* (un quinto riporta solo decorazioni minori, ad esempio nelle cornici e nei capilettera colorati); per tre di essi non si può stabilire un rapporto diretto tra le immagini e una precisa comunità culturale, mentre per il quarto questo non solo è possibile ma chiaramente atteso dal committente del codice.

A c. 153 r del ms. Palatino latino 1596 della Biblioteca Apostolica Vaticana, copiato da mani italiane su pergamena a fine Trecento e probabilmente decorato nel centro-nord della penisola, proprio al principio del *Secretum* si trova una bella miniatura che occupa il quarto in alto a sinistra dello specchio di scrittura [Fig. 1]. Qui, seduti su una stessa panca che esorbita lateralmente dalla cornice del disegno, due uomini conversano affrontati. Entrambi hanno il volto serio e una mano levata, come a sostenere ciascuno il proprio argomento nella discussione, ma la differenza del rispettivo ruolo è ben marcata: quello a sinistra, che regge in grembo un libro aperto ed appare sensibilmente più alto, è il maestro; quello a destra, più giovane e di statura inferiore, è invece il discepolo.

Naturalmente il maestro è Agostino, rappresentato però in questa miniatura non secondo la descrizione petrarchesca – come “un vecchio dall'aspetto maestoso e venerando” che gli appare “in abito

<sup>21</sup> Cfr. BROVIA 2019.

<sup>22</sup> Cfr. BROVIA 2013: 39, 234-247.

africano”<sup>23</sup> – ma nelle vesti del vescovo-santo, con una tunica bianca, un mantello verde foderato di rosso e bordato d’oro (in oro è anche il grosso fermaglio), la mitra calcata sul capo da cui si irradia un’aureola. Quanto a Francesco, è presentato nei panni marroni di un chierico tonsurato, con l’aria dimessa, forse preoccupata. Lo sfondo sgargiante a losanghe variopinte (nero, bianco, rosso) e decorate con croci d’oro, e il pavimento di mattonelle rosse, comunicano l’idea che i due si trovino nella stanza sfarzosamente decorata di un palazzo nobiliare. E tuttavia qui manca il personaggio fondamentale del proemio del *Secretum*, la Verità, sicché è possibile assimilare questa raffigurazione alle molte che illustrano l’*incipit* di opere sapienziali varie, secondo uno schema iconografico ben codificato.

Molto meno convenzionale, persino in qualche misura parodistica, appare invece la scena che un miniatore francese coevo o appena successivo realizzò sulla prima carta di un codice parigino, copiato anch’esso in pergamena e contenente una miscellanea di opere morali (Paris, BnF, ms. Nouv. Acqu. Lat. 1821). Se infatti da una parte qui lo schema narrativo originale è meglio rispettato, sia per la regolare presenza di Verità al centro della scena, sia per la postura dei personaggi (intento a riflettere malinconicamente Francesco, ritti in piedi accanto a lui Agostino e Verità), i caratteri fisici degli interlocutori sono scambiati, con un effetto di vago straniamento: il discente è molto vecchio, coi lunghi capelli e barba canuti, veste una tunica rossa con sopravveste blu portando in testa uno strano copricapo, e sta seduto su di un’alta cattedra a baldacchino; mentre il maestro, che sembra entrare in scena in quel momento scortato da Verità, risulta ben più giovane e meno autorevole, malgrado gli attributi di vescovo – la mitra e il pastorale – gli siano riconosciuti. Quanto a Verità, la sua raffigurazione corrisponde esattamente al *topos* della donna celeste: è una giovane dai capelli d’oro vestita di blu, la cui purezza traspare dall’elegante contegno e dall’espressione del volto. Anche in questo caso, l’ambientazione è signorile e la posizione della cattedra, rivolta di tre quarti verso l’interno dalla pagina lascia sospettare, fuori dalla cornice, la presenza di altri uditori celati: ad una corte, per esempio, o ad una piccola comunità di sodali [Fig. 2].

