

LOREDANA CHINES

*Il magma e la zampogna: verità e finzione nella poesia bucolica petrarchesca*

**B**asterebbe evocare il titolo di uno dei romanzi più celebri dell'ultimo scorcio del secolo scorso, *American Pastoral* di Philip Roth, per comprendere come la "forma" classica del genere bucolico si presti, fino alla contemporaneità, a celare dietro la cortecchia della finzione poetica un magma vivo di storie, biografie, contesti politici e sociali e divenga uno dei codici fondativi del linguaggio letterario europeo.<sup>1</sup> Non è un caso che intellettuali cresciuti e nutriti all'ombra degli allori italiani, abbiano poi maturato, in contesti lontani, e alla luce di esperienze biografiche e politiche esemplari, importanti riflessioni teoriche proprio su questo genere letterario, come accadde al fiorentino Renato Poggioli (1907-1963), critico letterario, antifascista, professore alla Brown e alla Harvard University autore di *The Oaten Flute* (1957). Ma erano stati i padri fondatori della letteratura moderna, Dante Petrarca e Boccaccio, a porre l'attenzione sulla centralità e sul potere di questo codice letterario dalla forza dirompente, creata proprio dal contrasto tra la "forma" cristallizzata e classica preservatasi nei secoli e la materia sempre palpitante e viva sottesa alla finzione della favola. Lo dimostrano le egloghe scambiate tra Dante e Giovanni del Virgilio, e le opere bucoliche delle altre due corone trecentesche. Tuttavia, il livello di elaborazione critica e teorica più consapevole e di elaborazione compositiva più complessa della propria opera, si deve ancora una volta al primo intellettuale europeo, al Petrarca. La vicenda compositiva del *Bucolicum Carmen* ricostruita da Nicolas Mann in vari saggi preparatori all'edizione critica ed illustrata da Domenico De Venuto nell'edizione diplomatica dell'autografo, il Vat. Lat. 3358, e in altri importanti contributi, appare al lettore e interprete di oggi come carica tanto di fascino quanto di mistero.<sup>2</sup> E

---

<sup>1</sup> Non a caso gioca con il riferimento a questo celebre titolo del postmoderno il libro di M. Santagata, *Pastorale modenese. Boiardo, i poeti e la lotta politica*, Bologna, il Mulino, 2016, cui è oggi necessario riferirsi per inquadrare correttamente la bucolica umanistica nella seconda metà del Quattrocento.

<sup>2</sup> Per i testi del *Bucolicum carmen* l'edizione di riferimento è *Il Bucolicum carmen e i suoi commenti inediti*. Edizione curata ed illustrata da A. Avena, Padova, Società Cooperativa Tipografica, 1906, affiancata da D. Di Venuto, *Il «Bucolicum carmen» di Francesco Petrarca. Edizione diplomatica dell'autografo Vat. Lat. 3358*, Pisa, Ets, 1990. Sempre utile è inoltre la selezione antologica curata da Guido Martellotti in F. Petrarca, *Rime, trionfi e poesie latine*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1951, pp. 808-816. Per le note esegetiche relative alle egloghe 1-5, 8 e 11 si veda anche l'edizione a cura di M. Berghoff-Bürer, *Das Bucolicum Carmen des Petrarca. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Vergils Eclogen*, Bern-Berlin, P. Lang, 1991, mentre per l'intero commento imprescindibile è invece F. Petrarca, *Bucolicum Carmen*. Texte latin,

quanto più evidenti vogliono presentarsi ai nostri occhi le dichiarazioni autoesegetiche del Petrarca a corredo della sua opera più “velata”, destinata a diventare, come è stato detto, «il manifesto della nuova Arcadia europea»,<sup>3</sup> più avvertiamo qualcosa che lascia aperti dubbi e inquietudini interpretative. Com'è noto, veri e propri manifesti autoesegetici sono l'epistola al fratello Gherardo (*Fam.* X, 4), scritta nel 1349, che accompagna l'invio di *Parthenias*, la prima egloga con la chiave di lettura del testo e l'esposizione della teoria della poesia allegorica; e le due *Varie* 49 e 42 (ora *Disperse* 7 e 11 dell'ed. Pancheri), entrambe del 1347, indirizzate rispettivamente a Barbato da Sulmona e a Cola di Rienzo, in cui si forniscono le soluzioni interpretative delle egloghe II e V. A questo si aggiunga il fitto corredo esegetico che accompagna da subito l'opera, ancora vivente il Petrarca (se Pietro da Moglio la commentò a Bologna tra il 1369 e il 1371), di cui Antonio Avena ed Enrico Carrara<sup>4</sup> hanno ricostruito le voci e gli studi di Billanovich, Kristeller e Campana

