

Anno Accademico 2009-2010

«GENERI» E «CODICI»: INTERFERENZE E COMMISTIONI

19 novembre 2009 ore 16.30

ARMANDO BALDUINO

Petrarca e le contraddizioni del «Canzoniere»

Il ciclo seminariale di conferenze intitolato «Generi» e «codici»: *interferenze e commistioni*, che con l'anno accademico 2009-2010 conclude la sua tradizionale articolazione biennale, intende proporre uno spaccato significativo dell'itinerario che nasce dall'incontro di competenze esterne rappresentative dello 'stato dell'arte' e delle competenze interne rappresentative delle linee di ricerca presenti a Padova presso il nostro Dipartimento e presso l'indirizzo della Scuola di Dottorato.

Il primo incontro apre magistralmente la stagione con la partecipazione eccezionale del Professor Armando Balduino. L'esimio relatore propone, per il suo intervento, un *excursus* intertestuale interno al *corpus* testuale di Petrarca. Il florilegio di testi da cui si origina il discorso risale ad una lezione dell'83 o dell'84; non è però importante ritrovare il filo conduttore che un tempo ha per la prima volta unito questi testi: nella giornata odierna la riflessione si snoda con agilità ritraendo efficacemente lo stato indefinito di una incoerenza tra teoria e prassi petrarchesche: ciò che nel Petrarca latino viene enunciato come principio ordinatore della poesia, ovvero l'allegoria, viene clamorosamente, ed evidentemente, smentito dalla realizzazione effettiva della lirica volgare del *Canzoniere*.

L'intervento, per prima cosa, porta ad una digressione sulla relazione tra allegoria e poesia nel Medioevo. La *Commedia* dantesca è un caso esemplare della stretta relazione che nell'età di mezzo ha legato poesia, allegoria, dignità poetica, scrittura sacra e scrittura storica: del poema esistono notoriamente quattro tipi di lettura: letterale, morale, allegorica, anagogica. Proprio a partire dalla lettura allegorica, quindi, si ricorda come sussistano due tipi distinti di allegoria letteraria, che trovano entrambi esemplificazione nella commedia: in primo luogo l'allegoria *in verbis*, che sottende alla parte iniziale del poema, fino alla comparsa del veltro, in secondo luogo l'allegoria *in re* o *in factis*, propria delle sacre scritture e delle opere che hanno per oggetto personaggi storici o presunti tali, che si realizza nel resto del poema. Ebbene Dante, come è evidente, si vuole presentare sotto la veste di *scriba dei*, e attua consapevolmente e coerentemente l'allegoria nel suo poema, che può così ambire, per la presenza dell'allegoria *in re*, al titolo di scrittura sacra.

Anche Petrarca correda il suo programma poetico affermando l'importanza, per così dire 'ontologica', dell'allegoria, e si ripropone di perseguire tale ideale poetico, omologandosi al tradizionale riconoscimento di superiorità riservato alla poesia allegorica, salvo smentirsi in pieno con la scrittura del *Canzoniere*. È proprio da questo fatto, quindi, che nasce la contraddizione che passo per passo verrà argomentata nel corso della conferenza. Non sarà possibile comprendere la conclusione finale, ovvero l'incoerenza di Petrarca rispetto al suo 'progetto allegorico', se non si compie prima una breve rassegna delle altre novità o, se si vuole, incoerenze rispetto alla tradizione, che sono precipue della celebre opera volgare dell'aretino. La prima divergenza dalla tradizione poetica precedente, quella stilnovista, che operava una precisa selezione del pubblico a cui rivolgersi, ovvero i fedeli d'amore o le donne che ne avevano intelletto, sta nel fatto che la destinazione dell'opera è universale e coinvolge tutti gli uomini che per prova hanno avuto simile esperienza a quella del poeta che scrive:

ove sia chi per prova intenda amore,
spero trovar pietà nonché perdono
(RVF 1, vv. 7-8)

E ciò significa, naturalmente, un ampliamento incredibile del pubblico rispetto al carattere elitario dell'esperienza stilnovista. In secondo luogo, e ad un secondo livello di lettura critica, è evidente come Petrarca, parlando di se stesso, si rivolga, ancor prima che al pubblico di cui sopra, proprio a se stesso¹. Infine, si afferma che il poeta non solo scrive di sé per sé, in senso generico, ma con preciso intento consolatorio, al fine di lenire i tormenti della propria interiorità; così in RVF 23 v.4:

perché cantando il duol si disacerba²

Ci si domanda, a questo punto, se la questione di una soggettività così forte in poesia, che a noi post-romantici pare così scontata, scontata lo sia davvero. Per rispondere è necessario indagare sull'esistenza di precedenti casi di soggettività poeticamente espresse da cui Petrarca abbia potuto prendere esempio. Si conclude presto, però, che assunti analoghi a quello di Petrarca non sono facilmente reperibili, né nella tradizione medio latina né nella successiva. L'indagine coinvolge, infatti, un solo caso, ovvero alcuni versi di una ode oraziana:

minuentur atre carmine cure
(libro IV, ode 12)

ma Orazio si riferisce al canto della donna amata, non al proprio canto poetico.

