MONICA BERTÉ - FRANCISCO RICO

TRE O QUATTRO EPIGRAMMI DI PETRARCA

Estratto anticipato
dell' annunciato estratto anticipato di
STUDI MEDIEVALI E UMANISTICI

CENTRO INTERDIPARTIMENTALE DI STUDI UMANISTICI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MESSINA

Monica Berté - Francisco Rico

TRE O QUATTRO EPIGRAMMI DI PETRARCA

I

Monica Berté

SULL'ANTOLOGIA DELLE POESIE D'OCCASIONE DI PETRARCA*

Nel 1929 Konrad Burdach, con la collaborazione di Richard Kienast, pubblicava nel quarto volume di *Vom Mittelalter zur Reformation* le poesie d'occasione di Francesco Petrarca conservate nel manoscritto di Olomouc, Státní Oblastní Archiv, C. O. 509[1]; diciannove componi-

* Ringrazio per la generosa e preziosa lettura di queste pagine Rossella Bianchi, Vincenzo Fera, Alessandro Pancheri e Silvia Rizzo. Ulteriormente Francisco Rico mi ha dato utili riferimenti bibliografici, che mi hanno permesso di affinare il mio lavoro.

[1] Vd. K. Burdach, *Vom Mittelalter zur Reformation. Aus Petrarcas ältestem deutschen Schülerkreise. Texte und Untersuchungen*, unter Mitwirkung R. Kienasts, IV, Berlin 1929 (con correzioni in *Vom Mittelalter zur Reformation. Briefwechsel des Cola di Rienzo*, II/5, Berlin 1929, 517-19). Lo stesso Burdach tornava sulle poesie d'occasione in due diverse sedi: *Unbekannte Gelegenheitsgedichte Petrarcas nach einer Olmützer Handschrift aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts*, «Die Antike. Zeitschrift für Kunst und Kultur des klassischen Altertums», 10 (1934), 122-43 e *Die Sammlung kleiner lateinischer Gelegenheitsgedichte Petrarcas*, «Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften», Philosophisch-historische Klasse, 1935, 120-36. Nel primo dei due articoli Burdach dava nuovamente il testo latino, privo di apparato ma con qualche variante e con traduzione tedesca a fronte, dei *carmina* latini di Petrarca traditi dal manoscritto di Olomouc e nel secondo ridiscuteva sulla base di un nuovo codice, emerso dopo la

menti in tutto, vari per metro, tono, data (dai primi, la gran parte, composti nel 1341 all'ultimo, il celebre inno all'Italia, del 1353) e destinatario (alcuni ricavabili dalle rime o, più spesso, dalle didascalie: Ludovico Santo di Beringen, Filippo di Cabassoles, Roberto d'Angiò re di Napoli, Orso dell'Anguillara, Luchino Visconti, Gui de Boulogne, Lello Tosetti). Venti anni dopo Enrico Carrara dava loro il titolo musicale di *Improvvisi* e una traduzione italiana con commento[2]. Queste rime, accorpate a tutti gli altri componimenti latini di Petrarca estranei all'*Africa*, alle *Epystole* e al *Bucolicum carmen* sotto la denominazione di *Carmina latina varia*, attendono un'edizione di Michele Feo, che per primo ne ha redatto un elenco complessivo e tentato una classificazione; un'impresa non facile «data la frammentazione della tradizione e la psicologia additiva di umanisti e copisti, *che* hanno ingigantito il numero delle attribuzioni e complicato il lavoro del filologo»[3]. Proponendo il titolo di *Carmina dispersa*, in analogia con quello assegnato alle rime volgari non incluse nei *Rerum vulgarium fragmenta* e alle lettere non confluite nelle raccolte epistolari ufficiali[4], recentemente è tornato ad occuparsene Francisco Rico in un contributo teso a valorizzare «le molteplici prospettive che propone e l'interesse che merita la dimenticata *lyra minima* di Petrarca», nella «speranza di stuzzicare

sua edizione del 1929 e conservato a Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, C 1, alcune sue scelte testuali. La collazione dell'esemplare perugino, più recente ma più affidabile di quello boemo, fu eseguita per lui *in loco* da Paul Piur il 1° aprile 1931: Burdach, *Die Sammlung*..., 120.

[2] Vd. E. Carrara, *Gli "improvvisi" del Petrarca*, in *Studi petrarcheschi*, Torino 1959 [ma 1949], 181-201 e lo stesso, ancora prima, aveva recensito Burdach, *Vom Mittelalter*..., in «Studi medievali», 6 (1933), 133-41. In quegli anni usciva anche il volume della Ricciardi F. Petrarca, *Rime, Trionfi e poesie latine*, a cura di F. Neri, G. Martellotti, E. Bianchi, N. Sapegno, Milano-Napoli 1951, all'interno del quale Martellotti sceglieva di pubblicare con traduzione a fronte (pp. 850-53) quattro componimenti in distici elegiaci dal manoscritto di Olomouc, corrispondenti ai nni 6-9 delle *Gelegenheitsgedichte*.

[3] *Petrarca nel tempo. Tradizione, lettori e immagini delle opere*. Catalogo della Mostra (Arezzo, Sottochiesa di San Francesco, 22 novembre 2003 - 27 gennaio 2004), a cura di M. Feo, Pontedera 2003, 309-13. Avverto che qui e sempre il corsivo nelle citazioni è mio.

[4] Le *Varie* di Giuseppe Fracassetti (Firenze 1859-1863) sono state ribattezzate, come è noto, per l'appunto *Disperse* da A. Pancheri, curatore di F. Petrarca, *Lettere disperse*, Parma 1994.

l'appetito agli studiosi»[5]. Rico è pure l'autore di una elegante *plaquette* con alcuni dei *carmina dispersa*, la cui edizione italiana è in corso di stampa per i tipi dell'Adelphi, si intitola *Gabbiani* e prevede per ogni componimento una versione italiana, ciascuna delle quali è stata assegnata da Rico stesso a persone diverse; tra queste ho avuto il piacere e l'onore di esserci anche io. In particolare mi è stata affidata la traduzione dei versi che nell'edizione Burdach del 1929 si presentano così:

> Victor erat verbo rex gallus et ore superbo,
> nunc fugit in latebras bello superatus acerbo.
> Lapsus in insidias rudis incola fontis aprici
> mittitur: exiguum ne despice munus amici.

In nota al testo lo studioso tedesco identifica il *rex gallus* con Filippo VI di Valois, re di Francia, il quale, sconfitto dall'esercito inglese nella battaglia di Crécy il 26 agosto del 1346, al calar della notte ordinò la ritirata e fuggì ad Amiens, mentre il *rudis incola*, che Petrarca manda in dono al destinatario degli esametri, sarebbe un pesce o forse, per il parallelismo con la *Fam.* 15, 12, un'anatra[6].

Dopo di lui, Carrara, premettendo che in questi versi «l'ispirazione occasionale [...] è così preponderante da renderli poco intellegibili ove qualche notizia di fatto fornita dall*a* didascali*a* non ne chiarisca il riferimento attuale», rileva la difficoltà di tenere insieme la prima e la seconda coppia esametrica, collegabili solo «per la comune idea dell'esser caduti, e re e selvaggina, in una trappola»[7]. Rispetto a Burdach, dunque, lo studioso italiano si pone il problema di trovare un nesso di

[5] F. Rico, *Laura e altre amicizie (*Carmina dispersa *di Petrarca)*, in *Estravaganti, dispersi, apocrifi petrarcheschi*, a cura di C. Berra e P. Vecchi Galli, Milano 2007, 467.

[6] Vd. Burdach, *Vom Mittelalter...*, IV, 224 e *Unbekannte Gelegenheitsgedichte...*, 133, 142, che assegna al componimento il seguente titolo: «Bei Übersendung eines gefangenen Fisches. Nach der Schlacht bei Crécy (26.8.1346)?», sbilanciandosi rispetto al commento sull'identificazione della preda donata.

[7] Carrara, *Gli "improvvisi"...*, 197-98. In precedenza, nella recensione a Burdach, *Vom Mittelalter...*, sempre Carrara aveva scritto al riguardo: «Il Burdach pensa si tratti di un pesce; ma poiché le è paragonato il re di Francia, già strepitante superbamente ed ora latitante, dobbiamo scegliere una bestia un po' più loquace d'un pesce: un'anatra per esempio, o qualsiasi uccello acquatico schiamazzante» (la citazione è a p. 137).

senso fra i vv. 1-2 e i vv. 3-4 e scarta l'ipotesi che il *rudis incola* sia un pesce, per la vicinanza dei versi, già notata dall'editore tedesco, con la *Fam.* 15, 12 a Filippo di Cabassoles, scritta da Valchiusa il 14 dicembre 1352, sette anni dopo la presunta stesura dell'"improvviso":

Tria tibi veniunt, pater, multum diversa munuscula. Unicus auro nitens piscis et squamis maculosus argenteis: torrentinam alii, turtram quidam vocant; gratius tamen fuerit saporem nosse quam nomen. Hunc villici mei filius servus tuus in his hodie lucidissimis undis cepit. Item pinguis anas ameni dudum fontis incola, cui adversus raram indolem egregii canis nec liberas aer vias nec tutas fluvius latebras dedit, nec natanti fuga patuit nec volanti (§ 1).

I punti di contatto fra i due testi, indubbiamente molto forti per più d'una coincidenza lessicale, hanno indotto Rico a un'ulteriore conclusione, ossia che il destinatario dei versi possa essere la medesima persona cui è indirizzata la *Familiare*: «Sono versi affilati e taglienti come un coltello. Non sappiamo se il *rudis incola* che Petrarca inviava insieme con essi al vescovo di Cavaillon, spesso suo vicino e sempre suo signore e ammiratore, era un'anatra selvatica o (meno probabilmente) una specie di trota. Qualsiasi cosa fosse, siamo alla fine dell'estate del 1346, a Valchiusa. La notizia sulla bocca di tutti è che il fiore della cavalleria francese è stato annientato dalle forze del Principe Nero nei boschi di Crécy e che lo stesso Philippe VI è dovuto scappare al gran galoppo [...]. Petrarca enumera fatti schietti: il presuntuoso sovrano alla fine ha salvato la pelle; la bestiolina è caduta per sempre nella trappola. Nessuna comparazione esplicita viene stabilita tra i due dati, ma proprio per questo il parallelismo imposto dalla *dispositio* è più eloquente. Il lettore può trarre diverse conclusioni, tutte compatibili e tutte petrarchesche, sia in riguardo ai principi o ai pesci, al valore della libertà, alla mutevolezza della fortuna o all'universalità della guerra. E può anche pensare che il regalo che offre il poeta al suo amico è anche la disfatta del re. Petrarca non esprime nessuna affermazione e nessuna morale: procede con l'apparente freddezza del giudice che detta una condanna. Fuori, serenità; dentro, ironia crudele»[8].

[8] F. Petrarca, *Trampas*, trad. Carlos Yarza, nota di Francisco Rico, "Papers de Versàlia", num. Oi, 2006, 20-21; ringrazio l'autore per la traduzione di queste righe, solo parzialmente accolte nella citata *plaquette*: *Gabbiani*, a cura di F. Rico, Milano

Questo il commento di Rico, che, se non ha dubbi su chi sia il dedicatario, si mostra prudente nell'identificazione dell'animale; una cautela condivisibile dal momento che nella *Fam.* 15, 12 *incola fontis* è sì apposizione di *anas*, ma non è l'unico dono che Petrarca invia al vescovo di Cavaillon: insieme gli manda anche un pesce. Tuttavia anche sull'identità del destinatario avanzerei delle riserve, perché il Cabassoles non è il solo amico a cui il poeta amava fare regali ghiotti in quel torno di anni[9]. Così come dai quattro versi non possiamo sapere con certezza quale sia la specie animale del *munus*[10], allo stesso modo questi non ci dicono nulla sul suo dedicatario, e qualsiasi ipotesi sull'uno o sull'altro, per quanto legittima e suggestiva, è destinata a rimanere tale. Ben più attendibile, invece, è l'identificazione del *rex gallus* con Filippo VI, supportata dalla didascalia della tradizione, dal dato storico, la battaglia di Crécy del 1346, e dalla manifesta ostilità petrarchesca nei confronti del sovrano francese[11].

i.c.s. Quì Rico assegno ai versi il nuovo titolo "Canti di gallo". Nel gennaio del 1346 Filippo di Cabassoles giungeva ad Avignone come inviato della regina Giovanna di Napoli presso il papa e decideva di fermarsi in Provenza, dove anche Petrarca era tornato da poco. Questi invitò l'amico a vivere con lui a Valchiusa; Filippo vi trascorse due settimane; vd. E. H. Wilkins, *Vita del Petrarca e la formazione del "Canzoniere"*, a cura di R. Ceserani, Milano 1987, 80-82; U. Dotti, *Vita del Petrarca*, Roma-Bari 1987, 136-39. Va detto che al Cabassoles è dedicato uno dei carmi della raccolta *ex tempore* (la didascalia lo dice esplicitamente), corrispondente al n° 9 nel codice di Olomouc (inc. *Valle locus clausa*), che Petrarca mandò al destinatario nei primi mesi del 1351 e che fece confluire in un secondo tempo nella *Fam.* 11, 4.

[9] Penso, per esempio, a Giovanni Colonna e all'*Epyst.* 3, 4, 53-66: «Si tibi cura animum, dederit si Curia tempus, / omni mutato, nostrum decus, ordine rerum, / me Nimphis Nimphasque michi cessisse vicissim / et cecidisse minas compressaque bella videbis. / Retia nunc sunt arma michi et labyrinthius error / viminea contextus acu, qui pervius undis / piscibus est carcer nulla remeabilis arte. / [...] Primitias en fluminee transmittimus artis / et versus quot Clausa domos habet arctaque Vallis, que tibi pisciculos et rustica carmina pascit». Siamo a Valchiusa ed è il luglio del 1347, solo un anno dopo la supposta stesura dei nostri versi, ai quali, quindi, l'*Epystola* è cronologicamente più vicina rispetto alla *Familiare*. In questo caso il poeta regala pesci catturati da lui in persona ad un altro suo potente amico e protettore, il cardinale Colonna, il quale a sua volta gli donò un grosso cane bianco di razza spagnola, a cui Petrarca si affezionò moltò (vd. *Epyst*. 3, 5).

[10] Ma per un possibile indizio a favore di un uccello acquatico vd. *infra*, **00 n. 12**.

[11] Vd. la dodicesima egloga del *Bucolicum carmen*, incentrata sulla guerra dei Cent'anni. La composizione delle bucoliche ha inizio negli anni 1346-1347 e prosegue per vent'anni.

Ma torniamo al problema principale: la difficoltà di trovare un filo rosso che leghi il primo distico al secondo. Il metro risponde al gusto squisitamente medievale di buona parte delle poesie occasionali. Si tratta di quattro esametri rimati a coppie: la prima coppia con triplice rima e con l'assonanza al v. 2 *bello* / *acerbo*, mentre la seconda senza rima interna (ma vd. *infra*, § II). Il tono, poi, dei primi due è molto lontano, se non antitetico a quello degli altri due: tanto gli uni sono satirici e gravi nella condanna di un evento storico di primo piano, quanto i secondi sono lievi e intimi, come richiede un biglietto d'accompagnamento di un dono. La distanza nell'accento e nell'ispirazione rende maggiormente improbabile l'accostamento delle due coppie. Un loro collegamento sarebbe, per Carrara, rintracciabile nel contenuto: sovrano e bestia condividerebbero l'amaro destino di finire entrambi vittime di un'insidia. Tale lettura non è del tutto esatta, perché, in realtà, dei due solo uno cade in trappola, mentre l'altro riesce a farla franca. Piuttosto il legame potrebbe fondarsi non nell'analogia, ma nella contrapposizione fra l'animale e l'uomo: il primo *rudis*, nel senso di "inesperto", cade nel tranello tesogli da un cacciatore o un pescatore (forse il poeta stesso), mentre il secondo, sebbene sia costretto a scappare, riesce a salvarsi, grazie al fatto di essere un *animal rationale*, ossia non *rudis*[12]. Rico suggerisce, inoltre, che il donare potrebbe essere il motivo unificante del componimento: Petrarca, insieme alla preda e al carme, offrirebbe simbolicamente all'amico, che quindi si presuppone condividesse la sua soddisfazione e la sua posizione politica, l'umiliante sconfitta del vanaglorioso re di Francia.

Un problema spinoso e aperto, dunque, che è necessario riconsiderare *iuxta principia*.

[12] Aggiungo che *incola* in Petrarca non è mai usato per indicare un abitante delle acque e che nel *Catholicon* di Giovanni Balbi il termine è spiegato così: «Incola enim non indigenam sed advenam designat. Vide in "inquilinus"» (Mainz 1460). L'*incola fontis* del nostro verso potrebbe quindi essere un animale non indigeno, forse un uccello migratore; il che arricchirebbe anche il senso di "inesperto": inesperta dunque non solo in quanto bestia, ma anche perché non pratica del luogo.

1. *La tradizione.*

Chi finora si è interessato delle poesie d'occasione di Petrarca ha fatto riferimento all'edizione di Burdach (vd. *supra*, 1 n. 1), che era fondata solo sul già citato manoscritto 509 della biblioteca Capitolare di Olomouc (= *O*), cartaceo, di 120 fogli, databile al 1410-1420[13], di origine boema, vergato da una sola mano e contenente una serie di scritti petrarcheschi (alcune lettere, sia in versi che in prosa, due invettive, *Contra quendam magni status hominem* e *Contra medicum*, oltre ai *carmina varia*), un poemetto anonimo in distici contro Ovidio, l'*Antiovidianus*, il cui epilogo è qui erroneamente attribuito a Petrarca, un epitaffio in tre distici per Seneca, una parafrasi in prosa di quattro orazioni contenute nel l. VII della *Pharsalia*, estratti da Livio e da Sallustio, la vita di Petrarca di Pier Paolo Vergerio e sei epistole di Johannes von Neumarkt, cancelliere di Carlo IV di Boemia e vescovo di Olomouc[14]. Il compilatore del manoscritto è un anonimo boemo, in contatto con Vergerio e l'ambiente padovano. L'antologia ha titolo, rubriche e componimenti tutti giustificati a sinistra, con la maiuscola all'inizio di ogni verso, senza stacco fra didascalie e rime (distinguibili però dal differente inchiostro) e senza segni d'interpunzione ad eccezione di un punto alto a significare una pausa. Aprono la raccolta il *titulus* e una rubrica in rosso che funge da prologo al primo carme (vd. *infra*, 00).

L'estensore della didascalia proemiale è verosimilmente colui a cui va il merito di aver raccolto *quaedam ex parvis opusculis*, che altrimenti sarebbero andati dispersi; egli ha saputo che, mentre navigava verso Napoli, il poeta prima, all'altezza del litorale romano, improvvisò, poi, giunto a Port'Ercole, scrisse per il suo amico Ludovico Santo

[13] In un frammento in pergamena all'interno della coperta si legge: «Datum et actum Olomucz quarta decima die mensis Aprilis Anno domini Millesimo Quadrigentesimo Quinto», che in realtà dà il *terminus post quem* della legatura, non del codice.

[14] Vd. Burdach, *Vom Mittelalter...*; F. Petrarca, *Le Familiari*, ed. critica per cura di V. Rossi, I, Firenze 1933, LXXV-LXXVI; P. O. Kristeller, *Iter Italicum*, III, London-Leiden 1983, 158; E. Rauner, *Petrarca-Handschriften in tschechien und in der slowakischen Republik*, Padova 1999, 124-37.

di Beringen dei *versiculi* elegiaci (inc. *Candida si niveis*)[15]. Un viaggio, che costringe Petrarca lontano da Valchiusa e dagli amici provenzali, sarebbe dunque l'occasione dalla quale prende le mosse l'antologia poetica, il cui responsabile si congeda dichiarando di aver messo insieme tutti i *carmina* petrarcheschi in suo possesso fino a quel momento, nella consapevolezza che molti di più ve ne saranno (vd. *infra*, 00).

Ma ci sono altri due testimoni dell'antologia dei *carmina dispersa*: uno conservato in Italia, presso la biblioteca Comunale Augusta di Perugia, con segnatura C 1 (= *P*; cit. *supra*, **00** n. 1); l'altro in Austria, a Fiecht bei Schwaz nella Stiftsbibliothek der Benediktinerabtei St. Georgenberg-Fiecht, con segnatura 183 (= *F*).

Il codice di Perugia ha 45 fogli, meno della metà di quelli del manoscritto boemo, è databile al XV secolo, di origine italiana, copiato da più mani, purtroppo mutilo della prima carta del primo fascicolo, proprio quello che contiene le poesie d'occasione petrarchesche, scritte in un'unica grafia in gotica corsiva (ff. 1rbis-2v)[16]. I restanti tre fasci-

[15] In effetti, quando Petrarca partì per Napoli nel 1341, l'amico Ludovico rimase ad Avignone. Non è possibile prendere alla lettera le parole del compilatore: se sia un'esperienza reale o un'invenzione letteraria quella da lui descritta è difficile dirlo. In primo luogo viene da chiedersi come sia possibile che navigando da nord verso sud, in direzione di Napoli, Petrarca costeggi prima il lido romano e poi approdi all'Argentario: vd. Rico, *Laura e altre amicizie*..., 478, e, prima ancora, Burdach, *Vom Mittelalter*..., IV, 200. Sappiamo che il ritorno da Roma non avvenne per mare, ma per terra; quindi quel che si racconta nella didascalia non può che riferirsi al viaggio di andata. Sul soggiorno di Petrarca prima a Napoli, dove fu esaminato e giudicato idoneo all'alloro poetico da re Roberto, poi a Roma per l'incoronazione, presieduta da uno dei due senatori in carica, Orso dell'Anguillara, che pronunciò il discorso con l'elenco degli onori designati, vd. Wilkins, *Vita*..., 43-49; Dotti, *Vita*..., 78-89.

[16] Il codice è descritto da G. Mazzatinti, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, V, Forlì 1895, 81-82; Burdach, *Die Sammlung*..., 120-21; Kristeller, *Iter*..., II, London-Leiden 1967, 54 e citato da Feo in *Petrarca nel tempo*..., 312; da Rico, *Laura e altre amicizie*..., 485 n. 43 e 489 n. 55, che se ne è servito per la sua edizione, e, ancor prima, da G. Billanovich, *Petrarca letterato. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma 1947 [rist. anast. 1995], 368 n. 2. Nella stessa sede quest'ultimo menziona altri due testimoni di *carmina latina varia*: Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, I 25 e Venezia, Biblioteca del Museo civico Correr, Morosini Grimani 46. Ho visto personalmente il codice di Perugia I 25, una miscellanea cartacea del XV secolo, di 92 carte, con materiale per lo più epigrafico, antico e umanistico, e grammaticale: esso conserva a f. 7v un solo componimento assegnato a Petrarca,

coli sono occupati da testi di umanesimo vario (lettere di Carlo Marsuppini, Poggio Bracciolini, Francesco Barbaro e Pier Candido Decembrio, la traduzione di Guarino Veronese del *De liberis educandis* dello pseudo-Plutarco e un anonimo trattato sull'educazione) e dalle profezie di frate Tomassetto da Gubbio in versi volgari (inc. *Tu voi pur che io dica*), copiate a f. 29 dalla mano più antica fra tutte quelle del manoscritto. La raccolta poetica è allineata a sinistra, con un verso per ogni riga e con margini molto ampi; le didascalie sono vergate dalla stessa mano e con lo stesso inchiostro, ma sono distinte dalle rime attraverso lo stacco di una riga bianca.

Il terzo esemplare, infine, è rimasto finora sconosciuto ai petrarchisti, ma è segnalato in altro contesto da Agostino Sottili e descritto da Kristeller nell'*Iter Italicum*[17]. Si tratta di un codice cartaceo e membrana-

inc. *Ecce sumus pulvis*, finora ignoto, la cui autenticità mi riprometto di verificare, dato che per i testi epigrafici «come per qualsiasi altro dei *Carmina varia* del Petrarca si pone spesso un problema di attribuzione, spesso difficile perché i codici generalmente danno indicazioni di paternità, ma molto spesso anche attribuendo a nomi importanti dei testi che con quei nomi non hanno niente a che vedere, e ci sono anche casi particolari, spesso discutibili; e naturalmente anche il censimento di tutto questo materiale va fatto […] anche per i testi che sono da escludere» (A. Campana, *Epigrafi metriche del Petrarca*, «Quaderni petrarcheschi», 9-10, 1992-1993, 438). Quanto alle rime tradite dal manoscritto veneziano del Museo civico Correr, che non ha i nostri quattro esametri, rimando a G. Pizzamiglio, *Gli epigrammi inediti del Petrarca in un codice del Correr*, in *Petrarca, Venezia e il Veneto*, a cura di G. Padoan, Firenze 1976, 93-100. Due date si leggono in *P*: a f. 8r nella rubrica «Copia commissionis facte per Gubernatorem ducalem Ianue in classe, per eum facta contra classem Venetorum et Florentinorum de mense Septembris 1431 *etc*.» e a f. 29r nel titolo «Profetis fratis Thomassetij de Gubio (*ut vid.*) 136», mancante purtroppo dell'ultimo numero a causa di un guasto materiale del codice, nel complesso molto rovinato da macchie di umidità e logoro nei margini esterni. Noto *per incidens*, senza voler saltare ad alcuna conclusione, che Filippo di Cabassoles morì proprio a Perugia, il 27 agosto del 1372, che egli visse a Napoli per tre anni, dal 1343 al 1345, come vicecancelliere del Regno per volontà testamentaria di re Roberto, e che l'amicizia con quest'ultimo è certa e risalente probabilmente agli stessi anni del rapporto con Petrarca; vd. C. M. Monti e M. Villar, *Per l'amico del Petrarca Philippe de Cabassole*, in *Petrarca, Verona e l'Europa*. Atti del Convegno internazionale di studi (Verona, 19-23 sett. 1991), a cura di G. Billanovich e G. Frasso, Padova 1997, 221-85, in particolare 223-25.