---

traduction et commentaire par M. François et P. Bachmann. Avec la collaboration de F. Roudaut, Préface de J. Meyers, Paris, Champion, 2001. Per gli studi sul testo si vedano: N. Mann *The Making of Petrarch's «Bucolicum carmen»: A Contribution to the History of the Text*, «Italia medioevale e umanistica», 20 (1977), pp. 127-182; N. Mann *A Concordance to Petrarch's «Bucolicum Carmen»*, «Quaderni petrarcheschi», 2 (1984), pp. 1-296; Id., *L'edizione critica del «Bucolicum carmen»*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia», 19 (1989), pp. 231-238; *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine*, a cura di M. Feo, Firenze, Le Lettere, 1991, pp. 76-84, 423-425 [nmr. 37-42 (N. Mann)]; N. Mann *Il «Bucolicum carmen» e la sua eredità*, in *Il Petrarca latino e le origini dell'Umanesimo. Atti del Convegno internazionale. Firenze, 19-22 maggio 1991*, 2 voll. [= «Quaderni petrarcheschi», 9-10 (1992-93)], pp. 513-535; N. Mann, *Bucolicum Carmen*, in *Petrarca nel tempo. Tradizione lettori e immagini delle opere*, a cura di M. Feo, Pontedera, Bandecchi e Vivaldi, 2003, pp. 278-290. La traduzione italiana integrale a oggi disponibile è quella di Luca Canali, in F. Petrarca, *Bucolicum carmen*, a cura di L. Canali, collaborazione e note di M. Pellegrini, Lecce, Manni, 2005. Sulle redazioni del *Bucolicum Carmen* si vedano E. H. Wilkins, *Vita del Petrarca e la formazione del «Canzoniere»*, Milano, Feltrinelli, 1964, *passim*; G. Billanovich, *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947, pp. 213-241; N. Mann, «O Deus, qualis epistola!». *A New Petrarch Letter*, «Italia medioevale e umanistica», 17 (1974), pp. 207-243; Id., *The Making of Petrarch's «Bucolicum Carmen»: a contribution to the History of the Text*, «Italia medioevale e umanistica», 20 (1977), pp. 127-182. Si veda anche il *Percorso* dedicato al *Bucolicum carmen*, in *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine*, cit., pp. 423-425, a cui si rinvia anche per altre indicazioni bibliografiche. Com'è noto, vero e proprio manifesto autoesegetico è la celebre epistola al fratello Gherardo (*Fam.* X, 4), scritta nel 1349 (a fornire chiavi di lettura delle egloghe II e V sono rivolte inoltre le due *Varie* 49 e 42, indirizzate rispettivamente a Barbato da Sulmona e a Cola di Rienzo, oggi disponibili in F. Petrarca, *Lettere disperse*, a cura di A. Pancheri, Parma, Guanda, 1994, pp. 34-38, 94-102; utile è anche la lettura di L. Paoletti, *Retorica e politica nel Petrarca bucolico*, Bologna, Pàtron, 1974 e di A. Patterson, *Pastoral and Ideology. Virgil to Valéry*, Berkeley, California Univesrity Press, 1987, pp. 19-59. Benvenuto, come è stato dimostrato, sembra aver diretta conoscenza solo della *Fam.* X, 4, che riprende in alcuni punti del commento alla I egloga: cfr. V. S. Rossi, *Benvenuto lettore del «Bucolicum Carmen» di Petrarca*, in *Benvenuto da Imola lettore degli antichi e dei moderni. Atti del convegno internazionale : Imola, 26 e 27 maggio 1989*, a cura di P. Palmieri e C. Paolazzi, introduzione di G. C. Alessio, Ravenna, Longo, 1991, p. 283.

<sup>3</sup> N. Mann, in *Petrarca nel tempo*, cit., p. 279.

<sup>4</sup> E. Carrara, *I commenti antichi e la cronologia delle egloghe petrarchesche*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 28 (1896), pp. 124 ss.

hanno seguito le tracce con la consueta acribia;<sup>5</sup> eppure – a dispetto di tanta chiarezza programmatica – tanti quesiti di varia natura pone all’interpretazione del lettore il «genus ambiguum» di quest’opera con cui Petrarca rifondava, consegnandolo all’umanesimo, il genere della bucolica virgiliana – a cominciare dal rapporto assai complesso, ancora una volta, con la corrispondenza bucolica di Dante, che forse oggi andrebbe ripensato alla luce del recente commento alle egloghe dantesche di Gabriella Albanese per i Meridiani Mondadori, e a quello imminente di Marco Petoletti per la Salerno, e anche dei tanti contributi che Enrico Fenzi negli ultimi anni ha dedicato alle Bucoliche petrarchesche.

