



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

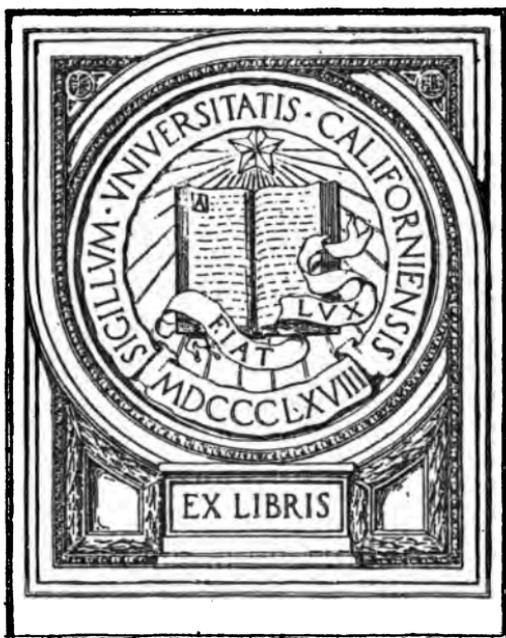
Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>

UC-NRLF



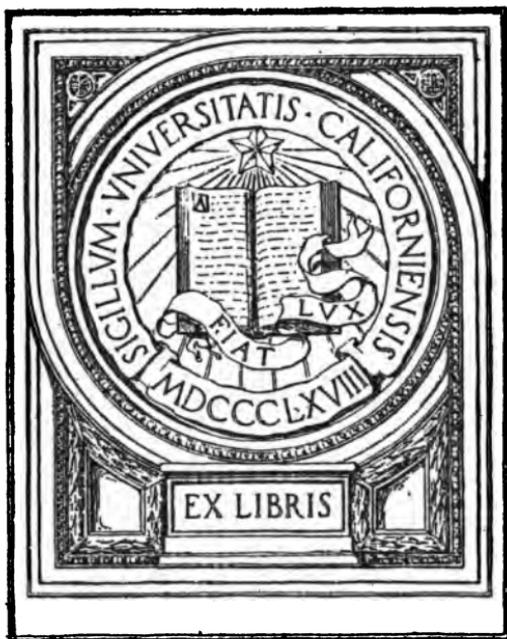
QB 292 630



782P
M528

stu

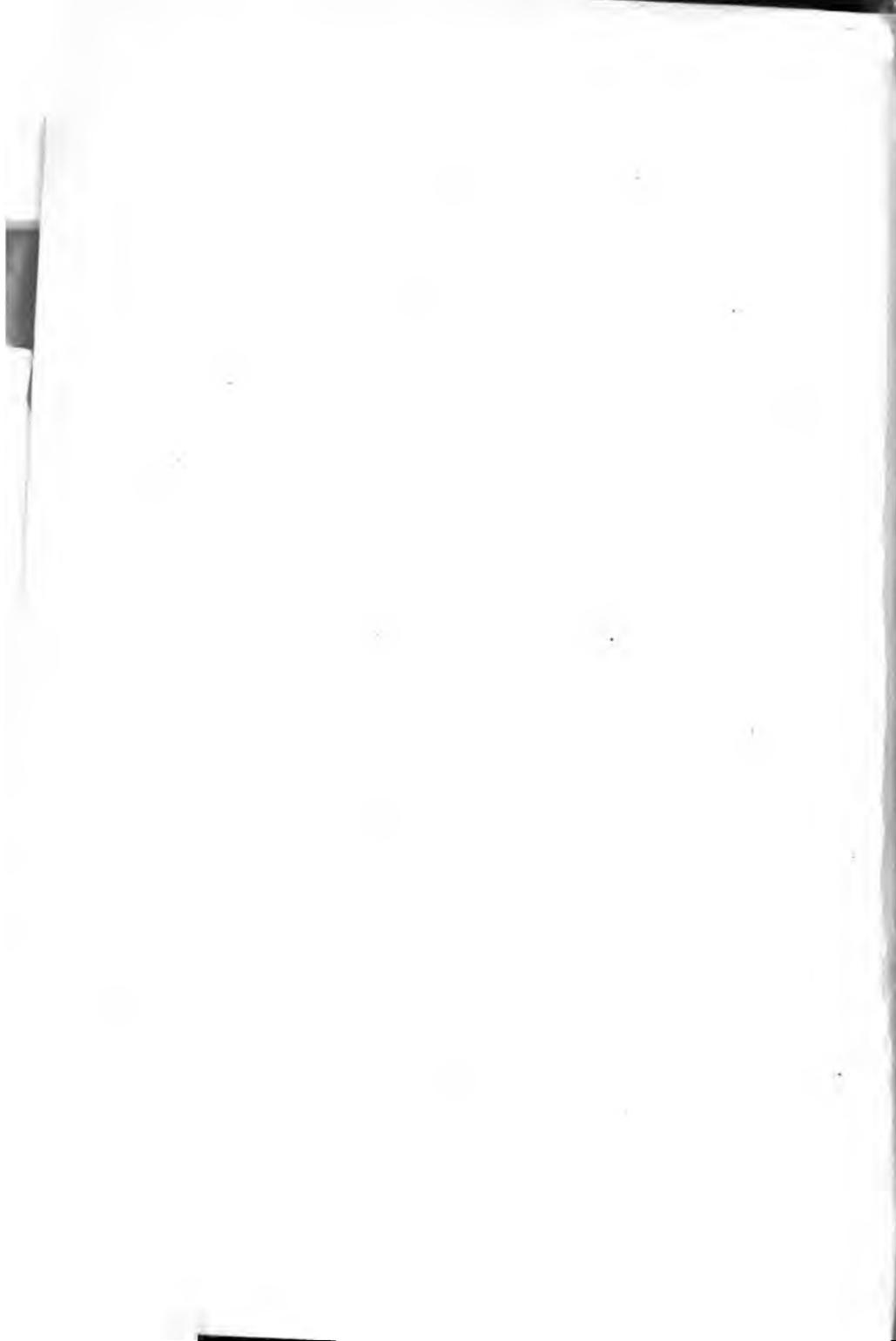




782p
M528

stu





GIOVANNI MELODIA

UNIV. OF
CALIFORNIA

STUDIO

SU

I TRIONFI DEL PETRARCA



PALERMO
ALBERTO REBER

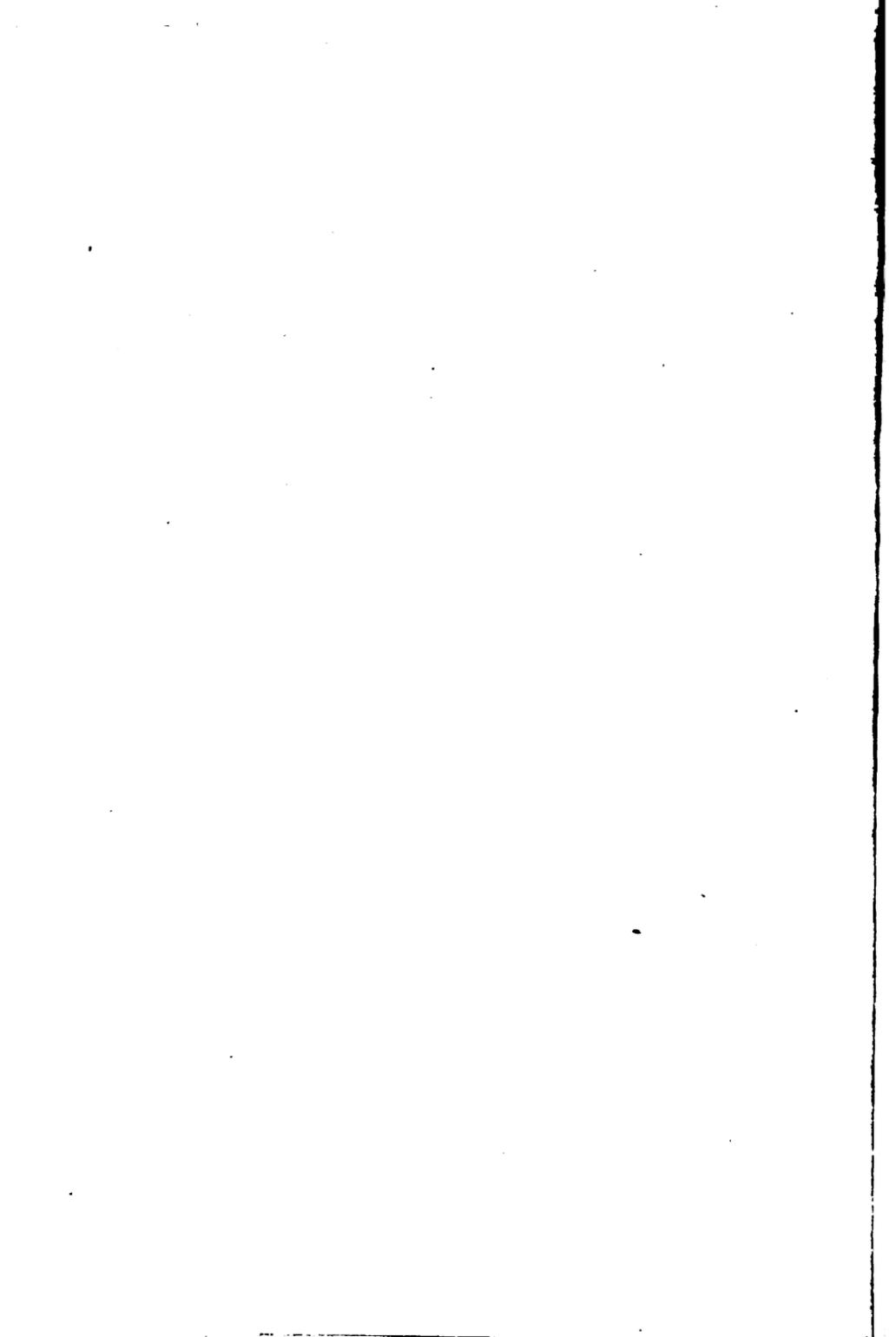
—
1898

70 7940
A190911A0

Amico ottimo direttore la mia
Ringraziamento coll'affetto di
un animo riconoscente.

25/7/98.

Giovanni Biondi



GIOVANNI MELODIA

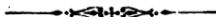


UNIV. OF
CALIFORNIA

STUDIO

SU

I TRIONFI DEL PETRARCA



PALERMO
ALBERTO REBER

—
1898

70 1741
ABRILE 1940

PALERMO—STAB. TIP. GIUSEPPE FIORE

ALLA SANTA MEMORIA

DI

MIA MADRE

782871



Moltissimo si è scritto sul Petrarca, ma dei suoi Trionfi nessuno ¹ si è mai occupato di proposito, onde uno studio intorno ad essi, da molti desiderato, torna nuovo pressochè in ogni sua parte. Delle loro fonti non si suol ripetere che una diecina di righe del Gaspary, della loro cronologia se non una notiziola attinta al Fracassetti, del loro merito se non che sono una mal riuscita imitazione della Commedia. Questo è tutto. — Nella prima parte del mio lavoro parlo delle fonti del poemetto; nella seconda, delle relazioni fra esso e le altre opere del poeta; nella terza descrivo le condizioni morali e intellettuali in cui fu concepito, ne stabilisco la cronologia, ne studio i personaggi, gli elementi della materia, la natura, la composizione, le similitudini, le personificazioni, le antitesi, l'elocuzione, la versificazione ².

Quanto al testo, occorre appena di dire qui due parole. Il Petrarca non potè dare l'ultima mano ai

¹ Tranne E. Lamma, che nell'*Ateneo Veneto*, s. XIII, v. II, 1889, pp. 319-359, pubblicò uno studio assai mediocre sul *Trionfo dell'Amore* soltanto.

² La varia fortuna dei *Trionfi* nella poesia, nelle arti, nelle feste sarà da me descritta in un lavoro a parte, del quale ho dato un brevissimo saggio nell'opuscolo *Dell'imitazione Petrarchesca nella Cantica Giovanile di G. Leopardi*, per nozze Columba-Salinas, Palermo, 1896. Importanti studi parziali han fatti il Renier, il Novati, il Flamini, il Duca di Rivoli, il Müntz...

Trionfi, nè farne la bella copia definitiva; ma qualche bella copia, prima che morisse, se non di tutti i canti, di parecchi, l'aveva già fatta. Oggi, autografo non abbiamo che l'ultimo Trionfo nel Codice Vaticano 3196, e proveniente da autografi ben poca altra parte nel Codice Casanatense A. III, 31, nel Laurenziano pl. XLI, n. 14, nel Parmense 1636 e forse nel miscelaneo D, 1. 3. 15 della Beriana di Genova; nell'edizione del Daniello, nella Vita del Petr. scritta dal Beccadelli, e nella stampa dell'Ubalдини. Pertanto il ricostituire il testo genuino dei Trionfi è cosa molto ardua, oltremodo difficile. Il Mestica tuttavia, studiati diligentemente i codici a lui noti, è riuscito a darcene un testo ¹ assai vicino all'autenticità, sicchè per esso, non meno che per quello del Canzoniere, ha per sempre legato il suo nome con quello di Francesco Petrarca.

In fine, pubblicando ormai il presente studio, credo opportuno di ricordare che esso fu annunziato sin dal dicembre del '96 nel Giorn. Dantesco (IV, 395), e per diversa ragione presentato nel luglio e nell'ottobre del '97 alle due Facoltà di lettere della R. Università di Palermo e del R. Istituto di Studi Superiori di Firenze, alle quali ho il dovere di significare i sensi del mio grato animo per il lusinghiero giudizio che vollero pronunziarne.

¹ Firenze, Barbera, 1896. È atteso con ansia il volume con cui il Mestica illustrerà il suo testo. In particolare si disputa sull'ordine da dare ai canti del *primo trionfo*. Il Mestica si fonda sull'autorità dei codici, altri su ragioni desunte, in ispecial modo, dallo svolgimento dell'azione. Forse in siffatta questione bisognerebbe distinguere l'ordine in cui il poeta lasciò quei canti e l'ordine che verisimilmente avrebbe potuto dar loro, se avesse avuto il tempo di compiere l'opera sua.

. PARTE PRIMA

Le Fonti *)

UNIV. OF
CALIFORNIA

Concetto morale dei Trionfi.—Il concetto morale che dà una perfetta e bella unità ai vari *Trionfi* è il seguente: Tutti, uomini e dei, restan di leggieri presi alle lusinghe di *Amore*, ma gli argomenti di questo cedono alla tenace forza della *Pudicizia*; senonchè la *Morte*, che non guarda a potenza nè a virtù, chiude la vita di tutti; non sì, però, che

*) Se avessi indicato sol quelle fonti, cui il Petrarca avesse attinto più direttamente o con deliberato proposito idee e forme pel suo poema, questa prima parte del mio lavoro sarebbe più breve e non scevra di dubbi, giacchè in siffatto genere di ricerche la certezza si può raggiungere soltanto da pochi privilegiati dalla natura o dalla fortuna. A me però è parso sempre che tra le fonti non debbano trascurarsi quelle che sono anzi le più naturali, cioè l'ambiente letterario in cui lo scrittore vive e il suo proprio cervello, dai quali, ricchi di vari e disparati elementi, su una via piuttosto che su un'altra è condotto. Epperò nel mio studio ho cercato di rac-

la *Fama* non valga a trarre dal sepolcro e serbare in vita quelli che colla mano o col senno abbiano attivamente fornito il corso loro; ma il *Tempo*, col veloce volger degli anni e dei secoli al fine affretta la ricordanza delle opere buone, onde in altri non dobbiamo fidarci che in Dio *eterno*, e da lui, che non ha mai fallito promessa, nell'età più fiorita e verde avremo con immortale bellezza eterna fama ¹.

A Come fonte di tale concetto è stato ricordato il § 2 nel libro II del *De consolatione philosophiae* di Boezio ². E infatti ivi si dice che la morte non cura nobiltà o ricchezza, rivolge gli strali verso gli alteri e gli umili petti, che se di alcuni, dopo morte, rimane la fama, questa ancora avrà un fine, vinta dal tempo; onde ogni buona coscienza deve disprezzare le cose mortali e curarsi del bene celeste, che è il vero bene.

Il Petrarca ha letto senza dubbio quel luogo di Boezio, ma io credo che, insieme con esso, lo abbiano ispirato alcuni luoghi del *Somnium Scipionis*, i quali, come furono forse fonte a Boezio,

cogliere anche quegli elementi, perchè dalla conoscenza di essi, non meno che da quella delle fonti della prima specie suddetta, si possa giudicare con maggiore esattezza quanto il Petrarca, di proposito o no, si sia avvicinato alle idee e alle forme del suo tempo o a quelle antiche a lui note, e quanto se ne sia dipartito.

¹ Sulla filosofia del Petr. in generale si può leggere uno studio del Prof. V. Di Giovanni, in *Scuola, Scienza e Critica, Nuovi scritti*, Palermo, 1874, pp. 225-269.

² Cfr. Gaspary, *St. d. lett. it.* I, p. 489. Ivi è raccolto quel poco che finora si è saputo sulle fonti de' *Trionfi*.

furono certo ¹ al Petrarca, si noti bene, nell'*Africa* e nel *Secretum*.

Nel § 14 di quel libretto ciceroniano Scipione dice: « Hic ego, etsi eram perterritus non tam mortis metu quam insidiarum a meis, quæsi tamen, viveretne ipse et Paulus pater et alii, quos nos extinctos arbitraremur. « Immo vero » inquit « hi vivunt, qui e corporum vinculis tamquam e carcere evolaverunt, vestra vero, quæ dicitur vita, mors est. Quin tu aspicias ad te venientem Paulum patrem? » Questo luogo, in cui è buona parte, anzi la parte fondamentale del concetto morale de' *Trionfi*, è evidentemente imitato nel *Tr. d. M.*, II, 20 sgg., in cui il Petrarca domanda a Laura comparsagli in sogno se sia morta o viva, e se sia pena il morire « al fin di quest' altra Serèna Ch' à nome vita », ed ella risponde che è viva mentr' egli è morto, e che « La morte è fin d' una region oscura ».

§ 16—« Sed sic, Scipio, ut avus hic tuus, ut ego.... iustitiam cole et pietatem...., ea vita via est in cælum et in hunc cœtum eorum, qui iam vixerunt et corpore laxati illum incolunt locum, quem vides (erat autem is splendidissimo candore inter flammæ circus elucens) ». Coltivando la virtù, si trionfa beati in cielo.

§ 25—« Igitur alte spectare si voles atque hanc sedem et æternam domum contueri, neque *te sermonibus vulgi dedideris* ² nec in præmiis humanis

¹ Cfr. Gaspari, *op. cit.*, I, p. 367, e le note del Corradini alla sua edizione dell'*Africa*, Padova, 1874.

² Cfr. *Tr. d. M.*, II, 31:

... Mentre al vulgo dietro vai
Ed a l'opinion sua cieca e dura,
Esser felice non pô' tu già mai.

spem posueris rerum tuarum. Suis te oportet inlecebris ipsa virtus trahat ad verum decus: quid de te alii loquantur, ipsi videant, sed loquentur tamen. Sermo autem omnis ille et angustiis cingitur iis regionum quas vides, nec unquam de ullo perennis fuit et obruitur hominum interitu et oblivione posteritatis extinguitur ». Si spegne la fama, per il volgere dei secoli, non curiamo le cose terrene, aspiriamo alla sede eterna ¹.

Ma questi concetti, come di leggieri si trovano nelle opere dei padri della Chiesa, lette dal Petrarca, così non mancano in qualcuna delle volgari anteriori ai *Trionfi*.

Il Latini nel suo *Tesoretto* ², dopo di essere stato *giunto* nel regno di *Amore e messo in mala parte*, potè, col consiglio di Ovidio, passare le Alpi e venire alla pianura. Qui, però, vedendosi *compreso di smisurati mali, d'affanno e dolore di persona e di core*, è condotto a considerare

Ch'ongne chosa mondana
È vanitate vana,

onde se ne corre ai frati di Montpellier e con loro si confessa per conciliarsi con Dio ³.

¹ Il Petrarca, e per sua natura e per influenza di altri, era portato a dare alle parole di Cicerone un senso cristiano.

² Mi servo dell'ediz. del Wiese in *Zeitschrift f. rom. Philol.*, VII, 236 sgg.

³ *Tesoretto*, XIX, 210 sgg.; XX, 93 sgg. In quest'ultimo luogo (da confrontarsi col *Tr. d. Tempo*, 55-58) dice:

Ond' io di ciò pensando
E fra me ragionando,
Quant' io agio fallato,....

Vi ricordate? Anche il Petrarca, ne' *Trionfi*, si innamora, medita sul potere della morte, sulla vanità delle cose terrene, e si dà tutto a Dio. Se nonchè, l'animo del Petrarca tiene un processo evolutivo, graduale, mentre quello del Latini un processo rapidissimo, pel quale la mutazione non è preparata mano a mano, ma avviene d'un subito, quasi inaspettatamente, pel solo ricordo della universale potenza della morte.

Il Lamma ¹ scrive: nell' *Amorosa Visione* del Boccaccio « la *Sapienza*, l'*Amore*, la *Fortuna*, la *Ricchezza*, sono vinti dalla *Morte*: solo la *Gloria* resta imperitura. Mi pare..... che il Petrarca possa aver derivato di là il concetto generale, il concetto

Ch' io veglo ed o saputo,
 Ch' io son dal mal perduto,
 E poi ch' io veglo e sento,
 Ch' io vado a perdimento,
 Serla ben for di senso,
 S' io non proveglo e penso,
 Chome per lo ben canpl,
 Che lo mal non m' avanpl.

Il Latini, così, discorre del male d'*Amore* e implicitamente del bene della *Pudicizia*; male e bene che non sono indicati da Boezio, e in Cicerone possono vedersi appena inclusi l'uno negli effetti delle vanità mondane, l'altro in quelli della virtù (cfr. del *Somnium* il § 29).

¹ In *op. cit.*, p. 341. Oltre il Lamma, altri critici hanno detto che i *Trionfi* siano stati imitati dal poemetto boccacesco. Nel 1892 V. Catenacci in un suo opuscolo (*L'Am, Vis. d. Bocc., Monteleone Calabro*), poco originale del resto, lo ha negato. Lo ha riaffermato recentemente il Volpi nella sua storia del *Trecento*, Milano, 1897, p. 78. Ma, in realtà, nessuno ha esaminato di proposito la questione, tutti avendola toccata per incidenza.

morale che informa i *Trionfi* ». Poichè il Petrarca entrava in dimestichezza col Boccaccio nel 1350, è possibile che, quando poneva mano ai *Trionfi*, certamente dopo quell'anno, conoscesse il poemetto dell'amico; ma potè anche non conoscerlo o potè conoscerlo assai dopo d'aver cominciato il suo, massime ove consideriamo che sin quasi al termine della sua vita non ebbe notizia della maggior opera del Certaldese cominciata nel 1348 circa e compiuta nel 1353 ¹. Che se questi si ritenne forse dal parlar di essa, licenziosa com'era, al rigido Petrarca, non menodovette trattenersi dal parlargli di un poemetto che solo apparentemente ha un fine morale, ma in realtà riesce a cantare le soddisfazioni concesse da Donna Maria: Egli apertamente si propone

Di pur sentire l'ultima possanza,
Che in loro hanno i termini amorosi,

e mette fine al suo poema, quando ha stretta fra le braccia la donna tutta disposta al suo piacere. ~~X~~ Pertanto io non sarei proclive a credere che il Petrarca leggesse e seguisse come modello l'*Amorosa Visione*; tanto più che le idee, nelle quali notano un riscontro, come possono essergli venute in mente per altra via, così presentano non poche differenze con quelle della detta opera.

Attendiamo bene al contenuto del capo XXX di essa: il poeta ha già veduto i seguaci della *Sapienza*, della *Gloria*, della *Ricchezza*, di *Amore*;

¹ Cfr. G. Fracassetti, *Lettere [Familiari]* di Fr. Petr., Firenze, 1863 sgg. vol. III, p. 20.

a questo punto la sua guida gli dice: Poni mente che tutti costoro son morti, e se di alcuno vive ancora la fama, perirà anche questa, onde non porre affetto ai beni mondani, sì nel vero bene; vieni, vieni meco e ti accorgerai quanto siano essi fugaci per opera della *Fortuna* ¹.

Ma la guida parla al vento; il Boccaccio vuol fare e farà il comodo suo. Il Petrarca invece con profonda sincerità informa tutto il suo poema a quel concetto morale che conosciamo. Nè, per altro, sarebbe necessario che egli lo apprendesse dal Boccaccio, se, esprimendolo già nell'*Africa* e nel *Secretum*, aveva avuto come fonte Cicerone. E se alcuno volesse argomentare che dei *Trionfi* fosse fonte il poemetto del Boccaccio dal fatto che, come in questo, così in quelli è una successione di trionfi, risponderci che, in questo, a differenza di quelli, ciascun trionfo sta a sè, ciascuna figura trionfante non ha relazione di superiorità o d'inferiorità colla precedente o colla seguente. Quanto alla *Fortuna*, non riduce già sempre al nulla o all'infelicità i sapienti, i famosi, i ricchi, gl'innamorati, che anzi spesso grandemente li aiuta; onde, chi ben guardi, invece che una vincitrice della *Sapienza*, della *Fama*, della *Ricchezza*, dell'*Amore*, va considerata come loro ministra: coesite con essi, anzi vive per essi ².

¹ Il vero concetto del Boccaccio è questo, non quello enunciato dal Lamma.

² Ciò dovette probabilmente fare forza al Lamma a concedere che l'orditura dei *Trionfi* non ha nulla di simile con quella dell'*Am. Vis.* (p. 355), pur avendo sostenuto che il concetto morale di quelli sia stato ispirato dal concetto morale di questa. Esamineremo fra poco le differenze tra le singole figure che trionfano nel Petrarca e quelle che trionfano nel Boccaccio.

In conclusione, il concetto morale de' *Trionfi* non è nuovo, tuttavia acquista una certa aria di novità per il modo onde è svolto; come avviene, p. es., de' *Pensieri* del Leopardi, che, quasi tutti vecchi per il contenuto, da tempo essendo entrati « nel dominio demopsicologico », appaiono originali e per la loro argomentazione e per la forma con cui sono significati. E ciò che fa originale il poemetto petrarchesco è anche ciò che di più poetico sia in esso. L'*Amore* trionfa del mondo, la *Pudicizia* di *Amore*, la *Morte* della *Pudicizia*; della *Morte* la *Fama*, della *Fama* il *Tempo*, del *Tempo* l'*Eternità*. Si hanno come sei anelli che, chiusi ciascuno in sè stesso, sono legati fra loro in modo da formare una catena forte e bella.

* * *

Visione. Allegoria.—Il medio evo è l'età delle visioni, delle allegorie, il Petrarca segue la tendenza comune; onde è che, come non approvo il giudizio di coloro i quali credono che egli per quelle forme imitasse Dante ¹, così ricordo i seguenti versi del secolo XII non per additare il modello del Petrarca, ma solo per dare, tra i tanti, un esempio che ha molta simiglianza col principio dei *Trionfi*:

Taurum sol intraverat, et ver parens florum
 Caput exeruerat floribus decorum:
 Sub oliva recubans, herba sternens torum,
 Delectabar, dulcia recolens amorum.

¹ Per le relazioni fra la *Commedia* e i *Trionfi* rimando alla mia *Difesa di Fr. Petrarca*, Venezia, 1897, pp. 46-70; e alle mie *Poche altre parole su Dante e il Petrarca*, Firenze, 1898.

Odor florum redolens, temporis iuventus
 Aura lene ventilans, avium concentus
 Dum lenirent animum, sepor subit lentus,
 Quo non esset oculis veterenus (?) adeptus.
 Nam vidisse videor quod Phryx et Lacena
 Una starent in gramine pinu sub amoena,
 Cultus illis recens, facies serena,
 Contendebat lilio frons, rosae gena ¹...

* * *

Sogno. Personificazioni. — Il Bartoli ² vorrebbe che il Petrarca nell'immaginare il sogno e le tante personificazioni de' *Trionfi* fosse guidato dal *Roman de la Rose*. Questo ebbe certamente una grande efficacia sui componimenti allegorici dei poeti che vissero poco dopo Jehan de Meung e Guillaume de Lorris. Ma pare a me che oggidi sia divenuto un luogo comune nella critica il vedere l'efficacia di quel poema in ogni poesia, che narri una visione, o sia allegorica, o faccia uso della personificazione, o comunque tratti d'amore. Persino la *Commedia* sarebbe stata ispirata al divino poeta dal romanzo francese!

In realtà, del *Roman* dava il Petrarca un così favorevole giudizio da prenderlo in alcuna parte come modello? Quantunque l'epistola metrica in cui egli ne parla non sia affatto oscura, pure molti, fra cui G. Paris ³, han ritenuto che quegli avesse il *Roman* come « l'ouvrage le plus remarquable

¹ A F. Ozanam, *Documents inédits* etc. Paris, 1850, p. 18-9.

² *I primi due secoli d. lett. it.*, Milano, 1880, p. 545-6. Anche il Torraca, *Nuove rassegne*, Livorno, 1895, p. 96, crede che il Petr. imitasse il *Roman* nelle personificazioni.

³ *La littérature française au moyen-âge*, 2^a ed., Paris 1890, § 115.

de la littérature française ». Sì, *l'ouvrage le plus remarquable*; ma, nota giustamente il Torraca ¹, a detta dei Francesi, il cui giudizio il Petrarca ripeteva « con manifesta ironia », chè, quanto a sè, dice chiaramente quel che ne pensi:

Somniat iste tamen, dum somnia visa renarrat,
Sopitoque nihil vigilans distare videtur,

e lo dichiara inferiore ai grandi poeti antichi e moderni.

Il De Nolhac ², mostrando che il Petrarca non parlava il francese e sospettando che assai difficilmente lo intendesse, crede probabile che egli formasse il suo giudizio soltanto dalla lettura del *Fiore*, e questo imitasse. Ma il *Fiore* non parla di sogno, e quindi il Petrarca non poteva da esso apprendere che il *Roman* narra un sogno. Ha letto dunque il *Roman*? Io inclinerei all'altra opinione, che egli, cioè, o non lo leggesse affatto o assai rapidamente, e non desse un giudizio suo, ma riportasse quello di qualche contemporaneo; per la quale opinione trovo due ragioni di qualche valore, la maniera un po' vaga con cui egli riassume l'argomento di tutto il *Roman*, e il fatto, che lo crede opera di un solo autore, dicendo *recitat Gallus, somniat iste* ³.

¹ Op. cit., p. 95.

² *Pétrarque et l'humanisme*, Paris, 1892, pp. 414-6.

³ Non mi pare che *Gallus*, *iste* siano di quei singolari che chiamano retorici. « Dalla biblioteca di questa grande famiglia [i Gonzaga], cui le relazioni con Francia fecero care le opere di *gesta*, non ventidue, bensì soltanto diciassette codici vennero alla Marciana... e fra gli altri il *Roman de la Rose* (cod. XXXIII), che quasi certamente appartenne al Petrarca ». (Cfr. *Nuova Antologia* 16 Aprile 1897, p. 754).

Comunque, non credo che il *Roman* o il *Fiore* siano fonte diretta del Petrarca. Risulta dal bell'esame che il Langlois ha fatto intorno alle origini e alle fonti del primo che quasi nessun pensiero, quasi nessuna forma di esso è originale. In particolare, « le songe, devenu le procédé habituel pour transporter les humains dans les régions d'outre-tombe, servit aussi à les mettre en rapport avec le monde fantaisiste des personifications, des êtres et des abstractions allégoriques »¹. Di più, il Petrarca, prima che ne' *Trionfi*, aveva descritto, nell'*Africa*, un grandioso sogno, e non si era certo ispirato al *Roman*, sì bene al *Sogno di Scipione* di Cicrone, del cui commentatore, Macrobio, ben noto anch'esso al Petrarca, Guillaume fa speciale menzione.

Quanto alla personificazione, già usata dagli antichi greci e latini, ebbe, sì, più largo sviluppo nel medio evo, accresciutole dal celebre *Roman de la Rose*²; ma io fermamente credo che il Petrarca

¹ E. Langlois, *Origines et sources du Roman de la Rose*, Paris, 1891, p. 57.