[17] Vd. A. Sottili, *Wege des Humanismus: lateinischer Petrarchismus und deutsche Studentenschaften italienischer Renaissance-Universitäten. Mit einer Anhang bisher unedierter Briefe*, in *From Wolfram and Petrarch to Goethe and Grass. Stu-*

ceo di 82 fogli, di origine italiana, conservato nel monastero austriaco dal 1659 (per due volte, rispettivamente in calce ai ff. 2r e 81v, si legge «Ad Bibliothecam Monasterii Montis S. Georgii 1659»), risalente al XV secolo e vergato da un'unica mano umanistica (con la rara eccezione di qualche rubrica o titolo in scrittura diversa ma coeva). Oltre agli "improvvisi", esso contiene il *De montibus et fluminibus fontibus silvis lacubus et maribus* di Giovanni Boccaccio (con la sottoscrizione del copista a f. 69r «1466 Marcii XXVI Ticini perfeci hora XXI»), la *Collatio* per il re d'Ungheria attribuita a Petrarca (ma in realtà di Benintendi Ravegnani), il lamento di Magone (*Afr.* 6, 885-919), l'epitaffio petrarchesco per la morte del nipotino (inc. *Vix mundi novus*), la *Collacio romani imperii et babilonici*, la *Declamatio de Lucretia* di Coluccio Salutati, la *Vita Francisci Petrarche* di Boccaccio nella versione ampliata di Pietro da Castelletto e il *Privilegium laureationis* di Petrarca. Tutti i versi dell'antologia sono giustificati a sinistra con margini ariosi, con un verso per ogni riga e l'iniziale di ognuno maiuscola; fra didascalia e testo non c'è lo stacco di una riga bianca, salvo nei casi in cui il carme non abbia la rubrica introduttiva. Le didascalie sono vergate con scrittura e inchiostro diversi, o allineate alle rime o centrate. Talvolta compare ad inizio di componimento o di rubrica un segno di paragrafo, la cui collocazione non sembra rispondere a un criterio preciso.

dies in Literature in Honour of Leonard Forster, ed. by D. H. Green, L. P. Johnson, D. Wuttke, Baden-Baden 1982, 130 e 143 n. 41; Kristeller, *Iter...*, III, 13. Il manoscritto è invece noto agli studiosi di Boccaccio e, in particolare, agli editori del *De vita et moribus Francisci Petracchi*, perché ne tramanda la versione del frate agostiniano Pietro da Castelletto risalente alla fine del Trecento. Oltre che dal codice di Fiecht, la biografia di Pietro di Castelletto è conservata da un solo altro testimone, Breslau, Biblioteka Uniwersytecka, cod. M IV F 61, da cui l'esemplare austriaco sarebbe *descriptus*: vd. V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. II*, Roma 1991, 56 e 69; R. Fabbri, *Vite di Petrarca, Pier Damiani e Livio*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, V/1, a cura di V. Branca, Milano 1992, 945; G. Villani, *Per il testo del* De vita et moribus Francisci Petracchi *e per il testo della* Posteritati, «Filologia e critica», 28 (2003), 163. Il codice di Fiecht non è citato né nell'edizione parzialmente critica del *De montibus et fluminibus fontibus silvis lacubus et maribus* a cura di M. Pastore Stocchi, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*..., VIII, Milano 1998, 2033-35, né nell'edizione del *Privilegium laureationis* di D. Mertens, *Petrarcas «Privilegium laureationis»*, in *Litterae medii aevi. Festschrift für Johanne Autenrieth zu ihrem 65. Geburtstag*, hg. v. M. Borgolte u. H. Spilling, Sigmaringen 1988, 234-35, fondata solo su nove testimoni.

Ad eccezione delle poesie d'occasione, i tre manoscritti non hanno altri testi in comune; il che, se non stupisce rispecchiando la fisionomia tipica delle miscellanee umanistiche, spesso formate da materiale proveniente da fonti diverse, non appare comunque un dato trascurabile ai fini della genealogia dell'antologia petrarchesca. *F*, come *O*, contiene una biografia di Petrarca, anche se di altro autore (lì Vergerio, qui Boccaccio). In *F* l'antologia poetica è presente ai ff. 72v-74v fra il lamento di Magone e l'epitaffio per la morte del nipotino. Nell'ordinamento e nella rubricatura essa presenta una *facies* assai diversa da quella degli altri due testimoni.

Elenco le didascalie e gli incipit dei *carmina* nella sequenza in cui si trovano in *F* per visualizzare le divergenze con *OP*. Do a sinistra numero, rubrica ed incipit di ciascun componimento di *F* ed a destra numero, rubrica ed incipit corrispondenti in *OP* (avverto che nelle citazioni di didascalie e versi interpungo talora diversamente da Burdach, che indico sempre con *ed.*)[18]:

1 *rubr.* Infrascripti versus Francisci Petrarce laureati dicti ex tempore. Novissime, dum in Italiam remearet anno domini 1337 mense Januario et vix tandem ad litus romanum per multa pericula pervenisset, volens notam facere domino suo, quem in Avinione reliquerat nec tempus habens latius singula perscribendi, in ipsis litoreis arenis, adhuc nutans et stomaco gravis, dum sotios navim egredientes operiretur, hos duos versiculos scripsit, quos ipsi domino suo ab eodem loco transmisit, in quibus et navigationis seu [*sc.* sue] terminum et omne genus equorei discriminis quod sive a fluctibus sive a rabie ventorum sive ab occursu et violentia piratarum sive a scopulis sive ab aliqua quali-	*om. OP*

[18] Per una caduta meccanica *P* è privo dei primi cinque carmi della raccolta di *O*.

bet tempestate pertulerat in †mel†[19] satis breviter fuit complexus *F* *inc.* Fluctibus obsessi (vd. *infra*, § III).	
2 *rubr.* Ponendi a pectore beati Iacobi *F* *inc.* Iacobe sacra michi. *rubr*. Ponendi a tergo *F* *inc*. Tempora diffugiunt.	**10** *rubr.* Ponendi a pectore *OP* *inc.* Iacobe [Sa cole *O*] sacra michi[20]. *rubr.* Ponendi a tergo *OP* *inc*. Tempora diffugiunt.
3 *rubr. om. F* *inc.* Victor erat verbo.	**11** *rubr.* Ob regem Francie victum in [ex *ed.*] tempore dicti *OP* *inc*. Victor erat verbo.
4 *rubr. om. F* *inc.* Lapsus in insidias (2 versi).	*rubr. om. OP* *inc.* Lapsus in insidias[21].
5 *rubr.* Ex tempore dicti versus *F* *inc.* Quid miser hic gaudes? (2 versi)	**12** *rubr.* Ex tempore dicti *OP* *inc.* Quid miser hic gaudes? (6 versi)[22].
6 *rubr.* Dum Neapolim peteret anno 1431 [*sc.* 1341] mense Marcii alto	**1** *def. P* *rubr.* Ex opusculis clarissimi poete Francisci Petrarce.

[19] Vincenzo Fera propone di correggere *mel* in *melius*.

[20] Si può rispettare la decisione di Burdach di assegnare lo stesso numero a questi versi e a quelli che seguono, perché, come è evidente dalle due didascalie, sono strettamente correlati. Vd. Burdach, *Vom Mittelalter...*, IV, 214; Carrara, rec. a Burdach, *Vom Mittelalter...*, IV, 137 e Carrara, *Gli "improvvisi"...*, 193. Sebbene in seguito Burdach, *Die Sammlung*..., 129-32, abbia trovato in *P* la lezione *Iacobe* in luogo del guasto *Sa cole* di *O*, che aveva faticosamente cercato di giustificare nel suo primo contributo come corruttela di *Sancole*, sospetta che *Iacobe* di *P* sia una modifica arbitraria ad opera del suo copista (o del copista del suo modello) e si augura profeticamente di avere maggiori chiarimenti da parte di un eventuale terzo testimone. Ed un terzo codice è in effetti ora riemerso, risultando decisivo: *F* conferma *P* e chiude la *recensio*. Vd. anche Burdach, *Unbekannte Gelegenheitsgedichte...*, 130-31: se in questa sede nel testo latino l'editore accoglie la sua congettura *Sancole*, pur precisando in nota che *P* ha la lezione *Iacobe*, nella versione a fronte decide di non tradurlo, mettendo tre punti di sospensione.

[21] I due distici uniti da Burdach nel n° 11 sono distinti in *P*; vd. *infra*, § II.

[22] In *P* fra i vv. 1-2, 3-4, 5-6 c'è lo stacco di una riga bianca e fra i vv. 4 e 5 un segno di interpunzione forse per indicare una separazione più netta; vd. *infra*, § II.

mari dicti ex tempore in plaga romana et mox scripti in portu Herculis ad egregium musicum Ludoicum Sanctum, amicum suum, quem Avinioni reliquerat, et sunt hii *F* *inc.* Candida si niveis.	Cum quedam ex parvis opusculis insignis poete Francisci Petrarce, memoratu tamen digna, huc illuc vagantia ne incuria deperirent, collecta que potui hoc in libro commendanda censui, reperi igitur, dum ipse Franciscus Neapolim sorte peteret alto vectus mari in plaga romana dixisse ex tempore et mox in Portu Herculis scripsisse ad egregium musicum Loduicum Saner [Sanctum *ed.*] amicum suum, quem Avinioni [-ne *ed.*] reliquerat, hos versiculos elegiacos *O*[23] *inc.* Candida si niveis.
7 *rubr. om. F* *inc.* Dum sequitur sotios (4 versi).	**12** versi 3-6 (vd. *infra*, § II)
8 *rubr.* Versus eiusdem ex tempore dicti *F* *inc.* Mulcet honorati.	**13** *rubr.* Ex tempore dicti *OP* *inc.* Mulcet honorati.
9 *rubr.* Similiter et eodem die 1433 [*sc.*1343] octavo Ianuarii *F* *inc.* Urse tuum memori.	**14** *rubr.* Similiter et eodem die *OP* *inc.* Urse tuum memori.
10 *rubr.* Ex tempore ad dominum bononiensem cardinalem *F* *inc.* Purpureas niveasque.	**16** *rubr.* Concessa cardinali bononiensi a summo pontefice aurea rosa [*P ante corr.*, zosa *P post corr.*] ex tempore dixit sequentes versus *OP*[24] *inc.* Purpureas niveasque.
11 *rubr.* In ipsis Alpium radicibus a parte Ytalie *F*	**6** *rubr.* Hic insuper dum ex Ytalia discederet et terrestri itinere repeteret Vogientes [Vogietes *O*, Volgien-

[23] *O* è l'unico testimone ad avere un titolo per l'intera raccolta; si può comunque presumere che l'avesse anche *P* nel foglio perduto.

[24] Vd. Burdach, *Die Sammlung...*, 125, che considera *bononiensi* di *OP* errore comune in luogo di *boloniensi*; ma si veda la rubrica al carme n° 17 di *F*. Si veda anche Id., *Unbekannte Gelegenheitsgedichte…*, 134.

inc. Linquimus Ytaliam.	tes *ed.*], in ipsis Alpium radicibus a parte Ytalie sic inquit *OP* *inc.* Linquimus Ytaliam.
12 *rubr.* In ascensu Alpium *F* *inc.* Surgimus assidue.	**7** *rubr.* Inde in ascensu Alpium sic sequutus *OP* *inc.* Surgimus assidue.
13 *rubr.* In ipso transitu Alpium et descensu *F* *inc.* Iam glaciale solum.	**8** *rubr.* Demum in ipso Alpium transitu et descensu se continuans dixit *OP* *inc.* Iam glaciale solum.
14 *rubr.* Dicti ex tempore domino regi Sicilie *F* *inc.* Si fera quadrupedum.	**2** *def. P* *rubr.* Sic demum Neapoli, dum Roberto inclito Sicilie regi assisteret, sequentes versus dixit ex tempore *O* *inc.* Si fera quadrupedum.
15 *rubr.* Item ex tempore edem [*sc.* eodem] die *F* *inc.* I felix victrixque[25].	**3** *def. P* *rubr.* Similiter eidem regi assistens spectaretque [spectansque *ed.*] classem cum exercitu ab eodem in Siciliam missam, sequentes dixit ex tempore *O* *inc.* Felix victrixque.
16 *rubr. om. F* *inc.* Celica tartareis concurrunt.	**15** *rubr.* In pugna piorum angelorum cum reprobis *OP* *inc.* Celica [Bellica *O*] tartareis concurrunt[26].

[25] *F* restituisce la lezione originaria, che fa cadere la congettura <*Tu*> di Burdach, *Vom Mittelalter...*, IV, 208, per colmare la lacuna di *O* all'inizio del primo verso del carme: «I felix victrixque redi siculosque tyrannos / obrue, ne longos stent sceptra nephanda (-do *F*) per annos». Vd. anche Id., *Unbekannte Gelegenheitsgedichte…*, 124.

[26] Questo il primo verso della poesia: «Celica tarthareis concurrunt agmina turbis». In luogo di *celica* di *FP, O* ha la variante *bellica*, che è possibile, anzi più facile e suggerita da *pugna* della didascalia (o viceversa), ma che già Burdach, *Unbekannte Gelegenheitsgedichte...*, 134 e *Die Sammlung...*, 123, corregge sulla base di *P*. La coincidenza di *F* con *P*, qui come altrove, non lascia dubbi e chiude la *recensio*. Sulla datazione e l'interpretazione del componimento vd. *infra*, § III.

17 *rubr.* Domino bononiensi cardinali, 12 Februarii, primo die Veneris quadragesime, hora quarta Padue, ubi tunc ambo erant, anno eodem *inc.* Hoc pater alme tibi (vd. *infra*, § III).	*om. OP*
18 *rubr.* Lelio amico suo *inc.* Lusimus atque novi flores.	**18** *rubr.* Lelio [Lesio *O*] amico suo *inc.* Lusimus atque novi flores.
19 *rubr.* Scripti ad Philippum Cavalicensem episcopum 4 kal. Martias *F* *inc.* Valle locus clausa.	**9** *rubr.* Est in Narbonensi provincia vallis, quam ob montium circuitum clausam incole vocant, cuius in medio ex saxosi montis radice fons funditur aquarum copia [copia *om. O*] celebris. Nam sua habundancia Sorgam [Sorgum *O*] fluvium facit. Cuius loci amenitate et fontis decore ac eo quod in solitudine positus sit [est *P ante corr.*] et fere ab omni hominum turbela semotus captus vir egregius, de quo sermo, eiusdem sepius habitator effectus est ibique opera plura composuit laude digna. Cui [Cuius *ed.*] quanta illi esset affectio volens Philippo Cavallicensi episcopo, cuius est in dyocesi, demonstrare, post eius ad partes reditum [redditum *P*] infrascriptos scripsit versiculos[27] *inc.* Valle locus clausa.

[27] *P* ha *Sorgam* in luogo di *Sorgum* di *O*, già corretto da Burdach. Ripristino, invece, *cui quanta* di *OP* contro l'emendamento *cuius quanta* di Burdach, perché è lezione giusta (*affectio* nel senso di "affetto" regge il dativo); accolgo infine *aquarum copia* di *P* contro *aquarum* di *O* e del suo editore; vd. Burdach, *Vom Mittelalter...*, IV, 213; Id. *Unbekannte Gelegenheitsgedichte*, 130 e Id., *Die Sammlung...*, 122. In quest'ultimo contributo Burdach precisa che la sua congettura *cuius quanta* per *cui quanta* è confermata da *P*, ma *P* in realtà ha *cui*, in accordo con *O.* Fra questo componimento e il seguente *F* ha uno spazio bianco di circa quattro righe (f.

20 *rubr.* Dum forte coram rege Sicilie quidam astantium dixisset versum ‘de mane montes etc.’ *inc.* Mane nemus montes. *rubr.* Hunc ipse retulit quod rex dixisset: ‘Francisse [*sic*], fac meliorem versiculum de eadem sententia’ *F*[28].	**4** *def. P* *rubr.* Demum dum sorte iterum predicto regi astaret cum pluribus et ex astantibus unus dixisset versiculum illum volgarem ‘De mane montes etc.’ nec ipse aliquid diceret, inquit rex versus eum: ‘Fac meliorem versiculum huiuscemodi sentencie; hic enim communis, sed malus est’. Quibus dictis et omnibus qui aderant expectantibus et intentis ex tempore dixit sequentem *O* *inc.* Mane nemus montes.
21 *rubr.* Eodem tempore ibidem cum quidem [*sc.* quidam] exigente tempore ac materia dixisset versum illum vulgatum ‘Jeiunat iustus medicus simulator avarus’, rex idem ait: ‘Iste	**5** *def. P* *rubr.* Eodem ibidem tempore cum quidam exigente materia dixisset illum quoque vulgatum versiculum ‘Jeiunat iustus medicus simulator avarus’, rex idem ait: ‘Iste quidem

74r). Prima della rubrica introduttiva del carme seguente, n° 20 = 4, *F* ha un segno di paragrafo, l’unico in tutta l’antologia, insieme a quello che introduce la didascalia proemiale, che anziché precedere l’inizio di verso si trova davanti alla rubrica (vd. *infra*, **00 n. 39**). Il compilatore di *F* avrà forse voluto dividere la raccolta in due sezioni evidenziandole con uno spazio bianco fra la prima e la seconda, in corrispondenza di un effettivo cambiamento del tema poetico. Sull’uso di *pars* per *regio* (specialmente al plurale *partes*), che è diffusissimo nel latino tardo e sopravvive nella prosa umanistica, vd. S. Rizzo, *I latini dell’Umanesimo*, in *Il latino nell’età dell’Umanesimo*. Atti del Convegno Mantova, 26-27 ottobre 2001, a cura di G. Bernardi Perini, Firenze 2004, 80.

[28] Si noti che *F* spezza in due la rubrica inserendo nel mezzo il componimento; tale disposizione è evidentemente sbagliata ed andrebbe riordinata nel seguente modo: «Dum forte coram rege Sicilie quidam astantium dixisset versum ‘de mane montes etc.’, hunc ipse retulit quod rex dixisset: ‘Francisce, fac meliorem versiculum de eadem sententia’» ed a seguire il carme.

quidem versiculus bonus est, sed imperfecta sententia, multi etenim preter istos ieiunant'. Deinde respiciens Franciscum: 'Perfice' inquid. Quod cum excusaret dicens rem esse sententie longioris, ait ille: 'Non hic nomen tuum vertitur. Dic quicquid occurrerit, ut modo dixti [*sic*] in alia materia'. Tunc ipse primo hunc adiecit *F* *inc.* Sollicitus segnis.	versiculus bonus est, sed imperfecta sentencia, multi etenim preter hos ieiunant'. Deinde in eum respiciens: 'Perfice', inquit. Cui se excusanti dicentique rem esse sentencie longioris, dixit secundo: 'Non hic nomen et decus tuum vertitur; dic quicquid occurrit, ut modo in materia alia dixisti'. Qui illico ex tempore trito illi et vulgato versiculo supradicto sequentem addidit *O* *inc.* Sollicitus segnis.
22 *rubr.* Ascripti magni Napoleonis Ursini Cardinalis [imagini *add. Kristeller*], quam fecerat insignis pictor Simon senensis et ita positi quasi ex ore eius egredierentur [*sic*], ut oblata ymago ipso Clementi sexto romano pontifici, cui dictus Neapoleo amicissimus fuerat, alloqui eum videtur [*sic*] et sibi magistrum Johannem aretinum phisicum suum, qui usque ad mortem sibi servierat, commendare. 'Spes mea etc.'[29]. Et papa visa ymagine suspirans versiculos legit et commendati phisici senis precibus annuit *F* *inc.* Spes mea dum vixi.	**17** *rubr.* Hic [Hinc *O*] ascripsit ymagini Neapoleonis Ursini cardinalis, quam fecerat insignis pictor Symon senensis, infrascriptos versus, quasi ex ore eius egrederentur, ut oblata ymago Clementi VI° romano pontifici, cui dictus Neapoleo amicissimus fuerat, alloqui eum videretur et sibi magistrum Johannem aretinum phisicum suum, qui usque ad mortem sibi servierat, commendare. Papa autem visa ymagine sibi oblata suspirans versiculos legit et commendati phisici senis precibus annuit *OP* *inc.* Spes mea dum vixi.
om. F	Post plures inde annos ex Romana curia in Ytaliam rediens ibidem forsan usque ad extremum mansurus,

[29] A «Spes mea etc.» segue una riga bianca, dopo la quale la rubrica riprende e introduce il componimento vero e proprio di sei versi, con cui termina la raccolta di *F*. La grafia di quest'ultima didascalia è diversa da quella del resto dell'antologia (ha modulo più piccolo e *ductus* più corsivo), ma è identica a quella del *titulus* sia dell'epitaffio per la morte del nipotino che della *Collatio romani imperii et babilonici*.

	dum ex summitate [sumitate *O*] montium Ytaliam a Gallia transalpina separantium [separancium *O*] Ytaliam [Ytaliam *om. O*] cerneret, hos letus edidit versus *OP* *inc.* Salve, cara deo Esto [Etsi *O*] longe plura quam que scripserim arbitrer [arbiter *P*] esse, que in nullum redacta volumen [volumen redacta *O*] pro libito per ora virum [virorum *O*][30] volitant et, ni hospitem comperiant, in nichilum reditura, nulla tamen ad presens preter hec ad meas pervenere manus et idcirco finem facio, laborem et locum cunctis in posterum venientibus reservando etc. [etc. *om. P*].

F non ha l'ultimo componimento della raccolta di *O* e *P*, il celebre e diffusissimo inno all'Italia (= *Epyst*. 3, 24), ma conserva tutti gli altri e, in più, due epigrammi nuovi, collocati rispettivamente al primo e al diciassettesimo posto (vd. *infra*, § III). Entrambi andranno aggiunti all'elenco dei *carmina varia* petrarcheschi e pubblicati insieme agli altri[31].

Oltre che nella sostanza, l'antologia austriaca si presenta differente nella forma: la sequenza e le rubriche delle poesie, come è evidente dalla tabella, sono diverse da quelle di *OP*; solo un carme, dedicato all'amico Lello Tosetti (inc. *Lusimus atque novi flores*), occupa sia in *OP* che in *F* lo stesso posto, il diciottesimo. Le didascalie di *F* sono generalmente più sintetiche, ma si segnalano per una maggiore pre-

[30] Burdach, *Unbekannte Gelegenheitsgedichte…*, 138, mantiene *virorum* di *O* in luogo di *virum* di *P*, ma successivamente lo stesso, *Die Sammlung*..., 121, resta incerto su quale sia la lezione da accogliere fra *virorum* di *O* e *virum* di *P*, genitivo arcaico attestato in un verso di Ennio che ci tramanda Cicerone (*Tusc.* 1, 34). Accolgo *virum* come *lectio difficilior*, di cui *virorum* sarà banalizzazione.

[31] A rigore non si può del tutto escludere l'ipotesi che *P* avesse almeno il primo nella carta perduta, ma data la sua stretta parentela con *O* pare assai improbabile.

cisione cronologica. Non hanno rubrica i nni 3 e 4 = 11 e n° 16 = 15. Anche il n° 12 di *O* (inc. *Quid miser hic gaudes?*), in *F* non è un carme unico, ma è diviso da un altro componimento (n° 6 = 1, inc. *Candida si niveis*) in due parti, di cui la prima con didascalia quasi coincidente con quella di *OP* (n° 5), mentre la seconda senza (n° 7).

Pur rimandando ad altra sede la discussione dei rapporti fra *OPF*, anticipo che dalla collazione integrale dell'antologia *P* e *F* si sono rivelati testimoni più autorevoli di *O*, le cui corruttele sono numericamente maggiori[32]. A un ramo diverso della tradizione appartiene *F* per caratteristiche sia esterne che interne, mentre *OP* sono accomunati, oltre che dalla fisionomia della raccolta, da coincidenze in errore. Tale situazione stemmatica obbliga l'editore a ricorrere al proprio *iudicium* di fronte ai casi in cui *OP* da un lato ed *F* dall'altro tramandino una lezione alternativa (vd. *infra*, § II), ma consente altresì una scelta meccanica qualora *F* concordi con uno dei due. D'altro canto *F* non può essere d'aiuto ad *OP*, e viceversa, nella sistemazione delle rubriche, che nella maggior parte dei casi hanno un testo affatto differente e che in ambedue le tradizioni presentano non pochi problemi, data la durezza e l'involuzione del loro latino, il cui scarto con quello petrarchesco salta agli occhi.

Sembra pure certo che la fortunata ipotesi di Burdach, riproposta anche da Billanovich, che a monte della raccolta poetica vi sia un esemplare vergato, forse da un originale petrarchesco, in ambiente padovano da qualcuno in stretto rapporto con Vergerio non sia sostenibile[33]. Sia

[32] *P* è stato collazionato *de visu*, mentre *O* e *F* su riproduzioni.