È necessario tuttavia delimitare il campo al tema che ci siamo proposti, per la verità troppo ambizioso, limitandoci ad alcune osservazioni. Com’è noto, la stesura delle 12 egloghe del *Bucolicum Carmen* durò una ventina di anni (le più antiche risalgono al 1346); Petrarca ne allestisce una sistemazione organica nell’autografo Vat. Lat. 3358 a Milano, nel 1357, continuando poi a più riprese a lavorare sul testo con modifiche e aggiunte negli anni successivi (1359, 1361, 1364 anno delle grandi giunte, e 1366) con le note vicende esemplarmente ricostruite da Nicholas Mann e da De Venuto. Una prima fase di correzione fu ispirata dai dialoghi con Boccaccio, e si ricordi che un ripensamento su un verso del *Bucolicum Carmen* di cui Boccaccio aveva tratto copia, costituisce il pretesto per la stesura dalla straordinaria *Fam. XXII 2*, sull’imitazione, a Giovanni da Certaldo dell’ottobre 1359;

---

<sup>5</sup> Cfr G. Billanovich, F. Cadà, A. Campana, P.O. Kristeller, *Scuola di retorica e poesia bucolica nel Trecento italiano*, «Italia medioevale e umanistica», 4 (1961), pp. 181-221; G. Billanovich, *Giovanni del Virgilio, Pietro da Moglio, Francesco da Fiano*, ivi, 6 (1963), pp. 203-234; 7 (1964), pp. 279-324; Id., *Terenzio, Ildemaro, Petrarca*, ivi, 12 (1974), pp. 1-60; Id., *Petrarca, Pietro da Moglio e Pietro da Parma*, ivi, 22 (1979), pp. 367-395. Su Pietro da Moglio sempre utile è la lettura di F. Novati, *La giovinezza di Coluccio Salutati*, Torino, Loescher, 1888; *L’epistolario di Coluccio Salutati*, a cura di F. Novati, Roma, Hoepli, 1891, *ad indicem*; L. Frati, *Pietro da Moglio e il suo commento a Boezio*, «Studi e memorie per la storia dell’Università di Bologna», 5 (1920), pp. 239-276; Id., *Nuovi documenti su Pietro da Moglio*, ivi, 12 (1935), pp. 83-97; così compare registrato il maestro nei *Rotuli* dello Studio bolognese (con il termine *Rotuli* si alluderà d’ora in avanti all’opera curata da U. Dallari, *I rotuli dei lettori legisti e artisti dello Studio bolognese dal 1384 al 1799*, Bologna, Deputazione di Storia Patria, voll. I-III (1888-91), vol. IV (Aggiunte ed indici, 1924): «1370-1371 legit scientiam rhetoricae cum salario librarum L; 1376-1377 legens in Studio Bononiae lecturam grammaticae et rhetoricae; 1379-1380 pro lectura rhetoricae et grammaticae; 1380-1381 legens... lecturam grammaticae et rhetoricae». Per la presenza del maestro nello Studio felsineo anche *I lettori di retorica e humanae litterae allo Studio di Bologna nei secoli XV-XVI*, a cura di L. Chines, con introduzione di G.M. Anselmi, Bologna, Il Nove, 1991, pp. 43-45. Su Benvenuto cfr. la voce di F. Mazzoni, *Benvenuto da Imola*, in *Enciclopedia dantesca*, 1 (1970), p. 593; L. Paoletti, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 8 (1966), pp. 691-694; *Benvenuto da Imola, lettore degli antichi e dei moderni*, cit., a cui si rimanda anche per i numerosi riferimenti bibliografici. Si veda infine il recente contributo di M. Miglio e S. Maddalo, *Arsenal 667: scrittura del passato e immagine del presente. Benvenuto da Imola e fratello Adamo*, in *Filologia umanistica per Gianvito Resta*, a cura di V. Fera e G. Ferrai, 3 voll., Padova, Antenore, 1997, vol. II, pp. 1289-1313.

Nel 1346 furono completate *Argus*, *Amor pastorius*, *Daedalus* e fu scritta la maggior parte (149 versi) di *Conflictatio*; nel gennaio 1347 una copia di *Argus* viene inviata a Barbato da Sulmona; nel 1347 *Parthenias*, *Pietas pastoralis* (e invio di una copia a Cola di Rienzo); *Pastorium pathos* (prima della partenza per l'Italia); nel 1348 (prima di giugno) *Divortium*; ancora nel 1348 *Querulus*, *Laurea occidens*, *Galathea* (e aggiunta dei vv. 19-26 di *Grex infectus*); nel dicembre 1349 invio della *Familiare X 4* al fratello Gherardo con la copia di *Parthenias*.