² Quanto all'uso della personificazione nelle arti del medio evo, riferisco quello che dicono G. B. Cavalcaselle e I. A. Crowe, *Storia della Pittura in Italia dal sec. II al sec. XVI*, Firenze, I, 1875, p. 486-7: « Fu Giotto che creò, si può dire, il tipo di siffatte composizioni [personificazioni di virtù e vizi], dando ad ognuna una particolare fisonomia, un carattere, una forma, un'azione, un abito e un movimento bello e ben appropriato. E veramente può dirsi che per quel tempo queste rappresentazioni sono il più perfetto modello della riproduzione allegorica delle virtù e dei vizii, come è facile persuadersene confrontando queste di Giotto con quelle dei

fosse tratto soprattutto dai classici latini, e principalmente da Virgilio, da Ovidio e da Claudiano. Del primo ricorda in *Ep. Fam.*, XIV, 1, i celebri versi 273 sgg. del 6° l. dell' *Eneide*²:

Vestibulum ante ipsum primisque in faucibus Orci
Luctus et ultrices posuere cubilia Curae;
Pallentesque habitant Morbi tristisque Senectus,
Et Metus et *ni lesuada* Fames.....,

che gli suggerirono, nel 6° dell' *Africa*, la descrizione della regione infernale destinata agl' innamorati, in cui abitano *labor et lacrimæ, et longo suspiria tractu.... et male suadus amor....*

Di Claudiano, di cui ebbe in un suo codice quasi tutte le opere che lesse, postillò, e citò in più luoghi, ha avuto presente alla memoria, come vedremo, la descrizione del palazzo di Venere. Lui e Virgilio cita nella nota del f. 83 del suo Quintiliano, a proposito appunto dell' uso della prosopopea, IX, 2, 30: « Hoc Claudianus optime usus in Rufinum, Virgilio enim peculiare est. Hoc et Cicero in Catill. de quo statim infra [IX, 2, 32]. »¹ In Ovidio leggeva che dietro al carro, si noti bene, d' *Amore* trionfante

suoi predecessori e contemporanei tra i quali è da ricordare Nicola Pisano, caposcuola della scultura contemporanea, col suo figlio Giovanni e seguaci ».

¹ Cfr. De Nolhac, *op. cit.*, p. 287.

Plauto, in *Bacch.*, sc. II, scherza sulle personificazioni: Amor, Voluptas, Venus, Venustas, Gaudium, Iocus, Ludus, Sermo, Suavis-suaviatio. Ovidio in *Metam.*, XII, 59 sg. a proposito della casa della *Fama*, canta:

Illic Credulitas, illic temerarius Error,
Vanaque Lactitia est consternatique Timores...

E gli esempi si potrebbero moltiplicare.

verrebbero *Mens Bona* e *Pudor*, e che compagni del Dio sarebbero *Blanditiae*, *Error*, *Furor*.....

— Ma come si spiega la corrispondenza tra *Bell'Accueil* del *Roman* e *Bell'Accoglienza* de' *Trionfi*? — Anzitutto mi meraviglio che non si sia notato come il primo personaggio non abbia alcuna relazione col secondo: è « un valet », che, sempre sollecito a contentare l'*amante* nella soddisfazione dei suoi desideri, ha tra i suoi avversari *Chasteté*. Laddove *Bell'Accoglienza* si accompagna colla pudica Laura, con *Castilà* (v. 90), epperò altro non può essere che la personificazione della gentilezza, della grazia, unite però al più alto senso del decoro, con cui Laura riceveva chi la visitasse. Inoltre, posto anche che quella differenza da sola non escluda l'imitazione, io ho ritrovato *Bell'Accoglienza* fra le nobili virtù di un *signore* del quale il Barberino cantò la morte nel *Reggimento*, VI, II, 30-39:

Ai! signior mio, dove son le tuo' membra,
 Dove la tuo' bellezza ella biltate
 Dove la valoria che menar suoli?
 Ov'è la *bella accoglienza* che davi
 Attutti quei c'a star venien con teco?
 Ov'è la gran larghezza ed honore,
 C'a tutti usavi e facievi a potere?
 Ov'è il gran senno ella gran provedenza,
 Che sempre usciva di tutte l'ovre tue?
 Ov'è la gente chetti seguitava?

Per certo, la *biltate*, la *bella accoglienza*, l'*onore*, il *senno*, la *providenza*, la *gente* insomma *che seguitava*¹ il signore ricordato dal Barberino non

¹ Questo concetto appunto, insieme con uno (il 74°) dei versi che vengono dopo:

Ch' i' veggio spenta prodezza ed ardire,

era poco simile alla gloriosa schiera di Laura; e morti quegli e questa, morirono i loro compagni. Con che non vogliamo dire che il Petrarca imitasse il Barberino ¹: bensì vogliamo confermare che, essendo di uso comune le forme di cui discorriamo, non è provato che il Petrarca le imitasse dal *Roman*.

* * *

Enumerazioni. -- Colla forma della visione andò congiunta l'enumerazione sin nell'antichità classica: Enea, venuto all'inferno ² (*Eneide*, VI, 333 sgg.), vede una gran quantità di spiriti che si muovono e favellano; alcuni riconosce, altri gli sono indicati dalla Sibilla o dal padre Anchise; con questo e con altri viene a colloquio. Precisamente come, nei *Trionfi*, il Petrarca vede andare migliaia di persone al seguito di *Amore* e della *Fama*; parte riconosce da se medesimo, di parte apprende il nome dall'amico che gli fa da interprete, entra

m'induce a considerare come personificazioni *bellezza, biltate, valoria, bella accoglienza...*; tanto più che la *giente* di cui è parola nell'ultimo verso riferito nel testo, non possono essere i parenti, non gli amici, non i sudditi, perchè dai vv. 40 e 66 si rileva che si sa bene che essi sono ancora al mondo. Si ricordi pure quanto frequentemente l'aggettivo *bello* si trovi accompagnato a nomi di persona o di cosa dati a persona, come *Bels-Cavaliers, Bel-esper, Bels-diamans, Bels-desirs, Bel-restaurs*. Analogamente con altri aggettivi, nella *Cour d'Amour: Fin'Amors, Bon'Esperancha, Dousa Conpania, Fals'Amors, ...* e nel Petrarca (*Tr. d. Pud., 93*): *Somma Bellate*.

¹ Notiamo, però, che tre altre virtù il signore del Barberino ha comuni colla Laura del Petr.: *serno, provedenza (=accorgimento) beltà*.

² Nella descrizione dell'Inferno fatta sulla fine dell'*Odissea* l'enumerazione ha poca parte.

in discorso con alcune, p. es., con Massinissa e Sofonisba. E come Virgilio ¹, così il Petrarca non tiene un vero ordine nelle sue rassegne. Fra di noi l'autore dell'*Intelligenza* (accenno agli esempi più notevoli) ci enumera i molti personaggi d'età e nazioni diverse posti sotto il governo d'*amore*, da lui veduti dipinti nel mezzo della volta del palazzo della sua *Donna* ², e quelli che combatterono nelle guerre di Cesare e d' Alessandro Magno o di Troia o fecero parte della Tavola Rotonda, quali

¹ Cfr. *Rivista di filol. class.*, XIII, p. 446, e *Bibliot. d. scuole ital.*, III, p. 279-281.

² Nel mezzo de la volta è 'l Deo d'amore,
 Chè ne la destra mano tiene un dardo,
 Ed avvisa qualunque à gentil core,
 E ferelo, chè mal non à riguardo;
 Ed àvvi donne di grande valore,
 Chè 'nnamoràr del suo piacente sguardo.
 Qui v'è chi per amor portò mal pena,
 Qui v'è Parigi co la bella Elena,
 E chi mal 'nnamorò per tempo, o tardo....,

Polissena, Didone, Isotta e Tristano, Ginevra, e Lancialotto, Bersenda, Medea, Lavina, Pentesilea, Alessandro, Rosenna, Arecco, Enida, Tarsia, Antigonore, Apollino, Archistrate, Bersenda e Diomedesse, Penelope e Ulisse, Eneasse e Lavina, Analiola e Ivano, Fiore e Blanzifiore, Isaotta, Blanzesmano, la donna del Lago, quella di Malsalto, Palamides, David, Bersabè, Uria, Narcisso, Merlin. Stanze 71 sgg. ed. Carbone. --

Più lunghe enumerazioni, ma della stessa natura, si trovano nell'*Amorosa Vis.* del Boccaccio: di esse toccheremo fra poco. Del capitolo di Domenico da Monticchiello, in cui questi scorge *Amore* in mezzo a molte persone della Bibbia e della Mitologia, una per una enumerate, che si lagnano di quel dio, fo solo un accenno. Rimando per ora al bellissimo lavoro del Mazzoni (*Rime di M. Dom. da Monticchiello*, per nozze Casini-Dè Simone, Roma, 1887) e a quello del Pardi (in *Bullettino senese di st. patria*, III, 1896, pp. 22-42). Ma spero di far nota, fra breve, qualche mia osservazione sul proposito.

li vide egli sulle pareti. Finalmente nei serventesi si fecero volentieri enumerazioni, p. es., di famiglie nobili, come in quello dei Geremei e Lambertazzi, o di donne belle come in quello del Pucci e in quello che Dante dice avere scritto nel capo VI della *Vita Nuova*.

Non si capisce pertanto come alcuni affermino per cosa vera o certa che il Petrarca abbia tratto l'esempio della enumerazione (e anche più che questo) dal canto IV e dal V dell' *Inferno*, nel primo dei quali vedono un vero e proprio *trionfo d'amore*. Non si capisce come il Lamma ¹ vada lambiccandosi il cervello per trovare la fonte del Petrarca, sapete dove?, in due elegie di Properzio, in una ² delle quali questi, rimproverando a Cintia la sua indifferenza, le ricorda la fedeltà e la costanza di *quattro* donne, Calipso, Alfesibea, Issipile, Evadne; nell'altra ³, a dimostrar la potenza della donna, ricorda i casi di altre *cinque*, Medea, Pentesilea, Onfale, Semiramide, Cleopatra. Per la seconda, il Lamma dice espressamente: « Siamo, se non m'inganno, in pieno *Trionfo d'Amore* ». Ma, pur troppo, s'inganna. Se quante volte Properzio o altro poeta ci proverà un suo assunto con *tre, quattro, cinque* esempi di personaggi, che egli ricordi colla mente, ma non immagini di vedere davanti agli occhi, noi volessimo trovare in lui tanti trionfi d'Amore, che

¹ *Op. cit.*, pp. 347-9.

² *Lib. I*, 15°, ed. L. Müller-

³ *Lib. IV*, 10.

fossero fonti del Petrarca, il numero di queste sarebbe pressochè infinito.

Quasi a puntellare un po' la sua opinione, il Lamma nota tre simiglianze particolari tra il Petrarca e la 2^a elegia di Propertio, ma che monta? Il lungo episodio di Cleopatra non ha che vedere con quello di Massinissa e Sofonisba; il pensiero dei versi: « Tu nunc exemplo disce timere meo » e « Di ch'io son fatto a molta gente cempio » (canz. *Nel dolce tempo*, 9) non è così nuovo che possa trarsi deduzione dalla loro simiglianza; il passaggio del pensiero nei versi:

Nam quid ego heroas, quid raptem in crimina Divos?
Iupiter infamat seque suamque domum.

Quid, modo quae nostris opprobria vexerat armis.....

non mi pare sia uguale a quello che è nei versi del *Tr. d'Am.*, I, 157-60. Propertio non dice già: « Ma perchè ricordo io gli eroi, quando anche gli Dei sono costretti dall'Amore? ». Dice: « Ma a che ricordo gli eroi, a che ricorderei gli Dei (tutti infamati), quando posso ricordare i recenti casi di Cleopatra.....? » Del resto, se anche le simiglianze particolari potessero rivelare una reminiscenza nel Petrarca, non ne seguirebbe, per ciò, che le elegie di Propertio fossero *trionfi d'amore*, nè che l'uno dovesse all'altro alcuna idea o forma fondamentale del suo poema.

* * *

L'idea di trionfo.—La forma di trionfo, in generale, il Petrarca ha preso dai trionfi romani ¹.

¹ Accennerò un po' alle ragioni di questa affermazione,

« Durante tutto il medio evo, scrive il Graf, ¹ la immagine dell'antica Roma, cinta dallo splendore della sua gloria incomparabile, è presente alla memoria degli uomini..... Appena si presentava il destino di rimettere alcuna istituzione antica o alcun antico costume, si rimetteva senza punto avvertire che la diversità dei tempi non consentiva a sì fatte rinnovazioni nè lunga durata, nè prospero evento. Federico II, vinti nel 1237 i Milanesi a Cortenova, mandava a Roma il Carroccio e faceva intendere ai Romani di volere il trionfo secondo il costume dei Cesari antichi ». Ed infatti un tale trionfo ebbe, p. es., Castruccio Signore di Lucca, vincitore dei Fiorentini nel 1328 ². Qualche cosa di simile ad un trionfo, se non un vero trionfo, mi par di vedere in *una leggenda*, vuol dire in una creazione del popolo, che per primo narra Guglielmo di Malmesbury, e il Graf ³ riferisce ed illustra ottimamente per altre ragioni, leggenda diffusa in Roma e in tutta la circostante provincia, ancora nel mezzo

anchè perchè di recente il Volpi, *op. cit.*, p. 78, notando che il Boccaccio aveva descritto dei trionfi prima del Petrarca, ha detto che questi probabilmente l'idea di trionfo « non la derivò direttamente, come avrebbe potuto, dalla conoscenza dell'antichità classica ».

¹ *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo*, Torino, 1882, I, pp. 1 e 32.

² Se ne può leggere una descrizione in Manzi, *Discorso sopra gli spettacoli ecc. degl' Italiani del sec. XIV*, Roma, 1818, p. 71-2. È da vedere, nei passi riferiti dal Graf, *op. cit.*, pag. 259 sgg. la descrizione dei trionfi di Cesare fatta dal *Libro imperiale*.

³ *Op. cit.*, II, pp. 388-402.

del XII secolo in cui quegli fioriva. Un giovine, di notte, in un crocicchio vide passare « molte figure umane, d'ambo i sessi, d'ogni età, d'ogni grado e condizione, alcune a cavallo, altre a piedi, quali con la fronte volta alla terra, quali col ciglio superbamente elevato, e quante sono insomma le forme e le sembianze dell'allegrezza e della tristezza, tutte le *potè* vedere espresse nei volti e nei gesti loro..... Fra gli altri che di là passavano vide sopra una mula una donna vestita a uso di meretrice, sparsi i capelli giù per le spalle, e stretti in capo da un'aurca benda. Teneva colei in mano una verga d'oro con la quale governava la cavalcatura, e per la tenuità delle vesti mostrandosi quasi ignuda, faceva ostentazione d'atti impudichi ». Seguiva « quella turba uno di maggiore statura degli altri e più corpulento [*che pareva il signore*] sedente in un *carro*... *superbo*, tutto composto di smeraldi e di perle » ¹.

¹ Nella *festa del Monte Testaccio*, che celebravasi nella fine del carnevale dai Romani del sec. XIV, « ogni Rione aveva il suo *carro trionfale* colla sua insegna tirato da quattro bianchi cavalli, e seguito da dieci giovani giuocatori montati sopra cavalli riccamente bardati, e cadauno di essi accompagnato era da sei staffieri.... Appresso i giocatori ne venivano i Capo Rioni con dieci staffieri per ciascuno con preziose vesti, e preceduti da tamburri e trombette. Seguivangli.... » Queste parole fan parte della descrizione del Manzi, *op. cit.*, p. 28 sg. — A proposito di feste, ricordo quella che Giov. Villani, *Cron.* VII, 83, descrive come celebrata in Firenze, il 1283: «si fece.. una nobile e ricca compagnia vestiti tutti di robe bianche, con uno *Signore* detto dello *Amore*. Per la qual brigata non s'intendea se non in giuochi e in sollazzi

È superfluo ricordare quanto ammirasse il Petrarca le forme antiche. Egli non solo aveva letto parecchie descrizioni di trionfi, ma li aveva veduto ritratti nei bassorilievi di Roma, e aveva ammirato il Campidoglio, « meta di tutti i trionfi ». ¹ Nell'*Africa* fa che Asdrubale visitando Roma veda la cella di Giove,

Liminaque innumeris iam tunc calcata triumphis,
Et niveos currus et rapta ex hostibus arma,
Arma magnorum necnon diademata regum....., ²
Signa triumphorum solidoque in marmore pugnas ³.

E nel libro successivo dello stesso poema, coi vv. 338 sgg., così descrive il trionfo dell'eroe suo prediletto:

.....Facie subit ille serena
Ardua purpureo residens sua moenia curru
Et niveis invecus equis generisque ferebat
Aetherei frons alma fidem. Tum millia vincitis
Post tergum manibus captivi tristia vulgi
Procedunt.....

Egli stesso fa intendere quale sia il suo modello dicendo:

Vidi un vittorioso e sommo duce,
Pur com'un di color che 'n Campidoglio
Triunfal carro a gran gloria conduce ⁴.

e in balli di donne e di cavalieri e d'altri popolani, andando per la terra con trombe e diversi stromenti in gioie ed allegrezza, e stando in conviti insieme, in desinari e in cene ».

¹ *Ep. fam.*, VI, 2.

² l. VIII, 838 sgg.

³ l. VIII, 900-901.

⁴ *T. d'Am.*, I, 13-15.

A Scipione nato sol per *trionfi* e per *imperi*
non dispiacque di seguire il trionfo di Laura ¹;
questa, come i grandi capitani, spiegò in un tem-
pio, in quello della Pudicizia, le gloriose spoglie:

..... ivi depose

Le sue vittoriose e sacre foglie. ²

In confronto di quello di Laura *furon niente*

Quanti già ne la età matura ed acra
Triunfi ornaro il glorioso colle,
Quanti pregon passar per la Via Sacra. ³

E il trionfo della *Fama* procedeva

Si come in Campidoglio al tempo antico
Talora per Via Sacra o per Via Lata. ⁴

Ma dai veri trionfi romani il Petrarca non
poteva prendere per i suoi che le forme esteriori.
È da vedere se altri, prima di lui, avesse imma-
ginato trionfi di figure allegoriche. Proprio un
trionfo d'*Amore* aveva descritto pure un romano,
Ovidio, in *Amorum* I, 2, 19 sgg., là dove, dichia-
randosi vinto dal dio, esclama:

En ego confiteor: tua sum nova praeda, Cupido;
Porrigimus victas ad tua iura manus.
Nil opus est bello: veniam pacemque rogamus,
Nec tibi laus armis victus inermis ero.

¹ *Tr. d. Pud.*, 175-7.

² *Tr. d. Pud.*, 185-6.

³ *Tr. d. Mort.*, I, 1-3.

⁴ *Tr. d. Fama*, I, 29-30.

Necte comam myrto, maternas iunge columbas!
 Qui deceat, curram vitricus ipse dabit,
 Inque dato curru, populo clamante triumphum,
 Stabis et adiunctas arte movebis aves;
 Ducentur capti iuvenes captaeque puellae:
 Haec tibi magnificus pompa triumphus erit.
 Ipse ego, praeda recens, factum modo vulnus habebō,
 Et nova captiva vincula mente feram;
 Mens Bona duceatur manibus post terga retortis
 Et Pudor et castris quidquid Amoris obest.
 Omnia te metuent, ad te sua brachia tendens
 Vulgus « Io » magna voce « triumphe » canet.
 Blanditiæ comites tibi erunt Errorque Furorque,
 Adsidue partes turba secuta tuas:
 His tu militibus superas hominesque Deosque,
 Haec tibi si demas commoda, nudus eris.
 Laeta triumphanti de summo Mater Olympo
 Plaudet et adpositas sparget in ora rosas,
 Tu pinnas gemma, gemma variante capillos,
 Ibis in auratis aureus ipse rotis. ¹

Rilevai, già, che dall'esempio di questi versi, oltre che da quello di altri poeti, il Petrarca poté essere guidato nell'uso della personificazione. Ora noto che dal trionfo d'Amore in esso descritto egli poté facilmente trarre anche l'idea d'un trionfo della *Pudicizia*, perchè come *Pudor* (oltre *Mens Bona*) segue prigioniero, *manibus post terga retortis*, *Amore*, così il Petrarca fa che *Pudicizia* meni trionfo del suo nemico ben legato.

Di altri trionfi di figure allegoriche forse non parla Ovidio, fuori di quell'i, fugacemente accennati,

¹ Nell'additare questo luogo importante mi ha prevenuto lo Zingarelli, in *Rassegna crit. d. lett. it.*, II (aprile - maggio '97), p. 87.

di esso *Amore*, che « de .. cothurnato vate triumphat.... »¹, e della *Fortuna*, che « cæcis cæca triumphat equis »². Ma in due altri luoghi parla di trionfi da lui riportati per *Amore*. In *Amorum* I, 7, 35 sgg. esclama:

I nunc, magnificos victor molire triumphos,
Cinge comam lauro votaue redde Iovi,
Quaeque tuos currus comitatus turba sequetur,
Clamet: « Io! forti victa puella virost! »
Ante eat effuso tristis captiva capillo,
Si sinerent laesae, candida tota, genae.

E nella stessa opera II, 12, 1 e sgg.:

Ite triumphales circum mea tempora laurus!
Vicimus: in nostrost, ecce, Corinna sinu,
.....
Haec est praecipuo victoria digna triumpho.³

¹ *Am.* II, 18, 18.

² *Ad Liv. cons.*, 374.

³ In Claudiano (*De raptu Proserp.*, II, 13-14), Venere, andando a trovare Proserpina per aiutare Plutone a rapirla, è ben contenta di poter sottomettere il duro Chaos e menare in grande trionfo i Mani:

Iam durum flexura Chaos, iam, Dilte subacto,
Ingenti famulos Manes ductura triumpho.

E nel l. III, v. 329 dello stesso poemetto, Cerere, volgendosi sdegnata ai celesti, esclama:

Ducite praeclarum Cereris de stirpe triumphum.

In vero, le espressioni *ducere aliquos triumpho*, *ducere triumphum de aliquo* sono qui metaforiche; ma, come ciò non toglie che esse, massime quella del 1° luogo, non possano suscitare nel lettore l'immagine vera di un trionfo, così può Claudiano annoverarsi tra coloro che, prima del Petrarca, abbiano accennato a trionfi di esseri non umani.

Ecco ora un passo di Lattanzio, *Inst. div.* I, 11: « Quis est igitur tam excors qui hunc [Iovem] regnare in caelo putet, qui ne in terra quidem debuit? Non insulse quidam poeta *triumphum Cupidinis* scripsit, quo in libro non modo potentissimum deorum Cupidinem, sed etiam victorem facit. *Enumeratis enim amoribus singulorum*, quibus in potestatem Cupidinis ditionemque venissent, instruit pompam, in qua Iuppiter cum ceteris diis ante currum triumphantis ducitur catenatus ».

Conobbe il Petrarca questo passo? Senza dubbio, e invano qualcuno ¹ lo ha negato. Per vero, quegli non annovera Lattanzio tra gli autori suoi prediletti, ² ma lo loda e lo cita spesso, una volta nel ms. dell' *Iliade*, ³ 33 volte in quello di Virgilio. ⁴ Nel discorso di laurea, difende i poeti dall'accusa di bugiardi colle parole di lui, ⁵ ricorda che egli ha detto essere quella di Cristo la legge che ci guida alla Sapienza, gli contraddice opinando che Cicerone conoscesse la verità, ⁶ da lui dice essere stato preso di desiderio per i libri *De republica*; ⁷ che di più? Nel *de ocio religiosorum*, II, scrive: «... Lactantius Firmianus, et ipse magnus vir, in eo libro, quo Gentilium erroribus exarmatis fidem nostram, quantum quivit,

¹ Il Lamma, in *op. cit.*, pag. 353.

² *Ep. Fam.*, XXII, 10.

³ De Nolhac, *op. cit.*, p. 363.

⁴ *Ibi*, p. 132.

⁵ Hortis, *Scritti inediti del Petr.*, Trieste, 1874, pp. 319-20.

⁶ *Ep. Fam.*, XVII, 1.

⁷ *Ep. Fam.*, III, 18.

armavit; omnemque hanc Deorum scenam mira et laudabili curiositate detexit; inque hoc idem opus Augustino atque aliis sequacibus viam fecit.» E nell'*Ep. Sen.*, 1, 5 lo mette quasi alla pari col suo Agostino, dicendo: « che stato sarebbe se alcun che di simile [di abbandonare le lettere] si fosse comandato a Lattanzio, o messo in opera da Agostino? Nè quegli avrebbe con sì robusta mano scosse le fondamenta delle strane superstizioni, nè questi la città di Dio con arte tanto mirabile edificata. » Se Lattanzio per avere dato alle sue opere di morale cristiana una veste classicheggiante non pare molto studiato dagli autori che vissero « dal secolo decimoprimo al decimoquarto », per questa stessa ragione doveva tanto piacere e piacque al Petrarca e al Boccaccio. Ed è notevole che il v. 131, con cui si chiude il 1° canto del *Tr. d'Am.*, concorda quasi letteralmente colle ultime parole di Lattanzio. Chi fosse il poeta ricordato da questo noi non sappiamo, e probabilmente non lo seppe il Petrarca.

Felix Liebrecht, che credette di essere il primo a indicare questa fonte, mentre l'avevano indicata già e i commentatori del Petrarca e quelli del Poliziano, opinò che il nostro poeta, una volta avuta da essa fonte l'idea del *Tr. d'Amore*, dovesse assai facilmente esser condotto a immaginare i *Trionfi* di altre figure astratte, i quali pertanto dovrebbero la loro esistenza a quello d'*Amore*, su cui sarebbero stati modellati ¹. Ma quella idea

¹ *Jahrbuch f. rom. u. engl. Literat.*, Leipzig, achter Band, 1867, p. 355-6: « Hatte nun aber Petrarca aus der in Re-

il Petrarca potè avere non dal passo di Lattanzio soltanto, ma e da esso e da quello d' Ovidio insieme, nè è da escludere che qualche trionfo possa essergli stato ispirato, in tutto o in parte, da altra fonte.

Nella lettera ¹ di quel Valerio, che mira a dissuadere l'amico Rufino dal prender moglie, lettera attribuita a S. Girolamo e certo popolarissima nel medio evo a giudicare dal numero delle copie che allora se ne fecero, si legge questo periodo, su cui credo opportuno di richiamare l'attenzione: « *Vexilla pudicitiae tulerunt cum Sabinis Lucretia et Penelope et paucissimo comitatu tropaea retulerunt* ». Abbiamo qui l'idea di un trionfo della *Pudicizia*, troviamo ricordate le insegne di questa (*Tr. d. M.*, I, 37), ricordate le Sabine (*Tr. d. Pud.*, 152), Lucrezia (132), e subito dopo, notatelo, Penelope (153); ² troviamo indicato che piccola era la loro compagnia, come nel *Tr. d. M.*, I, 34,

de stehenden Stelle der *Inst. div.* den Grundgedanken des *Trionfo dell' Amore* entnommen, welchen er dann in den vier Capitoli desselben weiter ausführte, so folgt daraus selbstverständlich, dass seine übrigen *Trionfi* dem ersten ihr Dasein verdanken und ihm nachgebildet sind, indem der Dichter gewissermassen von selbst darauf verfallen musste auch andere Abstractionen triumphiren zu lassen und zwar zunächst die Keuschheit in natürlichen Gegensatze zu Liebe, wie sich dann an diesen Triumph die andern anschliessen deutet zum Theil Petrarca selbst an. »

¹ Opere di S. Gerolamo, ed. Migne, XXX, coll. 254-261.

² Alano dell'Isola, in *De planctu*, ed. Migne, col. 473, descrivendo la *Castità* dice che sulle vesti di lei sono ritratte Lucrezia e Penelope, insieme con Dafne e Ippolito.

leggiamo: « Poche eran, perchè in rare è vera gloria ». Non credo improbabile quindi che il Petrarca nel concepire il trionfo della *Pudicizia*, oltre che dal passo di Ovidio e di Lattanzio, sia stato ispirato anche da quello della lettera citata ¹.

Abbiamo veduto già come non sia probabile che il Petrarca togliesse il concetto morale del suo poema dall' *Amorosa Visione*. Ora esaminiamo quanto di giusto sia in questa affermazione del Lamma: « Dal Boccaccio poté benissimo il Petrarca togliere l'idea del trionfo, giacchè la

¹ Nel *Conciliato d'Amore* pubblicato dal Turri (*Un poemetto allegorico amoroso del Sec. XIV etc.* Roma, 1888, p. 37-38) e da lui e dal Morpurgo (in *Riv. crit. d. lett. it.*, V, 108-114) attribuito a Tommaso da Giunta fiorito nel secondo quarto del trecento, *Amore* dice al *Giovine* che non si vanti di *ric-toria* del suo *regno*, che non *speri* di

aver trihunfal dono

Dall'unverso contro a sua famiglia.

Alla fine il *Giovine* cede ad *Amore* soggiungendo:

Ma *triumfati* per tuo maglor quirti

E' [gli spirti] slan....

Non so se il Petrarca conoscesse questo poemetto, nè in-tendo affermare che abbia tratto da esso l'idea del *Tr. d'A-more* e della *Pud.*; ho voluto solo dare anche quest'esempio in cui sono almeno accennati quei trionfi.

Nel capo LVI dell'*Introduzione alle Virtù* di Bono Giam-boni (Firenze, 1836) leggo che queste « fermarono che alla Fede cristiana e alla sua gente si facesse il *trionfo*; cioè quello onore, che è usato di fare a coloro che tornano a casa con vittoria; e così mandaro a compimento. Imperocchè le Virtù in prima, e tutti i cavalieri dell'oste appresso, e poi tutti gli uomini a piedi... »

Gloria, la *Sapienza*, l' *Amore*, la *Ricchezza*, la *Fortuna* ci passano davanti agli occhi seduti sopra *triumphal carro*. Sono veri e propri trionfi, colle foggie e le solennità dei trionfi romani ¹ ». Qui dobbiamo rilevare più di un errore. Soltanto la *Gloria* e la *Fortuna* sono descritte sopra un carro trionfale; quanto ad *Amore*, sono inaspettatamente ricordate in fine del canto XXIX le sue *trionfali ruote*, ma il carro, lungi dall'esser descritto, non può essere nemmeno accennato nel canto XV, ² dove quegli è veduto sedere sopra due leoncelli,

Ch'avean del verde prato fatto letto.

Non è in alcun modo parola di un carro della *Sapienza* e della *Ricchezza*. Nè è vero che tutte quelle figure passino trionfanti dinnanzi agli occhi del Boccaccio, quasi come quelle dei *Trionfi* passano dinnanzi agli occhi del Petrarca, chè esse invece son lì inchiodate, si direbbe, sulle pareti della grande sala, incapaci di muovere un passo.

E se non è vero ciò che altri ha affermato, che « i personaggi del Boccaccio sono ritratti in un momento solo di azione », ³ giacchè spesso, anzi, come Enea e Didone, sono ritratti in parecchi momenti successivi della loro vita, certo non è perchè realmente operino o parlino davanti il poeta, ma perchè appaiono dipinti in una serie ordinata di quadri. La rappresentazione quindi delle figure boccaccesche si riattacca a quella dell' *Intelligenza* e si distacca da quella delle figure del Petrarca,

¹ *Op. cit.*, p. 339.

² Non so che altri abbia notato questa contraddizione.

³ Catenacci, *op. cit.*, p. 34.

che si muovono, operano e parlano davanti a lui ¹.

Poco fa notai che il Boccaccio non descrive un carro d'Amore. Qui rilevo che questo dio ha nell'Amorosa Visione una figura diversa non poco da quella dei *Trionfi*, chè nell'un poemetto ha un

vestir tale,
Di vermiglio velame intesto d'oro,

mentre nell'altro è nudo; in quello ha nella destra due saette diverse, nella sinistra l'arco, in questo ha l'arco in mano, le saette ai fianchi; in quello ha sembianza pietosa, in questo l'ha cruda [*garzon crudo*]. Nell'uno e nell'altro è detto mansueto, ma nel primo sul serio, nel secondo come per ironia. Il Boccaccio fa le più grandi lodi del *mirabile Signore*, è contento in guardarlo, sarà contento in servirlo, come gai e giocondi fa alcuni di quelli che gli vede attorno. Il Petrarca dal principio alla fine non fa che parlar male di Amore, mettendo in rilievo la tirannia di lui, le querele degli schiavi.