[33] Vd. Burdach, *Vom Mittelalter...*, IV, 208-10; lo stesso Burdach, in seguito, si mostra più cauto rispetto al ruolo di Vergerio in relazione all'antologia poetica: vd. *Unbekannte Gelegenheitsgedichte...*, 140-43. In Billanovich, *Petrarca letterato...*, 368, si legge: «[...] Vergerio, anzi che un universitario padovano molto vicino a lui, pure raccolse e salvò il piccolo, caro quaderno nel quale Petrarca si era riunito i suoi epigrammi e carmi improvvisati; che, degno di più larga memoria, solo sembra essere disceso in una tradizione estremamente esile: in un disforme gruppo italiano e lungo il filo di un codice transalpino, l'attuale 509 della biblioteca capitolare di Olmütz, nel quale furono copiati in Boemia nel secondo decennio del Quattrocento i fascicoli di una antologia tra le più caratteristiche di scritti di Petrarca, che era stata inquadrata da un frequentatore dello Studio di Padova». Billanovich fonda tale affermazione sulla base di una nota a f. 117r del codice di Olomouc in calce alla vita petrarchesca di Vergerio («Hos libros dominus Petrus Paulus, doctor artium, licentiatus in medicinis, studens iuris canonici, metrice comprehendit et recitavit in

in *P* che in *F* non c'è traccia né dell'umanista istriano né della sua cerchia e, per di più, la tenuta delle rubriche per rozzezza ed incertezze linguistiche non è riconducibile a Vergerio, la cui padronanza del latino è testimoniata fin dai suoi primi scritti. Pare più probabile che l'antologia sia stata messa insieme da uno dei *sodales* dei tempi di Valchiusa, poco aduso al latino, senza alcuna responsabilità da parte di Petrarca. I *carmina* che il poeta volle salvare confluirono, come si sa, in altre opere e furono presumibilmente gli unici reperibili dopo la sua morte nello scrittoio padovano[34]. Più che il fatto – messo in evidenza da Rico – di essere versi composti *ex tempore* ed in anni giovanili, credo sia l'estraneità di Petrarca alla loro raccolta e alla loro diffusione a spiegare l'esiguità della tradizione manoscritta[35].

In futuro chiunque si occuperà delle poesie d'occasione non potrà prescindere dal prendere in considerazione tutti e tre i testimoni, dovrà tener conto della radicale diversità dell'ordinamento dell'antologia in *F* e ripensare a nuovi criteri editoriali per approdare a un definitivo e sicuro assetto della raccolta o delle raccolte (non è da escludere, infatti, che fin dall'origine ve ne fossero due, date le forti differenze nell'ordinamento dei componimenti e nel testo delle rubriche di *OP* da un lato e di *F* dall'altro). Solo così sarà davvero possibile svelare il mistero che avvolge ancora buona parte dei *carmina latina varia* di Petrarca.

2. *Un* rex gallus *e un* fontis incola *intrappolati insieme.*

In *O* gli esametri sul *rex gallus* e sul *rudis incola* si trovano all'undicesimo posto, a metà di f. 114r, disposti uno per riga, allineati a sinistra,

sermone in ecclesia katedrali. Qui fuit michi amicus et favorabilis et hunc sermonem michi prestitit rescribendum»): essa «riporta con certezza almeno una parte di questa antologia a un amico del Vergerio e collega nello studio padovano» (*ibid.*, 368 n. 2). Nello stesso volume si veda anche p. 70 n. 3.

[34] Il componimento n° 9 (inc. *Valle locus clausa*) troverà posto, come si è detto, nella *Fam.* 11, 4 e l'ultimo (inc. *Salve cara Deo tellus*) diventerà l'*Epyst.* 3, 24.

[35] Vd. Rico, *Laura e altre amicizie...*, 474. Se la raccolta fosse stata nello scrittoio dell'autore, è verosimile ritenere che da essa sarebbe derivato un numero di copie certamente più alto di quello che attualmente abbiamo, data l'ansia della cerchia padovana di appropriarsi e diffondere gli scritti del maestro.

con l'iniziale di ogni verso maiuscola, privi di segni interpuntivi (con l'eccezione al v. 4 di un punto alto, a indicare una pausa, prima di *ne*); la didascalia «Ob regem Francie victum in tempore dicti» è pure giustificata a sinistra ed è, come sempre, vergata dalla stessa mano ma con inchiostro diverso (vd. tav. I).

In *P* i nostri quattro versi si trovano a f. 1vbis, anticipati dalla stessa rubrica di *O*. I vv. 1 e 3 hanno l'iniziale di riga maiuscola visibilmente più grande e più spostata a sinistra rispetto a quella dei vv. 2 e 4, che pure è maiuscola. Per di più, i vv. 2 e 3 sono intervallati da una riga bianca. Alla fine della didascalia e dei vv. 1 e 4 c'è un punto, che si trova quasi sempre alla fine di ogni verso della raccolta, mentre alla fine di v. 2 compare un segno interpuntivo più forte, costituito da un puntino affiancato a destra da una virgola che scende sotto la riga (vd. tav. II). Lo stesso segno torna identico nei seguenti luoghi: a f. 1rbis al termine del componimento n° 8 secondo la numerazione di *O* (inc. *Iam glaciale solum*), qui addirittura seguito da «Explicit»; alla fine della didascalia e dell'ultima riga del n° 9 (inc. *Valle locus clausa*); in conclusione del n° 10 (inc. *Iacobe sacra michi*); a f. 1vbis al termine del quarto verso e del sesto verso del carme n° 12 (inc. *Quid miser hic gaudes*); a chiusura della didascalia e dell'ultimo verso del n° 16 (inc. *Purpureas niveasque rosas*); a f. 2r alla fine della didascalia del n° 17 (inc. *Spes mea dum vixi*); a f. 2v al termine della rubrica che chiude l'intera raccolta (in quest'ultimo caso la virgola che abbraccia il punto è significativamente molto più sinuosa e lunga delle precedenti)[36]. Quanto alle lettere maiuscole, quelle più grandi, collocate a sinistra rispetto all'allineamento del resto del testo, sono in corrispondenza dell'inizio sia delle didascalie che della maggior parte dei carmi e mai inframmezzate ad essi, salvo che nei nostri quattro esametri (al v. 3) e nel componimento successivo, n° 12 (inc. *Quid miser hic gaudes*), formato da sei versi, di cui il primo, il terzo e il quinto cominciano con una lettera capitale.

Sebbene non si possa escludere che l'uso delle maiuscole e dell'interpunzione in *P* sia frutto di un'iniziativa del suo copista, sembra più

[36] Va specificato che nel codice di Perugia tale segno interpuntivo si incontra solo nella sezione relativa alle poesie d'occasione, copiata da un'unica mano, che però verga solo la nostra antologia.

economico ipotizzare che esso rispecchi la *facies* originaria dell'antologia poetica, risalente al suo primo ideatore. *P*, si è detto, è mutilo del primo foglio (l'antologia comincia dal componimento n° 6 in *O*, inc. *Linquimus Ytaliam*, preceduto dalla rubrica). È plausibile che la carta perduta di *P* contenesse i primi cinque carmi di *O*, accompagnati dalle rispettive didascalie, dal momento che la sezione della raccolta tradita da entrambi è identica per ordine e suddivisione di rime e rubriche, salvo che per i nni 11 e 12 di *O*. Per quel che riguarda questi due componimenti, in *P* le spie paleografiche che abbiamo indicato suggeriscono di riconsiderare l'effettiva unione sia dell'uno che dell'altro: nel n° 11 la prima coppia esametrica è separata dalla seconda, mentre il n° 12 ha una riga bianca ogni due versi, un punto alla fine del v. 2 e un punto seguito da virgola al termine di v. 4 e di v. 6 (vd. tav. II). Come si è visto, anche in *F* il n° 12 di *O* è diviso, ma con una scansione diversa e decisamente più marcata (vv. 1-2 e vv. 3-6, addirittura intervallati da un altro carme) rispetto a quella suggerita dall'interpunzione di *P* (vv. 1-4 e vv. 5-6)[37].

Si può obiettare, contro l'ipotesi di scomporre in due sia il n° 11 che il n° 12, la mancanza di didascalie che accompagnino rispettivamente i vv. 3-4 (inc. *Lapsus in insidias*) del n° 11 e i vv. 3-4 (inc. *Dum sequitur sotios*) e 5-6 (inc. *Hos quoque credulitas* [*crudelitas P* ante corr.]) del n° 12. Tuttavia tale opposizione cade semplicemente leggendo quel che dichiara il compilatore della raccolta nella carta precedente:

[37] Non mi soffermo su questo caso, perché richiede un discorso ampio, che mi riprometto di affrontare in altra sede. Burdach, *Vom Mittelalter...*, II/5, 518-19 e *Die Sammlung...*, 126-29, riporta il parere di un suo amico filologo classico a proposito del carme n° 12 di *O*: l'amico innominato era convinto che il componimento andasse diviso in due, il primo di un distico e il secondo di quattro, distinti esternamente anche da un cambio di metro: i primi due esametri leonini, gli altri quattro coppie di esametri rimati alla fine (*caudati*). La divisione che *F* presenta coincide significativamente con la proposta dell'anonimo filologo classico. Sempre Burdach aggiunge che anche un biografo di Shakespeare, M. J. Wolff, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen», 158 (1930), 276, riteneva che *O* avesse erroneamente fuso insieme nel n° 12 due carmi o frammenti di carmi autonomi. A conclusione del suo discorso Burdach, però, difende con argomenti contenutistici e retorici l'unitarietà del n° 12.

Scripsit preterea versiculos alios variis ex causis motus, quas [quos *O*] hic omnes inserere non curavi, apparebunt enim facile intelligenti (f. 114r in *O* e f. 1rbis in *P*)[38].

Chi mette insieme i *versiculi* avverte il lettore che non sempre si è preoccupato di spiegarne l'occasione; e, in effetti, una parte di essi è introdotta da rubriche esili, che non raccontano la circostanza che li ha ispirati (vd., per esempio, «ex tempore dicti» prima dei nni 12 e 13). Non sorprenderebbe perciò trovarne qualcuno addirittura senza didascalia, soprattutto se la *causa* che ha mosso Petrarca a scriverlo è di facile comprensione, almeno a giudizio di chi realizza l'antologia. Si noti del resto che il n° 15 di *O* in *F*, dove è il n° 16, non ha rubrica.

Inoltre *P* è un testimone più corretto rispetto ad *O* e, di conseguenza, la sua affidabilità testuale obbliga a non trascurare il suo uso delle maiuscole e dei segni interpuntivi, che hanno una loro, se non costanza, comunque coerenza interna, e, nello specifico, a non sottovalutare l'eloquente disposizione delle une e degli altri relativamente ai versi sul *rex gallus* e sul *rudis incola*.

In *F* i due distici del n° 11 di *O* occupano la fine di f. 72v, sono privi di didascalia e il primo è separato dal secondo da una riga bianca. Ogni verso ha l'iniziale maiuscola ed il primo è preceduto da un segno di paragrafo che ricorre altrove nella raccolta ma senza alcuna *ratio*[39]. Tutti e quattro i versi sono privi di segni interpuntivi, salvo un punto basso al v. 4 dopo *mictitur* a indicare una pausa (vd. tav. III)[40].

[38] Accolgo *quas* di *P* contro l'erroneo *quos* di *O*, già corretto *ope ingenii* da Burdach, *Vom Mittelalter...*, IV, 214, e poi per collazione dallo stesso, *Unbekannte Gelegenheitsgedichte*, 130 e *Die Sammlung...*, 122. Questa didascalia manca in *F*.

[39] Oltre che qui il segno paragrafale si trova prima della rubrica dei nni 1 e 20, prima del v. 1 dei nni 3, 7, 8, 12-16, 22 e prima del v. 2 del n° 9. Già Burdach, *Die Sammlung...*, 127, discutendo del n° 12 di *O*, osserva che in *P* i tre distici del n° 12 sono separati da uno spazio bianco corrispondente ad una riga, «ebenso wie in n° 40 (= 11) zwischen Zeile 3 und 4, aber nicht um Verse als selbständig abzutrennen, sondern um das Fehlen eines Verses zu bezeichnen», ovvero accenna alla presenza di un intervallo fra versi anche nel componimento n° 11 di *O*, dove in realtà la riga bianca è fra il v. 2 e il v. 3 e non fra il v. 3 e il v. 4 (vd. tav. II), e conclude che la riga bianca non indica la separazione dei versi, ma piuttosto la mancanza di un verso (vd. *supra*, 00 n. **37**).

[40] *Mictitur* è grafia di *FP* in luogo di *mittitur* di *O*. Burdach, *Vom Mittelalter...*, IV, 224, registra in apparato *mittetur* come errore di *O* e lo stesso, *Die Sam-*

Burdach, lo ricordo, fondava la sua edizione del 1929 sul solo *O* e, oltre alle poesie d'occasione, pubblicava, a firma del suo collaboratore Kienast, un'altra opera, tradita dal codice boemo ai ff. 23r-31v, il poemetto anonimo *Antiovidianus*, assegnandone erroneamente l'epilogo a Petrarca. A distanza di pochi anni Fausto Ghisalberti negava tale attribuzione dimostrando che «l'errore originario, quello che *aveva* fatto spendere tanto laboriosa industria intorno a una chimera, *era* un semplice errore di lettura, o anzi, fors'anche meno, di interpunzione soltanto», commesso dal copista di *O* nella trascrizione dall'antigrafo. Per Ghisalberti si rivelava determinante il ritrovamento di un altro esemplare dell'*Antiovidianus*, rimasto ignoto a Burdach, conservato a Venezia, Biblioteca Marciana, Lat. XII 15, dove manca l'epilogo con il nome di Petrarca[41]. Qualcosa di analogo è successo relativamente agli esametri sul *rex gallus* e sul *rudis incola*: disponendo i versi senza alcun segno divisorio fra i primi due e gli altri, il copista di *O* ha teso al filologo tedesco un'involontaria trappola. Anche in questo caso il resto della tradizione, ossia *P* e *F*, chiude la *recensio* e permette di correggere *O* e il suo editore. Se è ormai indubbio che i due versi sul *rex gallus* e i due sul *fontis incola* non appartengono ad un unico *carmen*, si elimina così il problema di trovare un nesso interpretativo che congiunga i primi due agli altri due.

Quanto al loro testo, non c'è totale accordo della tradizione. *P* condivide con *O* un errore nella rubrica, che Burdach emenda: *in tempore* per *ex tempore* (*F*, ripeto, non ha la didascalia). Inizialmente, nel pub-

mlung..., 122, persiste nell'assegnare questa corruttela ad *O*, che ha invece chiaramente *mittitur*.

[41] F. Ghisalberti, *Di un epilogo latino attribuito al Petrarca*, «Giornale storico della letteratura italiana», 101 (1933), 81-93; la citazione è a p. 88. In *O* l'*Antiovidianus*, che riecheggia il dibattito umanistico della fine del XIV secolo sui metodi pedagogici e sull'uso dei testi scolastici, è preceduto dalla traduzione petrarchesca della *Griselda* di Boccaccio, con la chiusa «Explicit pulchra translacio», seguita da «Francisci Petrarche in Anthiovidianum» (f. 23r). Ghisalberti propone di legare «Francisci Petrarche» all'explicit della *Griselda* e di lasciare solo «In Anthiovidianum» come titolo del poemetto, in base al confronto con il testo del codice Marciano, dove si legge «Incipit prologus in librum Antiovidianum», verosimilmente originale, guastato in *O* da un'omissione. Vd. anche Carrara, rec. a Burdach, *Vom Mittelalter...*, IV, 134-35 e Burdach, *Die Sammlung*..., 120 n. 1.

blicare il carme sulla base del solo *O*, l'editore tedesco al v. 4 corregge *exigui* del codice, che registra in apparato, in *exiguum*; ma in un secondo momento, collazionando *P*, che pure ha *exigui*, accoglie la lezione tradita[42]. Anche *F* ha *exigui*, che funziona sia metricamente che sintatticamente e che per di più crea nel verso una rima interna (v. 4 «mittitur: exigui ne despice munus amici»). Certo *exiguus amicus* (mai attestato in Petrarca) suona più duro di *exiguum munus* (sintagma ricorrente nel poeta)[43]. Che Petrarca si definisse un amico "modesto, da poco" di Filippo di Cabassoles o di Giovanni Colonna, che sono i due principali candidati al ruolo di dedicatario dell'epigramma, non è però così strano: sebbene gli fossero entrambi molto familiari, erano comunque due personaggi più potenti di lui e suoi protettori; il ricorso al *topos modestiae* nel rivolgersi all'uno o all'altro era perciò quasi obbligato. Peraltro, se si ammette l'autonomia compositiva dei vv. 3-4, per questi

[42] Vd. Burdach, *Vom Mittelalter...*, IV, 224. Nella sua riedizione Burdach, *Unbekannte Gelegenheitsgedichte*..., 132-33, lascia il testo invariato, salvo appunto la sostituzione di *exiguum* con *exigui*, e lo traduce così: «Sieger war mit vermessenem Worte der Gallische König; / in Verstecke nun flieht er, im schmerzlichen Krieg überwunden. / Arglos der Angel verfallnen Bewohner der sonnigen Quelle / sende ich: nicht verschmähe die Gabe des ungleichen Freundes». Vd. inoltre Burdach, *Die Sammlung*..., 122-23 e 125, dove lo studioso motiva la sua modifica al testo affermando che con *exigui* in luogo di *exiguum* si ottiene "una più ricercata formula di amichevole cortesia" («eine gewähltere Gebärde freundschaftlicher Höflichkeit»: la citazione è a p. 123), ma sorprendentemente attribuisce ad *O* la lezione *exiguum*, che in verità era una sua correzione di *O* in *Vom Mittelalter...*, IV, 224. Per le formule di modestia raccomandate dalla retorica medievale vd. da ultimo F. Bognini, *Un inedito trattato retorico-grammaticale dalla scuola di Alberico di Montecassino. Le* Rationes diversarum mutationum *(Vat. Ottob. lat. 1354, ff. 90v-95r)*, «Studi medievali», s. III, 49 (2008), 189-252, in particolare 214: tra le formule di modestia che secondo il trattato *Rationes* un autore deve usare *de se ipso* c'è anche *mea exiguitas*, presente in Agostino (*Serm.* 292, 2), Raterio da Verona e Bernardo di Chiaravalle.

[43] Tuttavia l'aggettivo *exiguus* riferito a un uomo, invece che ad un oggetto o ad un concetto, ricorre, sia pure raramente, in Petrarca; vd., per esempio, *Afr.* 3, 764 e *Gest. Ces.* 25. Segnalo che in *Sen.* 4, 1, 24 Petrarca scrive a Luchino dal Verme di Verona (Padova, 1 aprile 1364): «Ad id venio quod ex me, qui magna nequeo, quasi amici inopis fidele subsidium sive aliquod bellicum munus accipies» (pp. 266-68 in F. Petrarca, *Res seniles*. *Libri I-IV*, a cura di S. Rizzo, con la collaborazione di M. Berté, Firenze 2006), dove *inops*, sinonimo di *exiguus*, è legato proprio ad *amicus* e non a *munus*. Vd. anche *infra*, **00** n. **46**.

viene a cadere la data del 1346, desumibile dai vv. 1-2[44]. L'unico riferimento concreto dei vv. 3-4 è il luogo: la fonte in cui abita l'inesperta bestiola non può che essere la Sorga, dove Petrarca stesso e i suoi servitori andavano a cacciare o a pescare[45].

F discorda da *OP* in due punti: v. 1 *ore* per *et ore* e v. 4 *non* per *ne*. Nel primo caso *et* è da accogliere *metri causa* e sarà sfuggito accidentalmente al copista di *F*; nel secondo invece *non* per *ne* è lezione possibile ma improbabile, dal momento che *ne despice* ricorre analogamente in altri due luoghi petrarcheschi, *Epyst*. 2, 7, 36 e *Afr.* 3, 311, nel secondo dei quali la vicinanza col nostro verso è particolarmente forte: «Munera quin etiam ne despice fortis amici»[46].

Propongo, in conclusione, di ripristinare *exigui* nel rispetto dell'accordo dei tre codici, che peraltro in tutta la raccolta non risultano condividere neanche un errore, e di lasciare *et* al v. 1 e *ne* al v. 4 con *OP* contro *F*. Quest'ultimo inoltre ha una variante giustapposta: in margine a v. 2 («nunc fugit in latebras bello consumptus acerbo»), con un segno di richiamo sopra a *consumptus*, chi copia il testo verga «aliter superatus», che è lezione di *OP* (vd. tav. III). Sia *consumptus* che *superatus* funzionano per senso e metrica ed è plausibile che ambedue i participi risalgano all'autore, nel quale ricorrono tutti e due, anche se né l'uno né l'altro in *iunctura* con *bellum*[47]. Si osservi che questa è l'unica testi-

[44] Né l'ordinamento della raccolta di *OP* né quello di *F* rispondono a un criterio cronologico, ma la maggior parte dei componimenti databili risalgono agli anni 1341-1342. La data del 1346 per i versi sul *rex gallus* è tra le più basse e non è in discussione, perché la sconfitta del sovrano francese non può che riferirsi alla battaglia di Crécy.

[45] Vd. *Epyst.* 3, 4, 66 e *Fam.* 15, 12, 1 (entrambi i luoghi sono stati riportati sopra; vd. **00 e 00** n. **9**).

[46] Peraltro *fortis amici* di *Afr.* 3, 311 conferma *exigui amici* del nostro componimento. Rilevante anche la vicinanza linguistica con *Afr.* 3, 334-35: «Propositum amplector nec amici munera tanti / despicio [...]»: pure in questo caso l'aggettivo è coordinato col genitivo *amici* e non con l'accusativo *munera* (*tantus amicus* è speculare ad *exiguus amicus*). Si osservi inoltre come Petrarca qui usi opportunamente *nec*, e non *ne*, per congiungere due indicativi, *amplector* e *despicio*.

[47] *Fugere in latebras* e *labi in insidias* sono altresì sintagmi attestati più di una volta nel poeta: vd. per il primo *Vita sol.* 2, 103 ed *Epyst.* 1, 10, 34; per il secondo *Gest. Ces.* 19 e *Fam.* 8, 9, 19. E ancora in *Afr.* 8, 287-88 Petrarca parlando di Annibale scrive: «[...] Sic fatus in imas / rursus abit latebras celumque videre recu-

monianza di tutta l'antologia di una variante verosimilmente originaria: Petrarca avrà deciso di sostituire *consumptus* con *superatus* per creare un'allitterazione con *superbo* del verso precedente.

Alla luce di quanto finora osservato i due componimenti si dovranno pubblicare criticamente con la prima coppia accompagnata dalla didascalia tradita da *OP* e la seconda con un titolo ricostruito in analogia con le rubriche di carmi dello stesso tenore, ossia che fungano da accompagnamento ad un dono:

Ob regem Francie victum ex tempore dicti

Victor erat verbo rex gallus et ore superbo,
nunc fugit in latebras bello superatus acerbo.

[*Dono per un amico*]

Lapsus in insidias rudis incola fontis aprici
mittitur: exigui ne despice munus amici.

3. *Due epigrammi inediti di Petrarca*

Due componimenti traditi da *F* sono rimasti finora non solo inediti ma ignoti sia al pubblico che agli addetti ai lavori. Il numero di foglio corrispondente, l'incipit, la didascalia di ambedue, come pure di tutti gli altri, sono registrati da Kristeller[48]. Nel codice austriaco i due nuovi *carmina* si trovano uno in posizione iniziale, l'altro verso la fine della raccolta (n° 17). Do i versi e, per completezza, le rispettive rubriche, sebbene queste ultime siano già state riportate (vd. *supra*, § I). Mantengo la grafia del manoscritto; l'interpunzione e l'uso delle maiuscole sono mie.

Il primo epigramma è composto da due esametri rimanti fra loro sia nella pentemimera (*obsessi* / *fessi*) sia alla fine (*caute* / *naute*) e ha l'onore, appunto, di aprire dopo una lunga introduzione l'antologia di *F* (f. 72v; vd. tav. III):

sat». La composizione del distico sul *rex gallus* avrà subito la forte suggestione del grande sconfitto dell'antichità.

[48] Vd. Kristeller, *Iter...*, III, 13.

Infrascripti versus Francisci Petrarce laureati dicti ex tempore. Novissime, dum in Italiam remearet anno domini 1337 mense Januario et vix tandem ad litus romanum per multa pericula pervenisset, volens notam facere domino suo, quem in Avinione reliquerat nec tempus habens latius singula perscribendi, in ipsis litoreis arenis, adhuc nutans et stomaco gravis, dum sotios navim egredientes operiretur, hos duos versiculos scripsit, quos ipsi domino suo ab eodem loco transmisit, in quibus et navigationis seu [*sc.* sue] terminum et omne genus equorei discriminis quod sive a fluctibus sive a rabie ventorum sive ab occursu et violentia piratarum sive a scopulis sive ab aliqua qualibet tempestate pertulerat in †mel† satis breviter fuit complexus

Fluctibus obsessi, ventis, in turbine caute
Ytalie fessi tetigerunt littora naute[49].

La didascalia menziona una data, il gennaio del 1337, anteriore di cinque anni rispetto a quella assegnata ai più antichi componimenti di *OP*; un destinatario avignonese, *dominus* di Petrarca; circostanza e luogo di composizione dei due versi che immediatamente seguono: un viaggio in mare lungo la costa laziale offre l'occasione al poeta di dedicare a un illustre amico lontano un "improvviso", incentrato sul maltempo e sul pericolo che l'autore e i suoi compagni di navigazione incontrarono durante il tragitto. Sappiamo che, in effetti, nel 1336 Petrarca ricevette un invito a Roma dal vescovo Giacomo Colonna, che lo accettò solo dopo aver avuto il permesso del cardinale Giovanni Colonna, fratello di Giacomo e protettore del poeta, e che partendo da Marsiglia giunse a Civitavecchia dopo un viaggio in mare molto burrascoso e da lì si recò a Capranica, dove si trovava il castello di Orso dell'Anguillara, marito di Agnese Colonna, anche lei figlia di Stefano il vecchio. È probabile che le indicazioni della rubrica siano rispondenti a verità e facciano riferimento a questo preciso episodio della vita del poeta e al *dominus* Giovanni Colonna[50].

[49] *Littora* è grafia, certamente non petrarchesca, di *F*, il cui copista si caratterizza per un uso frequente del raddoppiamento consonantico. *Ventis* dipende da *obsessi* come *fluctibus*.