Ma la rappresentazione a mio parere più significativa, perché è ad un tempo quella stilisticamente più nuova e concettualmente più vicina al testo, è quella che decora la metà superiore della prima carta nel ms. 113/78 del Grootseminarie di Brugge, realizzato per Jan Crabbe nel 1470 e probabilmente decorato dal Maestro di Margherita di York [Fig. 3]. Con evidenza, ci troviamo in questo caso di fronte a un prodotto di altissima qualità artistica, da offrire ad un committente di grande prestigio, che contrassegna con il suo stemma nobiliare le pagine del manoscritto. Lo stile della decorazione è quello tipicamente olandese, con le larghe bordature a tralci d’acanto e fiori popolate di pavoni e altri uccelli; anche gli arredi e la foggia degli abiti delle figure rappresentate riportano al gusto fiammingo dell’epoca (siamo ora nell’ultimo terzo del Quattrocento). Di certo, lo spazio architettonico ben disegnato con il punto di fuga centrato idealmente su Verità seduta in trono, il gioco delle quinte laterali oltre alle quali si intravedono paesaggi (a sinistra) o da cui si affaccia un gruppo di spettatori (a destra), i fondali sovrapposti che danno l’illusione della profondità, aggiungono alla teatralità naturale del proemio petrarchesco elementi scenici concreti. Ma ancora una volta l’artista (o il committente stesso) interpreta il testo in maniera personale, complicando a sua volta la decodificazione dei segni. In questo caso il fulcro dell’immagine è la bocca di Verità dalla quale emanano parole come raggi di luce diretti al cuore di Francesco, il giovane uomo a destra vestito con l’abito rosso orlato di ermellino come i maestri dell’università; mentre Agostino, senza mitra né pastorale ma con il capo aureolato, spiega qualcosa al discepolo pur restando a bocca chiusa. È questa, a mio parere, una efficacissima rappresentazione di ciò che Petrarca scrive nel suo proemio,

---

<sup>23</sup> “Non fuit necesse nomen percuntari: religiosus aspectus, frons modesta, graves oculi, sobrius incessus, habitus afer sed romana facundia gloriosissimi patris Augustini quoddam satis apertum indicium referebant” (PETRARCA, *Secr.*: 96).

quando introduce Agostino come un comprimario, affidandogli il ruolo di portavoce della Verità. Dice infatti il santo, poco prima che il colloquio cominci:

Sei tu la mia guida, la mia consigliera, la mia padrona, la mia maestra: perché dunque vuoi che sia io a parlare, quando tu stessa sei presente? E lei: Sia una voce umana a colpire l'orecchio di un mortale: la riceverà con migliore disposizione d'animo. Ma resterò qui, in modo che tutto quello che sentirà da te possa considerarlo come l'avessi detto io. (PETRARCA, *Secr.*: 99).<sup>24</sup>

Raffigurerebbe invece il committente del manoscritto l'uomo in abito nero alle spalle di Francesco: ed è una figura di notevole modernità, con il suo sguardo che esce dalla pagina e si rivolge al lettore.<sup>25</sup>

Sono molto più numerosi gli esemplari illustrati del *De remediis*, opera della quale conserviamo più del doppio dei testimoni (circa 250). Diversi di questi testimoni ne recano un volgarizzato e Joseph Burney Trapp ha notato che sono soprattutto questi ultimi ad essere illustrati, cosa per altro coerente con la cultura e i mezzi economici degli ambienti da cui le traduzioni regolarmente provengono, cioè le corti.<sup>26</sup> E infatti, in un certo numero di casi, i miniatori scelgono di illustrare scene di vita cortigiana, con l'esibizione delle fortune e delle sfortune in cui possono incorrere uomini nobili e ricchi. Importantissimo, a questo riguardo, è il ms. fr. 225 della BnF, che contiene il secondo volgarizzamento francese del *De remediis* ultimato da un traduttore anonimo nel 1503, fatto decorare da Jean Pichor (e aiuti) negli stessi mesi, e offerto a Luigi XII re di Francia. Il codice in questione, che è appunto la copia di dedica, contiene quindici miniature a piena pagina relative a scene tratte dal testo. Si vedano in particolare le due immagini di apertura, che rappresentano rispettivamente il momento in cui il codice viene donato al re in presenza di tutta la corte e del probabile committente, il cardinale Georges d'Amboise (il prelado in sopravveste blu in primo piano sulla sinistra, che sollecita il paragone con Jan Crabbe nel ms. di Brugge), e quella che le sta accanto, in cui si può riconoscere una specie di compendio visivo del trattato; aggiungendo a queste prime due almeno una delle miniature concernenti temi più specifici, come quella che rappresenta Timore (notevole il dettaglio dei capelli che si rizzano in testa all'approssimarsi della Morte) mentre discute con Ragione della paura di perire lontano da casa e non ricevere sepoltura (*Rem.* II 124 e 131) [Fig. 4, 5, 6]