Specialmente va notata la differenza nel modo in cui i due poeti rappresentano la loro donna. Fiammetta accompagna « cortesa e lieta » Amore che ad ora ad ora guardandola teme aver offeso se stesso, e par che dica parole dolci pien di festa:

Nè mai mi parran duri i suoi martiri,
Di lu' il ristor pensando, e il fin bello.
E cieco è ben colui, che suoi desiri

¹ Nel *giardino* le figure vedute dal Boccaccio hanno corpo reale e si muovono; ma nulla di simile ha il Petrarca.

Si crede senza affanno haver compiati,
 E senza copia de soavi sospiri,
 Riceva adunque in pace i strali acuti.

Quanta differenza dalla Laura,

Pura assai più che candida colomba !... (*Tr. d'Am.*, II, 90)
 Costei non è chi tanto o quanto stringa :
 Così selvaggia e rebellante suole
 Da le 'nsegne d'Amor andar solinga ! (130-2)

Fiammetta ha la bocca bella e piccioletta, che movendosi dimostra rose vermiglie e perle. Laura

Suo riso, suoi disdegni e sue parole. (135)

So bene che questa differenza può dipendere da quella che era nei cuori dei due poeti, nelle loro passioni; ma non può essere anche questa una prova della originalità del Petrarca, che egli manifestando il suo cuore o descrivendo la sua passione non attribuisca all'uno o all'altra un battito, una nota estranei ad essi, propri dell'autore che avrebbe preso a modello? che egli, cioè, dica tutto come lo sente nel suo interno?

Quanto alla *Fama*, il Petrarca, non dice se non che trionfa come una grande regina e trae l'uom dal sepolcro. Anche il Boccaccio la dice *nemica di morte*, nè da ciò si può trarre alcuna fondata deduzione, essendo questo un pensiero comunissimo, ma, nel resto, la descrive con molti e vari tratti, che non vediamo nello schizzo del Petrarca. A chi per poco pensasse che i *quattro destrieri via più che neve bianchi* del cocchio d'Amore del Petrarca siano un riflesso di quelli

della *Fama* del Boccaccio, ricorderò che bianchi solevano essere i cavalli dei trionfi romani, e che il Petrarca, già nell'*Africa*, aveva fatto tirare *niveis equis* il cocchio di Scipione. È notevole che attorno alla *Fama*, mentre il Boccaccio vede, oltre i personaggi storici ¹ ed eroici, molti mitologici, il Petrarca non nota affatto di quest'ultimi; e che attorno ad *Amore*, mentre quegli scorge soltanto personaggi mitologici, questi anche personaggi storici. Che se l'uno ammira molte donne contemporanee nel *giardino d'Amore*, l'altro ne vede appena tre, Laura, Beatrice e Selvaggia (*Tr. d'Am.* III, 31), ma anch'esse al seguito di *Amore*, non in un giardino di questo, che non ricorre affatto nei *Trionfi* ². Nè il Boccaccio rivela alcuno dei tentativi di ordine che potremo trovare nel Petrarca; in fine nessuno ha osservato che questi, nel fare il nome di un personaggio ricordato pure da quello, dia, o pel concetto o per la forma, segni di avere imitato direttamente da lui. Anzi spesso se ne diparte: così di Cicerone dice che al suo passar l'erba fiorisce, che mostra quant'è eloquenzia e frutti e fiori, che con Virgilio forma gli occhi della lingua nostra (*Tr. d. F.*, III, I7 segg.), mentre il Boccaccio assai tardi vede tra i sapienti Tullio, lo rivede nel tempio della *Fortuna*, e l'una e l'altra volta non ne fa che il nome (canto XXXVII).

Prima di chiudere il discorso intorno alle fonti della

¹ E tra essi Tarquinio il Superbo, lasciato da parte dal Petrarca, come nell'*Africa*, così nei *Trionfi*.

² La sede di Venere descritta nel *Tr. d'Am.*, III, è tutt'altra cosa e deriva da altra fonte.

forma di trionfo, credo utile qualche altra osservazione. Il Lamma, ¹ dopo di averle additate nella *Commedia*, nell'*Amorosa visione* e anche altrove, accenna, e non pel primo, a una canzone e a un disegno d'un codice di Francesco da Barberino ², e aggiunge ancora: « alle rappresentazioni lugubri e tristi della morte, che nel trecento e prima ebbero la loro fortuna, bastava sostituire il personaggio dell'*amore*, ed il trionfo era fatto ». D'accordo che il genere dei *Trionfi* fosse già noto innanzi al Petrarca; appare evidente dalla nostra precedente trattazione. Ma non è esatto che nel suddetto codice sia disegnato un *vero e proprio trionfo di Amore*, sì bene questo garzone alato, nudo, dall'occhio esperto, dai piedi di falcone, con una ghirlanda a tracolla, alcune frecce nella destra, alcune rose nella sinistra, in atto di gettar delle une e delle altre a gente che gli sta alla destra, ritto su un cavallo « sboccato senza ferri o freno », che porta la faretra, un ramo di rose tenuto dai piè di quello, e una collana di cuori umani. Nè è chiaro di quali rappresentazioni lugubri si voglia parlare. In ogni caso non ci pare verisimile che il *trionfo d'Amore* sia stato suggerito da quello della *Morte*, anche perchè questa non è descritta già su un carro, seguita dai vinti, ma si avvanza sola (*si mosse e disse...* [v. 52]) e poi, come per incanto (*ed ecco...* [v. 91]) a mostrare a Laura la sua

¹ *Op., cit.* p. 356.

² Il Lamma avrebbe potuto vedere la canzone e il disegno a p. 357 sgg. dell'edizione dei *Documenti* pubblicata dall'Ubalдини, Roma, 1640.

potenza, fa apparire piena di morti tutta la campagna ¹. Che se coloro che hanno illustrato colle arti del disegno l'opera Petrarческа hanno ritratto la *Morte* su un carro, ingannati dall'analogia degli altri *trionfi*, si son dipartiti dal vero concetto del poeta ².

* * *

Idee particolari nel Trionfo d'Amore. — Abbiamo veduto donde e come il Petrarca potesse concepire l'idea dei *Trionfi* in generale e di alcuni in particolare. Parliamo ora di qualche fonte, che può avergli fornito direttamente o indirettamente altre idee nei singoli *trionfi*.

Brunetto Latini, nel suo viaggio, pervenuto al regno d'*Amore*, descrive il prato, la natura del luogo, gli affetti dei sudditi (XIX, 21-33), senza dire sin qui nulla che non faccia parte del solito repertorio. Ma egli ha desiderio di avere qualche notizia intorno a quello che ha veduto, epperò si fa innanzi e si rivolge a quattro fanti:

Chosi senza paura
Mi trassi più avanti
E trovai quattro fanti,
Ch'andavan trabattendo.

¹ Nei primi versi del canto rifiutato del *Tr. d. Fama* non parla che della *Morte*, non accenna per nulla al suo seguito: e se dice che essa trionfò di Laura, lo dice metaforicamente, come che il volto di questa soleva spesso trionfar di lui.

² Per un cenno su una pretesa fonte dei *Trionfi* additata dallo Steinbüchel in certa opera della cattedrale di Gratz, rimando al *Catalogo delle opere di F. Petr. esistenti nella Petrarческа Rossettiana di Trieste*, di A. Hortis, Trieste, 1874, p. 211 sgg.

E io, ch'ognora atendo
 A saper veritate
 Dele chose trovate,
 Preghai per *chortesia*
 Che sostasser la via
 Per dirmi l chonvenente
 Del luogho e de la gente ¹.

Similmente il Petrarca, che altro diletto non ha se non d'imparare (I, 21), vago d'udir novelle (31), oltre si mise e, veduta l'ombra di un suo amico (40), arditamente il dimandò:

Dimmi, *per cortesia*, che gente è questa? (66)

Nè ciò è tutto. A Brunetto è risposto così per le generali, che, se vuol saperne di più, vada un po' avanti, e ne saprà:

Sapi mastro burnetto,
 Che qui sta monsegnore,
 Ch'è chapo e dio d'amore,
 E se tu non mi credi,
 Passa oltra e sil ti vedi. ²

Non credo d'andar lungi dal vero affermando che qui al Latini è predetto che sarà fatto schiavo d'Amore, e che egli saprà allora tutto per propria esperienza. Più chiaramente glielo fa intendere Ovidio, altro suo interprete:

... la forza d'amare
 Non sa, chi nolla prova.
 Perciò, s'a te ne giova,

¹ XIX, 46-56.

² XIX, 60-66.

Cierchati fra lo petto
 Del bene e del diletto,
 Del male e del errore.
 Che nasce per amore. ¹

Il Petrarca per vero apprende dall'amico suo qualche notizia di più; ma anch'egli conoscerà più a fondo la natura d' *Amore*, sol quando sarà della sua schiera:

« Di qui a poco tempo tu 'l saprai
 Per te stesso » rispose, « e sarai d'elli:
 Tal per te nodo fassi; e tu nol sai (67-69).

• • • • •
 Quest'è colui che 'l mondo chiama Amore;
 Amaro, come vedi, e vedrai meglio
 Quando fia tuo, com'è nostro, signore.

Ed infatti, come Brunetto, così il Petrarca (77-78) non tarderanno ad esser *giunti* e a intendere per prova cosa sia l'*Amore*: ² spettatori l'uno e l'altro, diventano attori del dramma d' *Amore*.

Brunetto, XIX, 201-209:

E chosi stando un pocho,
 Io mi mutai di locho,
 Credendomi fugire;
 Ma non potti partire,
 Ch'io v'era si 'nvescato.

¹ XIX, 194-200.

² In Alano, *De planctu Naturae*, in *Opera* ed. Migne col. 456, la Natura, dopo d'aver spiegato che cosa sia l'amore soggiunge: « *Iam ex hoc meæ doctrinæ artificio cupidinariæ artis elucescit theorica, per librum vero experientiæ tibi practicam poteris comparare* ».

Che già da nullo lato
 Potea mutar lo passo.
 Chosi fui giunto, lasso,
 E messo in mala parte.

Il Petrarca, II, 85-93, come chi teme futuro male, aveva il colore di morto, quando vide una giovinetta e per lei fu fatto schiavo.

Orbene, l'idea di restar presi d'amore nel visitare la regione del potente dio non è propria del Latini; ¹ onde al Petrarca potrebbe esser venuta da altra fonte; ma poichè fa parte di una serie d'idee del *Tesoretto* che ritrovasi tale quale in lui, possiamo ammettere come probabile che gli venisse, colle altre, da quell' opera.

Claudiano, pel primo forse, fece della sede di Venere in Cipro una descrizione che è bella, e sarebbe bellissima, se in qualche punto di essa il poeta, tocco dal vizio del suo tempo, non si fosse scostato molto dalla semplicità e non avesse fatto consistere la bellezza nella magnificenza della materia più che nella bontà dell'arte con cui questa fosse lavorata. Or bene, come Claudiano, così il

¹ Trovasi, p. e., nel *Roman de la Rose* e, appena accennata, nel *Fiore*. Se chi visita la regione d'Amore è già innamorato, sentirà crescere la sua passione, come avviene a *Fillide e Flora* nell' *Altercatio* che s'intitola da esse:

Virgines introeunt modico timore
 Et eundo propius crescunt in amore.

E il poeta del *Dieu d'Amours* sogna di essere nel giardino d'Amore, assiso ai piedi d'un albero e di vedere « une pucele gente », in cui riconosce la sua bella. Cfr. Langlois. *op. cit.*, p. 11 e 16.

Petrarca, ¹ che lo lesse e studiò, descrive la sede di Venere giusto quando viene a trovarla il figlio di lei altero di sua vittoria; come quegli, anche questi pone la detta sede nel piano di un ombroso colle che si eleva in mezzo a Cipro, in cui scorrono fontane limpide, cantano uccelli soavi; ² epperò il secondo può avere avuto presente alla memoria la descrizione del primo ³. Se così è, può vedersi con quanta parsimonia ha tratto da lui, giacchè, tolte le somiglianze notate, v'ha, nel resto, grandi differenze tra i due poeti. Claudiano dice che in Cipro è continua primavera, il Petrarca fa che vi si alternino tutte le stagioni come appare dai versi 117, 127 e 130; quegli parla di un palazzo di Venere (85), questi di una carcere (149-164); quegli, come portava l'occasione del suo soggetto, gode nel descrivere quel palazzo e pone che in esso tutto sia gioia e splendore, questi, schiavo d'amore, ha interesse di descrivere, più che la gioia, i dolori che provengono dal crudo garzone; l'uno rivela quasi il desiderio di poter dimorare in quella regione, l'altro è dolente di trovarsi nella tenebrosa e stretta *gabbia* (157) e sogna libertà (160). Che se Claudiano fa compagne di Venere anche

¹ Nel *Tr. d'Am.*, III.

² A tutti è noto che fontane limpide e uccelli soavi non mancano in simili descrizioni medievali, che, secondo il Langlois (*op. cit.*, p. 10 sg.), derivano da Tibullo I, 3, 57-64.

³ Per quello che si è pensato intorno a una descrizione del palazzo d'Amore attribuita a Gaucelm Faidit, rimando al Crescimbeni, *Dell'istoria d. volgar poesia*, Venezia, 1730, vol. II, p. 44; e alla *Hist. litt. de la France*, t. XXIII, p. 74.

Lacrimae rudes, Iucundi metus, non secura Voluptas, lasciva Periuria, non lo fa (basterebbe leggere la descrizione intera per convincersene) col proposito deliberato di rilevare i guai che si accompagnano con *Amore*; tutt'altro, in un epitalamio per nozze dovea dir dell'*Amore* ogni bene; se accenna quindi a quella compagnia, vi accenna come a stati dell'animo di chi è innamorato, in singoli momenti, in singoli casi, stati che son belli. Invece ogni verso, ogni epiteto del Petrarca, ogni contrapposto che egli fa, rivela in lui l'intenzione di venire a questa conclusione, che in *Amore* o non v'è dolce o ve n'è poco, mentre moltissimo è l'amaro.

Il maggior numero di antitesi usò il Petrarca nel *Tr. d'Am.*: però ricerchiamo qui donde ne abbia tratto l'esempio. Nell'*ep.* IV del l. IX delle *Fam.*, cita un luogo della *Cistellaria* di Plauto, in cui sono descritti gli atti e i sentimenti opposti causati dall'*Amore*, ma quegli fece « le sue invenzioni secondo natura », nulla di ciò che disse « poteva immaginarsi o dirsi più naturale, più vero ». Il Petrarca potè talvolta seguire l'esempio di Plauto, ma talvolta trasmodò, e a trasmodare dovette essere condotto, se non da Alano soltanto, l'*Anticlaudianus* del quale giudicò « *minustaediosus Archithrenio* » ¹, dal mal gusto che già da tempo si veniva diffondendo. In Claudiano ciascuno degli esseri che accompagna Venere ha un attributo

¹ *Contra Gall.*, *Op.* 1081; cfr. De Nolhac, *op. cit.*, p. 414.

che gli può convenire, che non è in antitesi con esso. Unica eccezione mi pare, nel v. 81, la *titubans audacia*.

Nel *De planctu* ¹ di Alano, questi prega la *Natura*, a dargli una buona definizione di *Amore*, chè non è sodisfatto di quelle altrui. La *Natura* argomenta da ciò che Alano militi già nel campo di *Amore*, e avendone compassione lo contenta, dopo aver premesso che spiegherà cosa non spiegabile, definirà cosa non definibile:

Pax odio, fraudique fides, spes iuncta timori
 Est amor, et mistus cum ratione furor.
 Naufragium dulce, pondus leve, grata Charydis,
 Incolumis languor, et satiata fames.
 Esuries satiens, sitis ebria, falsa voluptas,
 Tristities laeta, gaudia plena malis.
 Dulce malum, mala dulcedo, sibi dulcor amarus,
 Cuius odor sapidus, insipidusque sapor.
 Tempestat grata, nox lucida, lux tenebrosa,
 Mors vivens, moriens vita, suave malum.
 Peccatum veniae, venialis culpa, iocosa
 Poena, plum facinus, imo, suave scelus.
 Instabilis ludus, stabilis delusio, robur
 Infirmum, firmum mobile, firma movens.
 Insiemens ratio, demens prudentia, tristis
 Prosperitas, risus flebilis, aegra quies.
 Mulcebris infernus, tristis paradisus, amoenus
 Carcer, hiems verna, ver hiemale, malum.
 Mentis atrox tinea, quam regis purpura sentit,
 Sed nec mendici praeterit illa togam.
 Nonne per antiphrasim, miracula multa Cupido
 Efficiens, hominum protheat omne genus.
 Dum furit iste furor, deponit Scylla furorem,

¹ Ed. cit., col. 454-6.

Et pius Aeneas incipit esso Nero.
 Fulminat ense Paris, Tydeus mollescit amore,
 Fit Nestor iuvenis, fitque Melineta senex...
 Furta, doli, metus, ira, furor, fraus, impetus, error,
 Tristities, huius hospita regna tenent.
 Hic ratio rationis egere, modoque carere
 Est modus, estque fides non habuisse fidem.
 Dulcia proponens assumit amara, venenum
 Infert, concludens optima fine malo.
 Allicit illiciens, ridens deridet, inungens
 Pungit, et afficiens inficit, odit amans... ¹

Nel *Roman de la Rose* questo passo è tradotto quasi letteralmente ². Il Meyer nel 2° capitolo di una sua bella memoria « *Des rapports de la poésie des trouvères avec celle des troubadours* » dà alcuni esempi provenzali e francesi, in cui l'autore « per mostrare il disordine del suo animo, enumera una serie di circostanze in cui egli prova delle sensazioni contrarie a quelle di un uomo avente il suo buon senso. Ci ha contraddizione perpetua tra l'effetto e la causa » ³.

¹ Dell' *Anticlaudianus* dello stesso autore si potrebbero citare molti altri luoghi. Mi limito a rimandare alle coll. 443, 448, 534 dell' ed. cit.

² *Ed. cit.* I, 4910-4976. Cfr. Torraca, *op. cit.*, p. 98. Langlois, *op. cit.*, p. 174.

³ *Romania*, XIX, 1890, p. 7 sgg. Trascrivo qui pochi versi soltanto, anonimi, p. 10:

.... Entre sages sui fous [clamez]
 Et entre les fous assez sai...
 Je muir de falm qant (je) sui saous
 Et de noient faire sui las...
 Quant je cheval lez mon cheval,
 De mon aler faz mon venir....

In Gaspary, *La Scuola poetica Siciliana*, Livorno, 1882,

Idee particolari nel Trionfo della Pudicizia. — La parte più notevole e bizzarra del *Trionfo della Pudicizia* è la battaglia tra Laura ed *Amore*, una battaglia in piena regola.

Laura vestita di candida gonna ha lo scudo in mano, accompagnata dalla gloriosa schiera delle sue virtù e da molte sacre e benedette vergini. *Amore* ha le solite armi, l'arco, lo strale. Egli assalta fiero e terribile la sua nemica, questa si difende sollecitamente: l'uno tende la corda all'orecchio, e fa partir lo strale, l'altra intrepida sa pararsi. Ma *Amore* non più sostiene il *pondo* della vista di lei, Lucrezia e Penelope gli tolgono gli strali, la faretra, l'arco, gli spennacchiano le ali; egli è fatto prigioniero, legato ad una colonna, menato in trionfo e rinchiuso nel tempio della *Pudicizia* debitamente custodito. Laura fu più valorosa di Camilla, più ardente di Cesare. Il cader di *Amore* fu più strano di quello d'Achille, *Amore* giacque più smarrito che il gran Filisteo e Ciro: pien di paura e dolor, vergogna ed ira. Dacchè gli antichi diedero ad *Amore* arco e faretra concependo l'innamoramento come l'effetto di uno strale lanciato da lui, fu facile alla loro fantasia l'immaginarne degli assalti. Solo nel medio evo, per altro, si arrivò a concepire una vera

pp. 142-4 si possono vedere altri esempi di antitesi della letteratura provenzale e della nostra prima letteratura volgare. **Magro** è lo studio di A. Maurici, *Il Secentismo nel Petrarca*, Terranova Sicilia. 1891. Cfr. pure N. Bellia, *Il Secentismo nel Petrarca*, Brindisi, 1892.

e propria battaglia tra *Amore* e l'essere umano, a simiglianza di quelle che si concepirono tra le varie virtù e i vari vizi, tra i mesi, tra gli uccelli. Spero che debba riuscire utile e dilettevole un mio studio da tempo preparato, in cui farò una rassegna dei principali componimenti a me noti in cui ricorrono quelle varie specie di battaglie, li coordinerò fra loro e li illustrerò debitamente: allora cesserà forse il disaccordo che regna nel giudicare delle fonti di singoli componimenti siffatti; allora si vedrà che la descrizione del Petrarca, il quale certo conobbe, se non altro, la *Psychomachia* e l'*Anticlaudianus*, se può essere stata ispirata, nel concetto generale, dalla pittura di Giotto, che ricorderò tosto, nei particolari non deriva in via diretta da fonti determinate.

Nè del resto alcuna ne è stata indicata, tranne che dallo Scherillo, ¹ il quale scrive così: « Il *Carros*..... sembra preso pure a modello dal Petrarca nel concepire i *Trionfi*, in cui alla pacifica Laura si presta l'armadura guerresca del *Bel Cavaliere* ». Ma nel Petrarca combattono *Pudicizia* e *Amore*, due esseri astratti, e se in quella si può riconoscere Laura, *Amore* non è che *Amore*; combattono l'una per rimanere casta, l'altro per

¹ Prima in *Alcune fonti provenzali della V. N. di Dante*, studio inserito negli *Atti della R. Accad. d. arch. lett. e b. arti di Napoli*, XIV, 2ª parte, pp. 276-277; e ora in *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, 1897. Nè è a proposito ciò che sul *Carros* medesimo scrive il Lamma in *op. cit.*, pag. 351.

infiamarle il cuore. Invece, in Rambaldo, combattono esseri reali, Donna Palmèra, Donna Agnese, Maria la Sarda, da una parte; Beatrice, dall'altra. E quelle combattono non certo per togliere castità a questa, che forse non potea vantarsi d'averne, ma soltanto per toglierle il primato della bellezza che vorrebbero avere esse. E ci pare superfluo rilevare che Laura ha lo scudo, Beatrice non ne ha; l'una ha una gloriosa schiera di compagne, l'altra resiste sola alle nemiche e da sola le respinge; mentre Laura, riportata la vittoria, ne celebra il trionfo, nel *Carros* si finisce colla vittoria e non si ha il menomo accenno ad un trionfo. In che dunque il canto del Petrarca e quello di Rambaldo sarebbero simili? In ciò, che entrambi descrivono una battaglia; ma di componimenti siffatti se ne potrebbero citare un gran numero.

Più probabilmente il Petrarca ¹ poté essere ispirato, in parte almeno, dall'allegoria della *Castità* dipinta da Giotto ² nel secondo scompartimento della volta della basilica inferiore di Assisi, non tanto però nella glorificazione di quella virtù, quanto nel descriverla armata e nel farla com-

¹ Noto, del resto, che il Petr. assai spesso nei suoi ragionamenti descrive simili battaglie: così nel *Secretum* II, descrive i suoi combattimenti colla fortuna munita di esercito, dice di ritirarsi « nella rocca della ragione », etc. Del *Canzoniere* confronta, p. es., il son. *Que' che 'n Tesaglia*, etc.

² Di Giotto, nell'*Ep. Fam.* V, 7, dice: « conobbi io medesimo due dipintori eccellenti nell'arte, ma non punto belli della persona: Giotto cittadino di Firenze, ai tempi nostri celebratissimo, e Simone da Siena ».

battere con *Amore*. Infatti, nel quadro di Giotto ¹ si vedono la *Mondezza* e la *Fortezza*, pronte a dare, la prima l'asta d'una bandiera bianca, l'altra uno scudo e una spada ad un giovane, tosto che si sarà lavato, perchè egli abbia animo forte per mantenersi nello stato di purità e di grazia. Vicino a lui stanno due guerrieri, armati, che forse dovranno spalleggiarlo. La *Penitenza* con uno strumento di disciplina a tre punti colpisce *Amore*, e coll'aiuto di tre angioli, uno dei quali gl'infigge la punta d'una lancia nelle carni, riesce a precipitarlo da una roccia, sotto la quale l'abbraccerà l'*Immondizia*. La *Morte* getta nelle vampe la *Concupiscenza*. Come milizia ausiliare, stanno dietro agli angioli e chiudono il passo tre guerrieri fermi e sicuri della propria forza. La *Castità* appare dalla finestra di una fortezza.

* * *

Idee particolari nel Trionfo d. Morte. — Abbiamo accennato che quello della *Morte* non è un vero e proprio trionfo, come quello d'*Amore*, della *Pudicizia*, della *Fama*. Alla sua concezione dovettero contribuire in modo diretto o indiretto i non pochi componimenti che gli uomini del medio evo, tutti compresi del timore della morte, scrissero intorno ad essa. Quel muovere della *Morte* potente e inesorabile verso Laura, proprio nel punto che

¹ Una descrizione compiuta e una riproduzione di esso e degli altri tre quadri dipinti da Giotto nella detta basilica si può vedere in G. B. Cavalcaselle e I. A. Crowe, *op. cit.*, I, pp. 379-401.

questa va lieta e trionfa, mi richiama alla mente la diffusissima leggenda di S. Macario, in cui questi dà esempio dell'azione della morte a tre giovani, proprio nel punto che baldi e allegri si recano ad una partita di caccia ¹. Nella letteratura medievale anteriore al Petrarca troviamo numerosi i colloqui tra il corpo e l'anima, tra il cadavere e l'anima, tra il morto e il vivo, ma debbono essere stati rari tra la *Morte* ed un essere vivo. Nel capitolo ² attribuito a Jacopo o Piero di Dante parla solo la *Morte*: per altro, è notevole che questa fa ivi la sua presentazione in modo assai simile a quello con cui la fa nel *Trionfo* petrarchesco, coi versi 52-60 del quale:

Si mosse e disse: « O tu, Donna. che vai
Di giovenezza e di beltade altera,
E di tua vita il termine non sai,

Io son colei che si importuna e fera
Chiamata son da voi, e sorda e cieca,
Gente a cui si fa notte inanzi sera

Io ò condotta al fin la gente greca
E la trojana, a l'ultimo i Romani,
Con la mia spada, la qual punge e seca ».

¹ Nel *trionfo* del Camposanto di Pisa lo stesso contrasto che anima la scena di S. Macario (in un canto di esso riprodotta) traspare dal rivolgersi della *Morte* contro una comitiva dove regna il piacere e l'amore. Quanto agli anni in cui fu composto il detto *trionfo* e ai suoi autori, si possono vedere G. Trenta, *Gli affreschi del camposanto di Pisa*, Pisa, 1895; I. B. Supino, *Il camposanto di Pisa*, Firenze, 1896; e su questo le *Osserrazioni* del Trenta, Firenze, 1897.

² Si legge nelle *Rime di Cino e d'altri...*, ed. Carducci, Firenze, 1862, p. 218 sgg.

si possono confrontare i primi versi del figlio di Dante :

Io son la Morte, principessa grande
 Che la superbia umana in basso pono:
 Per tutto 'l mondo 'l mio nome si spande.
 Trema la terra tutta nel mio suono :
 Gli re e gran maestri in piccol 'ora
 Per lo mio sguardo caggion del suo trono.
 La forza giovenil non vi dimora,
 Che subito non vada in sepoltura
 Fra tanti vermi, che cosi 'l divora.

Per mostrare la potenza della morte o si indicano i nomi dei più notevoli uomini da lei sottomessi, come da Brunetto, *Tesoretto* XX, 55 sgg., il quale enumera Cesare, Alessandro, Assalone, Ettore, Salamone, Ottaviano, o si usò una espressione più generale, come da Cirillo d'Alessandria in una sua omelia : « Che son divenuti i re? ove sono i principi e i duci? Dove sono i ricchi? Dov'è il saggio? Dov'è il dotto? Dov'è l'esploratore di questo secolo? » Questo secondo modo seguì il Petrarca, dicendo, 97-98:

Ivi eran quei che fur detti felici,
 Pontifici, regnanti e imperatori.

I versi 100-102, 112-116:

Ove son le ricchezze? ove gli onori,
 E le gemme e gli scettri e le corone,
 Le mitrie e li purpurei colori?...
 Che vale a soggiogar gli altrui paesi
 E tributarie far le genti estrane
 Con gli animi al suo danno sempre accesi?
 Dopo le imprese perigliose e vane
 Col sangue ad acquistar terra e tesoro...

per il contenuto e per la forma si ricollegano a quelli di parecchi componimenti sulla *Morte*. Così nella visione di Fulberto, l'anima dice al corpo:

Ubi nunc sunt praedia quae tu congregasti,
 Vel celsa palatia, turres quas fundasti,
 Gemmae per quas annulis digitos ornasti,
 Et nummorum copia quam tu plus amasti?
 Ubi?

E in quel ritmo del sec. XII pubblicato dal Vigo ¹:

Ubi vestra fortitudo,
 Vel famosa probitas,
 Et agrorum latitudo,
 Fructuum fecunditas?

.
 Ubi pulcra vestimenta
 Cum auratis cingulis
 Digitorum ornamenta
 Cum gemmatis anulis?

E potrei continuare per un bel pezzo, ma credo opportuno limitarmi a riferire ancora solo i pensieri del Latini, *Tesoretto*, XX,

45-51: Ai om, perchè ti vante,
 Vecchio, mezzano e fante?
 Di che vai tu cerchando?
 Già non sai l'ora e quando
 Ven quella, che ti porta,
 Quella che non conporta
 Oficio o dingnitate; ²

¹ In *Danze macabre*, Livorno, 1878, p. 69.

² Da confr. con *Tr. d. M.*, I, 52-4. I vv. 52-68 di Brunetto si riferiscono al dispregio della morte per gli uomini privilegiati

69-80: Adunque, omo, che fai?
 Già torne tutto in guai.
 La mannaia non vedi,
 Ch'ai tuttora ali piedi?
 Or guarda l mondo tutto:
 E foglia, e fiore, e frutto,
 Augiel, bestia, nè pesce
 Di morte fuor non esce.
 Dunque ben per ragione
 Provao salamoue,
 Ch'ongne cosa mondana
 È vanetate vana. ¹

81-92: Amicho, or movi guerra
 E va per ongne terra
 E va ventando l mare:
 Dona robe e mangiare,
 Guadangna argento ed oro,
 Amassa gran tesoro:
 Tutto questo che monta?
 Ira, fatica ed onta,
 Ai messo a l'acquistare;
 Poi non sai tanto fare,
 Che non perde in un mot o
 Te e l'aquisto tutto. ²

Vedemmo già che la conclusione del ragionamento di Brunetto è la stessa di quella del Petrarca. Raccogliendo qui le fila di ciò che ho notato intorno all'opera del primo, io credo che fosse letta dal Petrarca, e gli lasciasse in mente qualche idea,

dalla natura o dalla fortuna, come i vv. 97-102 del Petrarca, il quale però in essi si avvicina piuttosto ad altri componimenti da me prima ricordati.

¹ Da confrontarsi con *Tr. d. M.*, I, 106-111.

² Da confrontarsi con *Tr. d. M.*, I, 112-8.

della quale, a suo tempo, coscientemente o no, si sarà servito. E oltrechè per i concetti e le forme particolari già esaminati, a me pare che il canto della *Morte* Petrarcesco si ricongiunga coi precedenti sullo stesso tema anche perchè al pari di questi non predica quasi soltanto, come afferma il Vigo ¹, la suprema e invitta signoria della *Morte* sul mondo, ma ammaestra a lungo sulla vanità delle cose terrene per ricondurre gli animi a Dio. Infatti nel *Tr. d. M.*, I, 103 il poeta esclama chiaramente:

Miser chi speme in cosa mortal pone!
 Ma pur chi ve la pon, se poi si trova
 A la fine ingannato, è ben ragione.

È come dire: pensiamo bene ai fatti nostri, rivolgiamo gli occhi al cielo, se no.... E nel *Tr. d. Tempo*, 80-84, quasi si ripete:

volgete gli occhi
 Mentremendar potete il vostro fallo.
 Non aspettate che la Morte scocchi,
 Come fa la più parte; chè per certo
 Infinita è la schiera degli scocchi.