[50] Petrarca fu assunto dal cardinale come cappellano di famiglia nel 1330 e rimase a pieno servizio presso il Colonna fino al 1337, poi per i dieci anni successivi continuò comunque a lavorare per lui; vd. *supra*, **00** n. **9**. Filippo di Cabasso-

Il secondo componimento (n° 17), pure introdotto da una didascalia, è un distico elegiaco (f. 74r; vd. tav. IV)[51]:

Domino bononiensi cardinali, 12 Februarii, primo die Veneris quadragesime, hora quarta Padue, ubi tunc ambo erant, anno eodem

Hoc, pater alme, tibi quoniam maiora negatum est
exiguum magne pignus erit fidei.

La rubrica è in questo caso molto più sintetica, ma non manca comunque di darci luogo e tempo dell'occasione, nonché il dedicatario, ovvero Gui de Boulogne, vescovo di Porto e cardinale dal settembre del 1342, a cui Petrarca indirizza anche un'altra poesia della raccolta, la n° 10 (= n° 16 di *O*, inc. *Purpureas niveasque*), dal tono «tutto complimen-

les, invece, il poeta lo conobbe solo al ritorno da questo viaggio, in occasione del suo trasferimento a Valchiusa, che faceva parte della diocesi di cui il Cabassoles era vescovo e dove questi aveva un castello. Vd. Wilkins, *Vita...*, 28-34; Dotti, *Vita...*, 42-43. Quest'ultimo rimanda al seguente passo di *Fam.* 4, 6, 3, scritta da Avignone a Giacomo Colonna il 15 febbraio 1341, in cui Petrarca ricorda il suo periglioso viaggio verso Roma all'inizio del 1337: «Veni tandem, ut vidisti, hieme pelago belloque tonantibus; omnes nempe difficultates fregit amor, utque ait Maro, "vicit iter durum pietas", dumque suum venerabile ac predulce obiectum querunt oculi, nulla maris fastidia stomacus, talium licet impatientissimus natura, nullam brume terreque duritiem corpus, nullas periculorum minas animus sensit». Un recente contributo di A. Pancheri, *Petrarca 1336-1337*, «Studi di filologia italiana», 65 (2007), 49-64, individua proprio nel viaggio a Roma dell'inverno 1336-1337 l'occasione più antica in cui Petrarca sistemò carte e testi dei suoi *rerum vulgarium fragmenta* allo scopo di aumentare il prestigio personale e «soddisfare il gusto (e l'alta considerazione di sé) degli illustri destinatari» (la citazione è a p. 64). La comunanza di tema (il viaggio a Roma) e dedica (la famiglia Colonna) del nostro distico e delle rime volgari composte nella medesima circostanza (vd., in particolare, *Del mar Tirreno* e *Ben sapeva io*, vergato *in itinere* sul f. 9r dell'attuale Vat. Lat. 3196) è ulteriore testimonianza di come l'ispirazione poetica dell'autore sia esattamente la stessa sia in volgare che in latino.

[51] Più di un componimento della raccolta è in distici elegiaci (vd. *supra*, **00** n. **2**). Sulla metrica degli epigrami di Petrarca vd. I. Ruiz Arzálluz, *El hexámetro de Petrarca*, «Quaderni petrarcheschi», 8 (1991), 373-410. Anche il carme incipitario della raccolta di *O*, inc. *Candida si niveis* (= n° 6 in *F*, mancante in *P* per lacuna materiale) è in distici, per la precisione sei, che in *F* separano in due (= nni 5 e 7), come si è visto, il componimento n° 12 di *O*.

toso», scritta per congratularsi dell'onorificenza della Rosa d'Oro della quale il cardinale venne insignito da Clemente VI (1342-1352)[52]. Ma in quale anno Petrarca e Gui de Boulogne si trovarono insieme a Padova nel mese di febbraio? È certo che nel 1350 il cardinale, di ritorno dalla missione in Ungheria come legato papale, sostò nella città veneta per assistere alla cerimonia di traslazione del corpo di S. Antonio nella cappella edificata apposta nel duomo, che il rito ebbe luogo il 14 febbraio e che fra i partecipanti vi fu Petrarca[53]. La vicinanza delle due date, 14 febbraio, giorno della celebrazione padovana, e 12 febbraio, giorno della stesura del distico, rende agevole datare con una buona probabilità quest'ultimo al 1350. La rubrica dà un'altra informazione: non esplicita l'anno di composizione, ma precisa che esso è lo stesso in cui è stato scritto il carme precedente. *Eodem anno* infatti non può che avere questo significato per analogia con altre didascalie della raccolta austriaca, dove l'espressione *eodem die* o *tempore* rimanda sempre al componimento che viene prima (vd. nni 9, 15, 21 della tabella di *F*). In *F* il nostro distico è preceduto dal n° 16 (= n° 15 di *O*, inc. *Celica tartareis concurrunt*) che in tutti i manoscritti è tradito senza alcuna data, ma che secondo Burdach sarebbe stato scritto intorno al 21/22 maggio 1341, ossia nove anni prima del soggiorno di Gui de Boulogne

[52] Vd. Carrara, *Gli "improvvisi"...*, 198-99 (la citazione è a p. 198), che precisa che tale onorificenza era la più alta che il pontefice potesse assegnare e che l'anno in cui avvenne la cerimonia, alla quale Petrarca evidentemente assistette, si ignora. Si veda anche Burdach, *Vom Mittelalter...*, IV, 236. Si osservi che le rubriche dei due carmi dedicati a Gui de Boulogne (nn° 10 e 17) hanno in *F* rispettivamente il destinatario espresso con *ad* e accusativo e con il semplice dativo.

[53] Vd. Wilkins, *Vita...*, 120-21; Dotti, *Vita...*, 212. Gui de Boulogne era stato inviato a Buda da Clemente VI per tentare una pacificazione con il regno di Napoli. Dopo il soggiorno padovano, il cardinale partì alla volta di Roma per il giubileo e fu accompagnato per un tratto, insieme ad altri, dallo stesso Petrarca. L'episodio è ricordato dal poeta molti anni dopo, nella *Sen.* 7, 1 ad Urbano V (Venezia, 29 giugno 1366): «Addam tamen alium testem, vivum quoque et alienigenam et preclarum, Guidonem Portuensem, quem memini et ipse etiam, puto, meminerit, anno iubileo ab illa sua gloriosa legatione redeuntem, dum iter suum innata michi ad illum devotione prosequerer» (§ 155 nell'edizione a cura di S. Rizzo, con la collaborazione della sottoscritta, *Res seniles. Libri V-VIII*, Firenze i.c.s.). La tomba di sant'Antonio fu dal 1231 al 1263 nella chiesetta Santa Maria Mater Domini (oggi Cappella della Madonna Mora) e dal 1263 al 1310 nel centro del duomo, di fronte al presbiterio; è incerta invece la sua collocazione dal 1310 fino al 1350.

a Padova. Tuttavia l'editore tedesco basa la sua datazione su un ragionamento fondato sull'erroneo scioglimento di un'abbreviazione di *O angl'ice*, sciolta *anglerice* in luogo di *angelice* (v. 3 «O decus angelice Michael ductorque cohortis»): *angleria* è titolo feudale dei Visconti e dunque con il sintagma *anglerice... cohortis* Petrarca, per Burdach, alluderebbe alla contesa fra Luchino Visconti, Mastino della Scala e Azzo da Correggio per il possesso della città di Parma. Anche *P* ha la stessa abbreviazione di *O* (vd. tav. II), mentre *F* ha estesamente *angelice*. Non c'è dubbio che sia quest'ultima la lezione da accogliere; viene così a cadere l'interpretazione, peraltro macchinosa, di Burdach e la datazione che ne deriva[54]. Data la struttura precaria dell'antologia non è comunque prudente estendere la datazione del n° 17 al n° 16[55]. Non

[54] Vd. Burdach, *Vom Mittelalter...*, IV, 226-33 e *Unbekannte Gelegenheitsgedichte...*, 134-35, che infatti intitola il carme «An Luchino Visconti während des Aufstandes der Correggios in Parma» e nel secondo dei due contributi aggiunge fra parentesi dopo «Luchino Visconti» la specificazione «Vizegrafen von Angleria». Sul carme vd. *supra*, **00** n. **26**. Già Carrara, *Gli "improvvisi"...*, 192-93, prendeva le distanze dalla «complicata significazione politica» che Burdach dà alla poesia, traducendo giustamente a v. 3 "coorte angelica" e intendendo le due coppie di esametri rimati come «un'iscrizione d'uso e carattere religioso», come la rubrica stessa tradita da *OP* avverte: «In pugna piorum angelorum cum reprobis» (la citazione è a p. 193). Vd. anche Carrara, rec. a Burdach, *Vom Mittelalter...*, 138-39; Burdach, *Die Sammlung*..., 123.

[55] Ripubblico il componimento n° 16 (= n° 15 *OP*) sulla base dell'accordo di *PF*: «Celica tartareis concurrunt agmina turbis / precipitantque sue trepidantes menibus urbis. / O decus angelice, Michael, ductorque cohortis, / quem fera monstra tremunt, nos faucibus eripe mortis». Dal testo esso sembrerebbe scritto come didascalia di un affresco o una scultura raffiguranti la pugna di diavoli e angeli, guidati da Michele. L'arcangelo viene invocato nei versi affinché sottragga gli uomini dalle fauci della morte. L'*urbs* a cui si allude al v. 2 è per Burdach Parma anche perché la città ha una porta intitolata a San Michele, mentre per Carrara, con cui concordo, è Dite, dalle cui mura le schiere celesti fanno precipitare le turbe angeliche; vd. nota precedente. Michele, inoltre, non è solo noto come l'arcangelo difensore della fede di Dio contro le orde di Satana, ma anche come quello che fu visto da papa Gregorio I rinfoderare la sua spada in cima a Castel Sant'Angelo come annuncio della fine della peste che colpì Roma nel 590. Michele compare solo un'altra volta negli scritti petrarcheschi, ma in tutt'altro contesto, nella *Sen.* 2, 8 (a Giovanni degli Abbarbagliati di Borgo San Sepolcro, Padova, 8 ottobre 1363). Col carme n° 16 (= n° 15 in *OP*) Petrarca, ma è solo un'ipotesi, rivolge la sua preghiera a Michele perché salvi l'umanità dal flagello della peste. Alla fine del 1349 ci fu una recrudescenza dell'epidemia, che tanti lutti portò al poeta. Mentre era in visita a Verona,

si può infatti escludere che l'accostamento dei nni 16 e 17 sia frutto di una confusione nell'ordinamento di *F* e che in origine questi abbiano avuto diversa collocazione oppure che si sia perduta qualche tessera della raccolta.

Tornando al nuovo distico, dato che dalla rubrica risulta che il destinatario del carme è Gui de Boulogne, va da sé che il vocativo *pater alme* debba riferirsi a lui. Il genitivo *magne fidei* di v. 2 (dove la contrapposizione dei due aggettivi *magnus* / *exiguus* è efficacemente valorizzata dalla loro vicinanza) è naturalmente da collegare non all'oggetto del regalo, ma al soggetto, ossia Petrarca: non potendo offrire cose maggiori, il poeta dà al cardinale un dono modesto, ma pegno della sua grande fede (il comparativo *maiora* rimanda al positivo *magne* del verso seguente)[56]. Quale fosse il regalo non è dato saperlo.

L'attribuzione a Petrarca di questi due nuovi carmi è garantita non solo dalla loro collocazione all'interno di una raccolta di versi tutti composti da lui, ma da una serie di elementi interni: la metrica, il tono e il contenuto di ambedue, pur nella loro diversità, rimandano inequivocabilmente al poeta. Ci sono inoltre alcune spie lessicali: nel primo come nel secondo componimento compaiono tutti termini la cui riscontrata frequenza in Petrarca avvalora la sua paternità; risaltano, in particolare, nel primo *litora naute*, *iunctura* che ritorna in *Afr.* 8, 496, e nel secondo *pater alme*, epiteto assegnato spesso dal poeta ad autorità ecclesiastiche o a personaggi illustri dell'antichità, nonché *exiguum pignus*, la cui somiglianza, per esempio, con il v. 2 dell'epigramma sul *rudis incola* è ovvia[57].

proprio poco prima di lasciare Padova al seguito di Gui de Boulogne, ovvero nel febbraio del 1350, Petrarca scrive a Ludovico di Beringen la *Fam.* 9, 2, nella quale stila un elenco degli amici morti a causa della pestilenza e dei pochi ad essa sopravvissuti: vd. Dotti, *Vita...*, 213.

[56] Si veda inoltre il parallelo con il luogo di *Sen.* 4, 1, 24 sopra citato, **00** n. **43**. Quanto a «maiora negatum est» di v. 1, si tratta ovviamente un'infinitiva dipendente da *negatum est* con sottinteso *me tibi donare* o *te a me habere* o una proposizione simile.

[57] Si osservi, però, che in questo nuovo distico l'aggettivo *exiguum* è concordato, secondo l'uso petrarchesco più comune, con un sostantivo astratto, *pignus*; vd. *supra*, § II. E si noti inoltre che questo, che è l'unico altro "improvviso" di accompagnamento a un dono, è anch'esso di soli due versi e presenta un *topos modestiae* simile a quello sul *rudis incola*.

Si noti infine che essi recano rispettivamente la data più alta e più bassa dell'intera raccolta (1337 e 1350), se si eccettua l'inno all'Italia (inc. *Salve*, *cara Deo*), che peraltro, come si è detto, in *F* manca. L'assenza di questo componimento in *F* non può, credo, imputarsi a una caduta meccanica[58]. Tale esclusione sarà stata determinata o dal fatto, avvertito anche da Carrara, che il carme all'Italia «per lo stile, per la eleganza e per la relativa ampiezza (22 esametri) si toglie dal tipo degli "improvvisi"»[59] o, più probabilmente, dalla sua inclusione nelle *Epystole* (3, 24) e promozione, dunque, da *lyra minima* a *lyra maxima*[60].

II
Francisco Rico

VICTOR ERAT

Monica Berté ha appena arricchito la *lyra minima* di Petrarca con la pubblicazione di due inediti. È un *munus exiguum* ma benvenuto, limpida testimonianza di *magna fides*. Mi si perdonerà la vanità imperdonabile di attribuirmi illegittimamente una parte infinitesimale del merito? Uno dei miei passatempi preferiti è tradurre allo spagnolo, in versi che vorrei così rigorosamente tradizionali e impeccabili come bolle di sapone, brevi componimenti di altre lingue. Da un paio d'anni a

[58] L'antologia poetica di *F*, che si chiude con il carme n° 17 (inc. *Spes mea dum vixi*), è priva anche della didascalia conclusiva di *OP* (vd. *supra*, § I).

[59] Carrara, *Gli "improvvisi"...*, 200.

[60] A rigore non si può escludere una terza motivazione: che la raccolta tradita da *F* sia stata messa insieme dopo il febbraio 1350, *terminus post quem* dato da uno dei due nuovi *carmina*, ma prima della stesura del carme all'Italia (primavera del 1353). Ho collazionato l'*Epyst*. 3, 24 nell'edizione a cura di E. Bianchi, Milano-Napoli 1951, 804 con i versi di *OP* verificando una totale coincidenza testuale: il componimento, quando confluisce nella raccolta epistolare, non subisce modifiche da parte dell'autore. Segnalo un solo errore di *O* contro *P*: v. 13 *prestabilis* per *prestabis*, già restituito da Burdach prima per congettura in *Vom Mittelalter...*, IV, 238, poi per collazione in *Unbekannte Gelegenheitsgedichte*..., 138 e *Die Sammlung*..., 122.

questa parte è il turno di alcuni epigrammi petrarcheschi. Il primo di cui mi risolsi a stampare la versione (firmata da "Carlos Yarza" e con una noterella a mio nome) fu proprio *Victor erat* (si veda n. 4), che intitolai, "Trampas", pensando, tra altre cose, anche alle trappole che nella sua apparente semplicità tendeva al lettore incauto, e che alla fine, dopo esser caduto io stesso in alcune di esse, ho preferito etichettare come **"**Canti di gallo**".** La traduzione di altri tre mi spinse a commentarli con un certo dettaglio in una relazione che finì per chiamarsi "Laura e altre amicizie". A rimorchio di questi *otia* è arrivata alla fine la *plaquette* con una dozzina di essi, *Gabbiani*, i cui testi, da me stabiliti e mirabilmente volti all'italiano da Monica e altre undici care amiche ("Gracias de nuevo"), sono accompagnati da cappelli di mio pugno.

Chi sia giunto fino a questa pagina dei magni *Studi* vicentini (mi si tolleri l'ispanismo) avrà già percepito che l'interesse di Monica che ci ha regalato gli inediti parte da certi dubbi: i dubbi che la mia lettura di *"*Trampas*"*, ora (parzialmente) sfociata in *Gabbiani*, suscitò in lei, in un'altra delle citate amiche e, deduco, in altri tre dotti cultori del Petrarca. Spero, dunque, trovar pietà del merito infinitesimale che più su ho preteso di usurpare.

Il fatto è che per fissare il testo critico dei miei dodici epigrammi, raccogliendo nelle note le varianti delle prime redazioni, io utilizzai i due codici e tutte le edizioni reperibili nella moderna bibliografia petrarchesca, senza andare alla ricerca di altre fonti primarie. Monica ha avuto la giusta idea di andare più in là e, spulciando il provvidenziale *Iter italicum*, ha ottenuto la degna ricompensa di un nuovo manoscritto, sino ad oggi maneggiato solo dagli studiosi che con più o meno perseveranza si sono occupati o continuano a occuparsi dell'edizione di tutti gli epigrammi. In questo manoscritto ha creduto di trovare la conferma dei suoi dubbi e ha intravisto la possibilità di incrementare l'*opera omnia* del poeta non già con i citati due inediti, ma anche con lo smembramento di *Victor erat* in due distici autonomi. (Sono sicuro che il *corpus* non si incrementerà con *Ecce sumus pulvis*, di cui tempo fa mi diede notizia Andrea Severi: con tutta evidenza abbiamo a che fare con un apocrifo, come tanti altri che girano per il mondo).

Le osservazioni che seguono sono destinate a smentire questa possibilità. In ultima istanza, esse non sono che un riordino delle ragioni

che, a grandi linee, senza arrivare in quel momento a una formulazione esplicita, mi portarono a editare e glossare *Victor erat* come ho fatto sin dal principio. Ecco il mio testo critico:

> Victor erat verbo rex gallus et ore superbo:
> nunc fugit in latebras bello superatus acerbo.
> Lapsus in insidias rudis incola fontis aprici
> mittitur: exiguum ne despice munus amici.

Il terzo manoscritto non solo non mi costringe ad alterare quelle ragioni, ma anzi mi offre la possibilità di precisarle e rafforzarle con osservazioni e dati nuovi.

Quanto dirò va letto tenendo presente passo a passo l'articolo di M.B. che precede. Non ripeto, né in genere riassumo, ciò che lei espone: lo metto in ordine e do tutto per scontato, compresi i suoi riferimenti bibliografici. Mi si perdonerà anche che qui rimandi solo a lavori miei: ciò si deve al fatto che in essi esamino con una prospettiva più ampia o con esempi presi da altri campi questioni generali su cui non posso soffermarmi in questa sede, ma che si pongono sullo stesso piano del mio incontro con *Victor erat*. E con qualsiasi altro testo.

1. Le coincidenze nelle rubriche dei tre manoscritti a noi noti, Olomouc, Perugia e Fiecht di Schwaz, dimostrano in modo lampante che all'origine ultima di tutti e tre si trova quella che chiamerò la prima edizione degli epigrammi del Petrarca, preparata da un anonimo ammiratore che aveva a disposizione buone fonti.

Il manoscritto di Fiecht rappresenta una seconda edizione che riordina e rivede i materiali della prima, tenendo conto anche di altra documentazione, probabilmente alcune carte di Petrarca. Così pure, è chiaro che le sue rubriche costituiscono un estratto o in certi casi una trascrizione imperfetta di quelle del primo editore, e non il contrario. Se, infatti, le rubriche di *Olomouc* e *Perugia* fossero un'amplificazione di quelle di *Fiecht*, non si comprenderebbe che l'editore da cui dipendono (senza dubbio il primo) abbia omesso le uniche precisazioni, sempre cronologiche, inserite da *Fiecht* (di fatto, il secondo editore), basandosi sui dati che possedeva o credeva di possedere circa la biografia petrarchesca (*F*

6, 9, 17 e 19). Né si comprenderebbe che *Fiecht* smembri due rubriche (*F* 20 e, in altro modo, 22; si veda la mia nota 3) che in *Olomouc* e *Perugia* appaiono debitamente articolate.

Olomouc e *Perugia* (quest'ultimo incompleto) derivano da una compilazione organica, con titolo ("Ex opusculis..."), introduzione ("Cum quaedam..."), osservazioni sull'insieme ("Scripsist praeterea versiculos...") e colofon ("...et idcirco finem facio..."), oltre che con rubriche sostanzialmente omogenee. Il fatto che *Fiecht* utilizzi queste stesse rubriche, ma in modo irregolare, a volte abbreviando, altre per esteso, così come la coincidenza nella disposizione di vari epigrammi (*F* 2-5 e 7, 8-9, 11-13, 20-21), indica che l'ipotesi più verosimile è che la prima edizione fosse già fondamentalmente la compilazione organica che conosciamo da *Olomouc* e *Perugia*, e non un mero accumulo di materiali bruti.

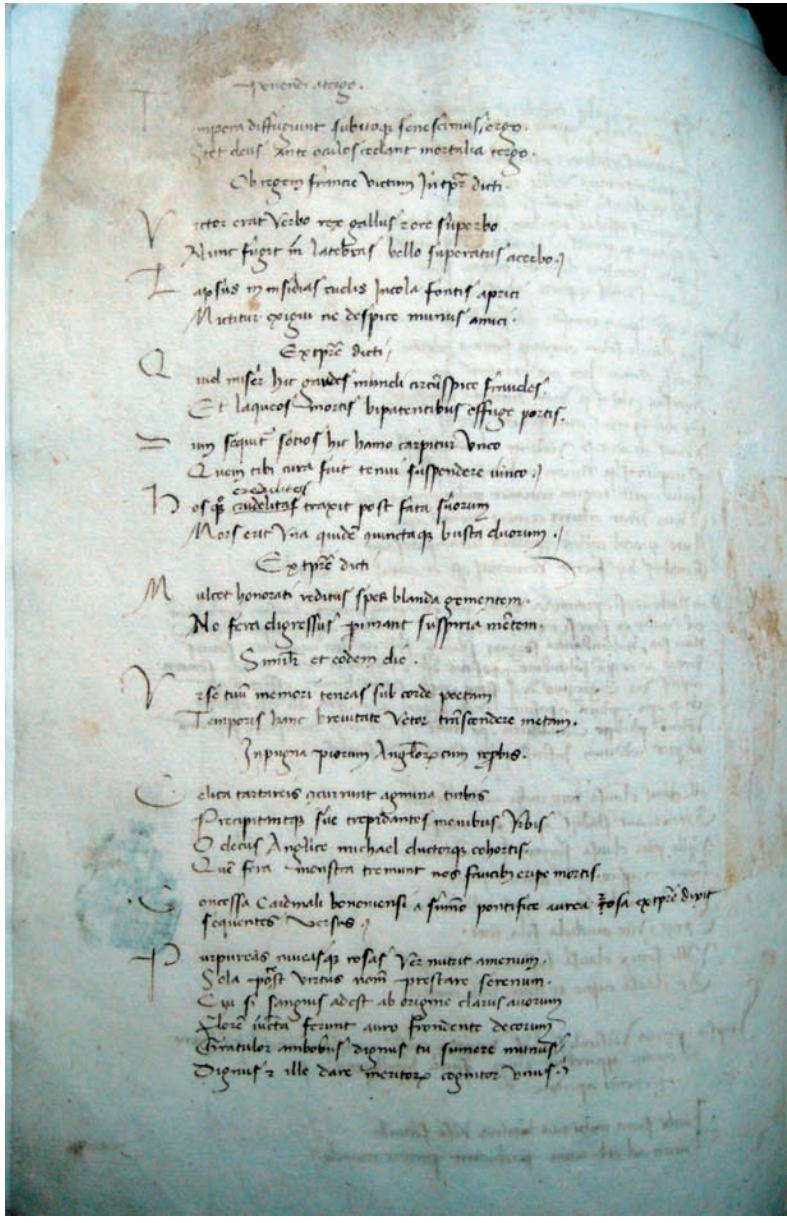
Sulla scorta di tutto ciò, *Olomouc* e *Perugia* riflettono la prima edizione meglio di quanto faccia il manoscritto di Fiecht ora felicemente allegato da M.B.

La prova del nove ce la offre una testimonianza dell'epoca: il manoscritto di Olomouc, probabilmente il più antico. Siccome *Olomuc* non segnala le divisioni strofiche degli epigrammi, non esita a copiare *Victor erat* e *Quid miser* in blocco, come le poesie unitarie che effettivamente sono.