L'impianto dell'opera si chiarisce per il poeta nell'arco di pochi anni ma il lavoro di continua revisione – oltre a confermare il consueto *modus operandi* della penna del Petrarca – si può forse ricondurre ad altri fattori, come la presenza contestuale di elementi occasionali legati all'urgenza della storia collettiva e individuale, per così dire della macrostoria e della microstoria, e l'esigenza di una riflessione programmatica sul genere e sulla struttura, sul senso profondo e lo scopo della finzione bucolica, che, prendendo le mosse dal *genus dramaticum* di modello virgiliano, pure volontariamente se ne distacca a partire dalla scelta della sequenza in 12 componimenti su cui torneremo. D'altra parte è possibile seguire questo dialogo petrarchesco con Virgilio e con il suo esegeta Servio a proposito della teoria del genere dell'egloga sulle carte del Virgilio Ambrosiano, dove, fra le tante, almeno due postille del poeta meritano un'attenzione particolare. La prima sul f. 2v a proposito del v. 9 della I egloga, in cui concentrandosi sul termine «boves» del verso il poeta annota sul margine sinistro: «Pro bobus carmen bucolicum accipimus, duo cornua, idest geminum sensum habens: licteralem scilicet et allegoricum»<sup>6</sup>, che costituirà il tema della celebre *Senile* IV 5 del 1365 a Federico d'Arezzo di cui diremo in seguito. La seconda è una postilla a Servio a proposito di *Bucoliche* III 1. Qui Servio si sofferma sulla necessaria *varietas* della fisionomia delle egloghe, messa in atto da Virgilio, specificando che «qui enim bucolica scribit, curare debet ante omnia ne similes sibi sint egloge».<sup>7</sup> Sul margine destro del f. 5r del Virgilio Ambrosiano Petrarca annota la postilla: «Prima cura scribentis bucolica». Servio introduce quindi l'idea della *dissimilitudo*,<sup>8</sup> della necessaria *varietas* all'interno delle bucoliche accolta, come rivela anche la postilla, dal Petrarca (che dovette sentirlo conforme anche con il programmatico *vario stile* del proemio dei *Fragmenta*). Ma se sul piano della teoria di genere il poeta si attiene al principio di *varietà*, ciò che muove la sua penna nella stesura del *Bucolicum Carmen* è un principio di *verità*, almeno stando alle sue stesse parole enunciate nella *Prefatio* delle *Sine nomine*, che condividono con il *Bucolicum* il magma incandescente di certe pagine della storia recente (come la parabola dell'esperienza rivoluzionaria

<sup>6</sup> F. Petrarca, *Le postille del Virgilio Ambrosiano*, a cura di M. Broglio, A. Nebuloni Testa, M. Petoletti, presentazione di G. Velli, Roma, Antenore, 2006, vol. I, p. 94.

<sup>7</sup> Ivi, vol. II, p. 489.

<sup>8</sup> De Venuto, *Il "Bucolicum carmen" di Francesco Petrarca*, cit., p. 9.

di Cola di Rienzo, o le invettive polemiche contro la curia avignonese e il *divortium* da Giovanni Colonna). Proprio tra il 1359 il 1361, quando Petrarca dovette raggiungere una parziale soddisfazione per lo stato del testo del *Bucolicum* (prima delle grandi giunte) tanto da inviargli, con la *Familiare* XXIII 6 del 23 marzo 1361 (quella che De Venuto ha definito «la prima copia autorizzata»<sup>9</sup>) al cancelliere imperiale Giovanni di Olmüz (anche se già Boccaccio e il Nelli ne possedevano una copia integrale), Petrarca dovette redigere la *Praefatio* delle *Sine nomine*, che qui si fornisce con la traduzione di Ugo Dotti:

Cum semper odiosa fuerit, nunc capitalis est veritas. Crescentibus nempe flagitiis hominum, crevit veri odium, et regnum blanditiis ac mendacio datum est. Id me sepe dixisse, interdum etiam et scripsisse memini: sed dicendum sepius scribendumque est. Non ante fletus desinet quam dolor. Ea me pridem cogitatio induxit ut *Bucolicum Carmen*, poematis genus ambigui, scriberem quod paucis intellectum plures forsitan delectaret. Est enim nonnullis corruptus adeo gustus ingenii ut eos notus sapor, quamvis idem suavissimus, offendat, ignota omnia, licet asperiora, permulceant. Sic, mirum dictu, difficultas rerum sepe etiam fragilibus humeris grata est.

Se la verità fu sempre esecrata, ora è fatale. Con il crescere delle scelleratezze umane, crebbe naturalmente l'odio del vero e lo scettro è stato consegnato all'adulazione e alla menzogna. Ricordo di averlo detto spesso, e, talora, di averlo anche scritto; ma è necessario dirlo e scriverlo più spesso. Il pianto non avrà fine prima del dolore. Questa considerazione mi ha spinto da tempo a scrivere il *Bucolicum carmen*, un genere poetico ambiguo che, compreso da pochi, potrebbe forse piacere a parecchi. Ché infatti in alcuni il gusto dell'intelletto è talmente corrotto, che un sapore noto, per quanto soavissimo in sé, li offende, mentre tutto ciò che è singolare, per quanto particolarmente aspro, li lusinga, e così, mirabile a dirsi, questioni gravi e complesse riescono gradite anche a deboli spalle.