E nei vv. 34-36 del *Tr. d. M.*, II:

La morte è fin d'una pregon oscura
 Agli animi gentili; agli altri è noja
 Ch'anno postò nel fango ogni lor cura

non troviamo un pensiero morale parallelo a quello contenuto negli ultimi versi del capitolo del figlio

¹ In *op. cit.*, p. 93 e 98. Il Vigo stesso, a pag. 65, ha notato che alcune idee di un ritmo attribuito a S. Bernardo « si trovano in qualche modo riportate... nel *Tr. d. M.* di Fr. Petr. ».

di Dante, che il Vigo annovera fra le poesie nelle quali—a differenzadel Petrarca, secondo lui,—dominano i sentimenti religiosi e morali? In una sola cosa, come diremo più largamente appresso, si è scostato il Petrarca dai poeti precedenti, nel descrivere, cioè, la forma della *Morte* e dei vinti da lei.

* * *

Idee particolari nei Trionfi d. Tempo e dell'Eternità.

Pel *Tr. d. Tempo* non ho da ricordare alcuna fonte di rilievo, tranne Ovidio, *Met.*, II, 1 sgg. per l'aureo albergo (*Tr. d. T.*, 1) donde sorge il sole.

Pel *Tr. d. E.* ricordo l'*Apocalisse*, 20, dove Giovanni vede il giudizio finale davanti a Dio che, seduto sopra un gran trono bianco, giudica i morti dalle cose scritte nei libri, secondo le opere loro; e 21, dove Giovanni vede *nuovo cielo e nuova terra* (poichè il primo cielo e la prima terra erano passati, e il mare non era più), in cui Dio abiterà col suo popolo, gli asciugherà ogni lacrima, *la morte non sarà più*, non sarà più cordoglio, nè grido nè travaglio. Chi vince erederà queste cose, ma quant'è a' timidi ed agl'increduli e a' peccatori, la parte loro sarà nello stagno ardente di fuoco e di zolfo, che è la morte seconda. Similmente in *Isaia*, 66, 17 sgg. è parola di una terra nuova, Gerusalemme, in cui il popolo sarà tutto gioia, non si udirà voce di pianto nè voce di strido, non vi sarà bambino di pochi giorni, nè vecchio che non compia la sua età Nel *Tr. d. E.* il poeta vede un mondo

Novo, in etate immobile ed eterna,
E 'l Sole e tutto 'l ciel disfar a tondo
Con le sue stelle, ancor la terra e 'l mare,
E rifarne un più bello e più giocondo. ¹

¹ vv. 21 sgg.

in cui non ci sarà tempo, nè morte (125), non state o verno, in cui saranno per sempre beati i meritevoli, dopo il giudizio, nel quale nessun segreto sarà chi copra o chiuda, come i dannati prenderanno altro viaggio.

* * *

Notizie storiche e mitologiche. — Troppo lungo sarebbe indicare, una per una, le fonti delle notizie storiche e mitologiche de' *Trionfi*. Basterà dire che fonte principale sono le opere di Ovidio, e le *Metamorfosi* più delle altre, secondarie sono quelle di Cicerone, Virgilio, Orazio, Livio, Valerio Massimo, la Bibbia e qualche altra. Talvolta la fonte non si può determinare con certezza, giacchè il Petrarca, appresa una notizia da parecchie fonti, può averla riferita secondo il concetto comprensivo che se n'era fatto, non pensando di più all'una o all'altra di esse, o non dando a noi un segno il quale ci faccia ritrovar quella che, senza che egli ne avesse coscienza, più direttamente lo abbia soccorso. Talvolta la fonte si può determinare. Così, dalle prime parole con cui il Petrarca (*Tr. d'Am.*, I, 109 sgg.) ricorda Ippolito, si può argomentare quasi con sicurezza che attinge ad Ovidio, *Met.*, XV, 497, sgg. :

*Fando aliquem Hippolytum vestras si contigit aures
Credulitate patris, sceleratæ fraude novercae
Occubuisse neci...*

E quando di Orfeo canta (*Tr. d'Am.*, III, 13-15):

Vidi colui che sola Euridice ama,
E lei segue a l'inferno, e, per lei morto,
Con la lingua già fredda la richiama,

si può affermare che ha presente Virgilio, *Georg.*, IV, 453-527, massime i versi 525-526:

..... Eurydicen vox ipsa et frigida lingua
Ah miseram Eurydicen ! anima fugiente vocabat.

Dal primo dei due esempi dati si vede pure come talvolta il Petrarca segua della fonte anche lo svolgimento; dal secondo, come talvolta (ed è più spesso) in un verso, in pochi versi condensati la materia di centinaia di versi della fonte. Dove (*Tr. d. Pud.*, 10 sgg.) ricorda Didone ci dà un saggio della critica delle fonti fatta da lui:

Dido

Ch'amor pio del suo sposo a morte spinse,
Non quel d'Enea, com'è 'l pubblico grido.

Egli stesso, che la pudicizia di Didone aveva cantata già nell'*Africa* III, 418-28, nell'*Ep. sen.*, IV, 5 ci dichiara che in ciò segue l'autorità di S. Girolamo e di alcuni altri.



PARTE SECONDA

I Trionfi e le altre opere del Petrarca

I Trionfi e l'Africa. — Vediamo ora un po' quali idee, quali immagini dei *Trionfi* si trovano nelle altre opere del Petrarca ¹. E anzitutto, nell'*Africa* (l. II), ² ritroviamo il germe del concetto morale

¹ Ci limitiamo all'*Africa* e al *Canzoniere*, come alle due opere più importanti del Petrarca, che, in certo modo, racchiudono anche quelle minori, dove pur si ritrovano alcune delle idee dei *Trionfi*.

Nel *Secretum*, oltre a una continua meditazione sulla vanità del mondo e sulla morte, troviamo sulla fine del dialogo III ripetute tutte le idee intorno alla morte, alla fama, al tempo, all'eternità manifestate nell'*Africa*, e citati alcuni versi di essa. Cfr. anche *De remediis*, I, 92, 117, 119, 125.

² Lo Zumbini ha notato bene nei suoi bellissimi *Studi sul Petrarca* (Firenze, 1895, p. 141-2) che in questo libro II è il germe dei *Trionfi*, ma invece di citare i versi da me ricordati, ne cita altri (428 sgg.), in cui si parla di due morti che conseguono a quella del corpo, delle quali però (lo avvisa lo stesso Z.), se la seconda può esser l'effetto del trionfo del

di essi:

Omnia nata quidem pereunt et adulta fatiscunt;
 Nec manet in rebus quicquam mortalibus....
 Tempora diffugiunt; ad mortem curritis; umbra
 Ipsi estis pulvisque levis, vel in aethere fumus
 Exiguus, quem ventus agat¹
 Vivere post mortem, violentas spernere Parcas,
 Dulcia sunt, fateor: sed nomine vivere nil est.
 Vivite, sed melius, sed certius: ardua caeli
 Scandite felices, miserisque relinquitte terras.
 Hic vos vita manet, quam saecula nulla movebunt,
 Quam nec tristis hiems, nec noxia torqueat aestas,
 Anxia sollicitam quam non opulencia reddet,
 Lurida non moestam paupertas, pallida non mors
 Obruat, haud nocuo vexabunt sidere morbi
 Corporis atque animi. Sine tempore vivite; nam vos
 Et magno partum debebunt tempora nomen,
 Transibuntque cito quae vos mansura putatis.
 Una manere potest, occasus nescia, virtus:
 Illa viam facit ad superos; hac pergite fortes,
 Nec defessa gravi succumbant terga labori².

Del *Trionfo dell'Eternità* ricordo i versi

- 20-21: un mondo
 Novo, in etate immobile ed eterna;
 33: Ch'umana vita fanno varia e 'nferma;
 77: e non più state o verno;
 115-7: E vedrassi quel poco di paraggio,
 Che vi fa ir superbi, e oro e terreno
 Esservi stato danno e non vantaggio.

Tempo sulla *Fama*, la prima non è l'effetto del trionfo della *Fama* sulla *Morte*; nè lo Z. rileva quanto sia nello stesso libro ben delineato anche il *Trionfo dell'Eternità*. Le due morti accennate nei vv. richiamati dallo Z, i quali hanno più stretta relazione col son. *L'aspettata* 9-14, costituiscono insieme il *morir secondo* di cui è parola nel *Tr. d. Tempo*, 143.

¹ *Africa*, II, 344 e segg.

² *Africa*, II, 413-27.

Nell' *Africa* medesima è già descritto (ad imitazione di Cicerone ¹) un lungo sogno dell'eroe, del quale mi preme rilevare i vv. 334-340 del l. I, 2-8, 342-3 del l. II, ² che ci ricordano rispettivamente, i primi i vv. 21 sgg., gli altri i vv. 25-26 del *Tr. d. M.*, II; e i vv. 535 sgg. del l. II, dove Scipione chiede notizie al padre sul proprio avvenire, con che finisce subito dopo il sogno per l'apparir dell'aurora, come finisce nel *Tr. d. M.*, II, dopo che Francesco ha fatto a Laura la stessa domanda.

Vi è (imitata da Virgilio) l'enumerazione dei famosi Romani additati a Scipione dal padre suo: vv. 363 sgg. del l. I:

Iste [*Marcellus*], memor finis, lateri latus admovet ultro
 Nobiscumve libens caelo spatiat in amplo.
Crispinus longe sequitur, quem perfidus uno
 Absumpsisse die tentaverat hostis....

¹ ll. I e II. Cfr. sopra p. 11 e nota 1^a.

² Eccoli per ordine:

- I, 334-340: « Dic tamen hoc, o sancte parens, an vivere fratrem
 Teque putem, atque alios, quos pridem Roma sepultos
 Defunctosque vocat? » Lente pater ista loquentem
 Risit, et: « O quanta miseri sub nube lacetis,
 Humanumque genus quanta caligine veri
 Volvitur! Haec, inquit, sola est certissima vita:
 Vestra autem mors est, quam vitam dicitis.
- II, 2-8: Tempus, ait, caelo descendere....
 O nate, exigui solatia temporis, inquit,
 Exigis.
- II, 342-3: mora nostra brevis, namque invida noctis
 Umbra ablit, pelagusque operit iam fluctibus astra.
- II, 535 sgg.: « Te fatum tacuisse meum, pater optime, miror »
 Mocstior ille quidem: « Tua te, dulcissime, virtus
 Aspera cuncta pati doceat. »
 Attonitum subito somnusque paterque reliquit.

Vi è (imitata pure da Virgilio) una regione particolare per le anime innamorate: vv. 38-70 del l. VI. Una selva di ombrosi mirti cinge gli spaziosi campi, in cui

labor et lacrimæ, et longo suspiria tractu,
 Et macies odiumque sui, pallorque, ruborque,
 Et male suadus amor, scelus, ira, fidesque dolique,
 Furtaque blanditiis immixta, iocusque dolorque,
 Et risus brevis, et ficto periuria vultu,
 Crebraque sub raris habitant mendacia veris.

Il modo in cui Sofonisba vede i suoi simili nella *mirtea silva* è perfettamente uguale a quello in cui Francesco vede i suoi nel bosco degli ombrosi mirti ¹; gli affetti che *abitano* in quella sono quasi gli stessi di quelli che stanno attorno al carro trionfale e nel palazzo d'*Amore* ².

* * *

I Trionfi e il Canzoniere. — Parecchie idee del nostro poemetto ho trovate anche nel *Canzoniere*, non però accenni ad esso, più o meno chiari, dacchè non mi paiono tali quelli indicati dal Moschetti ³. Egli stesso conviene esser dubbio che se ne possa vedere uno nei vv. 13-14 del son. 25 *Due gran nemiche*:

Forse averrà che 'l bel nome gentile
 Consecrerò con questa stanca penna,

« perchè qui si potrebbe credere che il poeta ac-

¹ *Tr. d. Am.*, I, 150.

² *Ibi*, III, 115 sgg.

³ *Dell'ispirazione Dantesca nelle Rime di F. Petr.*, Urbino, 1894, p. 39-42.

cennasse al compimento del *Canzoniere* stesso ». Ma s'inganna l'egregio critico, quando soggiunge che nel sonetto 283, *Laura e l'odore* « è chiarissima l'allusione al contenuto dei *Trionfi*, a quei nobili intelletti, con cui parlerà il Petrarca e tra cui farà primeggiare la sua donna ». Tutt'altro, il poeta, contrapponendo i nobili intelletti di quaoggiù (non quelli con cui parlerà nei *Trionfi*) agli spiriti eletti di lassù, dice che come Laura è beata tra questi, sarà immortale tra quelli per le sue rime. E si deve intendere delle sue rime in generale, al pari che nei versi precedentemente riferiti, se è vero che con esse il nome di Laura si sarebbe reso, come si rese, immortale.

Nè v'ha simiglianza tra le ultime parole della *Vita Nuova* e le due quartine del son. 308, *Deh! porgi mano*, poichè in questi il Petrarca non dice, come già nella canz. 25, *Tacer non posso*, se non ciò: *Amore*, aiutami a cantar come conviene colei che è stata unica al mondo. Con che egli si allontana molto dal poeta che a trattar degnamente di Beatrice si prepara collo studio. Del resto, il Moschetti avrebbe dovuto vedere che il Petrarca, anche in ciò dipartendosi da Dante, chiedeva ad *Amore* che lo aiutasse non già in un'altra opera, ma in quel medesimo sonetto; e infatti *Amore* soddisfa il desiderio del suo fedele rispondendo nelle due terzine:

... quanto 'l ciel ed io possiamo
E i buon consigli e il conversar onesto,
Tutto fu in lei, di che noi Morte à privi.

Forma par non fu mai dal di ch'Adamo
Aperse li occhi in prima: e basti or questo.
Piangendo il dico; e tu piangendo scrivi.

F. Pasqualigo ¹ ha opinato che le visioni dei *Trionfi* si trovassero in germe in quelle della canz. *Standomi un giorno*, e ne fossero un largo svolgimento. Ma il Colagrosso ha confutato bene quest'idea, ² ed io aggiungo che, quando anche quella canzone avesse qualche rapporto (ma non l'ha) coi *Trionfi*, non sarebbe da vedere in essa dei germi di questi, se fu cominciata nel 1365, compiuta nel 1368.

Nel *Canzoniere* io non ho trovato veri germi dei *Trionfi*, fuori di quello contenuto nei vv. 9 sgg. del son. 189 *Dodici donne*:

Poi le vidi in un *carro triunfale*:
 Laurèa mia con suoi santi atti schifi
 Sedersi in parte e cantar dolcemente.
 Non cose umane o vision mortale.....

e di quell'altro contenuto nei vv. 9-12 del son. 272, *Passato è 'l tempo*:

Ella 'l se ne portò sotterra e 'n cielo,
 Ove or *triunfa* ornata de l'alloro,
 Che meritò la sua invitta onestate....

Ho trovato bensì molte delle idee che campeggiano in essi *Trionfi*. Già, tutto il *Canzoniere*, nel suo insieme considerato, è, in certo modo, un trionfo d'Amore sul poeta; un trionfo della *Pudicizia* su Amore. Che se questi ha fatto prigionie il poeta, Laura in trecce e 'n gonna e scalza si siede in

¹ Nella *Cultura*, anno V, 1886, pp. 681-8.

² In *Altre questioni letterarie*, Napoli, 1888, pp. 171-192. Non so quindi perchè il Volpi abbia ripetuto l'idea del Pasqualigo nella sua *op. cit.*, p. 78.

mezzo i fiori e l'erba, spietata verso questo, superba incontra a quello ¹. Per quanto casta sia Laura, *Morte* le si fa incontro a mezza via, come nemico armato, idea e immagine questa assai vicina a quella espressa nel *Tr. d. M.*, I, 49 sgg. ² — Nei versi:

Misero mondo, instabile e protervo!
 Del tutto è cieco chi 'n te pon sua speme ³,
 Veramente siam noi polvere ed ombra,
 Veramente la voglia cieca e 'ngorda,
 Veramente fallace è la speranza ⁴,
 nulla qua giù diletta e dura ⁵,

non par di leggere le notissime esclamazioni del *Tr. d. Morte?*—

Morte ha fatto l'estremo di sua possa,
 Ma la fama e 'l valor, che mai non more,
 Non è in sua forza ⁶.

Sulla *Morte* trionfa così la *Fama* e l'*Eternità*. Il trionfo della *Fama* sulla *Morte*, e quello del *Tempo* sulla *Fama* è ben delineato nei vv. 68-72 della canz. *I' vo pensando*:

Ma, se 'l Latino e 'l Greco
 Parlan di me dopo la morte, è un vento:
 Ond'io, perchè pavento

¹ Madrigale *Or vedi Amor*. Nel son. *Dolce mio caro*, 11, è detto che *Amore* suol essere vinto nel suo regno da chi, amato, non s'induce a riamare.

² Un trionfo della *Morte* su *Amore* può vedersi accennato nella canz. *Amor se vuoi*, dove è detto che *Amore*, disarmato dalla superba *Morte*, non è capace di ritorglierle quel che essa gli ha tolto.

³ Son. *I dì miei*, 5-6.

⁴ Son. *Soleasi*, 12-14.

⁵ Son. *Quel rosignol*, 14.

⁶ Son. *Or ài fatto*, 7-8.

Adunar sempre quel ch'un'ora sgombre,
Vorre' 'l ver abbracciar, lassando l'ombre ¹.

E il poeta infatti, fidandosi nelle pietose braccia, che vede aperte ancora, ² riesce ad abbracciar il vero. Egli intende le frodi del tempo volubile, che fuggendo inganna i ciechi e miseri mortali; e però rivolta in più sicura parte gli occhi ³; infastidito e stanco della vita torna al Signor che adora e che ringrazia ⁴; a lui divotamente rende le sue parti estreme, pentito e tristo dei suoi si spesi anni ⁵. Che fai? che pensi? esclama rivolgendosi all'anima sua nel principio del son. 232,

Deh non rinnovellar quel che n'ancide,
Non seguir più penser vago fallace,
Ma saldo e certo, ch'a buon fin ne guide!
Cerchiamo 'l ciel, se qui nulla ne piace.

Subito ci ricordiamo del principio del *Tr. dell'E.*:

Da poi che sotto 'l ciel cosa non vidi
Stabile e ferma, tutto sbigottito
Mi volsi a me, e dissi: « In che ti fidi? »
Risposi: « Nel Signor, che mai fallito
Non à promessa a chi si fida in lui... ».

Non in altri ha speranza che nel Re del cielo ⁶

¹ Il trionfo della *Fama* sulla *Morte* è accennato pure nel son. *Vinse Anibàl*, 13-14, e nel son. *L'alta virtù*, 14.

² Canz. *I' vo pensando*, 15.

³ Son. *O tempo*, 1-11.

⁴ Son. *Morte à spento*, 12-14.

⁵ Son. *Tennemi Amor*, 8-9.

⁶ Son. *I' vo piangendo*, 14.

e nella Vergine, alla quale in particolare si rivolge esclamando:

O saldo scudo de l'afflitte genti
 Contr'a' colpi di Morte e di Fortuna,
 Sotto 'l qual si *trionfa*, non pur scampa ¹.

La figura di Laura, poi, nella 2.^a parte del *Canzoniere*, è, nè più nè meno, quella che nei *Trionfi*: casta e pietosa. Qui, delle due opere non le idee soltanto si corrispondono, ma e le parole e il tono con cui sono espresse. Già, nella prima parte, lo notammo, Laura *con suoi santi atti schifi* appare al poeta su un *carro trionfale*, qual *Sole*, in mezzo a dodici donne *onestamente lasse*. Amore che suol vincere per forza uomini e dei non è buono a piegar Laura ². Come nel *Tr. d. M.*, I, 57 la *Morte*, rivolgendosi a Laura, esclama:

Gente a cui si fa notte inanzi sera,
 così nel son. *Levommi*, 8, colei dice al poeta: *compie' mia giornata inanzi sera*. *Morte* ha lasciato:

Leggiadria ignuda, le bellezze inferme,
 Me sconsolato ed a me grave pondo,
 Cortesia in bando ed onestate in fondo:
 Dogliom'io sol, nè sol ò da dolerme;
 Chè svelt'ài di vertute il chiaro germe ³.

¹ *Canz. Vergine bella*, 17-19, 105. L'esclamazione del *Tr. d. Fama*, II, 142:

Itè superbi, o miseri Cristiani,
 Consumando l'un l'altro, e non vi caglia
 Che 'l sepolcro di Cristo è in man di canti

fa venire in mente il son. *Il successor* e la canz. *O aspettata* della parte prima.

² *Sestina Là ver.*, str. 4.^a

³ *Son. Lasciato*, 3-7.

Spenta Laura, *morte piacque oltra nostr' uso*,¹
 chè 'l dolce viso dolce può far Morte². Ella viene
 spesso a confortarlo:

« Deh perchè inanzi tempo ti consume? »
 Mi dice con pietate: « a che pur versi
 Degli occhi tristi un doloroso fiume?
 Di me non pianger tu; ch'è miei di fersi,
 Morendo, eterni; e ne l'interno lume,
 Quando mostrai de chinder, gli occhi apersi³. »

Pietosa si asside alla sponda manca del suo letto,⁴
 e intentamente ascolta e nota la lunga istoria
 delle pene sue, gli dice che, sí selvaggia e pia,
 ha salvato insieme la vita propria e quella di lui,⁵
 lo prega di sprezzare il mondo e i suoi dolci ami⁶,
 di non tardar a levar l'alma⁷, di non estinguere
 la fama di lei⁸. Vorrebbe il poeta seguir tosto
 in cielo la sua donna⁹, ma da questa medesima
 sa che tarderà ancora troppo¹⁰. Situazioni, idee,
 sentimenti, desideri, non dico simili, ma eguali a
 quelli del *Tr. d. M.*, II. Ma, se tardi, il poeta non
 mancherà di rivederla in cielo¹¹, dove ella trionfa

¹ Son. *I' mi soglio*, 8.

² Son. *Non può*, 2.

³ Son. *Se lamentar*, 9-14.

⁴ Son. *Del cibo*, 8; canz. *Quando il soave*, 3.

⁵ Canz. *Quando il soave*, 66; son. *Deh qual pietà*, 12-13.

Soprattutto il son. *L'alma mia* e l'altro *Dolci durezza* corrispondono al *Tr. d. M.*, II, 90-120.

⁶ Son. *Mai non fui*, 14.

⁷ Son. *Nè mai*, 13.

⁸ Canz. *Che debb'io far*, 75.

⁹ Son. *Ogni giorno*, 1-2.

¹⁰ Son. *Volo con l'ali*, 12-14.

¹¹ *ibi.*

ornata dell'alloro ¹ e infinitamente più bella:

....dove del mal suo qua giù si lieta
 Vostra vaghezza acqueta
 Un mover d'occhi, un ragionar, un canto,
 Quanto fia quel piacer, se questo è tanto! ²
 L'invisibil sua forma è in paradiso,
 Disciolta di quel velo,
 Che qui fece ombra al fior degli anni suoi,
 Per rivestirsene poi
 Un'altra volta, e mai più non spogliarsi;
 Quand'alma e bella farsi
 Tanto più la vedrem, quanto più vale
 Sempiterna bellezza che mortale ³.

Di che si ha un'eco perfetta in ciò che di Laura si dice alla fine del *Tr. dell'E.*, 142-145:

Felice sasso che 'l bel viso serra!
 Che poi ch'avrà ripreso il suo bel velo,
 Se fu beato chi la vide in terra,
 Or che fia dunque a rivederla in cielo?

Ciò che ho detto or ora, mi apre la via a rispondere alla seguente domanda importantissima: in che relazione stanno, dunque, i *Trionfi* col *Canzoniere*? G. A. Cesareo, che è sì benemerito degli studi petrarcheschi, discorrendo delle *poesie volgari del Petrarca secondo le indagini più recenti* ⁴, enunciava in pro-

¹ Son. *Passato è il tempo*, 10; canz. *Quando il soave*, 50-52.

² Canz. *P' vo pensando*, 51-54.

³ Canz. *Che debb'iofar*, 37-44. Cfr. anche son. *I dì miei*, 11-14; canz. *Quando il soave*, 61-64.

⁴ Nella *Nuova Antologia* del 15 giugno 1895, pp. 615-650. Il Cesareo ha ripetuto le sue idee nella *Nuova Ant.* del 15 marzo '97 (pp. 258-291), e il Volpi le ha registrate nella sua *op. cit.*, p. 62.

posito un'idea che può essere geniale, ma forse non giusta. Vediamo. Secondo lui, le due parti del *Canzoniere* e i *Trionfi* sono, nel concetto del poeta, strettamente legati a formare una trilogia morale ¹: « nella prima parte è il viaggio terrestre dell'uomo che, brancolando nella selva dell'errore, ricerca sè stesso; nella seconda è la contemplazione istruttiva e paurosa della morte; ne' *Trionfi* l'umiltà e il timore di Dio sono raggiunti per una gradazione morale che, dimostrando la vanità di tutte le cose, si compie nel *Trionfo della Divinità*. » ² E poco dopo in maniera simile dice che la prima parte doveva essere « la chiostra delle passioni, » la seconda doveva chiudere « soltanto meditazioni di preghiera e di morte, e la visione dei *Trionfi* levare l'anima oltre la terra, alla contemplazione di Dio ». Su che si fonda il Cesareo? Sul significato del titolo *Rerum vulgarium fragmenta* e su un passo dell'*Ep. sen.* V, 2.

In questa, il Petrarca vorrebbe credere che il Boccaccio facesse proposito di bruciare le proprie rime per non farle lacerare dal volgo. « Certe mihi interdum, — soggiunge — unde coniecturam hanc elicio, de vulgaribus meis paucis licet idem agere propositum fuit, fecissemque fortassis, ni vulgata undique iam pridem mei vim arbitrii evasisent, cum eidem mihi tamen aliquando contraria mens fuisset, totum huic vulgari studio tempus dare ,

¹ Ognuno ricorda che nella Volgata anteriore all'edizione del Mestica le poesie volgari del Petrarca si distribuivano in 4 parti, una delle quali i *Trionfi*.

² *Nuova Ant.*, 15 giugno '95, p. 645.

quod uterque stylus altior latinus eo usque priscis ingeniis cultus esset, ut pene iam nihil nostra ope, vel cuiuslibet addi posset; at hic modo inventus adhuc recens, vastatoribus crebris ac raro squalidus colono, magni se vel ornamenti capacem ostenderet vel augmenti. Quid vis? hac spe tractus, simulque stimulis actus adolescentiæ, *magnum* eo in genere *opus* inceperam, iactisque iam quasi ædificii fundamentis, calcem ac lapides et ligna congesseram, dum ad nostram respiciens ætatem et superbiæ matrem et ignaviæ, cœpi acriter advertere quanta esset illa iactantium ingenii vis, quanta pronuntiationis amœnitas, ut non recitari scripta diceres, sed discerpi. Hoc semel, hoc iterum, hoc sæpe audiens, et magis magisque mecum repetens, intellexi tandem molli limo et instabili arena perdi operam meque et laborem meum inter vulgi manus laceratum iri. Tamquam ergo qui currens calle medio colubrum offendit, substiti mittamque [*sic*] ¹ consilium aliud, ut spero, rectius atque altius arripui; quamvis sparsa illa et brevia iuvenilia atque vulgaria, iam ut dixi, non mea amplius, sed vulgi potius facta essent, *maiora* ne lanient providebo ». ²

« Qui, per chiara testimonianza del poeta—scrive il Cesareo—noi abbiamo la riprova del considerare ch'egli faceva i suoi versi italiani quasi parte, *fragmenta*, di un gran lavoro (*magnum opus*), il

¹ È da leggersi *menteque*?

² La traduzione che il Cesareo dà di quest'ultimo periodo, in *Nuova Ant.* 15 giugno '95, p. 643, non mi pare esatta.

cui disegna gli stava in mente da un pezzo, e che avea trascurato per darsi tutto al latino. »¹ Adagio. Il *magnum opus* non può essere l'insieme delle rime, perchè il modo con cui il Petrarca dà notizia di esso, balenatogli nella giovinezza, avanti il 1338, prima cioè che scrivesse l'*Africa*, non lascia alcun dubbio che fosse un poema, costituito di parti organiche, da scriversi in breve tempo,² e non in una serie d'anni, quanti ne sarebbero stati necessari, perchè fosse la raccolta di poesie scritte durante il corso della vita ad attestare l'evoluzione della psiche del poeta.³

Inoltre, stiamo bene attenti al filo del ragionamento di lui. Se le rime avessero dovuto costituire il *magnum opus*, egli, detto che qualche volta avrebbe voluto bruciarle, avrebbe soggiunto:—sebbene una volta pensassi di raccoglierle in un *magnum opus*.—Invece, no, detta la prima cosa, lascia l'idea delle rime, ritiene quella della lingua volgare, e soggiunge:—sebbene una volta pensassi di darmi tutto a questa e scrivere un grande lavoro—; e parla dei materiali apparecchiati per esso come di cose evidentemente distinte dalle

¹ *Nuova Ant.*, 15 giugno '95, p. 643.

² « ... avevo già cominciato in tal genere un *gran lavoro*, e gettate quasi le fondamenta dell'edifizio, e apparecchiato la calce e le pietre e le legna per innalzarlo... » Non mancava nulla, tutto era pronto, ma per certe ragioni desistetti.

³ Mi esprimo con questa frase generale, perchè il Cesareo stesso nota (*Nuova Ant.*, 15 giugno '95, p. 646) che una raccolta come l'intende lui non poteva essere ideata dal poeta se non dopo il 1350, mentre il pensiero del *magnum opus* può risalire fin avanti al 1338.

rime che avrebbe voluto bruciare. Il *magnum opus* e le rime non sono affini che per la lingua, e in ciò solo sta la ragione per la quale il Petrarca tocca di entrambi.

Finalmente, se l'uno avesse dovuto constare dell'insieme delle altre composte in tempi successivi e poi debitamente ordinate, come direbbe il Petrarca, nel 1366, d'aver desistito da quello per timore del popolo, quando queste aveva continuato a comporre e a divulgare? Va bene che in quello, come l'intende il Cesareo, ci sarebbe stato in più uno spirito che animasse le varie parti, messe in un certo ordine; ma dobbiam credere forse che quando il Petrarca ci parla di quella sua desistenza intendesse dire limitatamente d'aver desistito sol dal comunicare quello spirito alle sparse composizioni?

Conchiudendo, per questa parte, il *magnum opus* e le rime sono cose ben distinte. Quello doveva essere qualche cosa di grande, come suonano le parole, che non permettesse di venir contaminato dal popolo; e nella stessa guisa, più tardi, non lo avrebbero permesso, nè lo permisero i *Trionfi (maiora)*.¹ Le rime, cose da nulla, brevi e leggiere,

¹ Nessuno ha pensato che qui il Petr. con la voce *maiora* alluda ai *Trionfi*; ma che alluda ad essi mi pare evidente, giacchè nel 1366, data della lettera, non poteva dire: — provvederò che il volgo non legga le opere latine —, chè essendo scritte appunto in latino, non aveva di che darsi pensiero, nè a che provvedere; né poteva dire: — se scriverò, dopo il 1366, cose importanti, le scriverò in latino per non farle dilaniare dal volgo —, non poteva dirlo, chè già da parec-

nugellae, esse sole, fosse pure con certo dispiacere non del tutto (passi il bisticcio) spiacevole, erano state al popolo concesse.