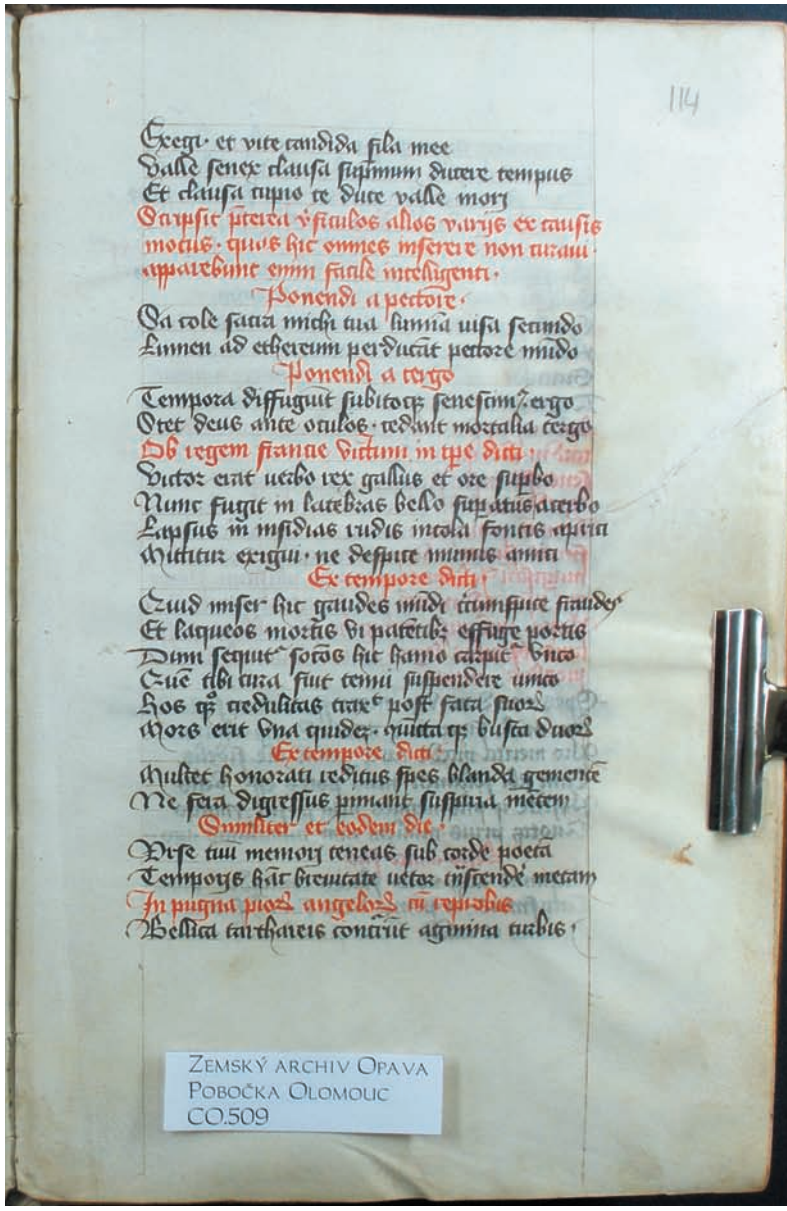
2. La concordanza di *Perugia* e *Fiecht* in questo e altri aspetti dimostra che la prima edizione lasciava un rigo in bianco tra i versi 2 e 3 di *Victor erat*.

La ragione di questo rigo in bianco (nonché di qualche "segno interpuntivo" o tratto grafico complementare) è trasparente in *Perugia*: si tratta di separare non già due epigrammi, bensì due strofe dello stesso epigramma, delimitate dalla metrica; o, forse meglio, di segnalare un epigramma dotato di una struttura metrica diversa da quella degli altri.

Chiunque abbia una minima familiarità con la letteratura di altri tempi (sebbene le analogie giungano sino a noi) sa benissimo che i manoscritti, quando non trascrivono la poesia come prosa, distinguono fondamentalmente le unità formali e in particolare le differenze o divisioni strofiche. Uno dei procedimenti più comuni a tal proposito (punti,



I. Perugia Biblioteca Comunale Augusta, C 1, 1v



ZEMSKÝ ARCHIV OPAVA
POBOČKA OLOMOUC
CO.509

II. Olomouc, Státní Oblastní Archiv, C.O. 509, 114

maiuscole, paragrafi, capitali ecc.), anche se non il più comune, dato il prezzo del materiale, consisteva nel lasciare righe bianche tra le diverse strofe (*Perugia* lo fa anche tra le rubriche e il testo). Sarebbe offensivo addurre esempi di una pratica così normale persino nella stessa trasmissione petrarchesca.

È curioso che M.B. non dica in nessun momento che *il verso 1 di Victor erat appartiene a una specie metrica diversa da quella degli altri*: in concreto, è un leonino (*verbo*:*superbo*), a sua volta allacciato dalla rima al verso 2 (all'interno del quale si dà inoltre l'assonanza *bello*:*acerbo*, una delle tante varianti bizzarre che ammette la *leonitas*) per formare un distico *caudatum*, mentre i versi 3 e 4 sono soltanto *caudati*.

La singolarità dell'espediente fece sì che *Perugia*, in accordo con la prima edizione, intendesse che il distico iniziale doveva essere trattato come una strofa a tutti gli effetti e**,** coerentemente**,** lo separasse dal distico seguente.

Per confermare questa spiegazione, d'altronde per nulla misteriosa, basta osservare il caso parallelo di *Quid miser* (*OP* 12, *F* 5 e 7): poiché questo incomincia con due leonini, *Perugia* li distingue in ugual modo dal distico seguente mediante un rigo in bianco. Una volta resa così riconoscibile la presunta struttura strofica del testo, con un altro rigo in bianco separa anche il secondo e il terzo distico, che naturalmente *non considera un componimento a sé stante*. [1]

Gli unici due casi in cui si presenta la stessa particolarità metrica ricevono, dunque, lo stesso trattamento grafico. (L'altro leonino della raccolta, *F* 20, *OP* 4, è un verso sciolto; si veda n. 3).

Sia in *Victor erat* che in *Quid miser*, l'inserzione delle righe in bianco dev'essere attribuita al primo editore, che con esse non vuole individuare due o più componimenti indipendenti, ma la varie strofe di un unico testo.

[1] "Quid, miser, hic gaudes? mundi circumspice fraudes | et laqueos mortis: bipatentibus effuge portis. | Dum sequitur socios, hic hamo carpitur unco, | quem tibi cura fuit tenui suspendere iunco. | Hunc quoque credulitas traxit post fata suorum; | mors erit una quidem coniunctaque busta duorum" (*Gabbiani*, VIII).

3. Il comportamento di *Fiecht* si spiega senza il minimo problema: il secondo editore ha inteso male, fra tante altre cose, il trattamento grafico che la prima edizione diede ai testi e, almeno in un caso, ha trasformato di fatto le strofe separate in testi distinti.

A dir la verità, si può discutere se *Fiecht* abbia interpretato che ciascuna delle due strofe di *Victor erat* costituiva una poesia autonoma o non si sia limitato semplicemente a eliminare la rubrica della prima edizione.

I versi dalla nostra coraggiosa petrarcologa catalogati (un tantino paradossalmente) in *OP* col numero 10 (e in *F* col 2) sono in realtà due distici appaiati, ma con identità ed rubriche proprie ("Ponendi a pectore" e "Ponendi a tergo"), e vanno preceduti da un'avvertenza del primo editore: "Scripsit praeterea versiculos alios variis ex causis motus, quas hic omnes inserere non curavi: apparebunt enim facile intelligenti". È probabile che questa nota abbia disorientato il secondo editore, inducendolo a dubitare della configurazione e del senso dei due testi che seguono immediatamente *OP* 10 (*F* 2), cioè proprio *Victor erat* e *Quid miser* (*OP* 11 e 12, *F* 3-5 e 7). È altrettanto probabile che egli si sia domandato se il rigo in bianco che la prima edizione esibiva in *Victor erat* non segnalasse anche una coppia di testi simile a quella formata dai due "Ponendi" (*OP* 10). Queste considerazioni lo invitarono forse a escludere l'etichetta originale, al fine di evitare possibili errori, e a disporre *Victor erat* come poi fece.

Quanto a *Quid miser*, lo studio del quale M.B. lascia ad altro momento, ma che invece va considerato sempre insieme a *Victor erat*, l'inserimento di *Candida si niveis* (*OP* 1, *F* 6) tra i versi 2 e 3 sembra rivelare che il secondo editore vedeva lì effettivamente due testi indipendenti. Tuttavia, in mancanza della descrizione sistematica e dell'analisi codicologica che attendiamo proprio da M.B., non sorprenderebbe neanche che ciò avesse una spiegazione materiale.

Non si trascuri, peraltro, che dei ventidue componimenti che M.B. conta in *Fiecht*, solo quattro sono privi di rubrica: i due frammenti di *Victor erat*, i versi 3-6 di *Quid miser* e *Fiecht* 16: tre su quattro corrispondono cioè a epigrammi con l'anomalia metrica che ho fatto notare sopra. Né è meno significativo che il secondo editore – così incline a completare le rubriche desunte dal primo con i dati ulteriori di cui crede

di essere in possesso – non introduca nessun tipo di rubrica nei luoghi cruciali.

Sono tutti comportamenti perfettamente comprensibili, ciascuno con una logica propria. A fronte della secolare miopia della stemmatica, in vari luoghi ho sottolineato la necessità perentoria di studiare minuziosamente il carattere e la materialità dei testimoni testuali e in particolare le meccaniche e le prospettive che in ogni epoca condizionano tale materialità.[2] Sarebbe ingannevole pensare che il diverso trattamento grafico di *Olomouc* e *Perugia* comporti una divergenza di fondo, e non vedere le ragioni per cui il secondo editore fraintende il primo.

Questi, per aggiungere un solo esempio, ha segmentato il componimento sul viaggio in Italia in tre pezzi, di uno, due e cinque distici, ciascuno con la sua rispettiva rubrica (*OP* 6-9, *F* 11-13). Ma è patente che siamo di fronte a un pezzo unico e unitario, e che la frammentazione e le rubriche rispondono solo alle abitudini ataviche di copisti, compilatori ed editori che, guidati dal paradigma della *compilatio* e dell'*ordinatio*, spendevano il massimo zelo nell'inserire, come talvolta ebbe a denunciare Petrarca, "et capitula et paragraphos" (si veda anche sotto, Appendice).

Comunque sia, una volta delucidate le sue cause verosimili, l'interpretazione di *Fiecht* si rivela per il nostro proposito ondivaga e poco affidabile, come d'altronde è in altri punti.[3]

[2] *En torno al error. Copistas, tipógrafos, filologías*, Madrid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004 (ora sulla web di *Ecdotica*);e *El texto del «Quijote». Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Destino, e Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles-Universidad de Valladolid, 2005.

[3] A giudicare dagli anni che figurano consegnati in cifre (1337, 1341, 1343), la seconda edizione si proponeva di riordinare cronologicamente la prima, partendo da materiali da essa scartati o sconosciuti o da una versione più completa di quella tramandata da *Olomouc* e *Perugia* (anche se ignoriamo che cosa conteneva *Perugia* nel folio perduto), e, dopo la prima, dando le rubriche in modo abbreviato. (Che poi avesse in mente di costruire una qualche narrazione o canzoniere è questione che si presterebbe a infinite cabale.)

Il secondo editore cominciò, dunque, dall'epigramma che gli appariva come il più antico, ponendolo davanti a tutti e collocandovi la lunga rubrica che, con più o meno variazioni, gli avrà offerto il suo modello. Poi, fino a *F* 19, continuò a disporre gli altri d'accordo con le sue supposizioni cronologiche e a compendiare

4. Secondo M.B., "*F* discorda da *OP* in due punti" di *Victor erat*: *ore*, per *et ore*, richiesto dalla metrica, e *non despice*, per *ne despice*, conforme all'uso di Petrarca. Fa bene, perciò, a propendere per *OP*.

le rubriche del primo editore, salvo aggiungere espressamente la data di composizione che inferiva. Quest'ordine è sicuramente corretto quando l'anno viene registrato esplicitamente, mentre è scorretto in altri casi (per esempio, in *F* 14-15) e dubbio in parecchi dettagli. Così, dei tre anni possibili (1339, 1350 e 1361) per *F* 17, l'altezza in cui si situa lo conferma effettivamente del 1350. Invece, il "4 Kal. Martias" assegnato a *F* 19, che viene dopo e dev'essere, certo, del 1351, sembra un errore per "4 Kal. Maias". Sono indizi del fatto che il primo editore contava su delle buone fonti, ma in parecchi casi le utilizzava in modo sbagliato.

Immediatamente dopo *F* 19 troviamo "uno spazio bianco di circa quattro righe" e "un segno di paragrafo, l'unico in tutta l'antologia, insieme a quello che introduce la didascalia proemiale". I tre epigrammi che seguono (*F* 20-22, del 1341 e del 1343) rompono con tutta evidenza la sequenza cronologica precedente ed esibiscono rubriche molte più larghe e puntuali di quelle di *F* 2-19.

È evidente che dopo *F* 19 si è verificato un mutamento di direzione. Il segno di paragrafo è un richiamo a raggruppare la "didascalia proemiale" con quelle di *F* 20-22, con le quali in effetti condivide estensione e minuziosità. Lo spazio in bianco denota con estrema chiarezza un'indecisione, che si apprezza anche nell'rubrica di *F* 20: il secondo editore ha riassunto l'rubrica del primo, poi ha copiato il testo poetico in questione (un leonino sciolto che ricrea l'aforisma medico "De mane montes, de sero fontes") e ancora successivamente ha ritenuto che il sunto dell'rubrica era troppo laconico, per cui ha recuperato un altro brano di quella redatta dal primo editore.

Cosa simile succede in *F* 22: prima si copia la maggior parte dell'rubrica originaria (con un crasso errore, *magni* per *imagini*, che basterebbe a dimostrare che il secondo editore dipende dal primo); poi si dà l'incipit dell'epigramma, si lascia un rigo in bianco, si recupera di nuovo un frammento dell'rubrica originaria, e da ultimo si trascrive l'epigramma intero. Ebbene, "la grafia di quest'ultima didascalia è diversa da quella del resto dell'antologia (ha modulo più piccolo e *ductus* più corsivo), ma è identica a quella del *titulus* sia dell'epitaffio per la morte del nipotino che della *Collatio romani imperii et babilonici*", presenti questi due ultimi in un'altra sezione del manoscritto.

In mancanza, a tutt'oggi, delle necessarie indicazioni codicologiche, sono possibili diverse spiegazioni di questo insieme di dati. È possibile che dopo *F* 19 si volesse aprire una nuova serie (*F* 1, 20-22) caratterizzata dalle rubriche più dettagliate, oppure ricominciare tutta la compilazione con criteri diversi. Comunque, l'intervento di una seconda mano in *F* 22 e il fatto che questa mano sia la stessa che copia un altro epigramma del Petrarca, l'epitaffio di suo nipote, che però non viene aggiunto al nucleo di *F* 1-22, impongono anche di pensare a un progetto titubante, interrotto più di una volta dallo sconcerto e dai cambiamenti di opinione, e infine abbandonato a causa dell'insoddisfazione in uno stato di provvisorietà.

Viceversa, si direbbe che è meno nel giusto quando respinge l'adeguata correzione di Burdach di quello che ha tutto l'aspetto di un errore comune all'intera tradizione: *exiguum*, e non *exigui*, nel verso finale ("mittitur: exigu* ne despice munus amici"). Non è necessario consultare il principale strumento degli studi petrarcheschi, lo splendido CD-ROM di Stoppelli (ora anche in rete), per essere sicuri che l'aretino non ha mai definito se stesso *exiguus*, né ha applicato tale aggettivo ad alcun *amicus*, mentre *exiguum munus* (e simili) è non solo associazione continua nella sue pagine, ma ha uno stretto parallelismo nel nostro corpus epigrammatico, e più esattamente (e lascia un po' perplessi che la studiosa non lo adduca nel luogo opportuno) in uno dei due inediti pubblicati dalla stessa M.B.: "exiguum magnae pignus erit fidei". Dove peraltro la *magna fides* contrapposta a *exiguum pignus* svolge la stessa funzione di *amicus* in *Victor erat*.

"*Exigui* crea nel verso una rima interna", allega la cara amica. Non vedo tale rima: magari, contro M.B., *exigui* la creerà in serie con i versi 2 e 3, con *fugit* e *rudis*. È innegabile invece che con *exiguum* il verso offre una figura fonica molto più ricca, armoniosa e concorde con molteplici luoghi del poeta, in latino e nel suono toscano dei sospiri: *mitti-* al principio e *-mici* alla fine (la grafia *micti-* dei manoscritti rende la ciò ancor più evidente), e in mezzo, con simmetria di chiasmo, *-uum* e *munu-*.

Ma "*F* discorda da *OP* in due punti" o piuttosto in tre? Perché in *Fiecht* il secondo verso suona di fatto «nunc fugit in latebras bello consumptus acerbo», anche se ha un segno di richiamo che rimanda all'annotazione marginale "*aliter* superatus". "Petrarca avrà deciso di sostituire *consumptus* con *superatus* per creare un'allitterazione con *superbo* del verso precedente", sostiene M.B. Perché no? Ma ugualmente agevole è sostenere che il poeta (o un lettore) abbia voluto sostituire *superatus* con *consumptus* per evitare la ripetizione di *superbo* in *superatus*. O al contrario, che abbia sostituito *consumptus* con *superatus* per sviluppare *superbo* in ***super****atus ac****erbo***, alla maniera delle etimologie medievali. O, ancora, che abbia sostituito *superatus* con *consumptus* per suggerire in modo più vivido le conseguenze della strage di Crécy. Ecc. ecc. ecc. È il sempiterno paralogismo di una certa filologia: la possibilità che dapprima si enuncia come tale per poi darla senz'altro per dimostrata e alla fine utilizzarla per ratificare altre decisioni non meno incerte.

Il dubbio su *exiguum* è irresolubile; la perplessità davanti a *superatus* fatale. Però gli errori inequivocabili di *Fiecht*, due in quattro versi, non invitano a dargli ragione in altri aspetti di *Victor erat*.

5. Enrico Carrara aveva espresso dubbi sull'unitarietà di *Victor erat*; un'illustre studiosa (in comunicazione privata) mi aveva confessato di "non capirlo fino in fondo", e ora M.B., in modo più arrischiato, non trova il "filo rosso che leghi il primo distico al secondo". Per me, invece, le cose non possono stare in modo più chiaro, come lo stavano per Karl Burdach o, tra altri, per il compianto Giovanni Orlandi quando nel settembre del 2006, a Gargnano del Garda, presentò una relazione su "Petrarca e gli esametri caudati", discutemmo la mia "Per i *dispersa* del Petrarca", e tutti e due distribuimmo un *hand out* con la nostra edizione dell'epigramma, entrambe coincidenti con Burdach eccetto in un segno di punteggiatura ciascuna.

A M.B, tuttavia, i due versi iniziali sembrano "gravi" e i due che seguono "lievi" di tono. Gli apprezzamenti estetici o sono personali o non sono apprezzamenti. Da questo punto di vista, all'interpretazione letteraria che offrii tanto a Gargnano quanto a corredo della mia prima versione spagnola (in forma di *décima*)[4], non avrei nulla di peso da aggiungere, se non fosse perché solo successivamente, con i miei *Gabbiani* in bozze, mi è sovvenuto uno stupendo scherzo che viene a spinare e chiudere definitivamente il "problema spinoso e aperto", secondo M.B., del legame tra le due strofe. Lo segnalo anche per cogliere l'occasione di dar ragione a un'amica ("por una vez y sin que sirva de precedente").

Con la gentilezza che le è propria, Monica aveva tradotto l'epigramma, con la massima fedeltà, per i miei *Gabbiani*; e io, con la resistenza a qualunque classicismo che mi è propria, avevo obiettato al ricorso a voci italiane foneticamente troppo prossime alle latine: *gallo* (e non *francese*) per *gallus*, *superbo* (e non, poniamo, *altero*) per *superbus*, ecc. ecc. Solo ora, dico, ho visto più chiaramente e ho comprovato che aveva ragione

[4] "De palabra había vencido, | todo lleno de arrogancia, | el lenguaraz rey de Francia: | en feroz guerra rendido, | ahora va en la noche huido. | En una trampa inclemente | la palmó, al sol de la fuente, | este agreste lugareño: | no desprecies, por pequeño, | de un buen amigo el presente".

Monica, quanto meno nello scegliere *gallo*. Infatti: nel Filippo di Valois della poesia, opposto al Principe Nero, vanno riconosciuti allo stesso tempo un *rex* che è *gallus* e un gallo di pollaio che è *rex*.

Il poeta sta giocando con un'immagine della saggezza popolare: la lotta per la supremazia di due galli, fino a che uno canta vittoria e l'altro si nasconde per la vergogna. È notizia del folklore ancor viva, e che per secoli ha avuto riflessi festosi e carnevaleschi. Petrarca la trovava inoltre avallata da Plinio: "quod si palma contigit, statim in *victoria* canunt seque ipsi *principes* testantur; *victus occultatur* silens aegreque servitium patitur" (X, 47). Ma la *Naturalis historia* aggiunge ancora, immediatamente: "Et plebs tamen aeque superba graditur ardua cervice..."[5] Possiamo figurarci la risata del vescovo di Cavaillon (o chiunque fosse: la questione del destinatario è ora irrilevante) di fronte allo sfottò, dal tono nient'affatto "grave", del primo distico, con la figurina del re che canta vittoria... prima di perdere la battaglia e correre a nascondersi "in latebras", mentre gli arroganti soldati francesi mordono la polvere della disfatta.

Inutile dire che il *calembour* con la disemia di *gallus* fu corrente nel Medioevo e che Petrarca ne usò e ne abusò. Indimenticabile il compiacimento con cui lo ribadisce nell'invettiva *Contra eum qui maledixit Italiae*: "Audiamus vero vero nunc Gallum, seu verius corvum" (111 Berté), "Aperiat nunc aurem Gallus et cristam insolentiae demittat" (147), "Stupet haec ignota, quae nec a Gallis nec a gallinis addisci possunt" (156), e via dicendo. È necessario tenere presente questo diffuso equivoco, perché altrimenti si corre il rischio di errare nell'edizione e nella traduzione di più di un passo. Così, in "contrarium sentientis non sani hominis sed Galli caput aegrotantis ac pituita gravissima laborantis extimo" (80), bisognerebbe scrivere *galli* con minuscola (se si mantiene la distinzione, che non approvo, tra *Gallus* e *gallus*), e non tradurre "credo che la testa di chi pensa il contrario sia non di un uomo sano, ma

[5] Un regalo (pienamente poetico) di Francesco Bausi attira casualmente la mia attenzione su un passo di Poliziano che esibisce delle curiose concomitanze con *Victor erat*: "*Victor* ovans cantu palmam testatur, et hosti | insultans *victo*, pavidum pede calcat iniquo. | Ille silet, *latebrasque petit*, dominumque *superbum* | ferre gemit: comes it merito plebs caetera regi..." (*Rusticus*, vv. 396-399, in A.P., *Silvae*, ed. F. Bausi, Firenze, Olschki, 1996, 84).

di un Gallo malato e affetto da gravissimo catarro", sino "gallo ... da gravissima pipita", che è la malattia specifica di polli e galline.

Inutile dire anche che presentare Filippo come "victor verbo et ore superbo" e alla fine vinto e in fuga, risponde alla caratterizzazione topica dei francesi che Petrarca associa con la battuta del gallo. Di nuovo non c'è che da dare un'occhiata alla stessa invettiva, per esempio nella pagina che inizia con citazioni di "Giulio Celso" e di Livio ("«Nam ut ad bella suscipienda Gallorum alacer ac promptus est animus, sic mollis ac minime resistens ad calamitates perferendas mens eorum est». Et quid ait princeps historiae? «His corporibus animisque omnis in impetu vis est, parva eadem languescit mora»") e che prosegue sugli stessi toni, per concludere con esaltazione: "Et haec sunt Gallorum expeditiones, haec bellica gloria, pro virtute impetus, postque impetum ruina" (231-239).

Dovrò correggere (tra l'altro) il secondo verso della mia *décima*, per fargli dire "con galleos de arrogancia", "cacareando con jactancia", "¡quiquiriquí y petulancia!", o qualcosa di simile. Ma la sfumatura non è affatto estranea al presente contesto, perché il gallo che or ora ho portato sulla scena costituisce un decisivo elemento di connessione tra il primo e il secondo distico di *Victor erat*.

La bestiola che Petrarca regala al suo amico potrebbe essere – congetturavo nel cappello di "Trampas"- "un'anatra selvatica o (meno probabilmente) una specie di trota". Carrara argomentava che "poichè le è paragonato il re di Francia, già strepitante superbamente ed ora latitante, dobbiamo scegliere una bestia un po' più loquace d'un pesce: un'anatra per esempio, o qualsiasi uccello acquatico schiamazzante". È una buona osservazione. Così buona che ci tenta persino con la possibilità di leggere *Victor erat* alla luce di un altro gioco di parole dell'invettiva: "in uno eodemque homine galli cristam atque anseris linguam ... novi" (196). Nella sua lingua materna, per *anseris lingua* il poeta direbbe (come le tre traduttrici italiane) *lingua dell'oca* o *lingua di un'oca*, che è come dire *lingua d'oc*. Sarebbe divertente credere (ma Dio ci scansi e liberi dal cadere nella tentazione di affermarlo) che Petrarca abbia pensato che l'anatra dell'epigramma, a Valchiusa, starnazzava in provenzale!

Orbene, se si trattasse di un pesce, il legame non solo persisterebbe, ma forse si rafforzerebbe con una bella contrapposizione. Infatti, com'è universalmente noto come minimo fin da Aristotele, i pesci sono muti.

Petrarca non aveva letto Erasmo (al contrario sì), che riporta e commenta con erudizione l'adagio *Magis mutus quam pisces* (I, v, 29), però recitava a memoria Orazio, "praesertim in *Odis*", e lì trovava la pieride capace di dare ai pesci muti non dirò il verso dell'anatra, ma il canto dei cigni: "mutis quoque piscibus | donatura cygni, si libeat, sonum" (IV, iii, 19-20, nel codice Laurenziano XXXIV 1, fol. 47^{v}). Di fronte allo strillio del re dei galli, il pesce che anche lui cade in un tranello, ma senza fiatare...