Molto meno stupefacente delle precedenti, ma a suo modo significativa del contesto in cui il codice fu copiato e, in una certa misura, anche della maniera in cui la sua trasmissione potrebbe essere avvenuta, è la miniatura di apertura del *De remediis* nel codice Palatino latino 1596 della Biblioteca Apostolica Vaticana (c. 1r), già descritto sopra [Fig. 7]. In questa piccola immagine, ricavata in un capolettera miniato, il pittore ha rappresentato, nella parte superiore della lettera (la C di 'Cum'), Petrarca che affida il proprio libro a un soldato armato perché lo consegna a Azzo da Correggio e, nella parte inferiore, lo stesso soldato che deposita nelle mani dell'illustre destinatario il prezioso oggetto. Ciò che impressiona di più, oltre allo spaccato realistico sulle reti di comunicazione dell'epoca, sono i due ritratti. Quello di Petrarca, in particolare, è realizzato secondo un cliché somatico che va consolidandosi tra Pavia, Verona e Padova negli ultimi anni di vita del poeta (i tratti del volto, i colori e la foggia dell'abito e del cappuccio sono identici a

---

<sup>24</sup> "Ad hec ille: – Tu michi dux, tu consultrix, tu domina, tu magistra: quid igitur me loqui iubes te presente? – Illa autem: – Aurem mortalis hominis humana vox feriat; hanc iste feret equanimius. Ut tamen quicquid ex te audiet ex me dictum putet, presens adero" (PETRARCA, *Secr.*: 98).

<sup>25</sup> Jan Crabbe fu abate del monastero cistercense di Ter Duinen a Koksijde; fu uomo di vasta cultura e collezionista di manoscritti pregiati che poi lasciò in eredità al monastero. Oltre a una larga scelta di opere di Petrarca e di Boccaccio, possedette scritti di Virgilio, Cicerone, Sallustio, Boezio, Giovanni Crisostomo, Boncompagno da Signa. Con i suoi interessi letterari d'avanguardia, fu importante mediatore della cultura umanistica italiana nel nord Europa. Per questa figura e per il suo ruolo nella storia della fortuna di Petrarca latino, cfr. BROVIA 2013: 46-49. Per le illustrazioni dei mss. del *Secretum*, cfr. TRAPP 1997: 45-52 con relativa bibliografia.

<sup>26</sup> TRAPP 2003.

quelli che si ritrovano in decine di altre testimonianze soprattutto venete), il che farebbe pensare a un'origine padana del codice o, almeno, del miniatore che lo decorò.<sup>27</sup>

Termino con la miniatura a mio parere più interessante fra quelle fin qui proposte relativamente al *De remediis*: quella che compare nella parte alta di c. 1r del ms. AD XIII 30 della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano, copiato negli ultimi anni del Trecento in area lombarda (Milano?) [Fig. 8]. In questa bellissima miniatura Pietro da Pavia, illustratore di fiducia dei Visconti, ha applicato uno schema narrativo tipico dell'iconografia sacra, quello del santo trionfante in Paradiso, a un tema del tutto profano. Infatti Petrarca, come Tommaso d'Aquino nel celebre affresco della Cappella degli Spagnoli in Santa Maria Novella a Firenze, è seduto qui in cattedra al centro dell'immagine, e tiene con una mano uno stilo, con l'altra, appoggiandolo in grembo, un libro aperto rivolto verso la figura che sta alla sua sinistra (non a caso un sovrano). Lui però, a differenza di san Tommaso, è vestito in abiti accademici ed è circondato non da angeli e santi, bensì da una schiera di comuni mortali; infatti ai due lati del trono stanno in piedi, l'uno accanto all'altro, dieci personaggi che, con i loro attributi, rappresentano le categorie umane prese in considerazione nel dialogo. Riconosciamo così, andando dal centro verso sinistra, un alto prelato con mitra e pastorale riccamente decorati; un professore che indossa il mantello bordato di ermellino e regge in mano molti libri; un esattore delle tasse o un banchiere con la sua cassetta piena di monete; un musicista che suona il suo strumento e un'altra figura non ben definibile, forse un giullare o ammaestratore di bestie, che porta con sé una scimmia, un grosso uccello scuro, una gabbia con bianche colombe. Sul lato opposto, sempre a partire dal poeta in cattedra, riconosciamo un re con la corona e gli altri simboli della sua maestà; un soldato vestito della pesante armatura che si appoggia alla sua balestra; un cacciatore che tiene sul braccio un falcone; una donna – la sola figura femminile – vestita di rosso e elegantemente acconciata, ma priva di altri elementi che ne consentano la caratterizzazione; infine un pastore con i suoi animali, l'unica di dieci figure a non rappresentare una categoria sociale privilegiata.<sup>28</sup> Ecco qui squadernata l'umanità dolente della cui tassonomia si incarica il *De remediis*: un piccolo, parzialissimo catalogo della società, mediante il quale l'autore ci vorrebbe consolare.