Petrarca ribadisce spesso il ruolo liberatorio che la sua poesia riveste: così in RVF 50 v.57:

Et perché un poco nel parlar mi sfogo

Oppure in RVF 73 vv. 16-18:

Nel cominciar credia
Trovar parlando al mio ardente desire
Qualche breve riposo et qualche triegua.

Ma ancora in 127, 252, 276. Il Petrarca latino, tuttavia, ripercorre il consueto luogo una sola volta, nel *De remediis utriusque fortunae*, libro I, nel quale però si afferma come lo sfogo lirico non sia una cura, ma anzi cagione di maggiore irritazione alla ferita per cui si crede di trovar sollievo.

È evidente quindi che nel *Canzoniere*, dove le vicende dell'io acquistano spazio concreto, che si fonda l'idea moderna di lirica soggettiva, di una lirica, quindi, per definizione differente dalla lirica di matrice allegorica. Non ostante nei testi latini permanga una valutazione se non negativa per lo meno ambigua di questo tipo di poesia, nell'ambito del *Canzoniere* tali ambiguità non sussistono: basti pensare al tredicesimo verso del settimo sonetto:

qual vaghezza di lauro e di mirto

dove il mirto sta per la poesia amorosa e, quindi, soggettiva.

Certo sussiste una sequenza particolare, nel *Canzoniere*, costituita dai testi 24, 25 e 26, ovvero dai testi successivi all'unico componimento allegorico del *Canzoniere*, la canzone 'delle

¹ Se si escludono i limitati casi con dedicatario e i testi politici e civili.

² Neologismo che Boccaccio userà in *Rime* XLII v. 1 «Se Zefiro omai non disacerba» .

metamorfosi', esemplificativa dell'atteggiamento non definito che il Poeta mantiene rispetto alla gerarchia e alla relazione tra poesia allegorica e poesia amorosa. Nel sonetto 24, infatti, Petrarca sostiene come proprio a causa dell'amore non abbia potuto seriamente dedicarsi alla cura delle opere di Minerva mentre con i due successivi sonetti celebra il ritorno di un amico alla poesia ispirata dalla passione amorosa.

Secondo il Professore, il dato della contraddizione petrarchesca è stato davvero poco valutato dalla critica; questo appare assai strano, in quanto è difficile incontrare casi letterari in cui il contrasto tra teoria e prassi sia tanto eclatante. Inoltre, pare che la cosa non sia stata notata nemmeno da un conoscitore della poesia del *Canzoniere* del calibro di Boccaccio³.

Si pensi ora al boccacciano *De Casibus*, dove nel libro III capitolo 14 si trova esposta l'idea per cui l'unica poesia possibile non può che essere allegorica, in quanto solo così per il poeta è possibile ricalcare le orme delle sacre scritture e innalzarsi al rango di teologo. Ebbene, questo passo è di dieci anni posteriore rispetto alla conoscenza da parte di Boccaccio del *Canzoniere*: si suppone quindi che Boccaccio fosse consapevole del fatto che di allegoria, nel Petrarca volgare, che ne sia ben poca, se si esclude la canzone 23: di conseguenza le affermazioni del *De Casibus* appaiono particolari, se si ricorda, in aggiunta, il tipo di legame intellettuale esistente tra Boccaccio e Petrarca.

Tornando a Petrarca, le discrasie sono evidenti, ma si deve pur cercare di capire come si possano ricomporre; si prenda il passo di una lettera al fratello, in cui si rinnega la poesia giovanile d'amore (*Fam.*, X3, 25 settembre 1348). Si prenda la canzone 23, grande impalcatura allegorica, che trova risalto nell'autocelebrazione della canzone delle citazioni, e il rimpianto del sonetto 24, nel quale ricorre il mito dafneo, per mezzo del quale il poeta si ritrae perpetuamente, e allegoricamente, bramoso di Lauro. Tutto sommato, però, all'allegoria in Petrarca, con l'eccezione di *RVF* 23, a smentire possibili sospetti di mancanza di arte da parte del poeta, arriva tardivamente, con i *Trionfi*.

Non si trova più nulla, oltre ai luoghi tematico-allegorici citati: tutto il resto del *Canzoniere* contraddice l'allegoricità programmatica della teoria. Ma è proprio questo distacco tra teoria e pratica che porta a riflettere sul fatto che Petrarca mantiene il silenzio sulle sue *nuge* volgari per tutta la vita, se ne si eccettua una rara confidenza con amici: l'atteggiamento di silenzio del poeta muta molto tardi, solamente dopo la scrittura del sonetto proemiale. Ed è proprio il sonetto proemiale e la sua funzione 'ordinatrice', rispetto alla vicenda del *Canzoniere*, che permettono l'allentamento del segreto poichè la creazione della parabola ideale di salvezza, che l'officina poetica petrarchesca ha strutturata magistralmente attraverso il lungo e complesso *iter* delle differenti redazioni, è ormai pienamente conclusa ed efficace.

Valeria Di Iasio

³ Ci si riferisce naturalmente alla forma Chigi, redatta tra il 1359 e il 1363 proprio per mano di Boccaccio.