Comunque, che il regalo petrarchesco fosse un'anatra o un pesce è solo un'inferenza a partire dal "piscis" e l'"anas, fontis incola" di *Familiares*, XI xii. A Valchiusa e nei suoi altri ritiri campestri, il poeta pure cacciava o riceveva in dono lepri, gru, cinghiali, ricci, caprioli, che condivideva con gli amici (*Familiares*, II xi, XIX xvi). Tendo ora a congetturare che la preda cui si allude nel nostro epigramma con finissima ironia era piuttosto un roditore lagomorfo, concretamente una lepre o un coniglio. Ciò che mi induce a pensarlo è di nuovo un vistoso "filo rosso" tra i due distici. Il coniglio e la lepre sono sempre stati catturati con trappole e reti, nel caso collocate nella stessa tana; e anche la preda di Petrarca è caduta "in insidias". Il re, da parte sua, è riuscito a scappare, ma in gran fretta e spaventato come una lepre o un coniglio fugge a ricoverarsi nel suo nascondiglio, "in latebras". (E non sarebbe neanche impossibile che l'autore avesse in mente le vicende di un altro gallo, Ambiòrige, narrate nel *De gestis Caesaris*, XV.[6]) Sono appunto la velocità e il timore le caratteristiche proverbiali dei due roditori che si proiettano sul re e quindi mi fanno decidere a optare per loro.

[6] Basti leggere un paio di brani: "Sic utramque in partem erga unum hominem una hora vim suam exercuit fortuna, ut incautus opprimeretur, oppressus evaderet; nec satis scio quis nocentium unquam tam indignus evaserit, nisi quod supplicii genus fuit tam vicinae mortis metus, qui, ut mihi quidem videtur, ipsa peior est morte. Et quid scimus, an sibi fuisset utilius ad manus irati licet Caesaris pervenire? Nam, ut erat inexhaustae clementiae, confitenti crimen et oranti forsitan veniam non negasset. Nunc per silvas Transrhenanas vagus semper ac profugus perpetuis vitam egit *in latebris*, conscientia illum, si qua erat, et iugi pavore plectentibus" (27 Crevatin). I soldati di Cesare "canis in morem leporem captantis saepe ab effectu suae intentionis minimum abfuisse tantumque non manibus illum arripuisse se crederent; dum ille interim nusquam tutus die noctuque *latebras* mutare, nonnisi quattuor comitibus, cum salutem suam pluribus committere non auderet. Sic inultum semper Ambiorigi crimen fuit, quamvis fuga iugis et perpetuus pavor et *latebrae* longum supplicii genus esse potuerint" (49-50).

Mi ripropongo di ritoccare ancora la mia edizione, al quinto verso, forse con un "al cubil corre ahora huido". Ma in questa sede è inutile accanirsi. Il punto fermo intorno al quale chissà quante sottigliezze farebbe girare il Petrarca, *è che il riferimento centrale del primo distico è un gallo e quello del secondo un'anatra, un pesce, un piccolo roditore*; comunque un animaletto che ben poteva essere servito alla tavola del vescovo di Cavaillon. E offrendogli quello della seconda strofa, Petrarca gli offriva, metaforicamente, anche quello della prima.

Ho denunciato qualche volta, e proprio a proposito del secolo di Petrarca, che la tendenza oggi predominante nell' *academic establishment* davanti al dilemma tra unità e varietà è di optare sempre per l'unità.[7] Non sono dunque sospetto di andare per un cammino che a mio giudizio si allontana sempre più dalle esigenze della storia. Ma negare il "nesso di senso" tra i quattro versi di *Victor erat* mi pare, francamente, che equivalga a non vedere la luce del sole. M.B. insinua intuizioni, sospetti, ma non fornisce propriamente ragioni. Per cogliere "l'accostamento delle due coppie", ve ne sono invece di strutturali, semantiche, formali. Ne menziono qualcuna senza più soffermarmi su nessuna.

Nulla di più normale che accompagnare un regalo con una notizia (o un pettegolezzo), oppure una notizia con un regalo: se le lettere ricordate da M.B. in relazione con *Victor erat* (*Familiares* XV XII ed *Epistolae* III IV) si riducessero alle dimensioni di un epigramma, non ne risulterebbe una struttura dissimile da quella della nostra poesiola. Come che sia, i due distici sono appaiati in virtù sia di identità che di contrasti. Il re e la preda (figuratamente un gallo ed effettivamente un altro animaletto commestibile) sono stati vittime di una macchinazione che si potrebbe definire trappola o imboscata: più esattamente imboscata, perché nel contesto di autore e destinatario andava implicito che l'una avvenne nei boschi di Crécy, l'altra in quelli di Valchiusa (*fons* è sineddoche, *pars pro toto*, per 'Valchiusa', anche qui *apricus*, come in un altro più celebre epigramma), una di notte, l'altra di giorno

[7] «Entre el códice y el libro (Notas sobre los paradigmas misceláneos y la literatura del siglo XIV)», *Romance Philology*, LI (1997-1998), 151-169, e nei miei *Estudios de literatura y otras cosas*, Barcelona, Destino, 2002 (ora sulla web della Biblioteca Virtual Cervantes), 33-54.

(e così suggeriscono *latebras* e *apricus*). Il re si è salvato e fugge (lo si sapeva) al galoppo; la preda è morta e viene inviata a un amico. Un evento storico e un fatto privato proiettano il proprio senso l'uno sull'altro ed entrambi fungono da regalo, grande e piccolo, che farà contento chi lo riceverà.

Rispetto alla densità e all'abbondanza delle connessioni semantiche, quelle formali sono di meno, e ben si spiega data l'estensione del testo, ma tanto indiscutibili quanto significative. Si noti soprattutto il parallelismo del verso 2 con il 3 e il 4: *fugit superatus*, *lapsus mittitur*, con distribuzione simmetrica di verbi e participi; e, ancor più vistosa, si avverta la continuità tra il 2 e il 3, in identica posizione e per giunta in serie con *incola* (*in si-*, *in la-*, *in co-*): *in insidias*, *in latebras*.

APPENDICE

In coda M.B. dichiara ed esemplifica la sua opinione sul modo in cui "si dovranno pubblicare criticamente" i due distici di cui ci stiamo occupando. In linea di principio, non avrei motivo di pronunciarmi su questo punto, ma da anni il mio maggior interesse (o il mio gusto più tenace) riguarda (o si è posato sulla) teoria e le pratiche dell'edizione di testi, con particolare attenzione alla necessità di "situare sempre le questioni di critica testuale nella prospettiva di un'ecdotica integrale, non chiusa negli stretti parametri dei manuali nella tradizione (mal chiamata) lachmaniana, ma all'erta su tutti quei fattori che configurano la pubblicazione di un'opera".[8] Cosicché, non so non dire la mia anche su questo punto, fosse pure stile SMS.

Supponiamo, ammesso e non concesso, che la partizione di *Victor erat* in due componimenti fosse corretta. Supponiamo anche che M.B. editi il campione costituito da questi due ipotetici componimenti d'accordo con i medesimi criteri che applicherebbe all'intero *corpus* degli epigrammi petrarcheschi o a un *corpus(culum)* come l'antologia dei miei *Gabbiani*. (La seconda supposizione è ovviamente fittizia: l'edizione di M.B. è appropriata al contesto in cui figura.)

[8] «"Lectio fertilior": tra la critica testuale e l'ecdotica», *Ecdotica*, VI (2006), 25-43.

Concentriamoci sull'aspetto più vistoso del testo. M.B. ritiene, senza dimostrarlo né in quanto a provenienza né in quanto a poziorità delle varianti, che *consumptus* corrisponde a una prima redazione petrarchesca e *superatus* a una seconda (si veda sopra, §4). Risulti o no convincente, concediamolo. E comunque, diamo per scontato che agisce così guidata dal convenzionale rispetto per "l'ultima volontà dell'autore". Ma, qui e in generale, dovremo approvare questo dogma e quel rispetto?[9] (Per inciso: l'ultima volontà del Petrarca fu di non pubblicare i propri epigrammi.)

Victor erat è un testo scaturito dalla reazione a un avvenimento di cronaca, immediato, e non solo è carica di storicità, ma addirittura sottolinea tale storicità con un fugacissimo *nunc*. Come in tante operette dello stesso genere, il testo e il contesto non si possono dissociare. E allora perché non preferire la presunta redazione iniziale? Da un altro punto di vista, se accettassimo che la lezione originaria è *consumptus*, ma i due distici costituiscono una sola poesia, ancora apparirebbero più imperiose le ragioni per adottarla: la disfatta del re, il regalo all'amico e l'epigramma del poeta, il pubblico, il privato, l'individuale, risulterebbero persino con più forza saldati in un tutt'uno.

È chiaro che Petrarca poteva fare con *Victor erat* quello che voleva. Oltre a sbagliarsi, gli autori spesso falsificano se stessi, e il nostro lo faceva di continuo su grande scala, in materie di rilievo incomparabilmente superiore. La maggior parte degli specialisti in questioni testuali sentenzierebbe oggi che privilegiare una qualsiasi delle due opzioni possibili, *consumptus* e *superatus*, è una mistificazione, un'imposizione artificiosa (e molti aggiungerebbero prepotente). Per quel che mi riguarda, mi accontento di intendere che, se la si ammette come primitiva, *consumptus* è la lezione più vera, più storica.D'altra parte, che fare con degli epigrammi *ex tempore*, a volte composti oralmente? In più di un caso mostrano errori, per esempio metrici, che il poeta corresse tempo dopo. "Chi volesse intraprendere l'edizione critica de "gli «'improvvisi'» del Petrarca»" – mi si permetta la citazione – "dovrà preferire, dunque, il testo metricamente scorretto: perché è quello che con maggior sicurezza deve essere considerato petrarchesco (mentre le

[9] Si veda *El texto del "Quijote"*, nell'indice, *s.v.*

correzioni sono imputabili a qualunque lettore scrupoloso, come tante volte avviene nell'*Africa*) e perché altrimenti si tradisce il carattere primario del poemetto, la sua condizione di *improvviso*. La formulazione verbale e la circostanza in cui si produce sono qui inseparabili: tornando a casa, l'oratore può scrivere e modificare quanto detto in un intervento parlamentare nato nel calore del dibattito, ma questo è già un altro *speech act*, un altro testo, sostanzialmente distinto".[10]

Dal testo andiamo ora al paratesto, sempre a volo d'uccello. Per il primo distico, M.B. prende la didascalia "Ob regem..." da *Olomouc* e *Perugia*, benché, stando a quanto lei stessa dice, *Olomouc* – e in realtà, come si è visto (§2), sia *Olomouc* che *Perugi*a - la abbia impiegato per il blocco del primo e del secondo, e pertanto, se di nuovo crediamo a M.B., in modo scorretto.

Sorvoliamo, e sottolineiamo invece che la rubrica non poteva essere più chiaramente del primo editore e meno del secondo, più rozza e meno petrarchesca. A essere stretti, persino inintelligibile. Da Petrarca ci si aspetterebbe che ricorresse a *distichon* o *epigramma*, ma nell'edizione di M.B. a che cosa si riferisce *dicti*? Dipende dalla serie in cui lo si inserisce. Nel contesto di *Fiecht*, e anche se lì lo troviamo monco, possiamo supplire *versus* risalendo alla prima didascalia, "Infrascripti versus ... dicti", e scendendo poi alla sesta, "...dicti versus" (*F* 5). Nel contesto di *Olomouc* e *Perugia*, l'antecedente espresso più vicino (l'avviso citato sopra, §3) è *versiculi*.

In altre parole: nemmeno il più infimo dettaglio di un'edizione ha senso se non lo si integra in un insieme che tenga conto e dia ordine a "tutti quei fattori che configurano la pubblicazione". Chi si proponga di editare davvero "criticamente", e non seguendo una *routine* esente da critica, la totalità degli epigrammi petrarcheschi, o soltanto una selezione, come ho fatto io, dovrà decidere in che termini li presenta: un possibile ordine cronologico? Per temi? Per metri? Per destinatari? L'importante è che si agisca razionalmente, costruendo un sistema, coniugando tutti gli elementi. Il modo in cui procede M.B. (e che, ripeto, non censuro, perché è in accordo con il suo contesto) postula implicitamente un mero accumulo dipendente dalla disposizione casuale dei manoscritti, e lo fa

[10] «Laura e altre amicizie (*Carmina dispersa* di Petrarca)», 476.

con sorprendente subalternità ad essi, mescolando compilatori e iscrizioni di vario tipo.

Sarebbe un passo indietro. Per secoli, le vulgate di molti classici antichi e moderni, Petrarca compreso, circolarono copiandosi l'una dall'altra didascalie che sembravano già far parte degli originali. In nessun modo si possono tralasciare questi pezzi posticci, che a volte sono la chiave per comprendere valide composizioni letterarie.[11] Ma ripulire le grandi opere da aderenze estranee (e in tale categoria rientrano le divisioni in capitoli che in altre epoche erano la regola)[12] è stato il culmine di un lungo cammino di *amor y filología* che val la pena non disfare. Sono sicuro che non è questa l'intenzione di un'amica intelligente ed erudita come Monica Berté.

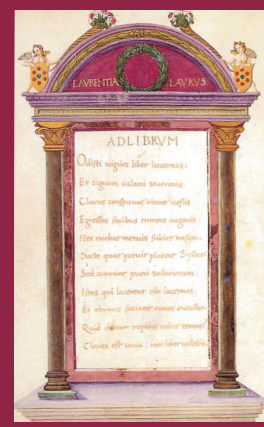
[11] Un paio di esempi in *Primera cuarentena y Tratado general de literatura*, Barcelona, El Festín de Esopo, 1982, 35, e in *Los discursos del gusto. Notas sobre clásicos y contemporáneos*, Barcelona, Destino, 2003, 277-278 (tutti i due libri ora sulla web della Biblioteca Virtual Cervantes).

[12] Si veda, per esempio, "La *princeps* del *Lazarillo*. Título, capitulación y epígrafes de un texto apócrifo", in *Problemas del "Lazarillo"*, Madrid, Cátedra, 1988 (ora sulla web della Biblioteca Virtual Cervantes); e il tascabile (Madrid, El Mundo, 1999, Lima, El Comercio, e Barcelona, Bibliotex, 2002) in cui anticipo la mia nuova edizione critica.

La pubblicazione di questo estratto anticipato
dell'estratto anticipato di Studi Medievali e Umanistici
si anticipa ora invece come parte di un Quaderno di filologia
medievale e umanistica *dell'Università degli Studi*
di Messina

Monica Berté & Francisco Rico

Tre o quattro epigrammi di Petrarca



CENTRO INTERDIPARTIMENTALE DI STUDI UMANISTICI

monianza di tutta l'antologia di una variante verosimilmente originaria: Petrarca avrà deciso di sostituire *consumptus* con *superatus* per creare un'allitterazione con *superbo* del verso precedente.

Alla luce di quanto finora osservato i due componimenti si dovranno pubblicare criticamente con la prima coppia accompagnata dalla didascalia tradita da *OP* e la seconda con un titolo ricostruito in analogia con le rubriche di carmi dello stesso tenore, ossia che fungano da accompagnamento ad un dono:

Ob regem Francie victum ex tempore dicti

Victor erat verbo rex gallus et ore superbo,
nunc fugit in latebras bello superatus acerbo.

[*Dono per un amico*]

Lapsus in insidias rudis incola fontis aprici
mittitur: exigui ne despice munus amici.

3. *Due epigrammi inediti di Petrarca*

Due componimenti traditi da *F* sono rimasti finora non solo inediti ma ignoti sia al pubblico che agli addetti ai lavori. Il numero di foglio corrispondente, l'incipit, la didascalia di ambedue, come pure di tutti gli altri, sono registrati da Kristeller[48]. Nel codice austriaco i due nuovi *carmina* si trovano uno in posizione iniziale, l'altro verso la fine della raccolta (n° 17). Do i versi e, per completezza, le rispettive rubriche, sebbene queste ultime siano già state riportate (vd. *supra*, § I). Mantengo la grafia del manoscritto; l'interpunzione e l'uso delle maiuscole sono mie.

Il primo epigramma è composto da due esametri rimanti fra loro sia nella pentemimera (*obsessi* / *fessi*) sia alla fine (*caute* / *naute*) e ha l'onore, appunto, di aprire dopo una lunga introduzione l'antologia di *F* (f. 72v; vd. tav. III):

sat». La composizione del distico sul *rex gallus* avrà subito la forte suggestione del grande sconfitto dell'antichità.

[48] Vd. KRISTELLER, *Iter...*, III, 13.

Infrascripti versus Francisci Petrarce laureati dicti ex tempore. Novissime, dum in Italiam remearet anno domini 1337 mense Januario et vix tandem ad litus romanum per multa pericula pervenisset, volens notam facere domino suo, quem in Avinione reliquerat nec tempus habens latius singula perscribendi, in ipsis litoreis arenis, adhuc nutans et stomaco gravis, dum sotios navim egredientes operiretur, hos duos versiculos scripsit, quos ipsi domino suo ab eodem loco transmisit, in quibus et navigationis seu [*sc.* sue] terminum et omne genus equorei discriminis quod sive a fluctibus sive a rabie ventorum sive ab occursu et violentia piratarum sive a scopulis sive ab aliqua qualibet tempestate pertulerat in †mel† satis breviter fuit complexus

> Fluctibus obsessi, ventis, in turbine caute
> Ytalie fessi tetigerunt littora naute[49].

La didascalia menziona una data, il gennaio del 1337, anteriore di cinque anni rispetto a quella assegnata ai più antichi componimenti di *OP*; un destinatario avignonese, *dominus* di Petrarca; circostanza e luogo di composizione dei due versi che immediatamente seguono: un viaggio in mare lungo la costa laziale offre l'occasione al poeta di dedicare a un illustre amico lontano un "improvviso", incentrato sul maltempo e sul pericolo che l'autore e i suoi compagni di navigazione incontrarono durante il tragitto. Sappiamo che, in effetti, nel 1336 Petrarca ricevette un invito a Roma dal vescovo Giacomo Colonna, che lo accettò solo dopo aver avuto il permesso del cardinale Giovanni Colonna, fratello di Giacomo e protettore del poeta, e che partendo da Marsiglia giunse a Civitavecchia dopo un viaggio in mare molto burrascoso e da lì si recò a Capranica, dove si trovava il castello di Orso dell'Anguillara, marito di Agnese Colonna, anche lei figlia di Stefano il vecchio. È probabile che le indicazioni della rubrica siano rispondenti a verità e facciano riferimento a questo preciso episodio della vita del poeta e al *dominus* Giovanni Colonna[50].

[49] *Littora* è grafia, certamente non petrarchesca, di *F*, il cui copista si caratterizza per un uso frequente del raddoppiamento consonantico. *Ventis* dipende da *obsessi* come *fluctibus*.

[50] Petrarca fu assunto dal cardinale come cappellano di famiglia nel 1330 e rimase a pieno servizio presso il Colonna fino al 1337, poi per i dieci anni successivi continuò comunque a lavorare per lui; vd. *supra*, **00** n. **9**. Filippo di Cabasso-

Il secondo componimento (n° 17), pure introdotto da una didascalia, è un distico elegiaco (f. 74r; vd. tav. IV)[51]:

Domino bononiensi cardinali, 12 Februarii, primo die Veneris quadragesime, hora quarta Padue, ubi tunc ambo erant, anno eodem

Hoc, pater alme, tibi quoniam maiora negatum est
exiguum magne pignus erit fidei.

La rubrica è in questo caso molto più sintetica, ma non manca comunque di darci luogo e tempo dell'occasione, nonché il dedicatario, ovvero Gui de Boulogne, vescovo di Porto e cardinale dal settembre del 1342, a cui Petrarca indirizza anche un'altra poesia della raccolta, la n° 10 (= n° 16 di *O*, inc. *Purpureas niveasque*), dal tono «tutto complimen-

les, invece, il poeta lo conobbe solo al ritorno da questo viaggio, in occasione del suo trasferimento a Valchiusa, che faceva parte della diocesi di cui il Cabassoles era vescovo e dove questi aveva un castello. Vd. Wilkins, *Vita...*, 28-34; Dotti, *Vita...*, 42-43. Quest'ultimo rimanda al seguente passo di *Fam.* 4, 6, 3, scritta da Avignone a Giacomo Colonna il 15 febbraio 1341, in cui Petrarca ricorda il suo periglioso viaggio verso Roma all'inizio del 1337: «Veni tandem, ut vidisti, hieme pelago belloque tonantibus; omnes nempe difficultates fregit amor, utque ait Maro, "vicit iter durum pietas", dumque suum venerabile ac predulce obiectum querunt oculi, nulla maris fastidia stomacus, talium licet impatientissimus natura, nullam brume terreque duritiem corpus, nullas periculorum minas animus sensit». Un recente contributo di A. Pancheri, *Petrarca 1336-1337*, «Studi di filologia italiana», 65 (2007), 49-64, individua proprio nel viaggio a Roma dell'inverno 1336-1337 l'occasione più antica in cui Petrarca sistemò carte e testi dei suoi *rerum vulgarium fragmenta* allo scopo di aumentare il prestigio personale e «soddisfare il gusto (e l'alta considerazione di sé) degli illustri destinatari» (la citazione è a p. 64). La comunanza di tema (il viaggio a Roma) e dedica (la famiglia Colonna) del nostro distico e delle rime volgari composte nella medesima circostanza (vd., in particolare, *Del mar Tirreno* e *Ben sapeva io*, vergato *in itinere* sul f. 9r dell'attuale Vat. Lat. 3196) è ulteriore testimonianza di come l'ispirazione poetica dell'autore sia esattamente la stessa sia in volgare che in latino.

[51] Più di un componimento della raccolta è in distici elegiaci (vd. *supra*, **00** n. **2**). Sulla metrica degli epigrami di Petrarca vd. I. Ruiz Arzálluz, *El hexámetro de Petrarca*, «Quaderni petrarcheschi», 8 (1991), 373-410. Anche il carme incipitario della raccolta di *O*, inc. *Candida si niveis* (= n° 6 in *F*, mancante in *P* per lacuna materiale) è in distici, per la precisione sei, che in *F* separano in due (= nni 5 e 7), come si è visto, il componimento n° 12 di *O*.

toso», scritta per congratularsi dell'onorificenza della Rosa d'Oro della quale il cardinale venne insignito da Clemente VI (1342-1352)[52]. Ma in quale anno Petrarca e Gui de Boulogne si trovarono insieme a Padova nel mese di febbraio? È certo che nel 1350 il cardinale, di ritorno dalla missione in Ungheria come legato papale, sostò nella città veneta per assistere alla cerimonia di traslazione del corpo di S. Antonio nella cappella edificata apposta nel duomo, che il rito ebbe luogo il 14 febbraio e che fra i partecipanti vi fu Petrarca[53]. La vicinanza delle due date, 14 febbraio, giorno della celebrazione padovana, e 12 febbraio, giorno della stesura del distico, rende agevole datare con una buona probabilità quest'ultimo al 1350. La rubrica dà un'altra informazione: non esplicita l'anno di composizione, ma precisa che esso è lo stesso in cui è stato scritto il carme precedente. *Eodem anno* infatti non può che avere questo significato per analogia con altre didascalie della raccolta austriaca, dove l'espressione *eodem die* o *tempore* rimanda sempre al componimento che viene prima (vd. nni 9, 15, 21 della tabella di *F*). In *F* il nostro distico è preceduto dal n° 16 (= n° 15 di *O*, inc. *Celica tartareis concurrunt*) che in tutti i manoscritti è tradito senza alcuna data, ma che secondo Burdach sarebbe stato scritto intorno al 21/22 maggio 1341, ossia nove anni prima del soggiorno di Gui de Boulogne

[52] Vd. Carrara, *Gli "improvvisi"...*, 198-99 (la citazione è a p. 198), che precisa che tale onorificenza era la più alta che il pontefice potesse assegnare e che l'anno in cui avvenne la cerimonia, alla quale Petrarca evidentemente assistette, si ignora. Si veda anche Burdach, *Vom Mittelalter...*, IV, 236. Si osservi che le rubriche dei due carmi dedicati a Gui de Boulogne (nn° 10 e 17) hanno in *F* rispettivamente il destinatario espresso con *ad* e accusativo e con il semplice dativo.

[53] Vd. Wilkins, *Vita...*, 120-21; Dotti, *Vita...*, 212. Gui de Boulogne era stato inviato a Buda da Clemente VI per tentare una pacificazione con il regno di Napoli. Dopo il soggiorno padovano, il cardinale partì alla volta di Roma per il giubileo e fu accompagnato per un tratto, insieme ad altri, dallo stesso Petrarca. L'episodio è ricordato dal poeta molti anni dopo, nella *Sen.* 7, 1 ad Urbano V (Venezia, 29 giugno 1366): «Addam tamen alium testem, vivum quoque et alienigenam et preclarum, Guidonem Portuensem, quem memini et ipse etiam, puto, meminerit, anno iubileo ab illa sua gloriosa legatione redeuntem, dum iter suum innata michi ad illum devotione prosequerer» (§ 155 nell'edizione a cura di S. Rizzo, con la collaborazione della sottoscritta, *Res seniles. Libri V-VIII*, Firenze i.c.s.). La tomba di sant'Antonio fu dal 1231 al 1263 nella chiesetta Santa Maria Mater Domini (oggi Cappella della Madonna Mora) e dal 1263 al 1310 nel centro del duomo, di fronte al presbiterio; è incerta invece la sua collocazione dal 1310 fino al 1350.

a Padova. Tuttavia l'editore tedesco basa la sua datazione su un ragionamento fondato sull'erroneo scioglimento di un'abbreviazione di *O angl'ice*, sciolta *anglerice* in luogo di *angelice* (v. 3 «O decus angelice Michael ductorque cohortis»): *angleria* è titolo feudale dei Visconti e dunque con il sintagma *anglerice... cohortis* Petrarca, per Burdach, alluderebbe alla contesa fra Luchino Visconti, Mastino della Scala e Azzo da Correggio per il possesso della città di Parma. Anche *P* ha la stessa abbreviazione di *O* (vd. tav. II), mentre *F* ha estesamente *angelice*. Non c'è dubbio che sia quest'ultima la lezione da accogliere; viene così a cadere l'interpretazione, peraltro macchinosa, di Burdach e la datazione che ne deriva[54]. Data la struttura precaria dell'antologia non è comunque prudente estendere la datazione del n° 17 al n° 16[55]. Non

[54] Vd. Burdach, *Vom Mittelalter...*, IV, 226-33 e *Unbekannte Gelegenheitsgedichte...*, 134-35, che infatti intitola il carme «An Luchino Visconti während des Aufstandes der Correggios in Parma» e nel secondo dei due contributi aggiunge fra parentesi dopo «Luchino Visconti» la specificazione «Vizegrafen von Angleria». Sul carme vd. *supra*, **00** n. **26**. Già Carrara, *Gli "improvvisi"...*, 192-93, prendeva le distanze dalla «complicata significazione politica» che Burdach dà alla poesia, traducendo giustamente a v. 3 "coorte angelica" e intendendo le due coppie di esametri rimati come «un'iscrizione d'uso e carattere religioso», come la rubrica stessa tradita da *OP* avverte: «In pugna piorum angelorum cum reprobis» (la citazione è a p. 193). Vd. anche Carrara, rec. a Burdach, *Vom Mittelalter...*, 138-39; Burdach, *Die Sammlung...*, 123.