E veniamo ad altro. — Che vuol dire, domanda il Cesareo, quel titolo dato alle rime? « *Fragmenta*: di che frammenti? Frammento è la parte d'un'opera, è il pezzo staccato d'un lavoro concepito, se non eseguito, pieno e perfetto.... Manifestamente quel titolo di *Fragmenta* si riferisce a un pensiero nascosto del poeta; a un suo intendimento di collegar quelle rime tra loro, spesso aggiungendone come fece, ove gli paresse buono, per modo da dar loro un'unità non soltanto materiale, ma ideale » ¹. La definizione che il Cesareo dà della parola *Fragmenta* ci pare esatta, ma, tolto l'argomento ricavato dal passo della lettera già discusso, niente prova che il Petrarca la intendesse proprio così; anzi il modo con cui egli parla più volte delle sue rime induce a credere che quel titolo egli abbia dato solo in considerazione di queste tre idee, che esse fossero brevi, sparse o

chio tempo andava scrivendo in volgare una cosa importante, i *Trionfi*. Quello che il Beccadelli dice nel luogo riferito sulla fine della p. 603 dell'ed. del Mestica mi pare errato, sia perchè, ove i *Trionfi* fossero il *magnum opus*, è a credere che il Petr. avrebbe detto di avere scritto quelli (*maiore*) per il riaffacciarsi dell'idea di questo; sia perchè il poeta giovane avrebbe potuto pensare al trionfo d'*Amore*, della *Pudicizia*, non forse ad altri. Non è inutile poi il notare che le parole *sed aetatem meam respiciens* non si riferiscono già agli anni del poeta, ma all'ambiente in cui egli viveva.

¹ In *Nuova Ant.*, 15 giugno '95, p. 642.

staccate l'una dall'altra, e di poco pregio, ¹ quali appunto sogliono essere i frammenti. Non mai egli fa intraveder l'idea che avesse dato quel titolo quasi le rime fossero parti di un tutto organico da compiersi quando che fosse. Perchè nel codice Vaticano 3195, dove è compiuta, la raccolta avrebbe serbato quel titolo? So bene che pure ad essa il Petrarca pensava di poter aggiungere qualche altra poesia; ma *eventualmente* ²; e, non aggiungendovene, come non ve ne aggiunse, la raccolta non poteva, non può dirsi una e perfetta? L'analisi che il Cesareo stesso fa delle due parti del *Canzoniere*, per mettere in rilievo l'evoluzione che si viene svolgendo e si compie in esse, non lascia dubbi sulla risposta.

Che se il Cesareo crede che nel concetto del poeta l'opera non fosse compiuta perchè mancassero inoltre i *Trionfi* ³, si diparte dal vero. Anzitutto, il titolo di *Fragmenta* si riferisce soltanto alle *rime sparse*, e non abbraccia quindi l'opera che ha altro titolo, altra forma, altro argomento. E poi, leggiamo bene tutta intera la poscritta della

¹ Nel 1° son. dice « *rime sparse* ». Nella 1^a. epist. metrica della 1^a. sezione (ed. Rossetti, II, p. 8) dice a Barbato, alludendo forse a parte del *Canzoniere*: « Institui exiguam *sparsi* tibi mittere partem Carminis ». E proprio nel luogo discusso dell' *Ep. sen.*, V, 2: « *sparsa illa et brevia iuvenilia atque vulgaris* ».

² Cfr. ed. del Mestica, nota al son. 225.

³ In *Nuova Ant.*, 15 giugno '95, p. 649 scrive: « la raccolta delle *Poesie volgari*, non potuta compire dal poeta almen forse nella prima parte e ne' *Trionfi* rimase davvero quel che il Petrarca la titolò, *Rerum vulgarium Fragmenta*. »

lettera IX delle *Varie*:¹ « Sunt apud me huius generis vulgarium adhuc multa, et vetustissimis schedulis, et sic senio exesis ut vix legi queant. E quibus, si quando unus aut alter dies otiosus affulserit, nunc unum nunc aliud elicere soleo, pro quodam quasi diverticulo laborum; sed perraro, ideoque mandavi quod utriusque in fine bona spatia linquerentur: et si quidquam occurret, mittam tibi reclusum nihilominus in papyro... Magnifico et praedilecto domino meo domino Pandulpho de Malatestis ». Nulla di più chiaro delle prime parole che ho trascritte: le poesie volgari (*vulgarium*), che potevano essere aggiunte in seguito, erano dello stesso genere (*huius generis*) delle altre, sonetti, canzoni etc. E i *Trionfi* non *bona spatia* avrebbero riempiti, ma un intero codice, nè eran cosa da mandarsi in fogli separati; nè forse converrebbe ad essi quella frase *nunc unum, nunc aliud elicere soleo*. Schede lacere e consunte, per modo che non si leggessero se non a stento, debbono aver contenuto antiche poesie, da gran pezza non più vedute dal Petrarca, non già i *Trionfi* che nell'ultima parte della sua vita ebbe sempre sotto mano, per quel che sappiamo con certezza, nel 1356, '57, '58, '60, '64, '69, '70, '71, '73, '74.

Qualche altro argomento. Nel 1350 la conversione del Petrarca è, come vedremo, interamente compiuta; nell'animo di lui, dopo quel tempo, non può dirsi che continui un'evoluzione: potrà dirsi

¹ Il Cesareo malamente ne ha considerato una particina staccata, in *Nuova Ant.*, 15 giugno '95, p. 648.

che gli si confermino e consolidino certe idee, certi sentimenti; ma di evoluzione non può parlarsi più. Ora, le più delle rime contenute nella seconda parte del *Canzoniere* furono composte dopo quell'anno: e contemporaneamente ad esse vennero concepiti (che è tutto), cominciati e condotti innanzi i *Trionfi*. Ondè, anche per ragione del tempo, questi non possono rappresentare un momento della vita del poeta superiore a quello rappresentato dalla seconda parte. In realtà, le due opere poetiche hanno comuni le idee e i sentimenti fondamentali, talchè, in certo modo, i *Trionfi* sono tutti nel *Canzoniere*, e questo in quelli. La prima parte del romanzo rappresenterebbe « il tumulto delle passioni, la seconda il graduale ritorno a pensieri di virtù e di religione davanti il solenne spettacolo della morte, e la terza il conseguimento della luce di Dio ». ¹ Ma il tumulto delle passioni non è rappresentato dal *Trionfo dell'Amore*? il graduale ritorno a pensieri di virtù e di religione davanti il solenne spettacolo della morte non è rappresentato dalla successione degli ultimi quattro *Trionfi*? il conseguimento della luce di Dio non è rappresentato anche nella seconda parte del *Canzoniere*? Che se il Poeta nei *Trionfi* può « risalire dal fondo della propria coscienza alla contemplazione della coscienza universale e ravvisare nel destino di tutte le cose viventi il suo proprio destino, » ² ciò non dimostra che essi segnino « un grado

¹ Il Cesareò, in *Nuova Ant.*, 15 marzo '97, p. 260.

² *Ibi.*, p. 277.

ancora più alto nello svolgimento psicologico del poeta », tanto che egli nelle due parti del *Canzoniere* ha pure rivolto talora ¹ lo sguardo ai suoi simili, e se non così come nei *Trionfi*, s' intende, per il carattere quasi esclusivamente soggettivo della lirica di esso.

In conclusione, io non nego (si badi bene) che nel *Canzoniere* le rime abbiano un certo ordine suggerito in gran parte da un criterio di morale e di estetica. Questo non credo, che il Petrarca abbia concepito un *magnum opus* come vorrebbe il Cesareo, una trilogia morale; che nel concetto del Petrarca i *Trionfi* si leghino intimamente al *Canzoniere*, esprimano un ordine di idee superiori a quelle manifestate in esso, ne siano la necessaria continuazione. I *Trionfi* sono un' opera a sè, con cui il poeta sperò di poter creare in italiano qualche cosa di più importante (*maiora*) che finora non avesse creato, ma dove, in realtà, non fece che ripetere sé stesso. Un po' di grandiosità e di novità, come già accennai, ai *Trionfi* vien quasi esclusivamente dal concetto che li lega in una unità.

1 Uomini e Del solea vincer per forza;

(*sest. Là rér*, 19)

Ei sa che 'l grande Atride e l'alto Achille

Ed Anibàl al terren vostro amaro,

E di tutti il più chiaro

Un altro e di vertute e di fortuna,

Com'a ciascun le sue stelle ordinaro,

Lascial cader in vile amor d'ancille;

(*canz. Quell'antiquo*, 91-6)

Misero mondo, instabile e protervo l

Del tutto è cieco chi 'n te pon sua spene;

(*son. I dì miei*, 5-6)

Veramente siam noi polvere ed ombra;

(*son. Soleasi*, 12)

PARTE TERZA

Cronologia ed Esame dei Trionfi

Conversione del Petrarca.— Nel 1332 cominciò nel Petrarca e, insieme alla letteraria, si compì intorno al 1350 quella conversione morale, ¹ che cercherò di descrivere con più diligenza e completezza che finora non si sia fatto, perchè si possa intendere a pieno da quali sentimenti il Petrarca abbia avuto l'ispirazione dei *Trionfi*, in quali condizioni d'animo ne abbia concepito l'idea.

Nel 1335 sale sul monte Ventoso ² e, commosso dall'immenso spettacolo della natura che gli si

¹ Verso lo stesso tempo si compiva nel Petr. un mutamento (non molto grande in vero) anche nelle idee politiche, del quale non è questo il luogo di parlare. Cfr. Gaspari, *St. d. lett. it.*, I, p. 358-9.

² Questa salita, che è descritta dal Petr. nell'*Ep. Fam.*, IV, 1, ha dato argomento a un geniale studio dello Zumbini, inserito prima in *Nuova Ant.*, 15 maggio 1895, pp. 209-233, e poi in *Studi sul Petr. cit.*, pp. 283-331.

offre allo sguardo, piega su sè stesso gli occhi della mente col proposito di domare il triste affetto che gli ha signoreggiato il cuore e rivolgere l'animo tutto alla nobile meta, alla vera meta. Il pentimento e la contrizione erano sinceri, ma non ebbero la potenza di liberare per sempre il Petrarca dalle sue passioni. La lotta tra l'umano e il divino, cominciata già, lo dice lui stesso, da circa tre anni, perdurò ancora a lungo.

Nel 1342 o 1343, in un momento in cui le idee ascetiche hanno il sopravvento sulle mondane, scrive il *Secretum*, dove, confessandosi con S. Agostino, riconosce la vanità delle cose terrene, ma non si mostra ancora abbastanza forte per liberarsene. Tuttavia, a poco a poco « non solamente abbandonò la pratica dei piaceri voluttuosi, ma la memoria pur anco ne abbandonò e fu com' uomo che a donna mai non si fosse avvicinato. » Nuovo fuoco purificatore dell'animo suo trovò il Petrarca, quando nel 1347, visitando ¹ il fratello Gerardo nella Certosa di Montrieu, dalla santa vita di questo e dei suoi compagni ricevette quella profonda impressione da cui fu spinto a scrivere il *De ocio religiosorum*, « un elogio del disprezzo del mondo, una predica ascetica sulla vanità del terrestre e sulla sapienza di coloro i quali lo sfuggono ».

La morte di parecchi amici e della sua Laura gli scossero sempre più l'animo. « Che siamo noi? dove siamo? e fino a quando pur tali, e qui rimarremo? da qual lido sciogliemmo? a qual parte

¹ Cfr. il Fracassetti, *Lett. Fam.*, vol. I, p. 228. »

siamo diretti? fra quali scogli la nave nostra si aggira? ... »¹ Queste domande venne il Petrarca allora rivolgendosi con sempre maggiore insistenza. L'11 aprile del '48, deplorando la morte di Franceschino degli Albizzi, sente ancora il contrasto fra la passione che lo fa temer della fortuna e la virtù che lo invita a ripararsi nella rocca della ragione. Leggendo la canzone *I' vo pensando* e l'epistola metrica *ad se ipsum*,² ci par quasi di vederlo chiuso nella sua stanza, col terrore di tante morti, sentir prossima la fine del mondo, pentirsi d'aver vissuto in mare sin qui, voler raccogliere le stanche vele e morire in porto, qualora un piacere per usanza in lui si forte l'assolvesse. Il 19 maggio 1348 apprende in Parma la notizia della morte di Laura, avvenuta il 6 aprile, e in fine della celebre nota³ del Virgilio Ambrosiano scrive che, tagliato ormai il laccio che lo ha tenuto stretto al mondo, da nulla più vi sarà allettato.

Nell'*Ep. Fam.* VIII, 7, del 22 giugno 1349, conferma sempre più le sue idee: « Da qualunque lato intorno a me tu riguardi altro non vedi che terrore, che pianto... Dove ne andarono i dolci amici, i cari volti, le soavi parole, il conversar piacevole e delizioso?... Quando avrem finito di esistere in questa terra, di noi che sarà? Oh grande, oh arcana

¹ *Lett. Fam.*, VII, 13.

² Sono concordanti nel contenuto e in parte nelle parole, e furono scritte con ogni probabilità sul principio del '48, innanzi la morte di Laura. Cfr. Gaspary, *St. d. lett. it.*, I, p. 487.

³ Si può vedere tutta nel Fracassetti, *Lett. Fam.*, vol. II, pag. 242.

e pur negletta domanda!.... Oh! andate, mortali, in cerca d'affanni e di cure: sudate, travagliatevi, scorrete infaticabili la terra e i mari per ammassare gloria e ricchezze cui poi dovete miseramente abbandonare. Sonno è la vita, e quanto in essa ci accade è come un sogno. Solo la morte il sonno fuga, ed al sognar pon fine. » La domanda su ciò che sarà di noi dopo la morte avrà la sua risposta nei *Trionfi della Fama, del Tempo, dell'Eternità*. Le parole con cui si rivolge agli sciocchi mortali trovano un perfetto corrispondente, e pel contenuto e per l'intonazione, nei v. 106-118 del *Tr. d. M. I.*, già ricordati. ¹

Nel 1349, Lamagna, Italia, il capo Roma son danneggiati da terremoti, ond'egli preso da forte commozione scrive ² all'amico Socrate che conservi costante e virtuoso l'animo:

Se cada il mondo infranto,
Te impavido feriscan le ruine.

Nel 1350, d'ogni parte convengono i peccatori cristiani al giubileo di Roma, fra essi il Petrarca, ³ guidato dal fermo intendimento di metter fine agli errori della sua vita, tanto fermo che l'avversa *Fortuna* ben potrà ancora addolorargli le membra, ma non le avverrà mai più di vedergli malato l'animo. Il cavallo di un abate che l'accompagna gli ferirà gravemente una gamba, ed egli non se ne dorrà punto: forse il cielo avrà voluto così sopperire alla troppa indulgenza usata con lui dal

¹ Cfr. pag. 54.

² *Lett. Fam.*, XI, 7, e nota.

³ *Lett. Fam.*, XI, 1, del 2 nov. 1350.

confessore. Qui le idee ascetiche non trovano più alcuna opposizione, e trionfano vittoriosamente. ¹

Con la conversione morale si accompagnò nel Petrarca quella letteraria, la quale fu duplice: chè per un lato egli prendeva ad amare gli scrittori sacri, per l'altro s'induceva a tener nel debito onore la lingua volgare: « Ebbi l'ingegno.... all'arte poetica massimamente disposto — scrive nella lettera *ai posteri*. — Questa però coll'andar degli anni posi in disparte, tutto piacendomi delle sacre lettere, nelle quali trovai riposte dolcezze tenute a vile insino allora, nè degli studi poetici ad altro che a ricreamento dell'animo più mi occupai ». E al Nelli (da Milano non si sa quando, nell'*Ep. Fam.*, XXII, 10) scriveva: « Cercai nelle letture il diletto: ora l'utile io cerco: anzi non è d'ora che incomincio a così fare, nè sarà chi dica che a tal opera io mi sia messo troppo per tempo, se fissi l'occhio sul grigio colore delle mie chiome ». Per tale conversione, intimamente connessa con quella morale, bastino questi accenni. ²

Ben più importante per noi è l'altra, per cui le cose volgari non gli apparivano più così vili come gli erano apparse per gran tempo. Ancor giovane aveva pensato di scriver in volgare un

¹ La descrizione documentata che abbiamo fatta dimostra non giusta l'affermazione del Voigt, *Risorgimento dell' antichità classica*, Firenze, 1888, I, p. 144, che la conversione morale non si avverasse prima dell'està del 1352.

² Per l'amore del Petr. agli scrittori sacri v. De Nolhac, *op. cit.*, p. 53, e *De Patrum et medii aevi scriptorum codicibus in bibliotheca P. olim collectis*, Parigi, 1892, p. 9-10.

magnum opus, ma non lo aveva scritto per quelle ragioni che conosciamo. ¹ Tuttavia più tardi dovette accorgersi che aveva diffidato troppo del gusto e del giudizio del popolo, e che aveva tenuto in troppo poco pregio le cose volgari. Rapsodi che di queste lo avevan pregato, venutigli innanzi poveri e nudi, e da lui fatti paghi, indi a non molto tornarono vestiti di seta, e ben provvisti e fatti ricchi, ringraziandolo che per *opera sua* erano riusciti a sollevarsi da quell'umile stato di abbiezione ². Tanto poteva l'eccellenza e la fama dei suoi versi! Ond' eccolo scrivere il sonetto 252:

S'io avesse pensato che si care
 Fossin le voci de' sospir miei 'n rima,
 Fatte l'avrei dal sospirar mio prima
 In numero più spesse, in stil più rare....
 Pianger cercai, non già del pianto onore:
 Or vorrei ben piacer...

Per vero, ancora nel 1372 predicherà per meschini i suoi scritti volgari (*nugellas meas vulgares*), ma di leggieri rivelerà che in fondo li giudica

¹ Cfr. pag. 72 e 73. Che il Petr., poi, scrivesse poco in volgare per « la difficoltà, per non dire impossibilità che c'era allora, per un ingegno come il suo di adattare il volgare alle disquisizioni scolastiche in voga », lo dice il Giordano (*Fr. Petrarca e l'Africa*, Fabriano, Gentile, 1890); ma s'inganna. Già, non so che il Petr. sia stato amante di disquisizioni scolastiche, di quelle che mal si potessero esporre nella lingua volgare: e non contava questa un secolo di vita letteraria, perchè il Petr. avesse dovuto desiderare « il fondamento di una schietta e ben determinata dicitura volgare »? E il *Canzoniere* mostra forse di essere di un poeta che avesse a incontrare difficoltà?

² *Ep. sen.*, V, 2.

ben altrimenti, soggiungendo che saranno accolti lietamente ed avidamente. ¹ Questo a noi importa, che, una buona volta, il poeta, il quale ancora giovane aveva creduto la lingua volgare atta ad un *magnum opus*, si persuase che i lavori scritti in essa eran cari e gli acquistavano fama. Senza tale persuasione non avrebbe scritto in volgare i *Trionfi*.

* * *

Cronologia. — Nel giugno del 1351 il Petrarca torna in Avignone un altro uomo da quello che ne era partito nel novembre del 1347, con quelle condizioni d'animo che abbiamo innanzi descritte. Or bene, finchè, più o meno cedendo alle lusinghe mondane, aveva trovato in Avignone l'oggetto del suo amore, il triste stato di quella città non lo aveva colpito gran fatto; ma ora, morta Laura, e ridottosi a vita purissima, quello stato gli si rivelerà in tutta la sua turpezza, e lo farà prorompere in quelle espressioni di sdegno e biasimo che tutti conosciamo. ² A me preme di richiamar l'attenzione su tre epistole ³ che allora dicesse a Francesco Rinucci, Priore della chiesa dei SS. Apostoli, e

¹ *Ep. Sen.*, XIII, 10.

² Si possono vedere raccolte nel cap. III del vol. VII della *St. d. lett. it.* del Bartoli, Firenze, 1880.

³ Ed. Rossetti, vol. II, pp. 254-265. Il Petrarca non conobbe il Nelli « prima del 1350, quando passò per Firenze andando a Roma per lo Giubileo » (Cfr. Fracassetti, *Lettere Fam.*, vol. III, pag. 137). Nell'*Ep. Fam.*, XII, 4 e 5 del genn. del 1352, da Valchiusa, si duole di non potergli spedire per un suo dubbio la prima delle tre lettere poetiche da me ricordate. Di poco posteriori debbono essere le altre due epistole.

sulla seconda specialmente. Avignone è un labirinto da cui non saprebbero uscire nemmeno Teseo ed Arianna, anche aiutati dall'arte di Dedalo:

...ira viam faciet, dolor induet alas.

Vi albergano impostura, empietà, tirannia, frode, falso sapere ed altri ed altri mali. Qual contrasto ora tra l'ambiente in cui il poeta si trova e l'animo suo! Nè gli è concessa almeno libertà di dare sfogo alle querele: punito è il dolore ¹. Volgerà pertanto, colla sua Calliope, le vele da quel mare che fa orrore, si affiderà a corso sicuro, e canterà le varie specie dei travagli, degli affanni mortali, le successive vicende di nostra vita, i *Trionfi* ²:

Maria horrida velo,

O mea Calliope, et remis fugiamus adactis,
Securum carpamus iter, speciesque laborum
Et cursus vitae varios, populumque canamus.

Questi versi, che da noi per la prima volta si mettono in rilievo, sono della massima importanza, perchè ci dipingono al vivo le condizioni d'animo in cui il Petrarca concepì l'idea di scrivere, credo, i *Trionfi*: dolore e sdegno per i mali d'Avignone.

E quei versi concordano (tranne che non v'è ricordata, e forse non poteva essere ricordata la

¹ Nell'*Africa* I, 45 sgg., cercando la ragione per cui i poeti non cantino le vicende dei loro tempi, la trova solo in ciò, che la *fantasia* possa essere padrona di sè:

ut erret

Musa parum notos nullo prohibente per anno;

Liberior;

e non accenna per niente al divieto di dare sfogo alle querele per i fatti contemporanei.

² Non so a quale altra opera poetica del Petrarca potrebbero riferirsi quelle parole.

efficacia dell'amore) con le notizie, diremmo quasi, storiche che il poeta ci dà in principio del poema:

Amor gli sdegni e 'l pianto e la stagione
 Ricondotto m' aveano al chiuso loco
 Ov'ogni fascio il cor lasso ripone.
 Ivi fra l'erbe, già del pianger fioco,
 Vinto dal sonno, vidi una gran luce...¹

Or poichè quelle tre lettere furono scritte durante l'ultima dimora del Petrarca al di là delle Alpi, la quale va dalla fine del giugno 1351 al 1.º maggio del 1353, l'ispirazione e il cominciamento de' *Trionfi* mi par che si debba porre nella primavera del '52 o del '53, e piuttosto in quella del '52, sia perchè ad essa risale forse la seconda epistola al Nelli, sia perchè di quella del '53 non condusse colà che appena un mese e col pensiero già volto a ritornar definitivamente in Italia.

Che i *Trionfi* fossero incominciati in Valchiusa, e quindi nel tempo da noi indicato, può essere provato anche da ciò che il Petrarca scriveva dopo

¹ *Tr. d'Am.*, I, 7 sgg. È facile considerare che la primavera aveva un'efficacia speciale sul Cigno di Valchiusa, che s'innamorò il 6 aprile 1327; e che essa è descritta coll'effetto che appunto operava sul suo animo e con una reminiscenza classica, senza pur uno degli elementi convenzionali (il fiore sulla verde foglia, il tempo chiaro e gaio, gli uccelli cantanti in latino, etc.) che solevano ripetere gli antichi rimatori (esempi in Nannucci, I, 490-493; Bartoli, *op. cit.*, II, 319-320, e altrove.) Anche il Mestica (ed. cit. p. XV) ha accennato alla data del 1352. Noi che per necessità abbiam dovuto toccare le quistioni cronologiche pertinenti ai *Trionfi*, ci auguriamo di veder confermate le nostre argomentazioni nel volume con cui l'insigne cultore del Petrarca ha promesso d'illustrare il testo da lui pubblicato.

il 1370, nella lettera *ai posteri*: « Per dirlo in poche parole, *tutti* gli opuscoli miei, se non per intero composti, furono cominciati o per lo meno orditi in quel luogo; e furon tanti che a questa età mi danno ancora da fare ¹ ».

¹ Credo opportuno di richiamare l'attenzione dei critici anche sulla prima delle epistole poetiche diretta a Barbato da Sulmona (ed. Rossetti, vol. II, p. 6 sgg.), la quale potrebbe gettar luce su parecchi punti, quando si risolvessero alcuni dubbi. Accompagnava epistole poetiche o rime volgari? Epistole poetiche risponde il Volpi (*op. cit.*, p. 262) perchè queste il Petrarca aveva promesse a Barbato (Cfr. *Prefazione alle Lettere Familiari*, vol. I, p. 241), e perchè crede solo a queste convenire le parole « bellum sequacis Perlegis invidiae. » Rime opino, invece, col Rossetti (*vol. cit.*, p. 381) e col Gaspary (*St. d. lett. it.*, I, p. 489): esse (e non le epistole poetiche, tranne due, credo) cantano « lachrymas et quod pharetratus acuta Ille puer puero fecit... cuspide vulnus »; esse più specialmente dovevano, perciò appunto, riuscir care a quelli « quos par insania iactat, Dulce quibus conferre suis aliena », come care sarebbero riuscite a Barbato cui del Petrarca « non seria [le epistole poetiche? si noti ad ogni modo il contrasto] tantum, sed nugae placuere »; esse furon dette anche altrove *sparsae* (*exiguam sparsi... partem carminis*), *nugae* (cfr. p. 77, n. I.). Inoltre, da ciò che il Petrarca dice nell'*Ep. Fam.*, XXII, 3, e dal modo in cui lo dice mi pare si debba inferire che prima della raccolta intera delle epistole poetiche il Petrarca non ne abbia mandate a Barbato raccolte minori; finalmente le parole messe in rilievo dal Volpi si possono riferire alle rime volgari, intendendo che queste avessero attratto sul poeta l'invidia di molti. Orbene, il Petrarca scrive a Barbato che quella *Musa*, la quale ora gli si presenta dimessa, un giorno gli si presenterebbe *superba*, in ben altro ammanto:

Tu consule, quaeso,
Parva licet, magni, nam dum maiora parantur
Hunc tibi devoveo studii Iuvenilis honorem.

Poichè la *Musa* di cui parla il Petrarca è una, sarei indotto a credere che, se itala era la prima volta, itala sarebbe stata

L'idea di un poema, come di un'opera qualunque, non si affaccia alla mente dell'autore bell'e compiuta, d'un tratto, determinata in sè stessa e nelle relazioni colle idee secondarie. In molti codici, e degli autorevoli, innanzi al canto che ora è il 1.^o del *Trionfo d'Amore* se ne trovano tre: *La notte che seguì l'orribil caso*, che ora è il 2.^o del *Trionfo della Morte*; *Nel cor pien d'amarissima dolcezza*, che fu scartato; *Stanco già di mirar, non sazio ancora*, che nell'edizione del Mestica è il 4.^o del

la seconda; epperò con *maiora* (da cfr. col *maiora* di p. 75, n.) si accennerebbe forse ai *Trionfi* o ad un poema che poi fu quello de' *Trionfi*.—Senonchè, *maiora* (come *seria*) non potrebbero essere le epistole poetiche?—*Seria* sì; *maiora* (*superbis passibus*) non credo, giacchè anch'esse pel Petrarca eran cose di poco pregio, con tanto poco studio scritte che male avventurare si potevano al giudizio degli estranei (*Ep. Fam.*, XXII, 3); ed inoltre il Poeta le dice composte nella sua giovinezza, (*ibi*, ed *Ep. sen.* III, 4) mentre le cose alle quali accenna con *maiora* dovevan ancora apprestarsi (*veniet tempus dum forte... dum parantur*), quando scriveva al Barbato l'epistola poetica di cui discorriamo; il che fu certo dopo la morte di Laura, e credo poco dopo, non tanto per le ragioni addotte dal Gaspary, quanto forse per un'altra. Scriveva da Mantova, in un tempo in cui, come par si deduca dalle parole *quotiens reddimur Ausoniae*, non aveva ancora fermato il proposito di non uscir più dall'Italia, e andava da un luogo ad un altro, cioè prima che, con lo stabilirsi in Milano, ponesse fine a quella smania o necessità di viaggiare che gli si era ridestata appunto subito dopo la morte di Laura. Orbene nel giugno del 1350, (*Ep. Fam.*, IX, 9 e 10), in quello del 1351 (*Ep. Fam.*, XI, 6), fu certo in Mantova: assai probabilmente fu pure là nel 1349 (*Ep. Fam.*, XXIV, 11, nota), quando scriveva a quel Virgilio, di cui fa parola nell'epistola poetica diretta a Barbato, che noi, per le dette ragioni, porremmo composta nello stesso anno 1349.

Trionfo d'Amore. Per questa sola ragione, assai forte, noi vorremmo credere che il poeta, morta Laura ¹, voltosi a scrivere un poema, dapprima ne avesse un'idea assai vaga, incerta, confusa e scrivesse un dopo l'altro quei tre canti; ² che però, giusto nel tempo cui spettano i versi dell'epistola metrica al Nelli e i versi riferiti del c. 1.^o del *Trionfo d'Amore*, fermasse nella sua mente con maggiore nettezza l'idea di esso *Trionfo* e quella della successione degli altri *Trionfi*, e scrivesse allora quel 1.^o canto e gli altri mano a mano. Ma che cosa avrebbe voluto fare il poeta con quei tre canti? Ecco, ciò non possiamo determinare: questi sono, per dir così, i misteri con cui i poeti vengon lavorando.

Del resto, alla ragione tratta dall'ordine di alcuni codici, altre, mi pare, se ne possono aggiungere. Nel 1.^o canto del *Trionfo della Morte* trionfa davvero la *Morte*; ma nel 2.^o trionfa ben altro che lei, trionfa la virtù di Laura; epperò non è verisimile che questo fosse scritto dopo di quello, cioè che l'uno e l'altro fossero scritti in tempi vicini, con

¹ Si ricordi anche la probabile data dell'epistola a Barbato, e la promessa ivi fatta.

² Questa idea che a me era balenata, studiando sull'edizione del Pasqualigo, è ora messa avanti anche dal Mestica (*op. cit.*, p. XVII). Quest'ordine dei codici, cui accenno, « rappresenta - egli dice - l'ordine della prima pubblicazione di ciascuno di quei canti ». *Della prima composizione*, direi io, perchè non credo che i *Trionfi* fossero mai pubblicati dal poeta: si ricordi quel passo della lettera del Boccaccio a Fr. da Brossano, che si trova a p. 383 dell'ed. del Corazzini (Firenze, 1877)

eguale intendimento. Nessuna relazione, nè di concetto nè di forma, lega l'uno coll'altro canto; ed è notevole che il secondo (ed esso solo fra tutti), come il canto che poi fu il 1.º del poema, indichi in qual tempo, in che condizioni si svolga l'azione, cioè all'alba, in sogno.

Leggiamo inoltre i vv. 13-18 del canto *Nel cor pien d'amarissima dolcezza*:

O Polimnià, or prego che m'aiti,
E tu, Memoria, il mio stile accompagni,
Che prende a ricercar diversi liti:

Uomini e fatti e gloriosi e magni,
Per le parti di mezzo e per l'estreme,
Ove sera e mattina il Sol si bagni.

Avete inteso? Qui abbiamo invocazione e proposizione, ed altrove nulla. Or è naturale che il poeta le abbia composte in un canto, che, per allora almeno, fosse come il principio di un poemetto (il colloquio con Laura potendosi considerare una introduzione, in cui si descriva il movente immediato della visione), ma non è punto naturale che le abbia composte in un canto, che dovesse stare in mezzo ad altri e non contenere nulla di alto o di bello, quando non le avesse composte, come non le compose nel 1.º canto del *Trionfo d'Amore* o in quello della *Pudicizia*, o nel 1.º della *Morte*, che pur contengono materia più nobile e poetica.

Raccogliamo ora ordinatamente le altre notizie cronologiche che ci vengono date da postille del poeta o leggibili da noi sui codici o lette già dal

Beccadelli. ¹ Il 12 settembre 1356, ² l'8 ³ e il 12 settembre 1357 ⁴ il Petrarca rivede il *Tr. d'Amore* I; il 13 settembre 1357 ⁵ in Milano rivede il canto II; il 16 ⁶ lo rivede ancora e l'inserisce « in un luogo pur che sia »; il 30 aprile 1358 ⁷ ha di nuovo in mano il *Tr. d'Am.* I, e il 12 settembre 1358 questo ⁸ e il canto II ⁹; il 4 novembre 1358 ¹⁰ e il 3 settembre 1360 ¹¹ il primo ancora; il 12 settembre ¹² trascrive tutto il quaderno in cui c'era il 1° canto del *Tr. d'Amore*, ed altri. Il 19 gennaio 1364 ¹³, a Padova, pone mano al canto 1.° del *Tr. d. Fama: Da poi che morte triunfò nel volto*;

¹ Il contenuto di tali postille fu riportato sin dal 1874 dal Pasqualigo nelle note alla sua edizione. Non si capisce pertanto, come non sia stato tenuto in considerazione da nessun critico, come mai sino ad ieri, si può dire, qualcuno abbia posto che i *Trionfi* fossero cominciati dopo che il Petrarca lesse la commedia (1359); come mai persino il diligentissimo Gaspary non sappia dire altro sulla cronologia de' *Trionfi* se non che eran già cominciati nel '57, e che alla morte del poeta non eran compiuti. Non si può dire se non quello che il Mestica ha detto per il testo, « che c'è stato un vero pervertimento » (ed. cit. p. XXIII).