Non posso dimostrare con prove certe se e come queste immagini, tutte realizzate sulle pagine di libri preziosi, fossero guardate da qualcuno oltre al loro rispettivo destinatario. Ho l'impressione però che almeno entro cerchie ristrette – la famiglia, il gruppo degli amici, i membri della corte – lo fossero, e che contribuissero anch'esse in una misura non irrilevante a generare un certo senso di appartenenza, una forma di riconoscimento culturale.

---

<sup>27</sup> BROVIA 2022.

<sup>28</sup> Per la descrizione di questa miniatura e per il suo accostamento all'immagine di San Tommaso in gloria, cfr. ENENKEL 2011: 162-167.

Immagini

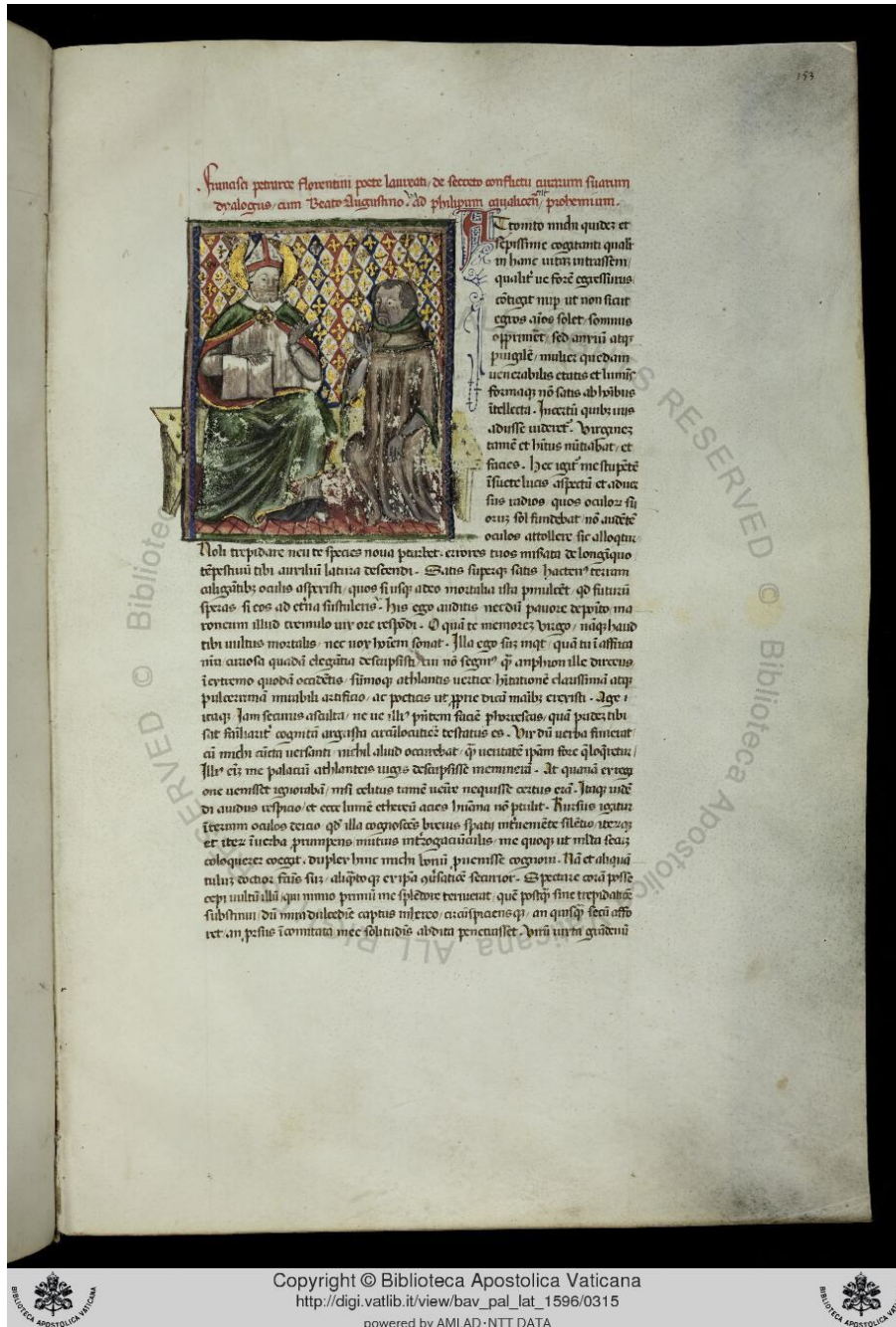
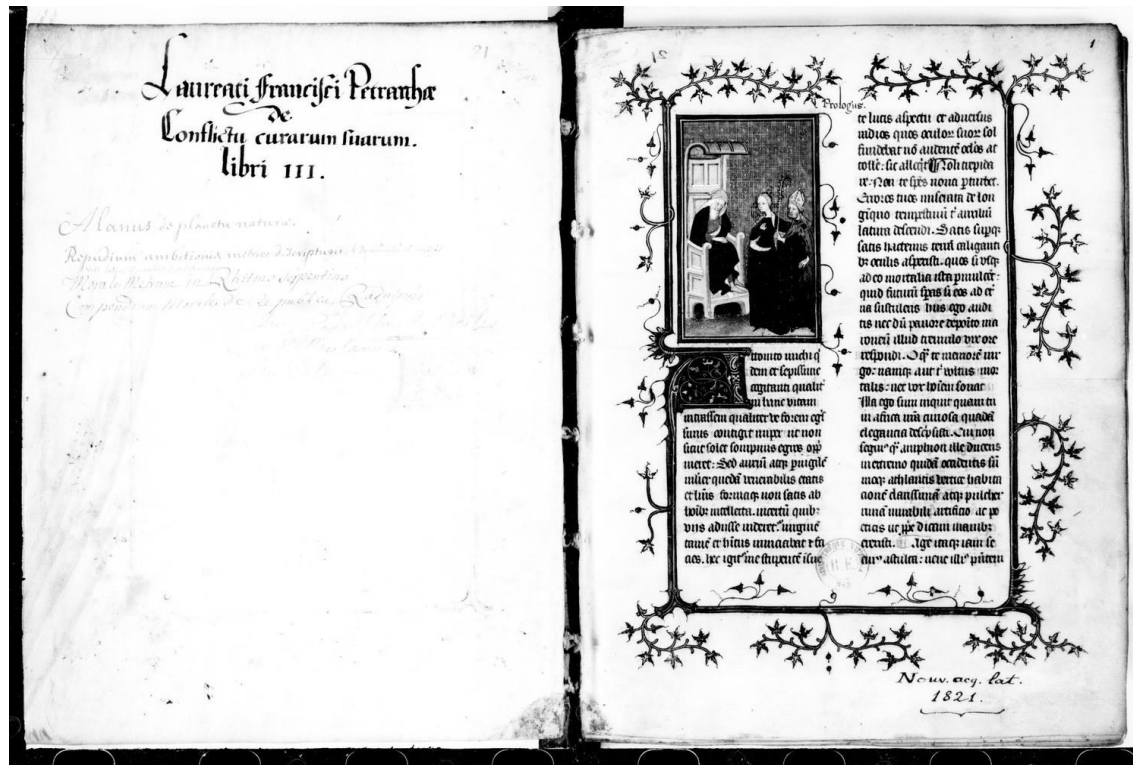


Fig. 1: Città del Vaticano, BAV, Pal.lat. 1596, c. 153r.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits. NAL 1821

Fig. 2: Paris, BnF, ms. NAL 1821, c. 1r.



Fig. 3: Brugge, Grootseminarie, ms. 113/78, c. 1r.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Français 225

Fig. 4: Paris, BnF, ms. fr. 225, c. Av.





Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Français 225

Fig. 5: Paris, BnF, ms fr. 225, c. 1r.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Français 225

Fig. 6: Paris, BnF, ms fr. 225, c. 202r.



BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA

Franciscus petrae florentini pater  
lauro de benedictis utriusque fortune  
ad istum militem d. rone d. corone lib.  
pini s. bona fortuna i. phenum.