[55] Ripubblico il componimento n° 16 (= n° 15 *OP*) sulla base dell'accordo di *PF*: «Celica tartareis concurrunt agmina turbis / precipitantque sue trepidantes menibus urbis. / O decus angelice, Michael, ductorque cohortis, / quem fera monstra tremunt, nos faucibus eripe mortis». Dal testo esso sembrerebbe scritto come didascalia di un affresco o una scultura raffiguranti la pugna di diavoli e angeli, guidati da Michele. L'arcangelo viene invocato nei versi affinché sottragga gli uomini dalle fauci della morte. L'*urbs* a cui si allude al v. 2 è per Burdach Parma anche perché la città ha una porta intitolata a San Michele, mentre per Carrara, con cui concordo, è Dite, dalle cui mura le schiere celesti fanno precipitare le turbe angeliche; vd. nota precedente. Michele, inoltre, non è solo noto come l'arcangelo difensore della fede di Dio contro le orde di Satana, ma anche come quello che fu visto da papa Gregorio I rinfoderare la sua spada in cima a Castel Sant'Angelo come annuncio della fine della peste che colpì Roma nel 590. Michele compare solo un'altra volta negli scritti petrarcheschi, ma in tutt'altro contesto, nella *Sen.* 2, 8 (a Giovanni degli Abbarbagliati di Borgo San Sepolcro, Padova, 8 ottobre 1363). Col carme n° 16 (= n° 15 in *OP*) Petrarca, ma è solo un'ipotesi, rivolge la sua preghiera a Michele perché salvi l'umanità dal flagello della peste. Alla fine del 1349 ci fu una recrudescenza dell'epidemia, che tanti lutti portò al poeta. Mentre era in visita a Verona,

si può infatti escludere che l'accostamento dei nni 16 e 17 sia frutto di una confusione nell'ordinamento di *F* e che in origine questi abbiano avuto diversa collocazione oppure che si sia perduta qualche tessera della raccolta.

Tornando al nuovo distico, dato che dalla rubrica risulta che il destinatario del carme è Gui de Boulogne, va da sé che il vocativo *pater alme* debba riferirsi a lui. Il genitivo *magne fidei* di v. 2 (dove la contrapposizione dei due aggettivi *magnus* / *exiguus* è efficacemente valorizzata dalla loro vicinanza) è naturalmente da collegare non all'oggetto del regalo, ma al soggetto, ossia Petrarca: non potendo offrire cose maggiori, il poeta dà al cardinale un dono modesto, ma pegno della sua grande fede (il comparativo *maiora* rimanda al positivo *magne* del verso seguente)[56]. Quale fosse il regalo non è dato saperlo.

L'attribuzione a Petrarca di questi due nuovi carmi è garantita non solo dalla loro collocazione all'interno di una raccolta di versi tutti composti da lui, ma da una serie di elementi interni: la metrica, il tono e il contenuto di ambedue, pur nella loro diversità, rimandano inequivocabilmente al poeta. Ci sono inoltre alcune spie lessicali: nel primo come nel secondo componimento compaiono tutti termini la cui riscontrata frequenza in Petrarca avvalora la sua paternità; risaltano, in particolare, nel primo *litora naute*, *iunctura* che ritorna in *Afr.* 8, 496, e nel secondo *pater alme*, epiteto assegnato spesso dal poeta ad autorità ecclesiastiche o a personaggi illustri dell'antichità, nonché *exiguum pignus*, la cui somiglianza, per esempio, con il v. 2 dell'epigramma sul *rudis incola* è ovvia[57].

proprio poco prima di lasciare Padova al seguito di Gui de Boulogne, ovvero nel febbraio del 1350, Petrarca scrive a Ludovico di Beringen la *Fam.* 9, 2, nella quale stila un elenco degli amici morti a causa della pestilenza e dei pochi ad essa sopravvissuti: vd. Dotti, *Vita...*, 213.

[56] Si veda inoltre il parallelo con il luogo di *Sen.* 4, 1, 24 sopra citato, **00** n. **43**. Quanto a «maiora negatum est» di v. 1, si tratta ovviamente un'infinitiva dipendente da *negatum est* con sottinteso *me tibi donare* o *te a me habere* o una proposizione simile.

[57] Si osservi, però, che in questo nuovo distico l'aggettivo *exiguum* è concordato, secondo l'uso petrarchesco più comune, con un sostantivo astratto, *pignus*; vd. *supra*, § II. E si noti inoltre che questo, che è l'unico altro "improvviso" di accompagnamento a un dono, è anch'esso di soli due versi e presenta un *topos modestiae* simile a quello sul *rudis incola*.

Si noti infine che essi recano rispettivamente la data più alta e più bassa dell'intera raccolta (1337 e 1350), se si eccettua l'inno all'Italia (inc. *Salve*, *cara Deo*), che peraltro, come si è detto, in *F* manca. L'assenza di questo componimento in *F* non può, credo, imputarsi a una caduta meccanica[58]. Tale esclusione sarà stata determinata o dal fatto, avvertito anche da Carrara, che il carme all'Italia «per lo stile, per la eleganza e per la relativa ampiezza (22 esametri) si toglie dal tipo degli "improvvisi"»[59] o, più probabilmente, dalla sua inclusione nelle *Epystole* (3, 24) e promozione, dunque, da *lyra minima* a *lyra maxima*[60].

II
Francisco Rico

VICTOR ERAT

Monica Berté ha appena arricchito la *lyra minima* di Petrarca con la pubblicazione di due inediti. È un *munus exiguum* ma benvenuto, limpida testimonianza di *magna fides*. Mi si perdonerà la vanità imperdonabile di attribuirmi illegittimamente una parte infinitesimale del merito? Uno dei miei passatempi preferiti è tradurre allo spagnolo, in versi che vorrei così rigorosamente tradizionali e impeccabili come bolle di sapone, brevi componimenti di altre lingue. Da un paio d'anni a

[58] L'antologia poetica di *F*, che si chiude con il carme n° 17 (inc. *Spes mea dum vixi*), è priva anche della didascalia conclusiva di *OP* (vd. *supra*, § I).

[59] Carrara, *Gli "improvvisi"...*, 200.

[60] A rigore non si può escludere una terza motivazione: che la raccolta tradita da *F* sia stata messa insieme dopo il febbraio 1350, *terminus post quem* dato da uno dei due nuovi *carmina*, ma prima della stesura del carme all'Italia (primavera del 1353). Ho collazionato l'*Epyst*. 3, 24 nell'edizione a cura di E. Bianchi, Milano-Napoli 1951, 804 con i versi di *OP* verificando una totale coincidenza testuale: il componimento, quando confluisce nella raccolta epistolare, non subisce modifiche da parte dell'autore. Segnalo un solo errore di *O* contro *P*: v. 13 *prestabilis* per *prestabis*, già restituito da Burdach prima per congettura in *Vom Mittelalter...*, IV, 238, poi per collazione in *Unbekannte Gelegenheitsgedichte*..., 138 e *Die Sammlung*..., 122.

questa parte è il turno di alcuni epigrammi petrarcheschi. Il primo di cui mi risolsi a stampare la versione (firmata da "Carlos Yarza" e con una noterella a mio nome) fu proprio *Victor erat* (si veda n. 4), che intitolai, "Trampas", pensando, tra altre cose, anche alle trappole che nella sua apparente semplicità tendeva al lettore incauto, e che alla fine, dopo esser caduto io stesso in alcune di esse, ho preferito etichettare come **"**Canti di gallo**".** La traduzione di altri tre mi spinse a commentarli con un certo dettaglio in una relazione che finì per chiamarsi "Laura e altre amicizie". A rimorchio di questi *otia* è arrivata alla fine la *plaquette* con una dozzina di essi, *Gabbiani*, i cui testi, da me stabiliti e mirabilmente volti all'italiano da Monica e altre undici care amiche ("Gracias de nuevo"), sono accompagnati da cappelli di mio pugno.

Chi sia giunto fino a questa pagina dei magni *Studi* vicentini (mi si tolleri l'ispanismo) avrà già percepito che l'interesse di Monica che ci ha regalato gli inediti parte da certi dubbi: i dubbi che la mia lettura di *"*Trampas*"*, ora (parzialmente) sfociata in *Gabbiani*, suscitò in lei, in un'altra delle citate amiche e, deduco, in altri tre dotti cultori del Petrarca. Spero, dunque, trovar pietà del merito infinitesimale che più su ho preteso di usurpare.

Il fatto è che per fissare il testo critico dei miei dodici epigrammi, raccogliendo nelle note le varianti delle prime redazioni, io utilizzai i due codici e tutte le edizioni reperibili nella moderna bibliografia petrarchesca, senza andare alla ricerca di altre fonti primarie. Monica ha avuto la giusta idea di andare più in là e, spulciando il provvidenziale *Iter italicum*, ha ottenuto la degna ricompensa di un nuovo manoscritto, sino ad oggi maneggiato solo dagli studiosi che con più o meno perseveranza si sono occupati o continuano a occuparsi dell'edizione di tutti gli epigrammi. In questo manoscritto ha creduto di trovare la conferma dei suoi dubbi e ha intravisto la possibilità di incrementare l'*opera omnia* del poeta non già con i citati due inediti, ma anche con lo smembramento di *Victor erat* in due distici autonomi. (Sono sicuro che il *corpus* non si incrementerà con *Ecce sumus pulvis*, di cui tempo fa mi diede notizia Andrea Severi: con tutta evidenza abbiamo a che fare con un apocrifo, come tanti altri che girano per il mondo).

Le osservazioni che seguono sono destinate a smentire questa possibilità. In ultima istanza, esse non sono che un riordino delle ragioni

che, a grandi linee, senza arrivare in quel momento a una formulazione esplicita, mi portarono a editare e glossare *Victor erat* come ho fatto sin dal principio. Ecco il mio testo critico:

> Victor erat verbo rex gallus et ore superbo:
> nunc fugit in latebras bello superatus acerbo.
> Lapsus in insidias rudis incola fontis aprici
> mittitur: exiguum ne despice munus amici.

Il terzo manoscritto non solo non mi costringe ad alterare quelle ragioni, ma anzi mi offre la possibilità di precisarle e rafforzarle con osservazioni e dati nuovi.

Quanto dirò va letto tenendo presente passo a passo l'articolo di M.B. che precede. Non ripeto, né in genere riassumo, ciò che lei espone: lo metto in ordine e do tutto per scontato, compresi i suoi riferimenti bibliografici. Mi si perdonerà anche che qui rimandi solo a lavori miei: ciò si deve al fatto che in essi esamino con una prospettiva più ampia o con esempi presi da altri campi questioni generali su cui non posso soffermarmi in questa sede, ma che si pongono sullo stesso piano del mio incontro con *Victor erat*. E con qualsiasi altro testo.

1. Le coincidenze nelle rubriche dei tre manoscritti a noi noti, Olomouc, Perugia e Fiecht di Schwaz, dimostrano in modo lampante che all'origine ultima di tutti e tre si trova quella che chiamerò la prima edizione degli epigrammi del Petrarca, preparata da un anonimo ammiratore che aveva a disposizione buone fonti.

Il manoscritto di Fiecht rappresenta una seconda edizione che riordina e rivede i materiali della prima, tenendo conto anche di altra documentazione, probabilmente alcune carte di Petrarca. Così pure, è chiaro che le sue rubriche costituiscono un estratto o in certi casi una trascrizione imperfetta di quelle del primo editore, e non il contrario. Se, infatti, le rubriche di *Olomouc* e *Perugia* fossero un'amplificazione di quelle di *Fiecht*, non si comprenderebbe che l'editore da cui dipendono (senza dubbio il primo) abbia omesso le uniche precisazioni, sempre cronologiche, inserite da *Fiecht* (di fatto, il secondo editore), basandosi sui dati che possedeva o credeva di possedere circa la biografia petrarchesca (*F*

6, 9, 17 e 19). Né si comprenderebbe che *Fiecht* smembri due rubriche (*F* 20 e, in altro modo, 22; si veda la mia nota 3) che in *Olomouc* e *Perugia* appaiono debitamente articolate.

Olomouc e *Perugia* (quest'ultimo incompleto) derivano da una compilazione organica, con titolo ("Ex opusculis..."), introduzione ("Cum quaedam..."), osservazioni sull'insieme ("Scripsist praeterea versiculos...") e colofon ("...et idcirco finem facio..."), oltre che con rubriche sostanzialmente omogenee. Il fatto che *Fiecht* utilizzi queste stesse rubriche, ma in modo irregolare, a volte abbreviando, altre per esteso, così come la coincidenza nella disposizione di vari epigrammi (*F* 2-5 e 7, 8-9, 11-13, 20-21), indica che l'ipotesi più verosimile è che la prima edizione fosse già fondamentalmente la compilazione organica che conosciamo da *Olomouc* e *Perugia*, e non un mero accumulo di materiali bruti.

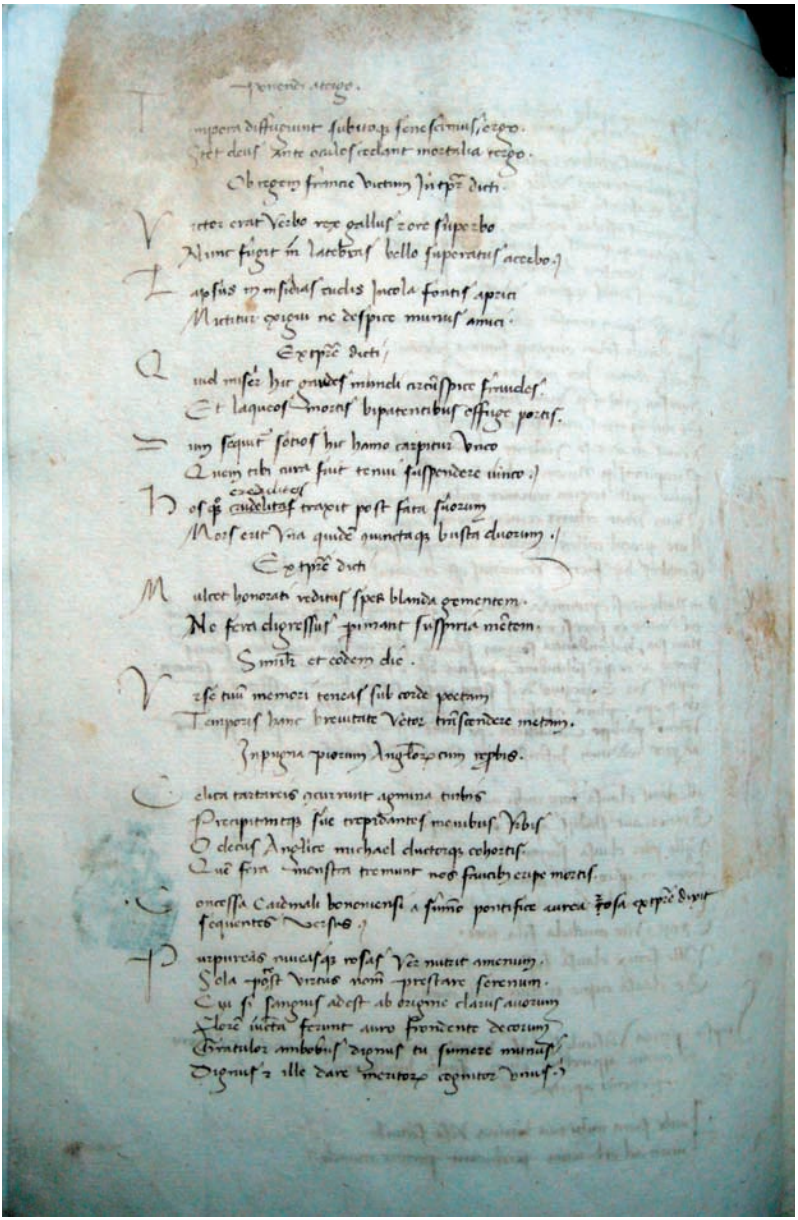
Sulla scorta di tutto ciò, *Olomouc* e *Perugia* riflettono la prima edizione meglio di quanto faccia il manoscritto di Fiecht ora felicemente allegato da M.B.

La prova del nove ce la offre una testimonianza dell'epoca: il manoscritto di Olomouc, probabilmente il più antico. Siccome *Olomuc* non segnala le divisioni strofiche degli epigrammi, non esita a copiare *Victor erat* e *Quid miser* in blocco, come le poesie unitarie che effettivamente sono.

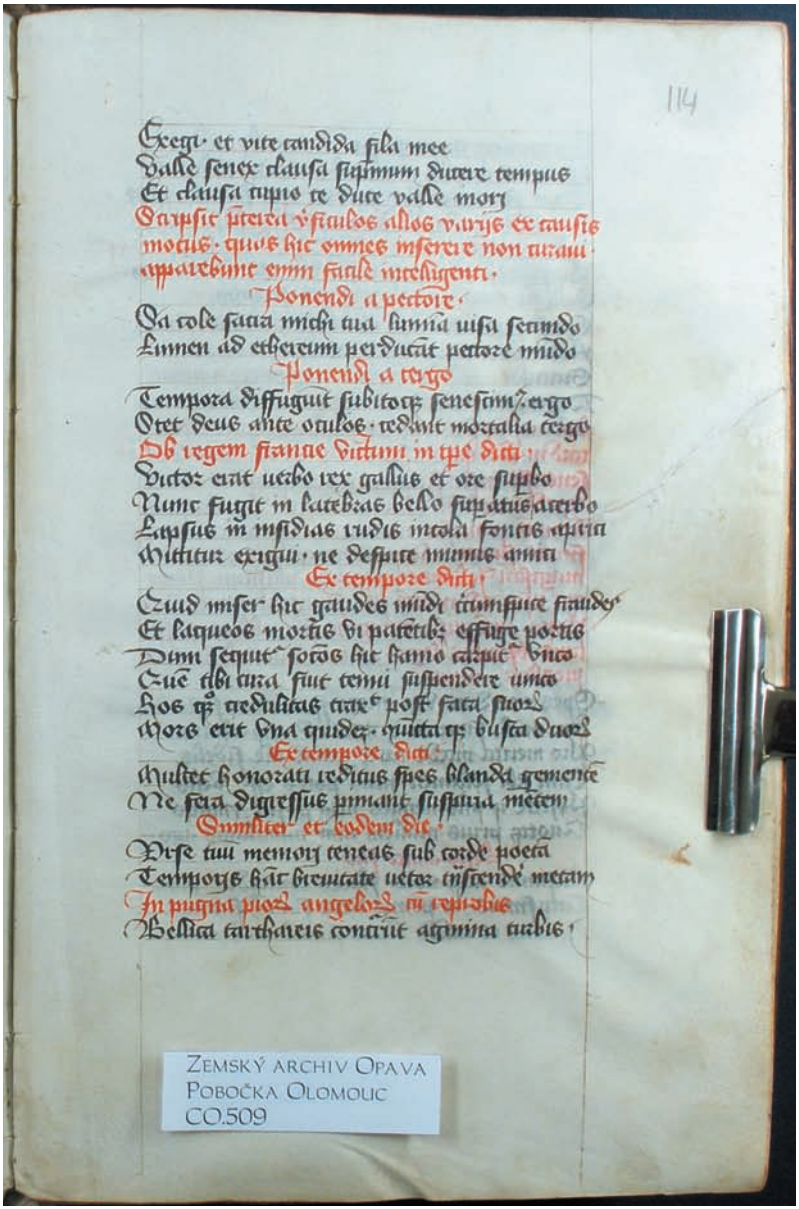
2. La concordanza di *Perugia* e *Fiecht* in questo e altri aspetti dimostra che la prima edizione lasciava un rigo in bianco tra i versi 2 e 3 di *Victor erat*.

La ragione di questo rigo in bianco (nonché di qualche "segno interpuntivo" o tratto grafico complementare) è trasparente in *Perugia*: si tratta di separare non già due epigrammi, bensì due strofe dello stesso epigramma, delimitate dalla metrica; o, forse meglio, di segnalare un epigramma dotato di una struttura metrica diversa da quella degli altri.

Chiunque abbia una minima familiarità con la letteratura di altri tempi (sebbene le analogie giungano sino a noi) sa benissimo che i manoscritti, quando non trascrivono la poesia come prosa, distinguono fondamentalmente le unità formali e in particolare le differenze o divisioni strofiche. Uno dei procedimenti più comuni a tal proposito (punti,



I. Perugia Biblioteca Comunale Augusta, C 1, 1v



ZEMSKÝ ARCHIV OPAVA
POBOČKA OLOMOUC
CO.509

II. Olomouc, Státní Oblastní Archiv, C.O. 509, 114

maiuscole, paragrafi, capitali ecc.), anche se non il più comune, dato il prezzo del materiale, consisteva nel lasciare righe bianche tra le diverse strofe (*Perugia* lo fa anche tra le rubriche e il testo). Sarebbe offensivo addurre esempi di una pratica così normale persino nella stessa trasmissione petrarchesca.

È curioso che M.B. non dica in nessun momento che *il verso 1 di Victor erat appartiene a una specie metrica diversa da quella degli altri*: in concreto, è un leonino (*verbo*:*superbo*), a sua volta allacciato dalla rima al verso 2 (all'interno del quale si dà inoltre l'assonanza *bello*:*acerbo*, una delle tante varianti bizzarre che ammette la *leonitas*) per formare un distico *caudatum*, mentre i versi 3 e 4 sono soltanto *caudati*.

La singolarità dell'espediente fece sì che *Perugia*, in accordo con la prima edizione, intendesse che il distico iniziale doveva essere trattato come una strofa a tutti gli effetti e**,** coerentemente**,** lo separasse dal distico seguente.

Per confermare questa spiegazione, d'altronde per nulla misteriosa, basta osservare il caso parallelo di *Quid miser* (*OP* 12, *F* 5 e 7): poiché questo incomincia con due leonini, *Perugia* li distingue in ugual modo dal distico seguente mediante un rigo in bianco. Una volta resa così riconoscibile la presunta struttura strofica del testo, con un altro rigo in bianco separa anche il secondo e il terzo distico, che naturalmente *non considera un componimento a sé stante*.[1]

Gli unici due casi in cui si presenta la stessa particolarità metrica ricevono, dunque, lo stesso trattamento grafico. (L'altro leonino della raccolta, *F* 20, *OP* 4, è un verso sciolto; si veda n. 3).

Sia in *Victor erat* che in *Quid miser*, l'inserzione delle righe in bianco dev'essere attribuita al primo editore, che con esse non vuole individuare due o più componimenti indipendenti, ma la varie strofe di un unico testo.

[1] "Quid, miser, hic gaudes? mundi circumspice fraudes | et laqueos mortis: bipatentibus effuge portis. | Dum sequitur socios, hic hamo carpitur unco, | quem tibi cura fuit tenui suspendere iunco. | Hunc quoque credulitas traxit post fata suorum; | mors erit una quidem coniunctaque busta duorum" (*Gabbiani*, VIII).

3. Il comportamento di *Fiecht* si spiega senza il minimo problema: il secondo editore ha inteso male, fra tante altre cose, il trattamento grafico che la prima edizione diede ai testi e, almeno in un caso, ha trasformato di fatto le strofe separate in testi distinti.

A dir la verità, si può discutere se *Fiecht* abbia interpretato che ciascuna delle due strofe di *Victor erat* costituiva una poesia autonoma o non si sia limitato semplicemente a eliminare la rubrica della prima edizione.

I versi dalla nostra coraggiosa petrarcologa catalogati (un tantino paradossalmente) in *OP* col numero 10 (e in *F* col 2) sono in realtà due distici appaiati, ma con identità ed rubriche proprie ("Ponendi a pectore" e "Ponendi a tergo"), e vanno preceduti da un'avvertenza del primo editore: "Scripsit praeterea versiculos alios variis ex causis motus, quas hic omnes inserere non curavi: apparebunt enim facile intelligenti". È probabile che questa nota abbia disorientato il secondo editore, inducendolo a dubitare della configurazione e del senso dei due testi che seguono immediatamente *OP* 10 (*F* 2), cioè proprio *Victor erat* e *Quid miser* (*OP* 11 e 12, *F* 3-5 e 7). È altrettanto probabile che egli si sia domandato se il rigo in bianco che la prima edizione esibiva in *Victor erat* non segnalasse anche una coppia di testi simile a quella formata dai due "Ponendi" (*OP* 10). Queste considerazioni lo invitarono forse a escludere l'etichetta originale, al fine di evitare possibili errori, e a disporre *Victor erat* come poi fece.

Quanto a *Quid miser*, lo studio del quale M.B. lascia ad altro momento, ma che invece va considerato sempre insieme a *Victor erat*, l'inserimento di *Candida si niveis* (*OP* 1, *F* 6) tra i versi 2 e 3 sembra rivelare che il secondo editore vedeva lì effettivamente due testi indipendenti. Tuttavia, in mancanza della descrizione sistematica e dell'analisi codicologica che attendiamo proprio da M.B., non sorprenderebbe neanche che ciò avesse una spiegazione materiale.