La verità genera odio. Era la *sententia* che Petrarca leggeva nell'atto primo, scena prima (vv. 68-70) dell'*Andria* di Terenzio: «... namque hoc tempore / obsequium amicos, veritas odium parit». La massima, ripresa da Cicerone nel *Laelius* (24, 89), destinata a grande fortuna (è in Servio, Cassiodoro, Agostino, Girolamo, Lattanzio), è utilizzata più volte nelle *Familiari* (XV 12, 2; XVI 8, 6; XXIV 4, 1; XIX 7, 1 ecc.) e nel II libro del *Secretum*. È questo desiderio di verità che genera il movimento della scrittura, dando luogo ad un'operazione a un tempo etica ed estetica, attraverso la creazione di *fictiones* poetiche di un genere felicemente ambiguo ed elitario, umanisticamente rinnovato nel profondo, che dietro il velo racconti, ricomponga, renda paradigmaticamente esemplari il *dolor* e il *flatus* dell'esperienza individuale e collettiva. Ma è anche evidente come il discorso finisca col concentrarsi sulla complessità del codice poetico. Petrarca pone come centrale il concetto di

---

<sup>9</sup> De Venuto, *Il "Bucolicum carmen" di Francesco Petrarca*, cit., p. 24.

*ambiguitas* (da interpretare nel senso di difficile intelleggibilità) che si configura come cifra essenziale di un dialogo elitario ed esclusivo tra i pochi accolti che si riconoscono nei grandi valori dell'*humanitas* in cui le parole si conformano alle cose. Ma di questa *ambiguitas* il poeta vuole fornire una precisa chiave di lettura, essendo egli stesso unico detentore delle verità esistenziali celate dietro le sue favole. Come la tensione emendatoria dei *Rerum vulgarium fragmenta* voleva eludere le distorsioni interpretative del volgo, conferendo a quel racconto liturgico dell'io una sacralità imperitura e cristallina da sottrarre alla corruzione del tempo e all'ignoranza del volgo, così, nel *Bucolicum Carmen*, la personale vicenda biografica, la dimensione dell'io e della storia si traspongono nel codice della comunicazione letteraria più elitario e "velato", quello della favola bucolica, in cui non ci fosse spazio per le distorsioni interpretative degli uomini. Tuttavia, nonostante ogni sforzo messo in campo dal Petrarca stesso nei propri scritti autoesegetici – di cui terrà conto l'attività commentaria e postillatoria che si infittisce fin dal tardo Trecento intorno al *Bucolicum Carmen* – per ribadire la legittima e incontrovertibile *veritas* racchiusa dietro i velami della finzione poetica, la *fictio* poetica si spalanca a una «vertigine di senso» (la bella definizione è di Adelia Noferi) recalcitrante ad ogni rigida schematizzazione semantica, e a un'interpretazione univoca, ma aperta a una molteplicità dei significati che salvaguardassero la *littera* del testo.

Non a caso proprio nella già menzionata *Senile* IV, 5, nella quale il poeta risponde ad un giovane, Federico da Arezzo, che aveva chiesto delucidazioni sui significati reconditi racchiusi in alcuni passi virgiliani citati un tempo dal Petrarca in una sua epistola metrica (*Epist.* II 10), si nascondono riflessioni di fondamentale importanza teorica. Nella *Senile*, in cui il poeta dovrebbe spiegare il significato preciso a cui rimandano le raffigurazioni allegoriche, si aprono spiragli, smagliature da cui si avverte la percezione dell'ambiguità semantica e della «vertigine del senso» che si accompagna al testo poetico.

Della possibile pluralità dei sensi del testo pur legittimati dalla *littera* e che permea tanto l'interpretazione delle Scritture, quanto le allegorie dell'*Eneide*, Petrarca leggeva nelle *Confessioni* di Agostino XII 17-21, nei *Sermones in Cantica* di Bernardo di Chiaravalle, in Gregorio Magno, in Abelardo.<sup>10</sup> Come l'acqua è una, scrive Bernardo, ma serve a più usi del corpo, la verità del testo può essere molteplice, purché rispetti la lettera del testo e si conformi con la Verità rivelata. E ancora, dice Abelardo, uno solo è l'oro con cui si possono forgiare vari ornamenti e così varie possono essere le esposizioni che mai prescindono dalla «una sententia» della Scrittura pur rifrangendosi nelle pluralità delle interpretazioni.

---

<sup>10</sup> Cfr. M. Martelli in *Petrarca epistolografo: le Senili*, in *Il Petrarca latino e le origini dell'Umanesimo*, cit., II, pp. 657-658.