Omnes res fortunales hominum cogito  
incertis et subitis rerum motibus  
nichil ferme fugiunt mortalium  
nichil inquietis inuenio sua amens  
amantibus naturam inuicem remedi  
gere consilium utroque ignorantiam  
quandam sui nobis solis memoriam  
intellecti prudentiam diuinis ac fida  
tas animi nisi doctos in parte et labo  
rem uelut. Tam superuacuis est semp  
ter iustitiam non sed damnohis atq  
pessimis aut obnoxijs et pini torqueri  
et sperato futuris angitur ut ni magis  
metuere uitamur q' ne qui forte par  
misi finis. Tanto studio misera eis  
et dolez alimenta equum quibus  
uita que si nte ageret. feliassima  
p'ris ac iocundissima rex erat mis  
fandi ac triste negotium effiam. cur  
intui ceatas et obliuio possidet  
pgressu labor dolor erit. et erit oia.  
Quod uti ce quisque uite sue cursum  
acn uidito remeuet intelliget. Que  
quatu quies que tranquillu. que no  
laboriosi mag' atq' ang' um die  
egimus qd unq' ta seant aut ta leti  
mane uidim' ut ne an accepit  
lum solitudo meoq' ferep'et. Cur  
mali et si ipis in rebus mlti sit  
ocasio si tui nos fallit amor ni cu  
maior sine ingemere fatam. culpa  
ois in nobis est. De iis si ileam  
reliqua quib' undiq' t'ndim' qd  
alio bellu q' p'xiu quod az fortuna  
gerim' Cur nos facere potent  
uirtus sola iustos nos ab illa uolentes  
sacntesq' delinim'. Soli igitur  
ideales exarimati non equo marte  
ann' iplacabili hoste cogredim' quos  
illa uellit. cu' tunc aliqd attolli  
ac deat' in gaz rotat ac de nobis  
licet uita tollendib' foret mic  
ludib' etia' habemur. Iouo qd  
aliud q' lentas ac molliues  
na' fecit ydonei nisi sim' q' pille  
i more hinc illuc tri' fiale iactemur  
ai'baem breuissimi solitudois  
infinite quib' i. Des cui pupi  
leon cu' ai'z ofilio aphem' p' ofilio  
m'ez sic penere ac p'ca p'ris  
mili' et atexo quod uoleat et an  
caulos semp' hie quod uereat  
quod p'ca hoies ai'ntu nulli  
erudit quib' p'ca euasit  
plemissima seantate tri' bunt  
Nobis ob igem' et acumen ai'  
semp' quasi cu' arbero ma  
p' hoste lucta dum et ut idne  
amisse p'ca mel' i nos met ipos  
etheu nature p'stantiois arma  
u'tendib' hinc malo oblitare  
subditiale est uelutate ia et  
ofuendie uidiato em tendu' q'  
In qua te p'ca g'ioi ai' conati  
cu' meli' eardui nichil inerpugnabile  
et sapienti h'nt' uebra colloquia  
quos id genus ia uelut et mltu  
maye rugis lecto ac p'ngal  
suptoz q' nobiliu' mommela  
p'ficiat mo' solubib'z motus  
co' sensus ai' no' delit que unu  
intents sam' ofaly uniu' fonte  
affecunt no' uicior

BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA

Copyright © Biblioteca Apostolica Vaticana  
[http://digi.vatlib.it/view/bav\\_pal\\_lat\\_1596/0011](http://digi.vatlib.it/view/bav_pal_lat_1596/0011)  
powered by AMLAD · NTT DATA

BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA

Fig. 7: Città del Vaticano, BAV. Pal.lat. 1596, c. 1r.



Fig. 8: Milano, Braidense, ms. AD XIII 30, c. 1r.

## Bibliografia

### Testi

- PETRARCA, Francesco: *Secretum*. Enrico FENZI (a cura di), Milano 1992.
- PETRARCA, Francesco: *Rimedi all'una e all'altra fortuna*. Enrico FENZI (a cura di), Napoli 2009.
- PETRARCA, Francesco: *De remediis utriusque fortune. Heilmittel gegen Glück und Unglück*. Band. I: *Heilmittel gegen Glück*. Bernhard HUSS (a cura di), Stuttgart 2021.
- PETRARCA, Francesco: *De remediis utriusque fortune. Heilmittel gegen Glück und Unglück*. Band. II: *Heilmittel gegen Unglück*. Bernhard HUSS (a cura di), Stuttgart 2022.