² *Tr. d'Am.*, I, N. 73. Intendo rimandare alle postille riferite dal Mestica nelle note ai luoghi da me citati.

³ *Tr. d'Am.*, I, N. storica.

⁴ *Tr. d'Am.*, I, N. 73.

⁵ *Tr. d'Am.*, II, N. 46.

⁶ *Tr. d'Am.*, II, N. 151-7.

⁷ *Tr. d'Am.*, I, N. 55.

⁸ *Tr. d'Am.*, I, N. 73.

⁹ *Tr. d'Am.*, II, N. 96.

¹⁰ *Tr. d'Am.*, I, N. 17-18.

¹¹ *Tr. d'Am.*, I, N. 73.

¹² *Tr. d'Am.*, I, N. storica.

¹³ *Tr. d. Fama*, I, N. storica.

ai primi di settembre 1369 ¹ corregge il *Tr. d. Pudicizia*; il 2 settembre 1370 ² il *Tr. d' Amore*, I; nel luglio 1371 ³ scrive quei 37 ternari di un canto del *Tr. d. Fama* a noi sconosciuti fuor dei primi tre; il 1.º luglio 1373 ⁴ corregge il *Tr. d' Amore*, III; il 2 ⁵ il *Tr. d' Am.*, I; il 15 gennaio 1374 ⁶ incomincia il *Tr. d. E.*, il 12 febbraio ⁷ finisce di scriverlo; successivamente, cioè tra il 12 febbraio e il 20 luglio, giorno della sua morte, lo corregge. Da tutte queste date assai facilmente alcuno presumerebbe di trarre altre date o segni dell'ordine in cui il Petrarca scrivesse o correggesse i vari canti; noi ci guarderemo dal trarne, perchè dalle postille chiaramente risulta che il Petrarca non serbò un ordine rigoroso nello stendere e correggere i vari canti, ma da questo passò a quello per tornare al primo, e così via, senza alcuna legge ⁸.

È importante rilevare lo scontento, quel non so che di noia, con cui talvolta scriveva il suo lavoro. In una postilla del 1358, ⁹ nota che percorre i suoi versi più con fastidio che con amore; e, peggio, in altre due del 1364, secondo l'interpre-

¹ *Tr. d. Pud*, N. 157.

² *Tr. d' Am.*, I, N. 1.

³ *Tr. d. Fama*, III, N. storica.

⁴ *Tr. d' Am.*, III, N. 42.

⁵ *Tr. d' Am.*, I, N. 36.

⁶ *Tr. d. E.* N. storica.

⁷ *Tr. d. E.*; N. 145.

⁸ Cfr. il Mestica, ed. cit., p. 15.

⁹ *Ibi*, nota *Tr., d' Am.*, I, 73.

tazione del Mestica, dice: « 1364 venerdì mattina, mentre di mala voglia resto ozioso in Padova. *Quarto Trionfo*. In attesa della prossima aurora[?] ». « O Dio si muove per le lagrime sgorganti da un cuore contrito, o per niuna cosa si muove. Mentre penso chi io sono, mi vergogno di scrivere queste bazzecole; ma pensando che cosa bramo divenire, la vergogna e il torpore se ne vanno del tutto. Scrivo di fatti non come fossi io, ma quasi fossi un altro. Non so in che cosa vorrei trasformarmi ». ¹ Donde ciò? Stimava forse davvero « bazzecole » i suoi *Trionfi*? Eran cose che lo dovessero rimordere sino a tal punto? Secondo me, quello scontento, quel fastidio non derivavano dall'opera cui attendeva, ma dalla propria natura profondamente melanconica, dalla sua accidia; e, come questa, pertanto, non eran continui ma intermittenti. Se no, non sapremmo darci ragione delle lunghe, replicate cure spese nella sua opera, sino, possiam dire, al giorno della sua morte; per la quale essa non fu interamente compiuta, mancando forse un 4.º canto della *Fama*, nè definitivamente ordinata, nè limata in tutte le sue parti.

* * *

Le figure trionfanti.—L'*Amore*, ne' *Trionfi*, per la forma in cui è rappresentato, è quello dei pagani; per la natura che gli è data, è quello di tutti gli uomini: la passione che lega sulla terra due cuori, passione talvolta lecita o mite, talvolta illecita o

¹ *Ibi*, p. 604.

sfrenata, ¹ la cui dura legge, benchè obliqua

Servar conviensi, però ch'ella aggiunge
Di cielo in terra, universale, antiqua ²

Così, il Petrarca vede al sèguito del dio gente scaldata da puro affetto, come Cornelia e Pompeo, o Piramo e Tisbe, Ero e Leandro o Porzia e Marco Bruto; e persino da amore platonico, come Dante e Beatrice, Cino e Selvaggia.

Ma (e con ciò intende metter meglio in rilievo la potenza del dio) vede, in maggior quantità, gente che fu presa d'amore illecito o contro natura: Narciso per sè stesso, Mirra pel padre Cinira, Semiramide pel figlio, Bibli pel fratello, Paolo per la cognata, Egisto per Clitennestra, Pigmalione per una statua. Dall'analisi, che abbiám fatto, appare quanto comprensivo fosse nella mente del poeta il concetto dell'*Amore*. E se nei versi sopra citati intende dire solo che questi domina i cuori e degli uomini e degli dei, altrove accenna anche alla sua forza comica universale. Così scrive infatti nell'*Ep. Fam.*, III, 11: « Qual meraviglia che sulle sensibili e ragionevoli anime umane imperi ad un modo egli [*l'Amore*] che i materiali elementi, sebbene di opposte nature, combina e congiunge? Nè l'aria e il fuoco, nè la terra ed i flutti, nè il fiume e la riva, nè il lido ed il mare, nè il cielo

¹ Il poeta mette in rilievo che son vari gli amori da lui cantati; così nel c. III, 19 dice: *Altra fede, altro amor*; e ibi, 73, mette a riscontro *tre belle donne innamorate con altrettante ardite e scellerate*.

² *Tr. d'Am.*, II, 148-150

e gli astri starebbero insieme, se quello cui dicono sacro amore del mondo con forza onnipotente tutte le create cose fra loro non istrignesce ». E come varia è la forza d'Amore, vari sono i modi con cui essa si manifesta, vari i casi che accompagnano o seguono la sua azione. Soprattutto notevole è l'elenco ¹ degli effetti di essa più propriamente psicologici, i quali, per quanto vari, si possono ridurre a breve piacere, lungo dolore. Il sentimento generale che anima il racconto del Petrarca è una specie di compianto per sè stesso e per tutta l'umanità soggetta, misto ad un po' di rassegnazione, la quale deriva e dalla necessità e dalla universalità della legge d'Amore. ²

Laura pudica ³ veste una candida gemma, porta lo scudo, è aiutata dalla gloriosa schiera delle sue virtù, e da donne famose per pudicizia. Ella e le sue compagne combattono da vere esperte condottiere, e trionfanti se ne tornano in Provenza. Anche il concetto della *Pudicizia* è molto comprensivo nella mente del Petrarca, racchiudendo la virtù per cui una donna maritata o fidanzata si serba fedele al marito o al promesso sposo, nè sa più vivere se alcuno le faccia ingiuria; è la virtù per cui una Tuccia si manterrà vergine, o per cui amore una Piccarda, sposata a forza, serberà la purezza del cuore e della mente; comprende ⁴, cioè, la castità e la verginità.

¹ *Tr. d'Am.*, II, 151 sgg; III, 115 sgg.

² *Tr. d'Am.*, II, 148-150, e *Tr. d. Pud.* 6.

³ Il suo corpo è detto « castissimum » nella nota del Virgilio Ambrosiano.

⁴ Come presso i Romani, a giudicare da Valerio Massimo VI, 1. Cfr. pure il Mézières, *Pétrarque*, Paris, 1895, p. 42.

La *Morte* è preceduta da un' insegna oscura e trista; è involta in veste negra, si vanta della sua potenza universale, vuol fare un favore a Laura, e, nonostante le preghiere delle compagne, svelle dalla testa di lei l'aureo crine che l'ha tenuta attaccata alla vita. È fera, sorda, cieca; giunge quando meno si aspetta; non guarda a ricchezze, a onori, a virtù ¹. Le malattie e il timore della dannazione fanno parere amara la morte, e amara è veramente per quelli che hanno posto nel fango ogni lor cura; ma è fin d'una tetra prigionia agli animi gentili. Epperò Laura muore piena di rassegnazione e, apparsa al poeta, gli rivela la sua contentezza. Qualche volta il Petrarca, nelle sue opere, rappresentò l'orrido della *Morte*. Nel dialogo II. del *Secretum*: « Se mai la bellezza del viso tenta il tuo animo, occorra pronto il pensiero di ciò che addiverranno quelle membra, delle quali tanto ora ti compiaci: quanto turpi saranno esse, quanto tristi, quanto orrende a te medesimo se le potessi vedere » ². E in principio del dialogo III: « Ma quando l'estremo giorno avrà chiusi gli occhi, che tanto ti piacciono per tua sventura, quando mirerai l'immagine di lei, deformata dalla morte, e le membra, ti vergognerai d'aver applicato l'animo

¹ Nei vv. 3-4 del canto rifiutato del *Tr. d. Fama*, si dice della morte:

Partissi quella dispietata e rea
Pallida in vista orribile e superba.

Il *Secretum* per intero, moltissime lettere e moltissimi luoghi di altre opere del Petr. sono meditazioni di lui sulla morte.

² Dalla traduzione dell'ediz. Silvestri, Milano, 1824, p. 211.

immortale ad un caduco corpicciolo. » ¹ Allorchè il Petrarca scrive così è tutto compreso dello spirito medievale, dell'allucinazione e dell'esaltazione di Iacopone o del Passavanti; ma, ne' *Trionfi* (come, in generale, altrove,) informandosi alle idee dei pagani, non mette in rilievo alcun carattere orrendo o schifoso della *Morte*, e sì che ne avrebbe avuto occasione, nel dipingere o la figura di lei o la campagna piena di morti, o il trapassar di Laura.

La *Fama* è una gran Regina che trae l'uom dal sepolcro e in vita il serba, amata, riverita e temuta dai suoi sudditi: par cosa divina a vedere. Non aggiunge altro il poeta qui, ma altrove, come, p. es., nella canzone: *Una donna più bella*, la dice nata al principio del mondo ad un parto con la virtù, senza il concorso della quale è un'ombra. Concetto quest'ultimo che, in vero, traspare anche dalla fine del 1° canto, dove è detto che dai seguaci della *Fama* è escluso Tarquinio il Superbo, perchè si è dipartito dalla retta via. Donde appare che la *Fama* del Petrarca non è la nominanza in

¹ Dalla stessa traduzione, p. 255. Cfr. pure *Ep. Fam.* II, 2; *De remediis* II, 132, in fine; e quello che Fulgida dice di Galatea, cioè di Laura nell'*egloga* XI. Può essere utile confrontare la descrizione della morte di Laura nei *Trionfi* con quella di Tundalo (ed. Bologna, 1872, p. 6-7) che, nel suo genere, si può dire anch'essa perfetta: « ... I capelli gli caddero di capo, la fronte gli diventò dura, gli occhi gli accecarono, el naso si gli cascò, le labbra sì gli diventarono pallide, lo mento gli cade et tutte le membra del suo corpo e le giunture gl'indurarono ». Per l'idea della morte presso gli antichi Greci abbiamo ora uno studio di A. de Ridder, *De l'idée de la mort en Grèce à l'époque classique*, Paris, 1897.

generale, trista o buona, ma soltanto *l'onrata nominanza*. Che egli amasse grandemente la *Fama*, tutti lo sanno; qui giova rilevare che egli, in ciò anima pagana, la amò per sè stessa, a differenza di Dante che, nutrito in gran parte delle idee del medioevo, nel quale, per altro, « il sentimento e l'amor della gloria non erano così scarsi e così freddi, come da taluno si va dicendo »¹, non avrebbe aspirato e non aspirò alla fama se non per un fine più alto, per indurre con essa i suoi concittadini a richiamarlo onorevolmente in patria. Pel Petrarca anche per poco sarà quasi indifferente prender l'alloro a Parigi o a Roma. Dante non vorrà prenderlo che nel suo bel S. Giovanni.

Non è nemmeno descritta la persona del *Tempo*, confuso qui col sole, che, per così dire, non dovrebbe essere se non un suo ministro. Esso si sdegna che l'uomo morto sopravviva per la *Fama* e contro questa corre, corre. Volano le ore, i giorni, i mesi, gli anni; con grande celerità si succedono le stagioni (v. 50). Così fuggendo il *Tempo* avaro il mondo seco volve, interrompe ogni cosa mortale, riduce a nulla qualunque gloria, foss'anche grandissima. A nulla vale il ricordo che dei degni di gloria lasciano gli storici o i poeti (v. 90).—Il mondo della *Eternità* è quello in cui si troverà il vero bene, la vera beatitudine. Sarà in etate immobile ed eterna senza alcun male. Le anime che in esso saranno chiare una volta saranno chiare in eterno, riprende-

¹ A. Graf, *op. cit.*, I, p. 20. Cfr., pure De Nolhac, *op. cit.*, p. 28-29. Quanto sia dubbio che il Petr. leggesse il *De gloria* di Cicerone, si veda *ibi*, p. 216 sgg.

ranno i loro corpi, e nell'età più fiorita avranno con immortale bellezza eterna fama. Donde appare come non sia vero, se non per metà, cioè per la prima parte della vita del Petrarca, quello che dice un insigne critico, che egli, entrato nel nuovo ordine d'idee del rinascimento, cercasse l'eternità non in un altro mondo, come il medio evo, ma in questo.

* * *

La figura del Petrarca. — La figura del Petrarca ne *Trionfi* è un po' fredda, quasi senza anima, senza moto, senza vita. Mentre Dante nella sua *Commedia*, è un attore; e attore, il Petrarca è quasi esclusivamente un semplice spettatore, che vede, vede e sempre più vuol vedere e sapere. In principio osserva il carro d'*Amore*, cerca tra gl'innamorati qualche conoscente, ne trova uno e gli chiede notizie su quelli e sul loro capo ¹. Dopo ciò, se si toglie il fugace accenno della sua meraviglia nel *Tr. d'Am.*, II, 1, bisogna, per udirlo parlare di sè stesso, saltare 179 versi e venire al *Tr. d'Am.*, II, 85, dove ci descrive con non poco artificio il suo innamoramento, il tremore che aveva prima che vedesse Laura, l'amore, la gelosia, l'invidia, di cui arse poichè la vide, il tumulto di pensieri e di affetti che gli conturbarono la mente e il cuore ². In tutto il terzo canto nota ciò che vide: non scambia una parola nemmeno con Tommaso Caloria, con Socrate, con Lelio; sulla fine

¹ *Tr. d'Am.*, I, 66.

² *Tr. d'Am.*, II, 85, sgg.

ci dice fuggevolmente, che, rinchiuso nella carcere d'Amore, mutò la *prima labbia* e, sognando libertà, consolò l'animo con *veder le cose andate*. Nel 4.º canto spia bene gli affetti di Massinissa, ne ha pietà, si bisticcia quasi con Sofonisba, sospira per i casi di Seleuco, e poi continua il catalogo di ciò che vede. In tutto il *Tr. della Pudicizia*, di 193 versi, non esprime se non la sua rassegnazione alla tirannia d'Amore, sul principio; nel mezzo, il desiderio che sia legato con Laura. Nel *Tr. d. Morte*, I, si limita a significare il suo dolore per la morte di Laura (154-162), nel colloquio con questa, che più giù studieremo, fa quasi l'ultimo sforzo, per farci sentire la sua parola; nel resto de' canti pone in maniera assoluta come una linea di separazione tra sè e ciò che vede, poichè quanto dice sul principio del *Tr. d. E.*, I, 18, non è se non un giudizio di chi cavi la morale dalle scene che gli son passate sotto gli occhi. Chi è il Petrarca dei *Trionfi*? Certo è quel Petrarca che amò Laura, incontrò ostacoli nella sua pudicizia, la vide morire, conseguì molta fama, temette la velocità del tempo e finì per sperare nell'eternità.

Noi possiamo considerarlo anche come simbolo dell'umanità in genere, massime ricordandoci delle apostrofi in cui dai suoi casi rivolge lo sguardo a quelli di tutti i miseri mortali. Ma poichè di esse capita spesso di farne ad ogni uomo, e poichè la figura del Petrarca non ci si presenta con alcuno dei caratteri che ha quella di Dante nella *Commedia*, noi crediamo che egli non avesse il

deliberato proposito di farsi come rappresentante dell'universale.

* * *

La figura di Laura.—Un po' meglio riuscita che non quella del poeta é la figura di Laura, non però tale quale sarebbe dovuta essere, se egli si fosse proposto di fare anche una vera apoteosi di lei. La vediamo per la prima volta nel *Tr. d'Am.*, II, 89, sgg. infiammar d'amore il povero Francesco. E qui ci è descritta sufficientemente, tal che noi non pur la vediamo, ma la riconosciamo:

Pura assai più che candida colomba...
 Così selvaggia e rébellante suole
 Da le 'nsegue d'Amor andar solinga!
 E veramente è fra le stelle un Sole:
 Un singolar suo proprio portamento,
 Suo riso, suoi disdegni e sue parole,
 Le chiome accolte in oro o sparse al vento,
 Gli occhi, che à 'ccesi d'un celeste lume
 M'infiamman sì, ch'io son d'arder contento.

Abbiamo qui come raccolte artisticamente in unico quadro le membra del corpo e le doti dell'animo di Laura, separatamente descritte in vari punti del *Canzoniere*. La rivediamo nel *Tr. della Pudicizia* scender in campo, fiera come un leone, accorta come uno schermidore, con tutti gli *argomenti* umani: il che non bene le si addice, o così pare a noi che siam soliti vederla gentilissima, delicatissima. E la sconvenienza di quell'atto appare, credo, più forte, quando, poco dopo, ¹ ella

¹ *Tr. d. Morte*, I, 31, sgg.

ci è descritta trionfante, coi più fini colori :

Era la lor vittoriosa insegna
 In campo verde un candido armellino,
 Che oro fino e topazi al collo tegna.
Non uman veramente, ma divino
 Loro andare era, e lor sante parole...

Nobilmente risponde alla *Morte*; ¹ arde, agghiaccia, sin che muore « tenendo al fine il suo caro costume ». Se saltiamo il canto II del *Tr. d. M.*, che è come una grande digressione, non ritroviamo Laura che sulla fine dell'opera, dove, il poeta, lungi dal parlarne brevemente, avrebbe saputo fare altrimenti l'apoteosi di lei, se questo fosse stato tra i suoi fini principali. Trionfata l'Eternità, le donne leggiadre riprenderanno il loro bel velo, ma innanzi andrà quella che il poeta ha cantato nelle molte sue rime: questo è tutto. Insomma, mentre la Beatrice della *Commedia*, salvo che in alcuni bei luoghi a tutti noti, non è la Beatrice della *Vita Nuova*, la Laura dei *Trionfi* è sempre, in certo modo, la Laura del *Canzoniere*; e più specialmente della 2.^a parte di esso: tanto è vero che il Petrarca non li scrisse per dire di lei, meglio che nel *Canzoniere*, « quello che mai non fu detto d'alcuna ». ²

E qui consideriamo più da vicino il colloquio, fra lei e il poeta, del 2.^o canto del *Trionfo d. Morte*; avremo una conferma che Laura de' *Trionfi*, lungi dall'esser trasumanata, appare donna più che mai, come nella 2.^a parte del *Canzoniere*.

¹ *Tr. d. Morte*, I, 67-72, 87-90.

² *Vita Nuova*, cap. XLII.

Il colloquio ¹ è la dolce e cara manifestazione dei sentimenti di ciascuna delle due anime innamorate. Laura incomincia col porgere gentilmente la desiata mano, col mandare un amoroso sospiro e col fare la seguente domanda, propria di chi dopo qualche tempo rivede con piacere una persona, alla quale abbia fatto del bene:

Riconosci colei che prima torse
I passi tuoi dal pubblico viaggio
Come 'l cor giovenil di lei s'accorse?

Laura, morendo, ha incominciato a vivere: ed ecco una serie di lucide immagini, per le quali non solo intendiamo il pensiero in sè, ma ci par quasi di vedere colei contenta in cielo e beata tra mille corone.--Laura, sei morta o viva?—Viva son io, e tu sei morto ancora. Il poeta nella sua domanda mette innanzi l'idea della morte che gli pare più vera, Laura nella risposta quella della vita, che è la vera. Non so che avvenga agli altri, ma io, quando ripeto le parole di Laura, sento un non so che di gioia, di esultanza, come quando leggo in Dante quel bel verso: *Ita n' è Beatrice 'n l'allo cielo*. Grato è il morire alle anime elette, perchè da una prigione oscura salgono libere a più spirabil aere; pena forte è a coloro che vivendo posero ogni lor cura nel fangoso mondo. E qui all'immagine del

¹ Pel confronto di questo colloquio con quello fra Beatrice e Dante sulla fine del *Purgatorio*, rimandiamo a ciò che scrivemmo nella *Difesa cit.* p. 64-66. Qui aggiungiamo che Beatrice parla come donna e come simbolo (Cfr. D'Ancona, *Vita Nuova*, 2^a ed., p. LXIII), Laura solo come donna.

fatto segue il moto del cuore: allegrezza si diffonderebbe nell'animo del poeta, se sentisse la millesima parte della gioia di Laura. Questa fissa devotamente gli occhi al cielo, e con quest'atto esprime tanti pensieri, tanti sentimenti: in cielo gode la vera gioia, da Dio la ha ottenuta, al cielo vuol fare forza per l'amante suo. E se innanzi paragonò la morte alla fin d'una prigione oscura, avendo presenti idee terrene, come quella del volgo e del fango, ora, pensando alla misericordia divina, muove il suo dire in un ordine d'idee più elevate e afferma che la morte altro non è che un breve sospiro. Gradazione di pensiero! E c'è di più. Il poeta conosceva per prova quanto dolce fosse il ritornare alla diletta patria, e tutto quello ch'ei sentì nell'aprir le braccia verso questa, allorchè nel 1353 vi rientrava per non uscirne più, lo versò nella sublime epistola « Salve, cara deo, tellus sanctissima, salve ». Ed ecco dal suo patrio affetto trarre una nuova immagine, a farci sentire quel che Laura sentì nel passare per la valle dell'ombra della morte:

Chè 'n tutto quel mio passo er'io più lieta
Che qual d'esilio al dolce albergo riede;
Se non che mi stringea sol di te pieta.

Vedete, il fine psicologo, che aveva bene scrutato negl'intimi moti dell'animo. Egli, lasciando la Francia e ritornando in Italia, esultava di gioia alla vista dell'antica madre, e in un palpitava di dolore per essersi allontanato dai cari amici: gli stessi sentimenti attribuisce a Laura, e così ci commuove perchè questi son veri e naturali. Per

simile corrispondenza tra uno stato d'animo del poeta e quello che descrive, sospiriamo commossi nel leggere, p. es., i versi 1-6 dell'8.º canto del *Purgatorio*. Qui, con un volo che tradisce l'ispirazione lirica, il poeta, che a lungo, Laura viva, s'era cullato nella speranza di esser corrisposto e ad ora ad ora tornava a vedersi ingannato, chiede una confessione certa e definitiva dalla bocca di lei, che risponde anzitutto con un sospiro accompagnato da un lampeggiar del riso. Quanta verità di concezione! Allorchè la donna è portata a tale punto che una risposta deve darla, ma esita ancora un po' per pudore o modestia, rivela l'animo suo con un risolino che ha un proprio e poetico riscontro col sole che rinvigorisce e rischiara le erbe, e con un sospiro che è come l'effetto della forza dell'assenso che vuol prorompere dal cuore. Sempre ti ho amato, soggiunge Laura, sempre ti amerò, ¹ ma per temperare il troppo ardente tuo desiderio, composi a severità il mio viso, nè con ciò potrò essere tacciata di crudeltà, perocchè

¹ Appunto per la chiarezza dei vv. 88-89:

Mal diviso

Da te non fu 'l mio cor, nè già mai fia,

e del v. 139:

Fur quasi eguali in noi fiamme amoroze,

stimo inutile ciò che il Bartoli (*St. d. let. it.*, VII, p. 281) dice a proposito dei vv. 127-8:

S'al mondo tu piacesti agli occhi miei,

Questo mi taccio.

Si capisce che il Petrarca non voleva farsi dire bello in faccia. Francesca loda, sì, la bellezza di Paolo, ma con Dante parla, non con lui.

non meno la madre ama il figliuolo suo perchè lo batta. Poco conto metteva che tu mirassi la tenerezza del mio cuore, ma era necessario la rigidità del mio sembiante frenasse te come caval fren che vaneggia. E, come colei che volesse giustificare a pieno la sua condotta, segue (si noti che naturalezza): Amore ardeva il tuo core? ed ecco ira dipinger il volto mio. Dolor ti vinceva?

Drizzai 'n te gli occhi allor soavemente,
Salvando la tua vita e 'l nostro onore. ¹

E se fu passion troppo possente,
E la fronte e la voce a salutarti
Mossi or temerosa ed or dolente.

Mi sembra di passare per una via, vedervi messer Francesco con un novo colore, che fa di morte rimembrar la gente; Laura, volgendo a lui gli occhi, muoversi a pietà, benignamente salutarlo con la voce, col calar della fronte, col dolce sfavillar degli occhi; e Francesco ritornare in vita pieno di sì diversi piaceri che duol più non sente. E si noti come egli, sempre stretto alla pura realtà, non lascia di notar nulla del saluto di Laura. Questa salutava or con timore di render l'amante troppo ardito o di farlo morire, or con dolore di vederlo in tanto affanno. Timore e dolore che non aveva e non poteva avere Beatrice, il cui saluto era nient'altro che « vertudioso »; mentre Laura salutava dopo un rapido ragionamento, che da grave e saggia volgea nella mente e che le suscitava appunto quegli affetti. A bellezza succede

¹ Simile concetto nel *Reggimento* del Da Barberino V, XXV.

bellezza. Il poeta quasi non crede alle manifestazioni d'amore fattegli da Laura, e però questa :

« Di poca fede! or io, se nol sapessi,
Se non fosse ben ver, perchè 'l direi? »
Rispose, e 'n vista parve s'accendessi :

Laura beata in tanta gloria non dovrebbe partecipare della eccitabilità ed irritabilità propria di chi abita questo mondo. E di affetti umani Laura si mostra partecipe ancora dove si duole di non essere nata in un luogo più vicino al *nido* del poeta, e dicesi tuttavia contenta di Avignone, perchè, se ivi non avesse infiammato d'amore questo, sarebbe men chiara e di men grido; dove finalmente, ella, che mirando in Dio di tutto dovrebbe esser certa, risponde al poeta che, *al creder suo*, gran tempo ancora starebbe in terra senza di lei. Con ciò il poeta si sarà dipartito dalla rigida logica, ma certo felicemente, tanto che quasi non si avverte, senza incorrere in quel grave difetto in cui incorse, p. es., il Boccaccio nell' *Amorosa Visione*, dove, mentre assegna a Fiammetta l'ufficio di sottrarlo alle vanità mondane, di aprirgli la via del cielo, si propone poi di sentir l'ultima possanza dei termini amorosi. Concludendo, questo colloquio ci piace assai e per la novità, giacchè poche volte nel *Canzoniere* udiamo la voce di Laura, e per la somma naturalezza dei pensieri e dei sentimenti cui è informato, e per l'ispirazione profonda che non permette al poeta di perdersi, come talvolta fa, in immagini ricercate, nè in vane antitesi, nè in metafore fredde, ma gli porge tosto in un

col pensiero o col sentimento l'espressione più spontanea e più adeguata. Peccato che qua e là si avverta un po' di sovrabbondanza, o qualche aperta ripetizione. ¹ Dante suole mirabilmente concentrare in poche parole ciò che vede e sente, mentre il Petrarca ama il fare largo ed ornato.

* * *

La figura della « scorta ». — La figura della « scorta » è assai meschina. Dai seguaci d'*Amore* si stacca un' ombra alquanto men che l'altre trista, si fa incontro al poeta, gli parla del *Signore* e dei suoi fedeli; più tardi gli dà licenza di parlar con chi gli piace. Non ne è fatta quindi parola, tranne che in un luogo, in cui fa piano il parlar di *Massinissa*, in un altro, in cui dà il nome di alcune anime caste, e in un terzo, in cui invita il poeta a voltarsi per guardare i letterati famosi. Quale ne è dunque l'ufficio? Non certo quello di soccorrere e di aiutare, ma, come dice il poeta stesso, quello di una scorta ² e di un interprete ³. Come si chiamasse il Petrarca lo tace, e perchè egli non fa la glorificazione di un suo maestro, e perchè non lo trae a rappresentare un' idea, sì che, per bisogno della storia o della chiarezza, dovesse riferirne il nome.

* * *

Le figure enumerate. — Le figure che vanno appresso ai trionfatori sono in gran parte accennate

¹ Per esempio, uno stesso ordine di pensieri troviamo nei vv. 88-89, 127-8 e 139; 90-108 e 109-120; 130-131 e 170-175.

² *Tr. d. Pud.*, 191.

³ *Tr. d' Am.*, IV, 9.

col solo nome o con un nome e qualche attributo che spesso è incapace o insufficiente a suscitare un'immagine o un sentimento. Il Petrarca, enumerandole, ubbidiva a un impulso della sua mente e del suo cuore: di quegli eroi, di quei poeti aveva fatto sì lungo tempo la sua delizia, tanto li aveva ammirati e studiati, da credersi un loro contemporaneo; onde per lui bastava un cenno, una nota, perchè la figura di questo o quel grande gli si ripresentasse in tutta la sua interezza, in tutto il suo splendore. Talvolta non è scusabile nemmeno per queste considerazioni, come là dove, vedendo i suoi cari amici Tommaso, Socrate, Lelio, si perde in esclamazioni e interrogazioni e non scambia con loro pur una dolce parola. Del resto, l'enumerazione riesce fredda, non per difetto del Petrarca soltanto, ma anche per un difetto insito in essa stessa. E chi voglia supplire all'uno e all'altro deve, letto un trionfo, immaginarsi davanti agli occhi come raccolte in un quadro tutte quelle figure conosciute ad una ad una.

Di rado avviene di vedere indicato un personaggio così bene, in sì pochi versi, come Omero nei seguenti:

quell'ardente
 Vecchio a cui fur le Muse tanto amiche,
 Ch'Argo e Micena e Troja se ne sente.
 Questo cantò gli errori e le fatiche
 Del figliuol di Laerte e della Diva,
 Primo pittor de le memorie antiche ¹.

Sono indicati la patria, l'età di Omero, gli ar-

¹ *Tr. d. Fama*, III, 10 segg.

gomenti dei due poemi, l'ispirazione e l'evidenza della sua poesia; talchè la perifrasi del Petrarca vince di molto quella, un po' vaga, di Dante, *Purg.* XXII, 101-102:

quel greco
Che le muse lattâr più ch'altro mai ¹.

Di alcune figure ricorda ciò che fecero o patirono in vita, come di Cesare, Augusto, Nerone, Marco Aurelio ².... Alcune ode piangere, sospirare, stridere o chiamar l'amante. ³ Ad alcune vede fare ciò che di più notevole fecero in vita; e in ciò si diparte dalla verisimiglianza. Come può vedere, p.es.

pensoso Esaco stare,
Cercando Esperia, or sopr'un sasso assiso,
Ed or sott'acqua, ed or alto volare, ⁴
... Piramo e Tisbe insieme a l'ombra,
Leandro in mare ed Ero a la fenestra, ⁵

se tutti debbon seguire il trionfo d'Amore?
Oltre l'amico e Seleuco, soltanto Massinissa e

¹ Meglio che qui Dante si espresse in *Inf.* IV, 88:

Quegli è Omero poeta sovrano

Similmente i versi con cui il Petrarca ricorda Elèna (*Tr. d'Am.*, I, 135 sgg.) mi paiono migliori dei vv. 64-5 dell'*Inferno*.