Su tali *auctoritates*, opportunamente coniugate con altre suggestioni che legittimano la lettura allegorica di Virgilio, come i *Saturnalia* di Macrobio, la *Expositio Virgiliana continentiae* di Fulgenzio (che Petrarca leggeva nel Par. lat. 8500), il *Commentum* di Bernardo Silvestre legittima la polisemia del dettato poetico nelle riflessioni teoriche della Senile IV 5. In virtù di tali assunti si riconosce la soggettività dell'interpretazione («Infinita è infatti la diversità degli ingegni», nella traduzione di Silvia Rizzo e Monica Berté<sup>11</sup>), si ammette la potenzialità polisemica del testo letterario («del resto le cose stesse sono tali da ammettere sensi molteplici e vari»<sup>12</sup>). Ma per dar ragione della possibile “verità” di ogni senso poetico Petrarca ricorre ad una sorta di cerchio tautologico, che si affida, in ultima analisi, alla correttezza dell'approccio all'oggetto letterario, e alla legittima validità di ogni atto interpretativo che produce senso di là dalla volontà dell'*auctor* ([i quali sensi] «purchè siano veri, e la lettera li consenta, se anche forse non siano mai venuti in mente a coloro che quelle favole hanno scritto, non saranno da respingere»). E cita subito dopo il celebre passo del XII delle *Confessioni* di Agostino in cui si parla dell'interpretazione dubbia del primo versetto del *Genesi* attribuito a Mosè, non ricordandosi, qui, delle tante volte in cui sempre l'amatissimo Agostino (nel *De magistro* o nel *De Trinitate*) aveva invece parlato del conflitto tra il “rumore” indistinto e polisemico del linguaggio e il silenzio dove si genera il vero, unico verbo.

Dunque il senso che egli può svelare al giovane amico non può essere unico e verissimo ma molteplice ed enigmatico. E, come accade nel *Bucolicum Carmen*, nel momento in cui il codice letterario più chiuso ed autoreferenziale, come quello allegorico, tocca l'uomo, realtà magmatica, mutevole e transeunte (e non rimanda alla verità unica di cui parlavano Bernardo ed Abelardo) il rapporto tra *littera* e senso non può che produrre inevitabilmente una pluralità di messaggi, una verità vertiginosamente ambigua ed enigmatica. A essere molteplice e sfuggente non è solo l'interpretazione del testo, ma l'oggetto stesso, la *fabula* dell'uomo e della storia adombrata sotto i *velamina* del testo. D'altra parte un luogo dei *Rerum memorandarum libri III* 50 (da leggere in dialogo con una postilla sul Virgilio Ambrosiano, al f. 83v) concorre a chiarire l'importanza che il Petrarca attribuisce alla lettura allegorica di Virgilio (ove non fosse sufficiente quanto si è detto, o, per altri versi, il senso della miniatura di Simone Martini sul Virgilio Ambrosiano): qui Enea nella terribile notte della caduta di Troia, che simboleggia lo stato della vita umana, dapprima illuso da piaceri effimeri e obnubilato dal sonno, erra tra i nemici

---

<sup>11</sup> F. Petrarca, *Res Seniles. Libri I-IV*, a cura di S. Rizzo, con la collaborazione di M. Berté, Firenze, Le Lettere, 2006, pp. 313-314.

<sup>12</sup> Ibidem.

e le fiamme con gli occhi avvolti dalla caligine finché la madre Venere gli sta a fianco, per poi distinguere, una volta allontanatasi la dea, con gli occhi finalmente sgombri dall'errore dell'uomo forte il volto adirato degli dei; a significare, dice il Petrarca *more poetico* come le lusinghe di Venere possano distogliere dalla visione del divino; e forse questa allusione a Enea, come *vir* simbolico della condizione umana nel percorso difficile verso la sapienza e tra i tanti *labores* della vita potrebbe contribuire ad illuminare le ragioni della sequenza in 12 del *Bucolicum carmen* divergente dallo stesso modello delle egloghe virgiliane e dantesche con una sorta di epicizzazione del genere bucolico.

Nella *Prefatio* delle *Sine nomine* si menziona, come si è detto, la *veritas*, come motore della scrittura del *Bucolicum carmen*, ma si accenna anche anche al *fletus* e al *dolor* che muovono la penna del poeta. Si ricordi che la prima a essere composta è *Argus* (copiata da Boccaccio nel suo Zibaldone Laurenziano, insieme alla Varia 49) in cui si evocano la tempesta e il disorientamento seguiti alla morte di re Roberto, ma nella varietà di toni e di temi messi in scena dalle *dramatis personae*, tra cui il Petrarca stesso in un gioco allusivo di eteronimi parlanti, trovano spazio l'amore (*Dane*, III), la poesia (*Gallus*, la IV), gli accenti della scottante attualità degli scenari storici del tentativo di Cola (*Pietas pastoralis*, V, *Pastorum pathos* VI) e della corruzione della curia avignonese (VII, *Grex infectus et suffectus*), la separazione da Giovanni Colonna (*Divortium*, VIII), le tre egloghe del dolore seguite alla peste e alla morte di Laura (IX, X, XI), per chiudersi nuovamente con il rumore della storia (con cui aveva preso avvio, se pensiamo ad *Argus*), con l'allusione ai conflitti e alle conseguenze di due guerre cruciali per lo scenario europeo (battaglia di Crécy, 1346 e quella di Poitiers di dieci anni dopo).

