

## LE FORME DELLA TRADIZIONE LIRICA (I)

Giovedì 13 gennaio 2005

BEATRICE BARTOLOMEO

### *Declinazioni erotiche del petrarchismo nel Quattrocento*

Beatrice Bartolomeo, giovane studiosa che da parecchi anni si occupa di lirica quattrocentesca, soprattutto con studi riguardanti Giusto de' Conti e Niccolò Lelio Cosmico, dichiara che le prime annotazioni sull'argomento risalgono agli anni della tesi di laurea quando le era capitato di dover registrare nell'ambito della poesia di Giusto de' Conti tracce di erotismo di marca poco petrarchesca.

Data la vastità del campo di indagine, la ricerca effettuata non può dirsi compiuta; la relazione riguarda esclusivamente il secolo XV e volge l'attenzione alla sola lirica aulica, segnatamente di marca petrarchista.

Se parlare *tout court* di petrarchismo per il Quattrocento può risultare improprio, che Petrarca sia al centro del gioco di forze attivate dalla produzione lirica nel corso del secolo XV rimane comunque fuor di dubbio. Distinguendo appena all'interno di un quadro, in verità assai articolato, conviene, però, almeno dire che se alla lirica primo quattrocentesca, per la commistione di influssi, bene si attaglia l'epiteto di "petrarcheggiante", per il secondo Quattrocento si può parlare senza tema di petrarchismo, e questo anche se gli esiti poetici appaiono distanti dall'esempio dei *Rerum vulgarium fragmenta*.

Sui modi con cui avviene la fruizione di Petrarca c'è molto da dire. È a Giusto de' Conti che si deve il merito di aver saputo filtrare l'archetipo e di averlo immesso nel circuito letterario del secolo XV, ma senza che per questo possa dirsi davvero risparmiato l'assalto e lo stravolgimento del primo modello.

Proprio Giusto de' Conti, afferma la Bartolomeo, segna l'inizio della parabola di autori e testi quattrocenteschi che sembrano utili a documentare la presenza di una linea sensuale interna al petrarchismo, solo tangenzialmente toccata dagli studi di settore. Il drastico giudizio di De Sanctis secondo il quale «Del Petrarca rimane il cadavere: immagini e concetti scastrati dal mondo in cui nacquero e campati in aria senza base», non pare improduttivo perché, preso atto dell'apertura del ventaglio tematico attivato dalla poesia cortigiana, constatata l'irruzione di elementi e tonalità realistiche una volta di pertinenza esclusiva della poesia popolare, restano ancora da vagliare a fondo le modalità di ri-creazione, le forme nuove assunte dalle "immagini" e dai "concetti" una volta sradicati dal sistema dei *Rerum vulgarium fragmenta*, misurando in primo luogo proprio l'effettiva loro distanza da Petrarca.

Il divario si fa particolarmente evidente quando si incappa in testi in cui l'amore evocato si colora di tonalità e contenuti indiscutibilmente erotici. Tuttavia, che sussistesse una forma di implicita autorizzazione petrarchesca anche per l'adozione di questa tematica i lirici quattrocenteschi mostrano più di una volta di ricordarlo con l'evocazione dei versi petrarcheschi in cui lo scatto passionale non può esser disconosciuto: si pensi ad alcuni versi della sestina XXII (*A qualunque animale alberga in terra*) e della sestina CCXXXVII (*Non à tanti animali il mar fra l'onde*).

Rilevando l'occasionale apparizione di tale tipologia di testi nelle antologie di lirica petrarchista quattrocentesca, la Bartolomeo sottolinea che sul versante delle letture la mole è appena scalfita, circoscritta ai canzonieri più celebri e di facile rinvenimento.

La direzione di lavoro assunta trova il suo terreno privilegiato nella produzione vastissima, per il numero di autori coinvolti e per le dimensioni delle singole opere, della seconda metà del secolo, con anticipazioni ancor più significative in alcuni campioni del petrarchismo di inizio secolo. I materiali finora raccolti mostrano una varietà tale da suggerire una ripartizione

interna in quattro ambiti in cui far gravitare i testi: ambito descrittivo, ambito sensoriale, ambito passionale e ambito memoriale.