² *Tr. d'Am.*, I, 88 sgg.

³ *Tr. d'Am.*, I, 139 sgg.

⁴ *Tr. d'Am.*, IV, 160.

⁵ *Tr. d'Am.*, 20. Simile appunto a torto è mosso dal Muratori al Petrarca a proposito di Seleuco, Antioco e Stratonica (*Tr. d'Am.*, IV, 94 sgg.), poichè, a tacer d'altro, appare evidente dai vv. 112-115 che Seleuco non va donando la moglie al figlio ora, nel momento del trionfo, ma la donò una volta, quando tutti e tre erano in vita.

Sofonisba ¹ parlano col poeta, e il loro episodio è una delle parti più belle de' *Trionfi*. Per vero, il Gaspary ha affermato che « il racconto di Massinissa è arido e vuoto; l'avvenimento tragico, di cui narra, non diventa vivo innanzi al nostro sguardo, come dove parla Francesca » ². Ma, col massimo rispetto per l'illustre critico, credo che qui egli abbia dato un giudizio erroneo, come avviene spesso a chi, tutto compreso delle bellezze di un capolavoro, non riesce a veder quelle, sebbene minori, di altra opera non dispregevole. Convengo che l'episodio di Francesca ci commuove al pianto, e quello di Massinissa ci tocca leggermente il cuore, ma da ciò a quello che dice il Gaspary ne corre. Massinissa ha due *affetti*, l'amore per Scipione, l'amore per Sofonisba, e bene descrive al poeta l'uno e l'altro e il loro contrasto. E nemmeno farei paragone tra l'episodio dell'*Africa* e quello dei *Trionfi*, perchè il Petrarca potè dare al primo uno sviluppo da grande poema, mentre nel secondo, *più dell'opera che del giorno avanzandogli*, dovette essere più breve, più rapido: del resto, non credo che egli nel condensare la materia abbia « soffocati i germi della poesia ». Notevole che nell'*Africa* a Massinissa, nel mondo di là, è assegnata una regione diversa che a Sofonisba; ne' *Trionfi* egli le cammina a fianco, perchè *Amore* trionfa proprio di ciò, d'aver uniti due cuori, d'averli fatti compagni eterni.

¹ *Tr. d'Am.*, IV, 1 sgg.

² *St. d. lett. it.*, I, p. 412.

Elementi della materia dei Trionfi.—A ben determinare la natura dei *Trionfi* è utile studiare gli elementi della loro materia. Predominanti sono l'elemento mitologico, l'eroico, lo storico antico, che possono comprendersi sotto il nome comune di elemento pagano o erudito. La figura di *Amore*, il palazzo di Venere, i casi di Venere e Marte, Plutonè e Proserpina e di tutti gli dei di Varro; la figura del sole spettano al primo. I casi di Enea, Ippolito, Teseo, *Adrianna*, Achille... al secondo; al terzo quelli di Cesare, Nerone, Marco Aurelio; il tempio della *Pudicizia*; il concetto della *Fama*, e, quel ch'è più, la forma onde si svolge l'azione di tutta l'opera, la forma del trionfo.

L'elemento storico medievale può essere rappresentato dai casi di Lancillotto, Tristano, Ginevra, Isotta, della coppia d'Armino,¹ da quelli dei poeti provenzali.² Poca parte ha anche, ne' *Trionfi*, la vita dei contemporanei del poeta.³ Al principio egli ricorda la tristezza del suo tempo, lo sdegno che ne prende, e fa intendere che voglia darsene conforto col vivere in mezzo all'altro mondo *pien di valore*. Donde appunto deriva che si a lungo ci parli di questo, poco o punto del suo. E qui appare una

¹ *Tr. d'Am.*, II, 79 sgg.

² *Tr. d'Am.*, III, 40 sgg. Per quanto fugaci, le notizie del Petrarca sui poeti provenzali sono assai preziose: si possono vedere illustrate un po' negli *Scritti* di L. Castellani pubblicati da N. Angeletti, Città di Castello, 1889, pp. 47-64.

³ Nel *Tr. d'Am.*, IV, 155-6 raffigura

alcun moderni
Ch'a nominar perduta opra sarebbe.

grandissima differenza tra il Petrarca e Dante. Tutti e due destetano il loro tempo; ma quando il Petrarca ha significato il suo sdegno, quando ha chiamato noioso il suo secolo, quando ha imprecato contro i Cristiani miseri e superbi che, consumando l'un l'altro, non si curano del sepolcro di Cristo, ¹ ha fatto tutto, chè sol raramente di fra le parole ci fa sentire ch'egli ricordando un fatto antico palpiti per un altro contemporaneo che con esso abbia qualche relazione, come là dove tra i seguaci della *Fama* vede Mario che « i Cimbri atterra E 'l tedesco furor ² », parole che si possono credere ispirate dallo stesso sdegno che ispirava al poeta la canzone *all' Italia*, e la strofe III di essa in particolare. Mentre Dante in mille modi ci porge una viva pittura dello stato sociale d'Italia a' suoi tempi e chiaramente addita i rimedi per migliorarlo. Egli è che Dante nello scrivere il suo poema si propose anche un fine che il Petrarca non ebbe, voglio dire il fine politico.

Ma se i casi dei personaggi, diciamo così, storici del suo tempo hanno quasi nessuna parte nei *Trionfi*, molta ve n'hanno i casi propri del poeta e dei suoi amici. Egli ci narra il nascere, il crescere, il modificarsi della sua passione amorosa; ci rivela l'affetto, più o meno grande a seconda dei casi, che portava a un Tommaso Caloria, a un Lelio, a un Socrate, a un Dante, a un Sennuccio, a un Cino, a un Franceschino degli Albizzi; ³ ci descrive la sua

¹ *Tr. d. Fama*, II, 141.

² *Tr. d. Fama*, I, 109-110.

³ *Tr. d'Am.*, III, 31 sgg.

progressiva conversione morale. Il futuro della società sulla terra, l'idea del quale sta viva alla mente dell'Alighieri, allorchè, p. es., fa la profezia di un veltro, quel futuro, dico, non è considerato dal Petrarca, che, riconoscendo tutto vano quaggiù, non ha fede se non nel futuro trionfo dell'eterno Dio.

Dopo i detti elementi, ha una gran parte ne' *Trionfi* il didascalico. Il Petrarca, vissuto in un tempo, in cui la poesia era considerata come splendente immagine d'eccelse verità, ¹ dacchè il vate canti quel che insegna il filosofo, ² mette in pratica queste teorie anche ne' *Trionfi*. Qua insegna che cosa sia l'amore:

Da indi in qua so che si fa nel chiostro
D'Amor; e che si teme e che si spera....³

Là, da padre predicatore, apostrofa i miseri mortali. ⁴ Senza dire quanto insegnamento scaturisca dal concetto generale di tutta la visione, il cui fine didattico appare anche da ciò, che essa è presentata come una specie di reazione al *secol noioso, voto d'ogni valor, pien d'ogni orgoglio*.

Degno di nota è in fine l'elemento romanzesco o cavalleresco, che si può vedere nel combattimento che s'impegna tra *Amore* e *Pudicizia*.

* * *

I Trionfi sono un poema.—A qual genere di poesia

¹ *Ep. metriche*, ed. Rossetti, vol. II., p. 296.

² *Ibi*, p. 236. Cfr. pure Gaspari I, p. 344; II, p. 39, e De Nolhac, *Pétrarque et l'hum. cit.*, p. 111.

³ *Tr. d'Am.*, II, 118 sgg.

⁴ *Tr. d. Morte*, I, 100 sgg.

appartengono i *Trionfi*? Alcuni parlano dei *capitoli dei Trionfi*, altri dei *poemetti dei Trionfi*, altri del *poema de' Trionfi*. Per me sono un poema allegorico, di carattere massimamente didascalico. Sono un poema, in cui si narrano sei azioni successive, di cui ciascuna è una in sè e concorre colle altre a formare una grande azione complessa, sì, ma una: la vita dell'uomo dal tempo in cui egli dimora quaggiù a quello in cui dimorerà lassù, per modo che il *Trionfo d'Amore* ne sia la prima fase, quello dell'*Eternità* l'ultima, gli altri *Trionfi* le fasi intermedie. Sono come sei grandi episodi di una grande azione. Troviamo gli episodi minori, come, p. es., quello di Massinissa e Sofonisba. Troviamo il meraviglioso sia nell'accomunare, sotto unico capo, uomini e donne di età e nazioni diverse, sia nella descrizione della sede di Venere, sia nel far che la campagna d'un subito si popoli di morti, sia nella descrizione del cocchio del sole, sia, e questo è più, nella concezione del mondo dell'*Eternità*.

È degno di nota però che il Petrarca non ha posto in principio al suo poema proposizione, invocazione, dedica, o perchè non volesse, o perchè pensasse di porle al compimento di esso, ciò che io inclino a credere considerando che il Petrarca a certe regole d'arte ci teneva e che nel canto « Nel cor pien d'amarissima dolcezza », con cui forse dapprima aveva incominciato l'opera, faceva l'invocazione a Polimnia, alla Memoria e una proposizione come questa:

.... Il mio stile accompagna
 Che prende a ricercar diversi liti:
 Uomini e fatti gloriosi e magni:

E come qui anche altrove il poeta ha coscienza

dell'altezza della materia che tratta dicendola « opra non sua, ma d'Omero o d'Orfeo. »¹ L'intonazione talvolta è schiettamente epica, come là dove canta:

Quattro destrier via più che neve bianchi....²

-Giace oltre, ove l'Esgeo sospira e piagne....³

Anche propria dell'epica è tutta quell'abbondanza di similitudini che c'è ne' *Trionfi*, e, forse, il frequente uso dell'aggettivo *grande*, che ricorre una volta su versi 31, e 62 volte in tutto; mentre nel *Canzoniere* ricorre una volta su versi 96, e 84 volte in tutto.⁴

Per altro, essi non si possono nettamente rapportare ad alcuna delle tre specie di poemi epici distinte dai retori; sono un poema *sui generis*, come è la *Commedia*, l'*Amorosa Visione*. E si capisce che, come negli altri poemi in generale, così in questi, se la forma caratteristica è l'epica, vi si trovano raccolte nondimeno anche la lirica e la drammatica. Ognuno sente lo spirito lirico infuso entro alle apostrofi ai ciechi e miseri mortali, e al colloquio con Laura. Ognuno ricorda, oltre a questo, quegli altri episodi, assai pochi in vero, in cui lo svolgimento dell'azione procede per via di dialogo.

Che il poema sia allegorico è evidente. Secondo

¹ *Tr. d'Am.*, III, 93.

² *Tr. d'Am.*, I, 22 sgg.

³ *Tr. d'Am.*, III, 100 sgg.

⁴ Questo computo è di P. Bellezza, *Uso ed abuso di alcuni aggettivi del Tasso*, in *Giorn. st. d. lett. it.*, XXIX, 1897, p. 8, nota. L'aggettivo *sommo*, che ricorre 18 volte nel *Canzoniere* (una ogni 432 vv.), ricorre 6 volte nei *Trionfi* (una ogni 329 vv.).

la lettera il Petrarca descrive una serie di trionfi alla maniera romana, secondo l'allegoria il succedersi degli affetti, delle aspirazioni, dei destini dell'uomo, di mano in mano che si viene svolgendo la vita di lui dal breve soggiorno di quaggiù a quello eterno di lassù. E poichè a questo proposito il pensiero corre subito alla *Commedia* di Dante vogliamo ripetere alcune nostre idee, perchè sia intesa nel giusto senso la natura dell'allegoria Petrarquesca. La *Commedia* è allegorica nel tutto e nelle parti, vogliamo dire nella verità o nelle verità generali che viene a dimostrare e nei personaggi i quali son messi in azione per dimostrarle. *I Trionfi* invece sono allegorici unicamente sotto il primo riguardo, chè, sotto il secondo, fra essi e la *Commedia* corre, in certo modo, quella notevole differenza che altri ha già rilevata tra essa e il *Roman de la Rose*. Il Petrarca concreta l'astratto colla vera personificazione, di cui si era già fatto uso ed abuso nel medio evo. Dante, sempre originale, « si giovò invece per l'arte sua della persona », scelse, cioè, prima la persona, l'ente storico, vero, reale; poi, su di essa adattò il simbolo. ¹ A prescindere dalla folla delle anime che accompagnano i vari trionfi, i personaggi del Petrarca sono *Amore, Pudicizia, Morte, Fama, Tempo, Eternità*. Si potrebbe credere che una tal quale corrispondenza tra il modo

¹ Cfr. D'Ancona, *Vita Nuova*, 2^a ed. p. XXXV-VI, e *Varietà storiche e letterarie*, serie II (Milano, 1885), p. 5; G. Casella, *Della forma allegorica e della principale allegoria della Div. Com.*, in *Opere*, Firenze, II, p. 371 sgg.

con cui è creato il personaggio di *Pudicizia* e quello con cui è creato l'altro di *Beatrice* ci fosse; ma consideriamo bene. Questa non è che la giovinetta amata dal poeta, obbligata a rappresentare una idea generale, e a ragionare e sillogizzare di cose ben diverse da quelle cui pensò e rivolse le sue cure mentre viveva. Laura invece rappresenta, sì, pure un'idea generale, ma un'idea a cui ella informò tutta la sua vita. Cosicché il *trionfo della Pudicizia* potrebbe dirsi quello di *Laura pudica*, mentre farebbe ridere chi, accennando alla parte che la teologia ha nella *Commedia*, dicesse parte di *Beatrice teologa*.

* * *

Composizione: simmetria, ordine. — Nel dare un giudizio sulla composizione dei *Trionfi* non dobbiamo dimenticarci che essi non ebbero l'ultima mano dall'autore. Certo, però, anche se l'avessero avuta, non avrebbero mai offerto quella simmetria perfetta, quella sottile corrispondenza fra parte e parte che ammiriamo nella *Commedia*, giacché molti dei difetti che noteremo sono organici. La *Pudicizia* è nemica d'*Amore*, e, in certo modo, la *Fama della Morte*, il *Tempo della Fama*, l'*Eternità del Tempo*; ma non della *Pudicizia* la *Morte*. I primi due e il quarto son veri *trionfi* alla maniera romana, gli altri tre no. Due volte sole avviene che chi vince conduca in prigione i vinti¹ o il vinto². È ben delineato il passaggio dall'uno all'altro

¹ Nel *Tr. d'Am.*, III, 157 sgg.

² Nel *Tr. d. Pud.*, 189.

Trionfo pei primi tre, meno bene, anzi un po' vagamente, per gli altri tre. I primi cinque *Trionfi* si svolgono sulla terra, il sesto in cielo; nè è visto, come quelli, dal poeta, ma sarà visto appresso ¹. Il canto II del *Trionfo d. Morte* non ha il suo addentellato, è una stonatura al punto dove si trova. I *Trionfi dell' Amore e della Fama* sono molto più sviluppati degli altri; e si capisce, chè amore e fama ebbero nell'animo del poeta il predominio. Questi ha la visione in Valchiusa, ma fa avvenire il *Trionfo d'Amore* nell'isola di Cipro ², quello della *Pudicizia* in Roma, ³ quello della *Morte* in Avignone, ⁴ non indica il luogo in cui avvengono quelli della *Fama* e del *Tempo*; quello della *Eternità* vedrà in cielo ⁵. Ha la visione in primavera, ma fa che il trionfo della *Pudicizia* si celebri « al tepido verno » ⁶.

Il Petrarca si diede pensiero dell'ordine ⁷, come rileviamo dal *Tr. d. Fama*, III, 28 sgg.:

Io non posso per ordine ridire
Questo o quel dove mi vedessi o quando,
E qual andare inanzi e qual seguire;
Chè cose innumerabili pensando,
E mirando la turba tale e tanta,
L'occhio il pensier m'andava desviando,

e dal *Tr. d. Fama*, II, 41-42, dove, avendo per ragion

¹ Nel *Tr. d. E.*, 20, il poeta dice d'aver veduto il *mondo nuovo*, ma quanto al *trionfo* dice (v. 123) che lo vedrà dopo il giudizio universale.

² *Tr. d'Am.*, III, 100.

³ *Tr. d. Pud.*, 179.

⁴ *Tr. d. Morte*, I, 16 sgg.

⁵ *Tr. d. E.*, 121-3.

⁶ *Tr. d. Pud.*, 164.

⁷ È importante considerare bene ciò, per intendere anche adeguatamente in che le enumerazioni che i successivi poeti faranno si avvicinino a quelle del Petr. o se ne scostino.

d'ordine posto Massinissa tra i capitani stranieri, nota che a questo pareva un torto « esser senza i Romani ». E nel *Tr. d. Fama*, cui spettano i due luoghi citati, un certo ordine si riscontra, in quanto che i *famosi* sono divisi in tre schiere, la prima dei capitani romani, la seconda dei capitani stranieri, la terza dei cultori delle lettere. Ma in ciascuna schiera, partitamente presa, l'ordine non è osservato: così nel *Tr. d. Fama*, I, il poeta vede dapprima Cesare e Scipione il Maggiore, e dietro Ottaviano e Scipione il Minore (dove se non c'è ordine, almeno c'è simmetria)... e poi Attilio Regolo.... e poi Mario.... e poi un Gracco.... e poi Vespasiano.... e poi i primi cinque re. Nel *Tr. d. Fama*, III, di che appunto si scusa colla innumerevolezza di cose che va pensando, non solo trascorre liberamente dai più antichi ai meno antichi e da questi a quelli, ma confonde ancora i Romani coi Greci, per modo che ricordi Platone, Aristotele, Socrate, Senofonte, Omero, Virgilio, Cicerone, Demostene, Eschine, senza serbare alcun ordine cronologico. Per vero, anche qui tiene un po' d'ordine che potremo dire logico, distribuendo i letterati in gruppi a seconda del genere di studio cui più attesero, e a quelli di ciascun gruppo facendo andare innanzi quel tale che, secondo lui, eccelse sugli altri: così prima ricorda i filosofi, e di essi prima Platone, e poi Aristotele, Pitagora, Socrate e Senofonte; indi i poeti epici, Omero e Virgilio; gli oratori, Cicerone, Demostene, Eschine. Ma notiamo che quello stesso ordine logico non è rigorosamente osservato, in quanto che, p. es., dopo

essere stata fatta parola dei sette savi e degli storici, vengon ricordati il gran *platonico* Plotino, e altri insigni oratori romani, e poi altri storici, Tucidide ed Erodoto, etc. Che se volgiamo lo sguardo al *Tr. d' Amore*, vediamo, sì, fatta una distinzione degli spiriti innamorati: ¹

Parte presi in battaglia e parte uccisi,
Parte feriti di pungenti strali,

ma essi vengon enumerati senza un ordine che si fondi o su tale distinzione o su quella della nazione, o su quella dell'età, o che so io: e così si passa da Cesare a Dionisio, da Alessandro ad Enea, da Teseo a tutti gli dei... Nel *Tr. d' Amore*, III, 31 sgg. vede Dante, Beatrice, Selvaggia, Cino, poi nel canto IV, 155 dice d'aver raffigurato « alcun moderni ch' a nominar perduta opra sarebbe ». Notevole è che il Petrarca fa menzione di molte persone più d'una volta quanti sono gli aspetti da cui le considera. Così, p. es., ricorda Achille e Semiramide prima tra i seguaci d'*Amore*, poi tra quelli della *Fama*. Infine, come cosa molto attinente con quelle già dette sull'ordine, rileviamo nei versi 155-159 del *Tr. d. Pudicizia* una ripetizione di quanto aveva detto nei vv. 10-12, e nel v. 51 del *Tr. d. Eternità* l'altra, meno evidente, di quanto, su per giù, aveva detto nei vv. 38-39, le quali il poeta si proponeva di togliere.

* * *

Le similitudini.—Passando allo studio della forma nei *Trionfi*, parlerò prima delle similitudini, poi

¹ *Tr. d' Am.*, I, 29-30.

delle personificazioni, delle antitesi, della lingua, della versificazione.

I *Trionfi*, soprattutto per il loro carattere epico, hanno, chi paragoni il numero dei loro versi con quello dei versi del *Canzoniere*, una maggiore quantità di similitudini che questo: 70 circa, quasi quante ne ha l'*Africa*, non con equa misura distribuite nei vari canti, e destinate in buona parte (si ricordi che il Petrarca era di natura eminentemente lirico) ad illustrare uno stato dell'animo, un sentimento dello spirito; in minor parte, una azione o uno stato del corpo. Come nell'*Africa*, così nei *Trionfi* le similitudini sono « bellezze solitarie, quasi fiori del deserto »¹ avvivando pressochè sole l'arida materia. Chi è stanco di leggere una filastrocca di nomi o una fredda narrazione trova come un compenso, un ristoro (assai scarso in vero!), ove s'imbatta in una similitudine che,

¹ Per le similitudini dell'*Africa* cfr. Zumbini *op. cit.*, p. 145 sgg., e il Friedersdorff in *Zeitschrift f. rom. Philol.*, XX, 1896, pp. 471-491; XXI, 1897, pp. 58-72. Nella prima parte questi dice, a p. 476: « ... Wie er [il Petrarca] seiner ganzen Beanlagung nach Lyriker ist und eben diese lyrische Begabung ihn hindert, im Epos die Stufe der Vollendung zu erreichen, so bildet auch in den Gleichnissen bei ihm das lyrische Moment, die Erörterung der subjektiven Empfindung, den Hauptgegenstand. Nicht die That die aus der Empfindung hervorgeht und für den Grad und die Art derselben bezeichnend ist, sondern diese Empfindung an sich wird Gegenstand des Vergleiches. » Utili considerazioni sulle similitudini in genere si possono trovare in uno studio dell'Inama, pubblicato in *Riv. di filol. e d'istr. class.* V, 1877, pp. 277 sgg.; nel Leynardi, *Psicologia d'Arte nella Div. Comm.*, Torino, 1894, parte 1^a capo V; e in altri studi simili che ora si vengono pubblicando.

rompendo la monotonia di quella, susciti qualche immagine, qualche sentimento. E come nell'*Africa*, anche ne' *Trionfi* il poeta non esce per la maggior parte delle similitudini dalle fonti consuete, sebbene sappia « comunicare vita e atteggiamenti nuovi ad immagini già da altri adoperate, descrivere con colori propri molti fenomeni naturali e morali, anche osservati e descritti prima di lui ». Il maggior numero di similitudini sono tratte dalle cose o dai fenomeni della natura e dell'uomo; più piccola parte dalla mitologia o dalla storia, e dagli animali. Dal sole ne son cavate due, l'una, ripetuta più volte, di Laura fra le campagne e il sole fra le stelle ¹, la quale, perchè comune, non lascia di esser bella, e l'altra del pensiero che trascorre libero e del sole che *passa in retro* ², così cara dopo la lezione di grammatica che le va innanzi, e buona a mostrare come proceda rapido il Petrarca nell'enunciare i due termini del paragone, senza perdersi in particolari che potrebbero togliere all'immagine chiarezza ed efficacia. Il suo caro Virgilio anche qui gli dava il buon esempio. Al candor della neve paragona il color dei cavalli del cocchio d' *Amore* e quello di Laura morta ³; alla neve squagliata dal sole il cuor suo straziato dai casi di Massinissa ⁴, nella quale ultima similitudine supera, per la concisione, l'Alighieri che ne ha

¹ *Tr. d'Am.*, II, 132; *Tr. d. M.*, I, 43; e altrove.

² *Tr. d. E.*, 34.

³ *Tr. d. M.*, I, 184.

⁴ *Tr. d. Fama*, IV, 75.

una simile in *Purgatorio*, XXX, 85 sgg. ¹ Al fol-gore rassomiglia *Amore* e Laura combattenti, ² Demostene perorante contro Eschine ³. Non originale, ma efficace riesce in due luoghi, ⁴ nel primo dei quali dice che le parole della scorta si trova *si fisse nella mente, che mai più in marmo saldo non si scrisse*; nel secondo:

Da l'un si scioglie e lega a l'altro nodo:
Cotale à questa malizia rimedio,
Come d'asse si trae chiodo con chiodo. ⁵

Egli aveva investigato il cuore e la natura dell'uomo non meno di Dante, e ne ha tratto parecchie similitudini. In veder tanti schiavi d'*Amore*, era così meravigliato che stava « *come l'uom che non po dire E tace e guarda, pur ch'altri 'l consiglie* » ⁶. La *Morte*, saputo che le compagne di Laura erano state da lei già morse, si fece

Qual è chi in cosa nova gli occhi intende,
E vede onde al principio non s'accorse,
Di che or meraviglia e si riprende. ⁷

Dove, senza aver imitato Dante, chè trattasi di osservazioni che tutti ogni di facciamo, con lui gareggia felicemente e per la scelta e per l'espressione e per la disposizione delle immagini. Con la

¹ Cfr. Venturi, *Le similitudini dantesche*, Firenze, 1881, p. 69.

² *Tr. d. Pud.*, 20.

³ *Tr. d. Fama*, III, 25.

⁴ *Tr. d'Am.*, I, 61; II, 64-66.

⁵ Cfr. *Tusculane*, IV, 35: « Novo quidam amore veterem amorem tamquam clavo clavum eiciundum putant ».

⁶ *Tr. d'Am.*, II, 1.

⁷ *Tr. d. M.*, I, 73.

prima similitudine può confrontarsi quella di *Purg.*, II, 52 e l'altra di *Purg.*, XXVI, 67; con la seconda in parte, quella di *Purg.*, VIII, 61. Non vuolsi però tacere che Dante dimostra una maggiore fecondità, dipingendo il moto della meraviglia con ben dodici similitudini quasi tutte diverse e belle.

Un notevole gruppetto formano tre similitudini che si riferiscono all'espressione del desiderio e alla sua sodisfazione. Il Petrarca non volgeva gli occhi dal bel viso di Laura, « *Con'uom ch'è infermo e di tal cosa ingordo Ch'al gusto è dolce, a la salute è rea* ¹ » Seleuco, che per salvare il figlio gli aveva ceduto la moglie era « *a guisa di chi brami e trovi cosa Onde poi vergognoso e lieto vada* ² ». E il Petrarca era per pregar *Amore* come colui che prima di parlare porta scritte negli occhi e nella fronte le parole ³. Eloquentissimo riesce dove dice d'aver veduto nel carcere d'*Amore* « *tanti spirti e sì chiari... Quasi lunga pittura in tempo breve* ⁴ »; e che Laura morente era più lieta « *Che qual d' esilio al dolce albergo riede* ⁵ ».

Non si creda però che siano tutt'oro le similitudini del Petrarca. Forse nessuna può dirsi veramente difettosa, perchè non si trovi in essa il giusto punto di somiglianza tra i suoi due termini, (e Omero per tale rispetto *quandoque dormitat*), ⁶ ma

¹ *Tr. d'Am.*, II, 106.

² *Tr. d'Am.*, IV, 95.

³ *Tr. d. Pud.*, 58-60.

⁴ *Tr. d'Am.*, III, 164.

⁵ *Tr. d. Morte*, II, 74.

⁶ Per vero nella similitudine contenuta nel *Tr. d'Am.*, II, 139-141, si potrebbe osservare che mentre il mare e il fiume

certo fra quelle tratte dalla natura e dall'uomo ne troviamo alcune che o per essere troppo vaghe e indeterminate o per esprimere solo ciò che potrebbe esprimersi in forma più diretta, nè servono alla chiarezza, nè danno ornamento, come, p. es., quelle del *Tr. d'Am.*, III, 85 e del *Tr. d. Fama*, III, 154. E fredde, almeno per noi che non viviamo entro al mondo in cui viveva il Petrarca umanista, sono le similitudini tratte dalla mitologia,¹ e, in gran parte, quelle tratte dalla storia, delle quali rileverò una, tre volte ripetuta e piuttosto efficace, dei trionfi veduti dal poeta e di quelli romani, e l'altra del numero degl' innamorati e dei soldati di Serse.²

Tutti sanno qual messe abbondante di similitudini raccolse Omero nel mondo degli animali; ³ non poche ve ne raccolsero pure Virgilio e Dante; il Petrarca appena una diecina. Ciascun' anima, mossa dalla giustizia divina, dopo il giudizio universale correrà al suo luogo così velocemente, « *come fiera cacciata si rimbosca.* »⁴ Come si urtan due leoni, così contendono Laura ed *Amore*,⁵ un dialettico e l'altro; ⁶ *Amore* corre a ferire Laura

son cose della stessa natura, la virtute e lo stile non sono; ma ognun vede che qui la similitudine è tra la piccolezza dello stile e quella del fiume, epperò essa non è punto difettosa, anzi ci par delle belle.

¹ Credo che siano quattro: *Tr. d'Am.*, I, 142; *Tr. d. Pud.*, 70; *Tr. d. M.*, I, 49; *Tr. d. F.* I, 35.

² *Tr. d'Am.*, IV, 136.

³ *Inama*, *op. cit.*, p. 316.

⁴ *Tr. d. Pud.*, 20.

⁵ *Tr. d. Fama*, II, 24.

più pronto che un leopardo al varco di fuggitiva cerva ¹, egli è più selvatico che i cervi ², Laura più pura che candida colomba ³, più bella che candido cigno ⁴; il tempo si rivolge contro la *Fama* « *più veloce assai Che falcon d'alto a sua preda volando* ⁵ ».

Notevoli sono due similitudini: una per il carattere burlesco cui è informata, l'altra perchè poco conveniente. I dialettici e i sofisti si avvengono con le code come draghi ⁶; Giosuè fermò il sole, come s'allaccia un animale. ⁷ Forse il poeta con quest'ultima badò a metter in rilievo soltanto la facilità dei due atti paragonati e non pensò che quello di Giosuè ci perdeva, e quanto, di dignità e di maestà.

Finalmente dobbiamo considerare i gruppi di similitudini che, succedendosi l'una all'altra o subito o a breve distanza di versi, si possono chiamare *accumulate*. Nei versi 19-114 (cioè in 95 versi) del canto della *Pudicizia*, troviamo ben 13 similitudini; nessuna negli altri. Laura ed *Amore* si affrontano col rumore con cui due leoni o due folgori, con quel terribil suono che fa l'Etna o Scilla e Cariddi (25-30). Laura muove più presta assai che fiamma o venti (24), Amore più che un

¹ *Tr. d. Pud.*, 40.

² *Tr. d'Am.*, III, 4.

³ *Tr. d'Am.*, II, 90.

⁴ *Tr. d. M.*, I, 10.

⁵ *Tr. d. Tempo*, 32.

⁶ *Tr. d. Fama*, III, 94.

⁷ *Tr. d. Fama*, II, 64.

leopardo al varco di fuggitiva cerva (36-40); Laura si difende più accortamente che uno schermidor nello schifar colpo; più presta che un nocchiero a volger la nave dagli scogli in porto (49-51). Non furon sì valorose Camilla e le Amazzoni, non si ardenti Cesare e Pompeo, come Laura contro *Amore* (70-75). Non fu sì strana la sconfitta di Annibale, come quella di *Amore*; non si smarrito restò il Gigante Golia, non Ciro in Scizia (97-105). *Amore* si sbigottisce e duole come chi inferma d'un tratto, freme più che il mare o Inarime o Mongibello (106-114).¹ Ognun vede quanta sovrabbondanza ci sia in questo modo di descrivere. Il rumore, la celerità, l'accortezza, il valore, la stranezza, il dolore sono ritratti ciascuno con due similitudini, in molte delle quali il secondo termine abbraccia due o più casi. Donde tale esuberanza? Può essere che il Petrarca abbia voluto con essa far maggiore impressione là, dove descriveva con immagini tolte dalla vita reale il fatto più importante nella storia del suo cuore, la lotta tra il suo amore e la pudicizia di Laura. Anche per Omero l'*Inama*² ha osservato che le similitudini accumulate « non occorrono ordinariamente... che nei punti più salienti della narrazione, quando i fatti vogliono essere più illuminati e coloriti, appunto per attirare di più l'attenzione degli uditori ». Può essere che,

¹ Possiamo non tener conto qui della similitudine dei vv. 58-60, da noi già innanzi rilevata, perchè si riferisce a uno stato del poeta spettatore e non, come tutte le altre, alla lotta dei due avversari.