Questa *veritas* di un io e di un noi, di una storia personale e di una storia collettiva entrambe tese all'esemplarità Petrarca ricerca e traspone nelle sue *fictiones* bucoliche, compiendo un atto di scrittura che ricompon e risarcisce l'uomo attraverso la penna del poeta. Se non è data la verità unica delle Sacre Scritture che trascendono l'umano, almeno a quella perfezione devono tendere i *velamina* creati dalla sua poesia, a cominciare dalla scelta materiale dell'autografo, il Vat. lat. 3358, voluto, quasi libro religioso, *enchiridion*, di piccolo formato (come Petrarca stesso teorizzava nella *Senile* XV 7) con una *mise en page* che verrà ripresa come sappiamo dal Boccaccio nel suo autografo del *Bucolicum carmen*, il Riccardiano 1232.

D'altra parte, il codice conchiuso delle egloghe permetteva al racconto di diventare mitopoiesi, trasponendo la contingenza della storia nell'esemplarità atemporale della finzione bucolica. Esempio in tal senso è il motivo della tempesta che sradica l'albero e sottrae la vita: raffigurato nel mito di Cipariso di ovidiana memoria (*Met.* X 10 ss.) con cui in *Argus* si allude all'uccisione di Andrea secondogenito del re di Ungheria, marito di Giovanna I d'Angiò; e soprattutto nell'egloga X, *Laurea occidens*, lo sradicamento del lauro, con allusione alla morte di

Laura divelta dalla tempesta (ovvero la peste), mitopoiesi maturata (come già aveva detto Feo nel 1967) alla luce della lettura del III libro (vv. 74-79) del *De raptu Proserpinae* di Claudiano, letto e postillato da Petrarca nel Parigino latino 8082 di cui ho avuto modo di occuparmi alcuni anni fa. A Cerere dunque viene strappata Proserpina, amatissima figlia, come a Petrarca viene sottratto il lauro-laura, la poesia e la donna amata, in entrambi i casi beni unici ed esclusivi tanto per la madre mitica quanto per il poeta violentemente sottratti in assenza dei loro tutori.

Com'è noto, nell'egloga decima le *dramatis personae* sono Silvano (Petrarca) e Socrate (Ludovico di Beringen). In realtà, come svelerà Socrate a Silvano, non i venti crudeli rapirono il lauro, ma gli dei che lo trapiantarono in una terra felice; si leggano i vv. 399-401: «Laurum non eurus et auster, / sed superi rapuere sacram et felicibus arvis / inseruere». È morta solo la scorza, il corpo, la parte caduca, mentre la parte più viva, l'anima, si è radicata e germoglia nei campi elisi, come si apprende ai vv. 401-404: «Pars corticis illa caduci / oppetiit, pars radices vivacior egit / elisiosque novo fecundat germine campos».

L'immagine del lauro divolto di memoria claudiana si associa alla consolazione tutta cristiana di una salvezza in una esistenza altra nel linguaggio coerente e concluso del codice bucolico in cui la verità poetica e la parabola del senso hanno uno sviluppo simbolico coerente. Ma se osserviamo la declinazione dello stesso tema in un altro genere, non controllato dalla perfezione esemplare della favola bucolica, ma aperto alle aporie del racconto dell'io sull'asse orizzontale della storia, ecco che le cose stanno diversamente. Il sonetto 318, che chiude la sezione del Vaticano latino 3195 dovuta alla mano del copista, si apre con l'immagine di un lauro divolto dalle radici e spezzato dalla spada o dal vento (in cui si associano alla fonte claudiana memorie oraziane). Qui, per quanto si alluda alla traslazione celeste della pianta, manca la fiduciosa consolazione presente nell'egloga X, e la sopravvivenza del lauro insiste sui termini tutti umani della memoria terrena, della voce poetica e del cuore che si ostina a conservarne le radici. Ma ancora più rilevante è l'assenza di una prospettiva consolatoria nella terza stanza (vv. 25-36) della cosiddetta canzone delle visioni, la 323, la prima a essere scritta di getto sulla c. 2v del "codice degli abbozzi", nell'ottobre del 1368:

cangiassi 'l cielo intorno, et tinto in vista,  
folgorando 'l percosse, et da radice  
quella pianta felice  
subito svelse: onde mia vita è trista,  
ché simile ombra mai non si racquista.

In questo luogo del *Canzoniere* il lauro è sradicato dalla tempesta-pesto senza traslazione in cielo e senza consolazione. Qui il poeta non cerca ragioni altre e

assiste sbigottito alle leggi del cielo che infrangono le leggi dell'uomo, qui viene negata la perenne *viriditas* e l'inviolabilità della *laurus* intoccata dal fulmine, che tante volte trova voce in altri luoghi della poesia petrarchesca. A distanza di circa vent'anni dal nucleo dell'egloga X in cui Petrarca aveva riscritto in chiave personale il sogno di Cerere e il mito del rapimento di Proserpina ricomponendo lo strazio della perdita nell'assunzione al cielo della pianta, si ribadisce l'assenza di ogni conforto, e si depone ogni ricerca di un senso finale degli eventi.