Passando all'eseplificazione e scegliendo di soffermarsi sulla prima sezione individuata, la studiosa ricorda che uno studio di Quondam intitolato *Il naso di Laura. Considerazioni sul ritratto poetico e la comunicazione lirica* mostra la presenza di elementi della bellezza femminile considerati preclusi dal canone "breve", il naso *in primis*, in componimenti anche di lirica alta del XV secolo. Ciò ha ampliato e in parte corretto le conclusioni di Pozzi secondo il quale l'adozione petrarchesca del canone breve avrebbe fatto in modo che dopo di allora divenisse praticamente impossibile includere i membri da lui esclusi, almeno nell'ambito della pratica poetica che si rifaceva ai *Rerum vulgarium fragmenta* cioè in quello che viene definito genere lirico alto.

Leggendo il sonetto CLXIX (*Fronte, occhi, naso, mento e gola*) di Niccolò da Correggio citato da Quondam, la Bartolomeo sottolinea come l'allargamento del canone, che in questo caso può dirsi "lungo", autorizzi non solo il riferimento al seno, già approvato dal canone breve, ma all'intero «corpo», che la Natura ha fatto «ignudo» e che il poeta, pertanto, invita a denudare. Una interpretazione più ardita del canone si rintraccia nel sonetto CLXXIX (*Quanto un pictor con suoi color diversi*) ove l'accenno sensuale alle parti nascoste si innesta a sorpresa nel finale. Una siffatta interferenza tra i due canoni non è irrilevante. Ingiustificata se si guarda a Petrarca, trova un'altra forma di autorizzazione in *Dolci capelli dolcemente sciolti* di Giusto de' Conti: si tratta di un testo estravagante, non incluso fra le rime che compongono la *Bella Mano*; il contatto con il modello dei *Rerum vulgarium fragmenta* si nota nel tratto così spiccatamente rilevato dell'impiego della figura della *replicatio*, che rinvia al sonetto CCV dei *Rerum vulgarium fragmenta* (*Dolci ire, dolci sdegni et dolci paci*), e nei versi delle quartine che realizzano la *descriptio*. È con il passaggio alle terzine che avviene lo scarto erotico, per l'inattesa citazione delle «dolci, rotonde et candide mamelle», delle «parti secrete», e per il ricordo delle mani, evocate in modi decisamente più ossequiosi nella *Bella mano*.

La studiosa ipotizza che il testo abbia potuto costituire una sorta di minima *auctoritas* per i lirici del secolo che volessero provarsi in questa specifica accezione del genere amoroso. Colpisce, infatti, il ritrovamento di un manipolo di attestazioni in cui si replica, in forme magari anche espanse, proprio il binomio "seno-mammelle / parti secrete" di probabile ideazione contiana. Lo si ritrova già in Angelo Galli, un autore molto vicino a Giusto de' Conti, poi percorrerà il secolo giungendo fino allo scorcio del Quattrocento.

In realtà il canzoniere di Angelo Galli è forse il più generoso dispensatore di testi siffatti in cui la sensualità da allusa si fa esplicita: si veda *Parlamo a ragione* (vv. 163-178) in cui non si può non rilevare che quello che in Giusto de' Conti era accennato assume ben altra carica.

Avviandosi alla conclusione, la Bartolomeo fa cenno ad una tipologia di trattamento del *topos* descrittivo, basata su un'operazione di ritaglio all'interno del codice della raffigurazione femminile in versi, che isola una parte del corpo facendone il fulcro tematico del testo. Un caso estremo, e probabilmente unico, di tale operazione, è il vero e proprio 'trionfo' lirico del seno costruito dai versi delle canzoni *Qual su l'alba l'Aurora*, *Quella onorata fama*, *Quando ascoltando io penso*, *Poiché l'altrui desio* (CCCXV-CCCXVIII), ascrivibili alla produzione più tarda di Niccolò Lelio Cosmico. La studiosa, evidenziando la permanenza di Petrarca nella sostanza della lingua, rileva in *Qual su l'alba l'Aurora* e in *Quella onorata fama* anche riferimenti a *Ad Ariadnam uxorem* di Pontano e, soffermandosi sui vv. 56-57 della seconda canzone («ché 'l loco dove si parte / candido pomo in due, dolce aura spira»), sottolinea la mancanza di riscontri coevi, la presenza, inconsueta nella lirica petrarchista tematicamente ortodossa, di un antecedente nella *Comedia delle ninfe fiorentine* di Boccaccio (IX, 26: «in mezzo [...] vede una graziosa via [...]») e un' affine declinazione del motivo nel IV cap. dell'*Arcadia* di Sannazaro («[...] le picciole e giovenili mammelle, [...] per mezzo de le quali si discerneva una vietta bellissima [...], la quale, però che ne le secrete parti si terminava, [...]»).

Regina Dal Monte