² *Op. cit.*, p. 358.

una volta descritta una prima cosa con due similitudini, fosse tratto a far lo stesso per le altre cose soltanto dall'amor della simmetria, che osserviamo e nelle coppie, e nei membri delle prime tre di esse. Questa simmetria anzi mi dissuade dal pensare che il Petrarca, scritte pel momento tutte quelle similitudini, si proponesse di fare in seguito una scelta tra esse e scartarne le altre. Possono essere finalmente l'una cosa e l'altra, che cioè il poeta e, ascoltando il suo cuore d'innamorato, volesse insistere di più su quella lotta, e, seguendo la sua natura d'artista, volesse dare alle similitudini una tal quale simmetria; con cui, già s'intende, veniva anche ad appagare il primo bisogno. Con un altro gruppo, di cinque similitudini, è descritta la morte di Laura, nei versi 160-172 del *Tr. d. M.*, I, che sono i più belli de' *Trionfi*, de' più belli di tutta la nostra poesia. Le prime due di esse, invero, dicono, in fondo, la stessa cosa; ma poichè la seconda non è una inutile ripetizione della prima, ma né spiega e svolge il concetto, chi legge non nota nell'una o nell'altra un eccesso, una sovrabbondanza, e le considera entrambe necessarie. Certo si riferiscono a cose distinte le altre tre similitudini.

Non come fiamma ch'è per forza spenta,
 Ma che per sè medesima si consume,
 Se n'andò in pace l'anima contenta;
 A guisa d'un soave e chiaro lume
 Cui nutrimento a poco a poco manca,
 Tenendo al fine il suo caro costume.

Pallida no, ma più che neve bianca,
 Che senza vento in un bel colle fiocchi,
 Parea posar come persona stanca.

Quasi un dolce dormir ne' suo' belli occhi,
Sendo lo spirto già da lei diviso,
Era quel che morir chiaman li sciocchi:
Morte bella pareo nel suo bel viso.

In questi versi il poeta dispone così otto concetti: Nega il primo, gli contrappone il secondo, soggiunge, in forma diretta, il terzo; lo stesso fa per gli altri tre; e a mo' di conclusione, soggiunge gli ultimi due. Questa simmetria l'ha voluta lui? Può essere; ad ogni modo essa non è così appariscente come nel *Trionfo della Pudicizia*, anzi tanta è la naturalezza e la spontaneità della forma, nata in un col pensiero e col sentimento del poeta, che per quei versi si può ripetere ciò che il Carducci disse per molti del *dolce stil nuovo*: « non che lo sforzo, ma il più delle volte non v'è pur lo studio dell'artista, che avverte all'opera sua. V'è dell'afflato divino, la mia lingua parlò quasi come per se stessa mossa, ha detto il poeta ». Ogni immagine è delicata e vaga, ogni parola adeguata ad essa e cara all'orecchio: « i più dolci e molli suoni della lingua italiana si temprano in un'armonia ineffabile che annunzia la quiete: la fiera terzina divien tenera e cedevole come giacinto e asfodelo per farsi letto alla dea del canzoniere che muore: « Morte bella pareo nel suo bel viso ». Ed è notevole che delle similitudini di questi versi in cui il Petrarca riesce sommo, nessuna riguarda l'animo, ma le prime due l'anima, le altre il corpo di Laura. Beatrice morta, adorna di un velo in testa, aveva tanto aspetto d'umiltade, che pareo che dicesse: « Io sono a vedere lo principio de la pace » aveva, cioè, l'aspetto di chi, essendo immune

da passioni, è accolta certamente tra i beati: questo è tutto. Il Petrarca non riproduce la nota di Dante, l'umiltà, ed ha cura di descriverci piuttosto il morire di Laura e la sua figura poichè fu morta, con note riguardanti l'anima o il corpo, niente l'animo. Anche qui, dunque, rileviamo la grande differenza tra i due poeti: Dante non mai quasi ci descrive la bellezza corporea di Beatrice, e si compiace unicamente di dipingercela virtuosissima, umilissima; ¹ il Petrarca, non meno che alla bontà dell'animo, anzi più, ha rivolto sempre l'occhio alla bellezza del corpo di Laura, e qui ce l'ha descritta largamente, ma in quella misura convenevole alla concitazione lirica da cui era animato.

* * *

Personificazioni.—Secondo me, si ha torto a condannare in generale qualunque personificazione;chè, per certo, ve n'hanno alcune le quali e per le loro immagini scultorie e per la fiamma del sentimento da cui, più o meno, sono avvivate, parlano alla nostra mente e al nostro cuore non meno che una bella statua di Venere o che so io. Così la personificazione di *Amore*, quale la concepirono i pagani, mi piace non poco:

Sopr'un carro di foco un garzon crudo
 Con arco in mano e con saette a' fianchi...
 Sopra gli omeri avea sol due grand'ali
 Di color mille, e tutto l'altro ignudo;...

¹ « Per Dante anche la bellezza è spirito », scrive il Gaspary, *op. cit.*, I, p. 411.

Quest'è colui che 'l mondo chiama Amore;
 Amaro, come vedi, e vedrai meglio...
 Mansueto fanciullo, e fiero veglio...
 Ei nacque d'ozio e di lascivia umana;
 Nudrito di pensier dolci e soavi;
 Fatto signor e Dio da gente vana...¹

Ed è anche bella nella sua semplicità, la personificazione della *Fama*, « *una gran Reina* », da tutti amata, riverita e temuta: « *Ella a veder pareva cosa divina* ». ² Ma quando il poeta scende a personificare anche pensieri e sentimenti, a dir così, di carattere particolare, fuggevole, e lungi dal presentarceli vivi nelle loro forme esterne e nella loro natura, si limita ad enumerarli tutti, come si enumerano i santi di una litania, allora restiamo freddi alla lettura dei suoi versi, poichè essi non ci toccano la mente con immagini, nè il cuore con sentimenti. Perciò non approviamo versi come questi del *Tr. d'Am.*, III, 139 sgg., e del *Tr. d. Pud.*, 79:

Errori, sogni ed imagini smorte
 Eran dintorno al carro trionfale.....
 Onestate e Vergogna a la front'era,
 Senno e Modestia a l'altre due confine;
 Abito con Diletto in mezzo 'l core;
 Perseveranza e Gloria in su la fine...

* * *

Antitesi.—Il Petrarca ebbe una grande predilezione per le antitesi, e in esse riuscì talora efficace, ma più spesso freddo. Cesare vinse il mondo, ma

¹ *Tr. d'Am.*, I, 22-27, 76-87.

² *Tr. d. F.*, I, 21-22.

altri ha vinto lui. ¹ Nerone tanto robusto è stato vinto da una femina; ² Marco è pien di filosofia la lingua e 'l petto, pur Faustina il fa qui star a segno; ³ Annibale, non piegato in cotant'anni da Italia tutta, è preso e legato da vil feminella. ⁴ Qui l'antitesi consiste nel mettere a riscontro due fatti opposti successivi, e, come è naturale, così dipinge al vivo la potenza dell'Amore. Similmente in Orazio leggiamo che *Graecia capta ferum victorem cepit*, in Manilio che *Perseo victor... Medusae Victus in Andromeda est*. Altrove l'antitesi consiste nel mettere a riscontro due cose, o due azioni, o due stati dell'animo opposti contemporanei o quasi, e ivi il Petrarca dà pressochè sempre nell'artificioso. Così ci pare ben detto che gran giustizia agli amanti è grave offesa, che Seleuco va lieto e vergognoso del dono fatto, che l'innamorato ha « *dubbia speme davanti, e breve gioia; e Penitenza e dolor dopo le spalle* », ⁵ che sa della sua nemica cercar l'orme e temer di trovarla. ⁶ Ma non approviamo antitesi come queste :

Grazioso fanciullo e fiero veglio. ... ⁷
 So, seguendo 'l mio foco ovunque' fugge,
 Arder da lunge ed agghiacciar da presso, ⁸

¹ *Tr. d'Am.*, I, 92.

² *ibi.*, 99.

³ *ibi.*, 101-2.

⁴ *ibi.*, II, 26-7.

⁵ *ibi.*, III, 118-9.

⁶ *ibi.*, II, 160-1.

⁷ *ibi.*, I, 79.

⁸ *ibi.*, II, 167 sgg.

Rose di verno, a mezza state il ghiaccio..
 E dannoso guadagno, ed util danno;
 E gradi ove più scende chi più sale;
 Stanco riposo, e riposato affanno;
 Chiaro disnor, e gloria oscura e nigra;
 Perfida lealtate, e fido inganno.....¹

Per vero questi versi dipingono quasi tutti cose, azioni, stati dell' animo naturali, chè senza dubbio, p. es., in amore spesso si perde quando si crede d'aver guadagnato; eppure sono brutti, perchè in essi le idee opposte sono avvicinate troppo bruscamente, e, che non è meno, troppo abbondantemente accumulate.

* * *

Elocuzione. Versificazione.—Per quel che riguarda l'elocuzione, è noto quanta cura se ne desse il Petrarca rispetto e alla chiarezza e all' armonia e all' eleganza. Per esempio, Nel *Tr. d' Am.*, I, 6 scrisse primamente: « *Correa tutta gelata al suo soggiorno* », poi: « *Correa già tutta fredda al suo soggiorno* », ma poi siccome gli pareva oscuro quel già (*hoc non placet, quia dubitationem facit istud già*): « *Giva tutta gelata al suo soggiorno* », poi: « *Tutta gelata andava al suo soggiorno* »; finalmente « *Correa gelata al suo antiquo soggiorno* »: *hoc placet*. Ed infatti l'ultimo verso è il migliore fra tutti.

Nel *Tr. d. Fama*, I, 87, al verso « *Fra Sicilia e Sardigna affondò e sparse* » sostituì quest' altro: « *Fra Sicilia e Sardigna ruppe e sparse* », « *quia sonantius* ».

¹ *ibi*; III, 117, 143 sgg. Richiamo l'attenzione sulle numerose antitesi brutte che si leggono nell'*Ep. Fam.*, VIII, 8: « la vita è.... ordine confuso. . povera abbondanza.. ricca po-

Nel *Tr. d. Fama*, III, 13, notò: « attende, substiti enim relegens *Questo*, nec intelligens; itaque sine dubio obscurum est », perchè, forse, argomenta il *Mestica*, gli parve li per li che *Questo* dovesse significare persona diversa da quell'*ardente Vecchio* nominato nel v. 10. Ad ogni modo non corresse, o perchè non fece a tempo, o perchè, ripensandoci, non lo credette necessario.

Nel *Tr. d. E.*, 55, al verso: « *Quei che 'l mondo governa pur col ciglio*, » sostituì: « *Quei che governa 'l ciel solo col ciglio*, » « poichè in *mondo* sarebbero già compresi gli elementi specificati nel seguente verso. » Nel *Tr. d. E.*, 145, al cadente verso: « *Che porà essere a vederla in cielo?* » sostituì quello migliore e per suono e per pensiero: « *Or che fia dunque a rivederla in cielo?* », che accompagnò del solenne « *hoc placet* », e con cui nobilmente chiuse l'opera sua.

Non sono frequenti costrutti poco chiari o poco regolari o affatto irregolari, come questi:

Non con altro romor di petto dansi
 Duo leon feri, o due folgori ardenti
 Ch'a cielo e terra e mar dar luogo fansi,
 Ch'i vidi Amor con tutti suoi argomenti
 Mover contra colei di ch'io ragiono,
 E lei più presta assai che fiamma o venti—¹
 Non alcun mal, che solo il Tempo mesce;
 E con lui si diparte e con lui vène—².

vertà... bella bruttezza... ». Il Poliziano, nell'imitare il Petrarca, come diremo altrove, ne ha preso il bello lasciando il brutto: così invece di *fido inganno*, scrive *tacito inganno*.

¹ *Tr. d. Pud.*, 19-24.

² *Tr. d. E.*, 38-39.

Quei che governa 'l ciel solo col ciglio,
 Che conturba ed acqueta gli elementi
 Al cui saver non pur io non m'appiglio.

Ma li angeli ne son lieti e contenti
 Di veder de le mille parti l'una,
 Ed in ciò stanno desiosi e 'ntenti.¹

Si trovano ripetute parecchie rime, talvolta
 colle medesime parole.

| | |
|-----------------------|--|
| <i>Tr. d. Pud.,</i> | 8-10-12: Abido, Dido, Grido. |
| » | » 155-157-159: Fido, Dido, Grido. |
| » | » 11-13-15: Spinse, Vinse, Strinse. |
| » | » 158-160-162: Spinse, Strinse, Vinse. |
| » | » 80-82-84: Divine, Confine, Fine. |
| » | » 152-154-156: Sabine, Peregrine, Fine. |
| » | » 87-88-90: Puritate, Etate, Beltate. |
| » | » 137-139-141: Pietate, Libertate, Onestate. |
| <i>Tr. d. M., II,</i> | 8-10-12: Incoronata, Desiata, Nata. |
| » | » 161-163-165: Grata, Beata, Nata, |
| » | » 101-103-105: Core, Dolore, Onore. |
| » | » 173-175-177: Amore, Onore, Ore. |
| <i>Tr. d. E.,</i> | 5-7-9: Lui, Fui, Cui. |
| » | » 71-73-75: Cui, Altrui, Fui. |
| » | » 11-13-15: Fine, Divine Pellegrine. |
| » | » 83-85-87: Fine, Pellegrine, Confine. |
| » | » 14-16-18: Faranno, Stanno, Avranno |
| » | » 131-133-135: Lascerranno, Avranno, Vanno. |

La ripetizione delle prime due rime il poeta a-

¹ *Tr. d. E.*, 55-60. Vedi le note del Mestica, *ed. cit.*, nei luoghi riferiti. Egli ha il grande merito di aver trovato la vera lezione e il vero senso di non pochi luoghi, come, p. es., dei vv. 100-105 del *Tr. d'E.*, che avevan fatto dire al Leopardi: « Versi composti dal Poeta (come anche universalmente questi ultimi due *Trionfi*) per provare, cred'io, se avesse mai potuto far gittar via le sue *Rime* e la pazienza ai lettori e agli interpreti ». Di alcuni versi, come p. es. del v. 150 del *Tr. d. M.*, II, pur avendo la lezione genuina, non riusciamo a intender bene il senso.

vrebbe tolta certamente, se fossè tornato, come sperava, sul luogo in cui esse si trovano, come forse avrebbe tolta qualcuna delle altre, le quali del resto difficilmente si avvertono per la distanza che c'è tra il primo e il secondo luogo in cui una rima ricorre. Per vero talvolta non la medesima rima soltanto, ma e la medesima parola è ripetuta; si deve tuttavia considerare che essa non sempre è usata in un solo significato: così sono usate in senso proprio le parole *fine* e *nata* nel *Tr. d. Pud.*, 84, nel *Tr. d. Morte*, II, 165; in senso figurato nel *Tr. d. Pud.*, 156, nel *Tr. d. Morte*, II, 12; e nel *Tr. d. E.*, 11, *fine* vale *morte*; *ibi*, 83 *meta di felicità*. Per ciò e per la distanza sopra notata, non direi come Iacopo Mazzoni che il poeta commettesse, in riguardo alla ripetizione delle rime, *notabili* o *gravi errori*. Registro finalmente la rima imperfetta nel v. 24 del *Tr. d. Fama*, I, e la parola *vile* usata nei vv. 71 e 75 del *Tr. d. Fama*, III, con simile significato. Ma queste ed altre sono minuzie¹; in generale, il Petrarca riesce eccellente nell'arte di fare i versi.

* * *

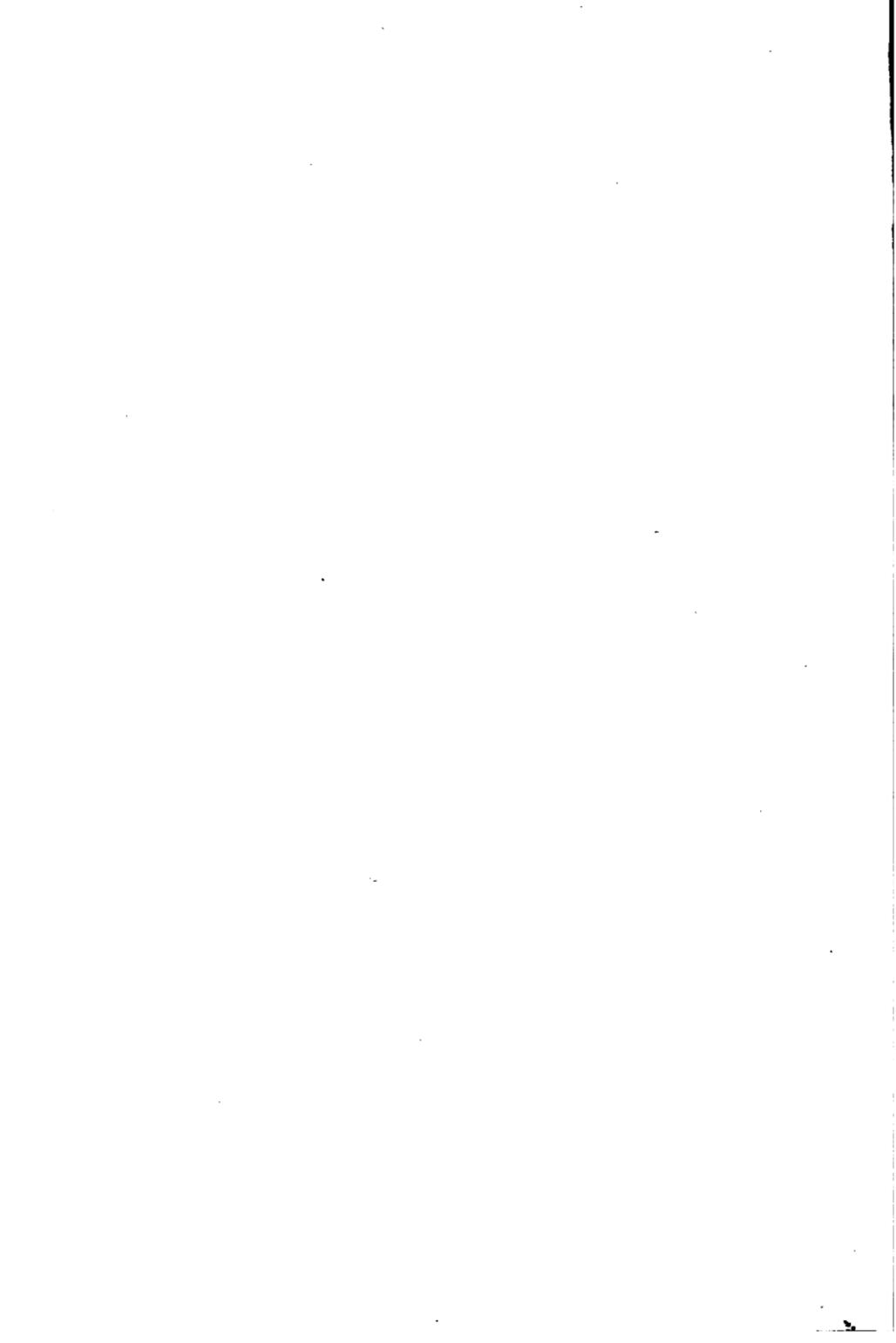
Conclusion. — I *Trionfi* hanno origine dai sentimenti e dalle idee del poeta dopo la sua conversione morale e letteraria. Il pregio più bello di essi è la grandiosità del concetto, la vivezza delle immagini onde questo è svolto e il coordinamento delle varie parti in una unità. Non è nuovo quel concetto, non

¹ Non manca qualche verso di suono brutto come questo del *Tr. d. M.*, I, 41:

Loro andare era e lor sante parolè.

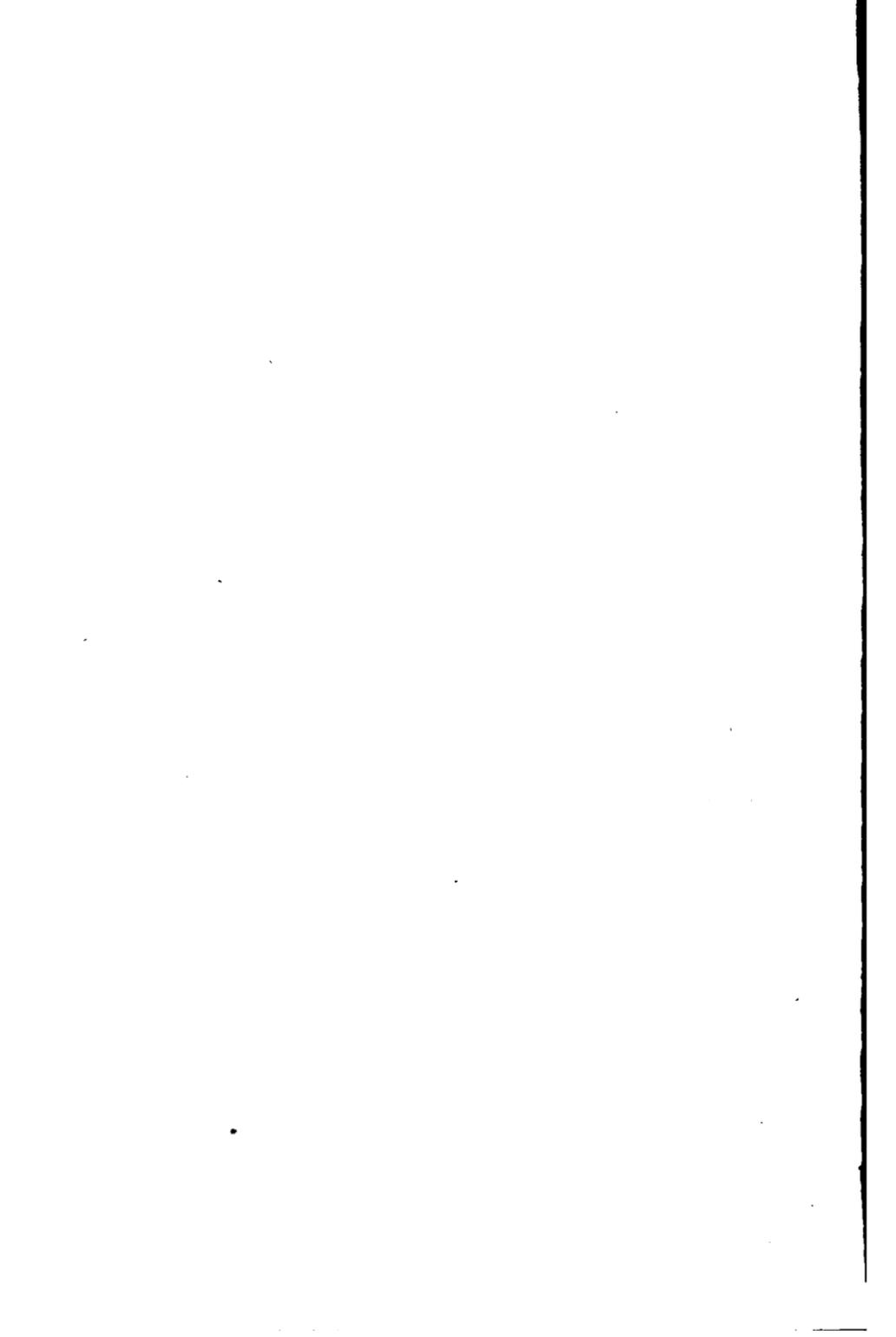
quelle immagini, si bene quel coordinamento. Il difetto principale: la freddezza delle lunghe enumerazioni, per le quali, e con maggior diritto, si può dire quello che Orazio disse per le satire sue, che, « quando si voglia scomporre l'ordine delle parole raccolte nei versi, la poesia non c'è più ». Chi sappia però, dopo di aver conosciuto ad una ad una le mille persone al seguito dell' *Amore* o della *Pudicizia* o della *Fama*, chi sappia, dico, con la sua fantasia riguardarle tutte insieme come in un quadro, avrà davanti a sé una scena assai bella. Sono ben lungi dall'affermare che il Petrarca si dimostrasse ne' *Trionfi* grande epico, ma non credo nemmeno che in essi abbiano « valore poetico » soltanto le parti liriche, poichè alcune di quelle epiche da me rilevate mi paiono piuttosto buone.

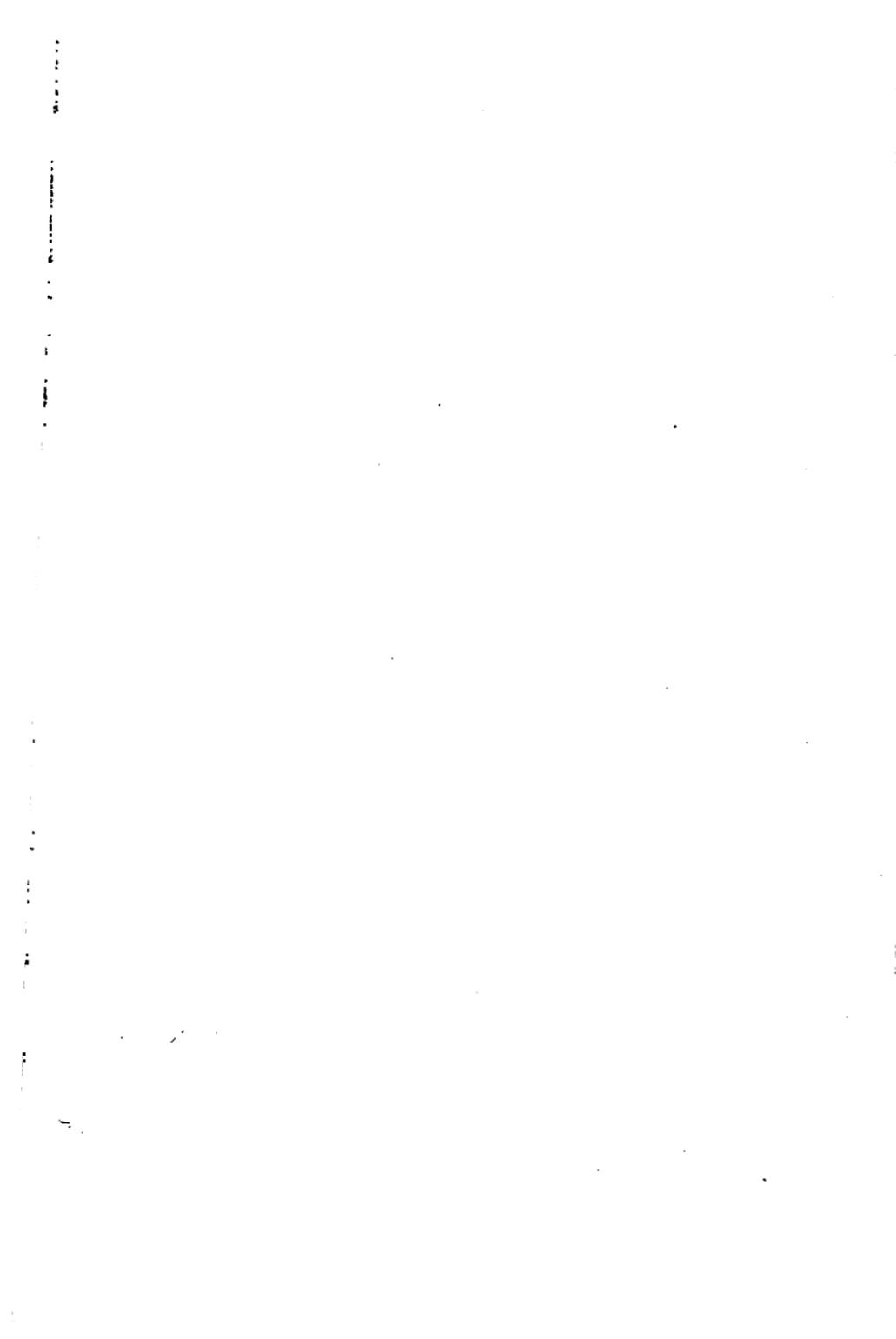
Rispetto al poeta i *Trionfi* sono come la somma della sua vita, comprendendo il frutto di tutti i suoi studi, la storia del suo amore, quella delle sue aspirazioni. Ma laddove l'Alighieri mise la *Commedia* pressochè in tutte le sue parti in intima relazione col momento storico della civiltà in mezzo a cui visse e contro questa protestò rilevandone i mali e di essi additando i rimedi; il Petrarca, ne' *Trionfi*, animato quasi soltanto da un forte sentimento religioso, rappresentò la tendenza mistica del suo secolo, ma contro ad esso protestò ben diversamente torcendone sdegnoso lo sguardo e rivolgendosi nell'antichità. Con questa amò vivere e da questa, in un che dal proprio passato, trasse esperienza di ciò che avvenga all'uomo e ammaestramento intorno alla maniera con cui si debba condurre nell'arduo cammino della vita.



INDICE

| | PAG. |
|--|-----------|
| Introduzione | 7 |
| Parte Prima: Le fonti | 9 |
| Concetto morale dei <i>Trionfi</i> | 9 |
| Visione. Allegoria | 16 |
| Sogno. Personificazioni | 17 |
| Enumerazioni | 22 |
| L'idea di <i>Trionfo</i> | 25 |
| Idee particolari nel <i>Trionfo d'Amore</i> | 41 |
| » » <i>della Pudicitzia</i> | 49 |
| » » <i>della Morte</i> | 52 |
| » » <i>del Tempo, dell'Et.</i> | 53 |
| Notizie storiche e mitologiche | 59 |
| Parte Seconda: I <i>Trionfi</i> e le altre opere del Petrarca | 61 |
| I <i>Trionfi</i> e l' <i>Africa</i> | 61 |
| I <i>Trionfi</i> e il <i>Canzoniere</i> | 64 |
| Parte Terza: Cronologia ed Esame dei <i>Trionfi</i> | 81 |
| Conversione del Petrarca | 81 |
| Cronologia | 87 |
| Le figure trionfanti | 96 |
| La figura del Petrarca | 102 |
| » di Laura | 104 |
| » della « scorta » | 111 |
| Le figure enumerate | 111 |
| Elementi della materia dei <i>Trionfi</i> | 115 |
| I <i>Trionfi</i> sono un poema | 117 |
| Composizione: simmetria, ordine | 121 |
| Similitudini | 124 |
| Personificazioni | 134 |
| Antitesi | 135 |
| Elocuzione. Versificazione | 137 |
| Conclusione | 140 |





DELLO STESSO AUTORE

- Il primo sonetto di Dante (estratto dal *Giornale Dantesco*) Venezia, Olschki, 1896 . . . L.
- Dante e Francesco da Barberino, id. id., 1897. »
- Difesa di Francesco Petrarca, id. id., 1897. »
- Poche altre parole su Dante e il Petrarca, id., Firenze, 1898 . . . »
- Dell'imitazione Petrarchesca nella *Cantica giovanile* di G. Leopardi (*per nozze COLUMBA-SALINAS*), Palermo, Fiore, 1897.
- Gli studi più recenti sulla biografia di Lucrezio (estratto dalla *Rassegna di antichità classica*), Palermo, Virzi, 1897.

17/1957:26/1.12/726

Prezzo del presente volume L.10

115
104
100
47

THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE
STAMPED BELOW

AN INITIAL FINE OF 25 CENTS
WILL BE ASSESSED FOR FAILURE TO RETURN
THIS BOOK ON THE DATE DUE. THE PENALTY
WILL INCREASE TO 50 CENTS ON THE FOURTH
DAY AND TO \$1.00 ON THE SEVENTH DAY
OVERDUE.

OCT 23 1935

NOV 11 1935

NOV 21 1935

JAN 28 1963

NOV 21 1935

21 MAR 65

FEB 27 1939

REC'D LD

11 Jan '59 GC

JUN 2 '65 - AM

MAR 27 1967

REC'D LD

RECEIVED

JAN 10 1959

MAR 25 '67

7 Jan '61 E2

LOAN DEPT.

APR 8 1961 94

REC'D LD

JAN 30 1961

JUN 13 67 - 10 AM

220 Oct 62 0 1963

REC'D LD

LD 21-100m-7,'33

YB 42324

782871

782 p
M528
stu

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