Né c'è dunque da stupirsi se il Boccaccio, che aveva assistito al lungo lavoro correttorio del *Bucolicum carmen* petrarchesco traendone copia, volle ancora una volta ricomporre la triade delle tre corone alla lirica copiando sullo Zibaldone Laurenziano *Argus* (con la explanatoria Varia 49) accanto alla corrispondenza bucolica fra Dante e Giovanni del Virgilio e la sua con Checco di Meletto Rossi, nonché la sua egloga *Faunus*. Né c'è da stupirsi che si faccia a propria volta autore di un *Bucolicum carmen*. È lo stesso Boccaccio, d'altra parte, a ricordare il ruolo centrale del Petrarca nella rifondazione del genere dell'egloga nella lettera *explanatoria* (Ep. XXIII) del suo *Bucolicum Carmen* a Martino da Signa, ricordando come dopo Virgilio in questo genere si fossero avvicendati solo poeti «ignobiles» e come questo fosse stato nuovamente portato alle alte vette solo dal Petrarca suo «inclitus preceptor». Né meraviglia di trovare il Petrarca come *dramatis persona* nella XV egloga boccacciana celato sotto il nome di «Phylostropos», colui che, come informa lo stesso autore, è amante della conversione, «a *phylos*, quod est “amor”, et *tropos*, quod est “conversio”», messo in scena a redarguire Boccaccio stesso, «Thyplus», ovvero «il cieco», quasi figura e doppio del Petrarca giovane, attratto dalle lusinghe terrene e sensuali. Nel XIV libro delle *Genealogie*, il caposaldo della difesa della poesia e della verità delle favole poetiche che aprirà la strada al Salutati e a tante infervorate difese della letteratura nella stagione dell'umanesimo, Boccaccio ricorda l'opera bucolica del maestro a cui accosta la propria, ammettendo con qualche soddisfazione velata di pudore, «sensus conscius sum» (XIV 10, 6). Lega queste opere alla *Commedia* nella dimensione allegorica in questo luogo delle *Genealogie* e in un passo delle *Esposizioni alla Commedia*.<sup>13</sup> Qui esprime con coraggio il *sensus* di una finzione letteraria in cui il contenuto di *veritas* poteva aspirare a

---

<sup>13</sup> Nelle *Esposizioni* (canto I, 1), Boccaccio distingue i poeti pagani dai poeti cristiani (partecipi della Rivelazione, e dunque utilizzanti l'allegoria dei teologi): «è vero che coloro [i profeti] spirati dallo Spirito Santo, quel dissero che si legge, il quale credo tutto essere vero, sì come da verace dettatore è stato dettato; quello che i poeti finsero fecero per forza d'ingegno, e in assai cose non il vero, ma quello che secondo i loro errori estimavano vero, sotto il velame delle favole ascoserò. Ma i poeti cristiani de' quali sono stati assai, non ascoserò sotto il loro fabuloso parlare alcuna cosa non vera e massimamente dove fingessero cose spettanti alla divinità e alla fede cristiana: la qual cosa assai bene si può conoscere per la *Bucolica* del mio eccellente maestro, messer Francesco Petrarca, la quale chi prenderà e aprirà, non con invidia, ma con caritatevole discrezione, troverà sotto alle dure cortecce salutevoli e dolcissimi ammaestramenti e similmente nella presente opera [...] E così si cognoscerà i poeti non essere mentitori, come gl'invidiosi e ignoranti li fanno».

un'*unità* tanto ricercata ma forse negata ad altri generi di opere che raccontavano la *favola* dell'uomo su un piano diverso, quello delle *nugae* del Canzoniere copiato di sua mano nel Chigiano L.V.176, o quello delle *favole, parabole, istorie* del suo grande libro novelle.

È la verità conchiusa nel *Bucolicum carmen* – classico che gareggia col modello virgiliano – a imporsi per prima all'esegesi puntuale dei commentatori fin dal tardo Trecento (le cui vicende furono ricostruite già negli anni '60 sulle pagine di «Italia medievale e umanistica» da maestri come Billanovich, Campana, Kristeller): Donato degli Albanzani, la scuola retorica bolognese (Pietro da Moglio e Benvenuto da Imola), Francesco da Fiano, Francesco Piendibeni da Montepulciano si attengono a illustrare la verità nascosta dietro i velami del testo. La trama esegetica che viene tessuta intorno al *Bucolicum carmen*, pur ricalcando nel complesso la struttura canonica dei commenti medievali (*accessus*, individuazione delle *utilitates* dell'opera, e così via), andava veicolando quasi suo malgrado, e consacrando l'autonomia e la verità delle favole poetiche che costituiscono il fulcro di riflessione delle *Genealogie* boccacciane e le successive e appassionate difese della poesia.

loredana.chines@unibo.it  
(Università di Bologna)