### Studi

- ARIANI, Marco: *Petrarca*, Roma 1999.
- BISTAGNE, Florence: "Citations et sources antiques dans le *Secretum* de Pétrarque (prologue et livre I)", in: *Cahiers d'études italiennes* 4 (2006) 19-32.
- BRESCIA, Graziana: "La parola a Didone: esercizi di confutazione (Quando si confuta una storia, 3)", in: *Annali on line dell'Università degli Studi di Ferrara. Lettere* 10 (2015) 85-103.
- BROVIA, Romana: *Itinerari del petrarchismo latino. Tradizione e ricezione del De remediis utriusque fortune in Francia e in Borgogna (secc. XIV-XVI)*, Alessandria 2013.
- BROVIA, Romana: "Per la fortuna del *Secretum*: i manoscritti", in: *Petrarchesca* 7 (2019) 11-46.
- BROVIA, Romana: "*Illa ego sum* (*Secr. Proh.*). Contrappunti danteschi alla *Commedia*", in: Nataschia TONELLI/Alessia VALENTI/Marco CAPRIOTTI (a cura di): *Il Dante di Petrarca. Atti del convegno internazionale di studi (Arezzo, Casa del Petrarca, 4 novembre 2021)*, Padova, i.c.p.
- BROVIA, Romana: "Tra codificazione e riconoscimento. La funzione identitaria dell'immagine in alcune raffigurazioni petrarchesche", in: Bernhard HUSS/Federica PICH (a cura di): *Petrarchism, Paratextes, Pictures: Petrarca e la costruzione di comunità culturali nel Rinascimento*, Firenze 2022, 255-286.
- CALZAVARA, Adriano: "Sulla tecnica della citazione nel *Secretum*", in: *Studi petrarcheschi* 6 (1989) 281-289.
- CHINES, Loredana: "Petrarca e le passioni", in: *Griseldaonline* 18.2 (2019) 20-28. <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/9916> [ultimo accesso: 11.07.2022]
- DE RENTIIS, Dina: "Il segreto di Petrarca", in: Fabio DELLA SCHIAVA *Petrarca nördlich der Alpen: Studien zum Gedenken an Agostino Sottili (1939-2004)*, Hildesheim/Zürich/New York 2018, 3-33.
- ENENKEL, Karl A.E.: "The Author's Portrait as Reader's Guidance: The case of Francis Petrarca", in: Celeste BRUSATI/Karl A.E. ENENKEL/Walter S. MELION (a cura di): *The Authority of the Word. Reflecting on Image and Text in Northern Europe, 1400-1700*, Leiden 2011, 151-180.
- FENZI, Enrico: "L'ermeneutica petrarchesca tra libertà e verità (a proposito di *Sen. IV 5*)", in: *Lettere Italiane* 54.2 (2002) 170-209.
- FENZI, Enrico: "De certaines modalités du dialogue chez Pétrarque", in: Emmanuel BURON/Philippe GUERIN/Claire LESAGE (a cura di): *Les États du dialogue à l'âge de l'Humanisme*, Tours/Rennes 2015, 211-23.
- FENZI, Enrico: "Dal *Roman de la Rose* al *Fiore* alle Rime allegoriche di Dante: sconfitte e vittorie di ragione", in: Nataschia TONELLI (a cura di): *Sulle tracce del Fiore*, Firenze 2016, 55-85.
- FENZI, Enrico: "Sui tempi di composizione dell'*Epyst.* I, 14, *Ad seipsum*, di Francesco Petrarca", in: Giada BOIANI/Cristina COCCO/Clara FOSSATI/Attilio GRISAFI/Francesco MOSETTI CASARETTO (a cura di): *Itinerari del testo, per Stefano Pittaluga*, I, Genova 2018, 397-429.
- HUSS, Bernhard: "Affectivities of Reason, Rationality of Affects: Strategies of Community-Building in Petrarca's *De remediis utriusque fortune*", in: Bernhard HUSS/Timothy KIRCHER/Gur ZAK (a cura di): *Petrarchan Passions: Affects and Community-Formation in the Renaissance World*, Berlin 2022, 62-78.

- KAHN, Victoria: "The Figure of the Reader in Petrarch's *Secretum*", in: *Modern Language Association* 100.2 (1985) 154-166.
- KAHN, Victoria: "The defense of poetry in the *Secretum*", in: Albert Russell ASCOLI/Unn FALKEID (a cura di): *The Cambridge Companion to Petrarch*, Cambridge 2015, 100-110.
- KIRCHER, Timothy: "On the Two Faces of Fortune: *De remediis utriusque fortune*", in: Victoria KIRKHAM/Armando MAGGI (a cura di): *Petrarch: A Critical Guide to the Complete Works*, Chicago 2009, 245-253.
- KÜPPER, Joachim: "Das Schweigen der Veritas. Zur Kontingenz von Pluralisierungsprozessen in der Frührenaissance (Überlegungen zum *Secretum*)", in: *Petrarca. Das Schweigen der Veritas und die Worte des Dichters*, Berlin/New York 2002, 1-53.
- MARTELLOTTI, Guido: "La difesa della poesia nel Boccaccio e un giudizio su Lucano", in: *Studi sul Boccaccio* 4 (1967) 265-79.
- MCCLURE, George W.: *Sorrow and Consolation in Italian Humanism*, Princeton, N.J. 1991.
- MERCURI, Roberto: "Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio", in: Alberto ASOR ROSA (a cura di): *Letteratura italiana. Storia e geografia. VI. L'età medievale. Genesi e formazione della letteratura volgare: centri, flussi, intersezioni*, Torino 1987, 229-453.
- MONDIN, Luca: "Didone hard-core", in: *Incontri di filologia classica* 3 (2003-2004) 227-246.
- NOCCHI, Francesca Romana: *Commento agli Epigrammata Bobiensia*, Berlin/Boston 2016.
- NOLFO, Fabio: "Su alcuni aspetti del movimento elegiaco di un epigramma tardoantico: la Dido Bobiensis", in: *Vichiana* 55.2 (2018) 71-90.
- PACCA, Vinicio: *Petrarca*, Roma/Bari 1998.
- PARADISI, Gioia: "Materiali per una ricerca su Petrarca e le emozioni ('spes seu cupiditas', 'gaudium', 'metus' e 'dolor')", in: Paolo CANETTIERI/Arianna PUNZI (a cura di): *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, t. II, Roma 2014, 1239-1261.
- RAWSKI, Conrad H.: *Petrarch's Remedies for Fortune Fair and Foul. A Modern English Translation of De remediis utriusque fortune, with a Commentary*, Bloomington/Indianapolis 1991.
- RIGO, Paolo: *Fluctuatio animi. Studio sull'immaginario petrarchesco*, Firenze 2018.
- ŠPIČKA, Jiří: "Appunti sulla concatenazione interdialogica nel *De remediis* di Petrarca", in: Monica FEBBO/Piotr SALWA (a cura di): *Petrarca a jedność kultury europejskiej | Petrarca e l'unità della cultura europea*, Warszawa 2005, 215-222.
- ŠPIČKA, Jiří: "Dolori e languori tra il *De remediis* e il *Secretum* petrarcheschi", in: *Romanische Forschungen* 120.2 (2008) 182-189.
- STROPPIA, Sabrina: *Petrarca e la morte tra Familiari e Canzoniere*, Roma 2014.
- STROPPIA, Sabrina: "Forme dialogiche petrarchesche tra *De remediis* e *Familiari*", in: Paolo BORSA et. al. (a cura di): *Per Enrico Fenzi: saggi di allievi e amici per i suoi ottant'anni*, Firenze 2020, 371-382.
- TATEO, Francesco: "Il dialogo da Petrarca agli umanisti", in: *Quaderni Petrarcheschi* 9-10 (1992-1993) 537-554.
- TRAPP, Joseph Burney: "The Illustration of Petrarch's *Secretum*", in: Gilbert TOURNOY/Dirk SACRÉ (a cura di): *Ut granum sinapis. Essay on Neo-Latin Literature in Honor of Jozef IJsewijn*, Leuven 1997, 39-52.
- TRAPP, Joseph Burney: "Illustrated Manuscripts of Petrarch's *De remediis utriusque fortune*", in: ID. (a cura di): *Studies of Petrarch and his Influence*, London 2003, 118-170.
- VESCOVO, Piermario: "Dante e il genere drammatico", in: *Dante e l'arte* 1 (2014) 45-66.
- ZAK, Gur: *Petrarch's Humanism and the Care of the Self*, Cambridge 2010.