Non si trascuri, peraltro, che dei ventidue componimenti che M.B. conta in *Fiecht*, solo quattro sono privi di rubrica: i due frammenti di *Victor erat*, i versi 3-6 di *Quid miser* e *Fiecht* 16: tre su quattro corrispondono cioè a epigrammi con l'anomalia metrica che ho fatto notare sopra. Né è meno significativo che il secondo editore – così incline a completare le rubriche desunte dal primo con i dati ulteriori di cui crede

di essere in possesso – non introduca nessun tipo di rubrica nei luoghi cruciali.

Sono tutti comportamenti perfettamente comprensibili, ciascuno con una logica propria. A fronte della secolare miopia della stemmatica, in vari luoghi ho sottolineato la necessità perentoria di studiare minuziosamente il carattere e la materialità dei testimoni testuali e in particolare le meccaniche e le prospettive che in ogni epoca condizionano tale materialità.[2] Sarebbe ingannevole pensare che il diverso trattamento grafico di *Olomouc* e *Perugia* comporti una divergenza di fondo, e non vedere le ragioni per cui il secondo editore fraintende il primo.

Questi, per aggiungere un solo esempio, ha segmentato il componimento sul viaggio in Italia in tre pezzi, di uno, due e cinque distici, ciascuno con la sua rispettiva rubrica (*OP* 6-9, *F* 11-13). Ma è patente che siamo di fronte a un pezzo unico e unitario, e che la frammentazione e le rubriche rispondono solo alle abitudini ataviche di copisti, compilatori ed editori che, guidati dal paradigma della *compilatio* e dell'*ordinatio*, spendevano il massimo zelo nell'inserire, come talvolta ebbe a denunciare Petrarca, "et capitula et paragraphos" (si veda anche sotto, Appendice).

Comunque sia, una volta delucidate le sue cause verosimili, l'interpretazione di *Fiecht* si rivela per il nostro proposito ondivaga e poco affidabile, come d'altronde è in altri punti.[3]

[2] *En torno al error. Copistas, tipógrafos, filologías*, Madrid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004 (ora sulla web di *Ecdotica*);e *El texto del «Quijote». Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Destino, e Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles-Universidad de Valladolid, 2005.

[3] A giudicare dagli anni che figurano consegnati in cifre (1337, 1341, 1343), la seconda edizione si proponeva di riordinare cronologicamente la prima, partendo da materiali da essa scartati o sconosciuti o da una versione più completa di quella tramandata da *Olomouc* e *Perugia* (anche se ignoriamo che cosa conteneva *Perugia* nel folio perduto), e, dopo la prima, dando le rubriche in modo abbreviato. (Che poi avesse in mente di costruire una qualche narrazione o canzoniere è questione che si presterebbe a infinite cabale.)

Il secondo editore cominciò, dunque, dall'epigramma che gli appariva come il più antico, ponendolo davanti a tutti e collocandovi la lunga rubrica che, con più o meno variazioni, gli avrà offerto il suo modello. Poi, fino a *F* 19, continuò a disporre gli altri d'accordo con le sue supposizioni cronologiche e a compendiare

4. Secondo M.B., "*F* discorda da *OP* in due punti" di *Victor erat*: *ore*, per *et ore*, richiesto dalla metrica, e *non despice*, per *ne despice*, conforme all'uso di Petrarca. Fa bene, perciò, a propendere per *OP*.

le rubriche del primo editore, salvo aggiungere espressamente la data di composizione che inferiva. Quest'ordine è sicuramente corretto quando l'anno viene registrato esplicitamente, mentre è scorretto in altri casi (per esempio, in *F* 14-15) e dubbio in parecchi dettagli. Così, dei tre anni possibili (1339, 1350 e 1361) per *F* 17, l'altezza in cui si situa lo conferma effettivamente del 1350. Invece, il "4 Kal. Martias" assegnato a *F* 19, che viene dopo e dev'essere, certo, del 1351, sembra un errore per "4 Kal. Maias". Sono indizi del fatto che il primo editore contava su delle buone fonti, ma in parecchi casi le utilizzava in modo sbagliato.

Immediatamente dopo *F* 19 troviamo "uno spazio bianco di circa quattro righe" e "un segno di paragrafo, l'unico in tutta l'antologia, insieme a quello che introduce la didascalia proemiale". I tre epigrammi che seguono (*F* 20-22, del 1341 e del 1343) rompono con tutta evidenza la sequenza cronologica precedente ed esibiscono rubriche molte più larghe e puntuali di quelle di *F* 2-19.

È evidente che dopo *F* 19 si è verificato un mutamento di direzione. Il segno di paragrafo è un richiamo a raggruppare la "didascalia proemiale" con quelle di *F* 20-22, con le quali in effetti condivide estensione e minuziosità. Lo spazio in bianco denota con estrema chiarezza un'indecisione, che si apprezza anche nell'rubrica di *F* 20: il secondo editore ha riassunto l'rubrica del primo, poi ha copiato il testo poetico in questione (un leonino sciolto che ricrea l'aforisma medico "De mane montes, de sero fontes") e ancora successivamente ha ritenuto che il sunto dell'rubrica era troppo laconico, per cui ha recuperato un altro brano di quella redatta dal primo editore.

Cosa simile succede in *F* 22: prima si copia la maggior parte dell'rubrica originaria (con un crasso errore, *magni* per *imagini*, che basterebbe a dimostrare che il secondo editore dipende dal primo); poi si dà l'incipit dell'epigramma, si lascia un rigo in bianco, si recupera di nuovo un frammento dell'rubrica originaria, e da ultimo si trascrive l'epigramma intero. Ebbene, "la grafia di quest'ultima didascalia è diversa da quella del resto dell'antologia (ha modulo più piccolo e *ductus* più corsivo), ma è identica a quella del *titulus* sia dell'epitaffio per la morte del nipotino che della *Collatio romani imperii et babilonici*", presenti questi due ultimi in un'altra sezione del manoscritto.

In mancanza, a tutt'oggi, delle necessarie indicazioni codicologiche, sono possibili diverse spiegazioni di questo insieme di dati. È possibile che dopo *F* 19 si volesse aprire una nuova serie (*F* 1, 20-22) caratterizzata dalle rubriche più dettagliate, oppure ricominciare tutta la compilazione con criteri diversi. Comunque, l'intervento di una seconda mano in *F* 22 e il fatto che questa mano sia la stessa che copia un altro epigramma del Petrarca, l'epitaffio di suo nipote, che però non viene aggiunto al nucleo di *F* 1-22, impongono anche di pensare a un progetto titubante, interrotto più di una volta dallo sconcerto e dai cambiamenti di opinione, e infine abbandonato a causa dell'insoddisfazione in uno stato di provvisorietà.

Viceversa, si direbbe che è meno nel giusto quando respinge l'adeguata correzione di Burdach di quello che ha tutto l'aspetto di un errore comune all'intera tradizione: *exiguum*, e non *exigui*, nel verso finale ("mittitur: exigu* ne despice munus amici"). Non è necessario consultare il principale strumento degli studi petrarcheschi, lo splendido CD-ROM di Stoppelli (ora anche in rete), per essere sicuri che l'aretino non ha mai definito se stesso *exiguus*, né ha applicato tale aggettivo ad alcun *amicus*, mentre *exiguum munus* (e simili) è non solo associazione continua nella sue pagine, ma ha uno stretto parallelismo nel nostro corpus epigrammatico, e più esattamente (e lascia un po' perplessi che la studiosa non lo adduca nel luogo opportuno) in uno dei due inediti pubblicati dalla stessa M.B.: "exiguum magnae pignus erit fidei". Dove peraltro la *magna fides* contrapposta a *exiguum pignus* svolge la stessa funzione di *amicus* in *Victor erat*.

"*Exigui* crea nel verso una rima interna", allega la cara amica. Non vedo tale rima: magari, contro M.B., *exigui* la creerà in serie con i versi 2 e 3, con *fugit* e *rudis*. È innegabile invece che con *exiguum* il verso offre una figura fonica molto più ricca, armoniosa e concorde con molteplici luoghi del poeta, in latino e nel suono toscano dei sospiri: *mitti-* al principio e *-mici* alla fine (la grafia *micti-* dei manoscritti rende la ciò ancor più evidente), e in mezzo, con simmetria di chiasmo, *-uum* e *munu-*.

Ma "*F* discorda da *OP* in due punti" o piuttosto in tre? Perché in *Fiecht* il secondo verso suona di fatto «nunc fugit in latebras bello consumptus acerbo», anche se ha un segno di richiamo che rimanda all'annotazione marginale "*aliter* superatus". "Petrarca avrà deciso di sostituire *consumptus* con *superatus* per creare un'allitterazione con *superbo* del verso precedente", sostiene M.B. Perché no? Ma ugualmente agevole è sostenere che il poeta (o un lettore) abbia voluto sostituire *superatus* con *consumptus* per evitare la ripetizione di *superbo* in *superatus*. O al contrario, che abbia sostituito *consumptus* con *superatus* per sviluppare *superbo* in ***super****atus ac****erbo***, alla maniera delle etimologie medievali. O, ancora, che abbia sostituito *superatus* con *consumptus* per suggerire in modo più vivido le conseguenze della strage di Crécy. Ecc. ecc. ecc. È il sempiterno paralogismo di una certa filologia: la possibilità che dapprima si enuncia come tale per poi darla senz'altro per dimostrata e alla fine utilizzarla per ratificare altre decisioni non meno incerte.

Il dubbio su *exiguum* è irresolubile; la perplessità davanti a *superatus* fatale. Però gli errori inequivocabili di *Fiecht*, due in quattro versi, non invitano a dargli ragione in altri aspetti di *Victor erat*.

5. Enrico Carrara aveva espresso dubbi sull'unitarietà di *Victor erat*; un'illustre studiosa (in comunicazione privata) mi aveva confessato di "non capirlo fino in fondo", e ora M.B., in modo più arrischiato, non trova il "filo rosso che leghi il primo distico al secondo". Per me, invece, le cose non possono stare in modo più chiaro, come lo stavano per Karl Burdach o, tra altri, per il compianto Giovanni Orlandi quando nel settembre del 2006, a Gargnano del Garda, presentò una relazione su "Petrarca e gli esametri caudati", discutemmo la mia "Per i *dispersa* del Petrarca", e tutti e due distribuimmo un *hand out* con la nostra edizione dell'epigramma, entrambe coincidenti con Burdach eccetto in un segno di punteggiatura ciascuna.

A M.B, tuttavia, i due versi iniziali sembrano "gravi" e i due che seguono "lievi" di tono. Gli apprezzamenti estetici o sono personali o non sono apprezzamenti. Da questo punto di vista, all'interpretazione letteraria che offrii tanto a Gargnano quanto a corredo della mia prima versione spagnola (in forma di *décima*)[4], non avrei nulla di peso da aggiungere, se non fosse perché solo successivamente, con i miei *Gabbiani* in bozze, mi è sovvenuto uno stupendo scherzo che viene a spinare e chiudere definitivamente il "problema spinoso e aperto", secondo M.B., del legame tra le due strofe. Lo segnalo anche per cogliere l'occasione di dar ragione a un'amica ("por una vez y sin que sirva de precedente").

Con la gentilezza che le è propria, Monica aveva tradotto l'epigramma, con la massima fedeltà, per i miei *Gabbiani*; e io, con la resistenza a qualunque classicismo che mi è propria, avevo obiettato al ricorso a voci italiane foneticamente troppo prossime alle latine: *gallo* (e non *francese*) per *gallus*, *superbo* (e non, poniamo, *altero*) per *superbus*, ecc. ecc. Solo ora, dico, ho visto più chiaramente e ho comprovato che aveva ragione

[4] "De palabra había vencido, | todo lleno de arrogancia, | el lenguaraz rey de Francia: | en feroz guerra rendido, | ahora va en la noche huido. | En una trampa inclemente | la palmó, al sol de la fuente, | este agreste lugareño: | no desprecies, por pequeño, | de un buen amigo el presente".

Monica, quanto meno nello scegliere *gallo*. Infatti: nel Filippo di Valois della poesia, opposto al Principe Nero, vanno riconosciuti allo stesso tempo un *rex* che è *gallus* e un gallo di pollaio che è *rex*.

Il poeta sta giocando con un'immagine della saggezza popolare: la lotta per la supremazia di due galli, fino a che uno canta vittoria e l'altro si nasconde per la vergogna. È notizia del folklore ancor viva, e che per secoli ha avuto riflessi festosi e carnevaleschi. Petrarca la trovava inoltre avallata da Plinio: "quod si palma contigit, statim in *victoria* canunt seque ipsi *principes* testantur; *victus occultatur* silens aegreque servitium patitur" (X, 47). Ma la *Naturalis historia* aggiunge ancora, immediatamente: "Et plebs tamen aeque superba graditur ardua cervice..."[5] Possiamo figurarci la risata del vescovo di Cavaillon (o chiunque fosse: la questione del destinatario è ora irrilevante) di fronte allo sfottò, dal tono nient'affatto "grave", del primo distico, con la figurina del re che canta vittoria... prima di perdere la battaglia e correre a nascondersi "in latebras", mentre gli arroganti soldati francesi mordono la polvere della disfatta.

Inutile dire che il *calembour* con la disemia di *gallus* fu corrente nel Medioevo e che Petrarca ne usò e ne abusò. Indimenticabile il compiacimento con cui lo ribadisce nell'invettiva *Contra eum qui maledixit Italiae*: "Audiamus vero vero nunc Gallum, seu verius corvum" (111 Berté), "Aperiat nunc aurem Gallus et cristam insolentiae demittat" (147), "Stupet haec ignota, quae nec a Gallis nec a gallinis addisci possunt" (156), e via dicendo. È necessario tenere presente questo diffuso equivoco, perché altrimenti si corre il rischio di errare nell'edizione e nella traduzione di più di un passo. Così, in "contrarium sentientis non sani hominis sed Galli caput aegrotantis ac pituita gravissima laborantis extimo" (80), bisognerebbe scrivere *galli* con minuscola (se si mantiene la distinzione, che non approvo, tra *Gallus* e *gallus*), e non tradurre "credo che la testa di chi pensa il contrario sia non di un uomo sano, ma

[5] Un regalo (pienamente poetico) di Francesco Bausi attira casualmente la mia attenzione su un passo di Poliziano che esibisce delle curiose concomitanze con *Victor erat*: "*Victor* ovans cantu palmam testatur, et hosti | insultans *victo*, pavidum pede calcat iniquo. | Ille silet, *latebrasque petit*, dominumque *superbum* | ferre gemit: comes it merito plebs caetera regi..." (*Rusticus*, vv. 396-399, in A.P., *Silvae*, ed. F. Bausi, Firenze, Olschki, 1996, 84).

di un Gallo malato e affetto da gravissimo catarro", sino "gallo ... da gravissima pipita", che è la malattia specifica di polli e galline.

Inutile dire anche che presentare Filippo come "victor verbo et ore superbo" e alla fine vinto e in fuga, risponde alla caratterizzazione topica dei francesi che Petrarca associa con la battuta del gallo. Di nuovo non c'è che da dare un'occhiata alla stessa invettiva, per esempio nella pagina che inizia con citazioni di "Giulio Celso" e di Livio ("«Nam ut ad bella suscipienda Gallorum alacer ac promptus est animus, sic mollis ac minime resistens ad calamitates perferendas mens eorum est». Et quid ait princeps historiae? «His corporibus animisque omnis in impetu vis est, parva eadem languescit mora»") e che prosegue sugli stessi toni, per concludere con esaltazione: "Et haec sunt Gallorum expeditiones, haec bellica gloria, pro virtute impetus, postque impetum ruina" (231-239).

Dovrò correggere (tra l'altro) il secondo verso della mia *décima*, per fargli dire "con galleos de arrogancia", "cacareando con jactancia", "¡quiquiriquí y petulancia!", o qualcosa di simile. Ma la sfumatura non è affatto estranea al presente contesto, perché il gallo che or ora ho portato sulla scena costituisce un decisivo elemento di connessione tra il primo e il secondo distico di *Victor erat*.

La bestiola che Petrarca regala al suo amico potrebbe essere – congetturavo nel cappello di "Trampas"- "un'anatra selvatica o (meno probabilmente) una specie di trota". Carrara argomentava che "poichè le è paragonato il re di Francia, già strepitante superbamente ed ora latitante, dobbiamo scegliere una bestia un po' più loquace d'un pesce: un'anatra per esempio, o qualsiasi uccello acquatico schiamazzante". È una buona osservazione. Così buona che ci tenta persino con la possibilità di leggere *Victor erat* alla luce di un altro gioco di parole dell'invettiva: "in uno eodemque homine galli cristam atque anseris linguam ... novi" (196). Nella sua lingua materna, per *anseris lingua* il poeta direbbe (come le tre traduttrici italiane) *lingua dell'oca* o *lingua di un'oca*, che è come dire *lingua d'oc*. Sarebbe divertente credere (ma Dio ci scansi e liberi dal cadere nella tentazione di affermarlo) che Petrarca abbia pensato che l'anatra dell'epigramma, a Valchiusa, starnazzava in provenzale!

Orbene, se si trattasse di un pesce, il legame non solo persisterebbe, ma forse si rafforzerebbe con una bella contrapposizione. Infatti, com'è universalmente noto come minimo fin da Aristotele, i pesci sono muti.

Petrarca non aveva letto Erasmo (al contrario sì), che riporta e commenta con erudizione l'adagio *Magis mutus quam pisces* (I, v, 29), però recitava a memoria Orazio, "praesertim in *Odis*", e lì trovava la pieride capace di dare ai pesci muti non dirò il verso dell'anatra, ma il canto dei cigni: "mutis quoque piscibus | donatura cygni, si libeat, sonum" (IV, iii, 19-20, nel codice Laurenziano XXXIV 1, fol. 47v). Di fronte allo strillio del re dei galli, il pesce che anche lui cade in un tranello, ma senza fiatare...

Comunque, che il regalo petrarchesco fosse un'anatra o un pesce è solo un'inferenza a partire dal "piscis" e l'"anas, fontis incola" di *Familiares*, XI xii. A Valchiusa e nei suoi altri ritiri campestri, il poeta pure cacciava o riceveva in dono lepri, gru, cinghiali, ricci, caprioli, che condivideva con gli amici (*Familiares*, II xi, XIX xvi). Tendo ora a congetturare che la preda cui si allude nel nostro epigramma con finissima ironia era piuttosto un roditore lagomorfo, concretamente una lepre o un coniglio. Ciò che mi induce a pensarlo è di nuovo un vistoso "filo rosso" tra i due distici. Il coniglio e la lepre sono sempre stati catturati con trappole e reti, nel caso collocate nella stessa tana; e anche la preda di Petrarca è caduta "in insidias". Il re, da parte sua, è riuscito a scappare, ma in gran fretta e spaventato come una lepre o un coniglio fugge a ricoverarsi nel suo nascondiglio, "in latebras". (E non sarebbe neanche impossibile che l'autore avesse in mente le vicende di un altro gallo, Ambiòrige, narrate nel *De gestis Caesaris*, XV.[6]) Sono appunto la velocità e il timore le caratteristiche proverbiali dei due roditori che si proiettano sul re e quindi mi fanno decidere a optare per loro.

[6] Basti leggere un paio di brani: "Sic utramque in partem erga unum hominem una hora vim suam exercuit fortuna, ut incautus opprimeretur, oppressus evaderet; nec satis scio quis nocentium unquam tam indignus evaserit, nisi quod supplicii genus fuit tam vicinae mortis metus, qui, ut mihi quidem videtur, ipsa peior est morte. Et quid scimus, an sibi fuisset utilius ad manus irati licet Caesaris pervenire? Nam, ut erat inexhaustae clementiae, confitenti crimen et oranti forsitan veniam non negasset. Nunc per silvas Transrhenanas vagus semper ac profugus perpetuis vitam egit *in latebris*, conscientia illum, si qua erat, et iugi pavore plectentibus" (27 Crevatin). I soldati di Cesare "canis in morem leporem captantis saepe ab effectu suae intentionis minimum abfuisse tantumque non manibus illum arripuisse se crederent; dum ille interim nusquam tutus die noctuque *latebras* mutare, nonnisi quattuor comitibus, cum salutem suam pluribus committere non auderet. Sic inultum semper Ambiorigi crimen fuit, quamvis fuga iugis et perpetuus pavor et *latebrae* longum supplicii genus esse potuerint" (49-50).

Mi ripropongo di ritoccare ancora la mia edizione, al quinto verso, forse con un "al cubil corre ahora huido". Ma in questa sede è inutile accanirsi. Il punto fermo intorno al quale chissà quante sottigliezze farebbe girare il Petrarca, *è che il riferimento centrale del primo distico è un gallo e quello del secondo un'anatra, un pesce, un piccolo roditore*; comunque un animaletto che ben poteva essere servito alla tavola del vescovo di Cavaillon. E offrendogli quello della seconda strofa, Petrarca gli offriva, metaforicamente, anche quello della prima.

Ho denunciato qualche volta, e proprio a proposito del secolo di Petrarca, che la tendenza oggi predominante nell' *academic establishment* davanti al dilemma tra unità e varietà è di optare sempre per l'unità.[7] Non sono dunque sospetto di andare per un cammino che a mio giudizio si allontana sempre più dalle esigenze della storia. Ma negare il "nesso di senso" tra i quattro versi di *Victor erat* mi pare, francamente, che equivalga a non vedere la luce del sole. M.B. insinua intuizioni, sospetti, ma non fornisce propriamente ragioni. Per cogliere "l'accostamento delle due coppie", ve ne sono invece di strutturali, semantiche, formali. Ne menziono qualcuna senza più soffermarmi su nessuna.

Nulla di più normale che accompagnare un regalo con una notizia (o un pettegolezzo), oppure una notizia con un regalo: se le lettere ricordate da M.B. in relazione con *Victor erat* (*Familiares* XV XII ed *Epistolae* III IV) si riducessero alle dimensioni di un epigramma, non ne risulterebbe una struttura dissimile da quella della nostra poesiola. Come che sia, i due distici sono appaiati in virtù sia di identità che di contrasti. Il re e la preda (figuratamente un gallo ed effettivamente un altro animaletto commestibile) sono stati vittime di una macchinazione che si potrebbe definire trappola o imboscata: più esattamente imboscata, perché nel contesto di autore e destinatario andava implicito che l'una avvenne nei boschi di Crécy, l'altra in quelli di Valchiusa (*fons* è sineddoche, *pars pro toto*, per 'Valchiusa', anche qui *apricus*, come in un altro più celebre epigramma), una di notte, l'altra di giorno

[7] «Entre el códice y el libro (Notas sobre los paradigmas misceláneos y la literatura del siglo XIV)», *Romance Philology*, LI (1997-1998), 151-169, e nei miei *Estudios de literatura y otras cosas*, Barcelona, Destino, 2002 (ora sulla web della Biblioteca Virtual Cervantes), 33-54.

(e così suggeriscono *latebras* e *apricus*). Il re si è salvato e fugge (lo si sapeva) al galoppo; la preda è morta e viene inviata a un amico. Un evento storico e un fatto privato proiettano il proprio senso l'uno sull'altro ed entrambi fungono da regalo, grande e piccolo, che farà contento chi lo riceverà.

Rispetto alla densità e all'abbondanza delle connessioni semantiche, quelle formali sono di meno, e ben si spiega data l'estensione del testo, ma tanto indiscutibili quanto significative. Si noti soprattutto il parallelismo del verso 2 con il 3 e il 4: *fugit superatus*, *lapsus mittitur*, con distribuzione simmetrica di verbi e participi; e, ancor più vistosa, si avverta la continuità tra il 2 e il 3, in identica posizione e per giunta in serie con *incola* (*in si-*, *in la-*, *in co-*): *in insidias*, *in latebras*.

APPENDICE

In coda M.B. dichiara ed esemplifica la sua opinione sul modo in cui "si dovranno pubblicare criticamente" i due distici di cui ci stiamo occupando. In linea di principio, non avrei motivo di pronunciarmi su questo punto, ma da anni il mio maggior interesse (o il mio gusto più tenace) riguarda (o si è posato sulla) teoria e le pratiche dell'edizione di testi, con particolare attenzione alla necessità di "situare sempre le questioni di critica testuale nella prospettiva di un'ecdotica integrale, non chiusa negli stretti parametri dei manuali nella tradizione (mal chiamata) lachmaniana, ma all'erta su tutti quei fattori che configurano la pubblicazione di un'opera".[8] Cosicché, non so non dire la mia anche su questo punto, fosse pure stile SMS.

Supponiamo, ammesso e non concesso, che la partizione di *Victor erat* in due componimenti fosse corretta. Supponiamo anche che M.B. editi il campione costituito da questi due ipotetici componimenti d'accordo con i medesimi criteri che applicherebbe all'intero *corpus* degli epigrammi petrarcheschi o a un *corpus(culum)* come l'antologia dei miei *Gabbiani*. (La seconda supposizione è ovviamente fittizia: l'edizione di M.B. è appropriata al contesto in cui figura.)

[8] «"Lectio fertilior": tra la critica testuale e l'ecdotica», *Ecdotica*, VI (2006), 25-43.

Concentriamoci sull'aspetto più vistoso del testo. M.B. ritiene, senza dimostrarlo né in quanto a provenienza né in quanto a poziorità delle varianti, che *consumptus* corrisponde a una prima redazione petrarchesca e *superatus* a una seconda (si veda sopra, §4). Risulti o no convincente, concediamolo. E comunque, diamo per scontato che agisce così guidata dal convenzionale rispetto per "l'ultima volontà dell'autore". Ma, qui e in generale, dovremo approvare questo dogma e quel rispetto?[9] (Per inciso: l'ultima volontà del Petrarca fu di non pubblicare i propri epigrammi.)

Victor erat è un testo scaturito dalla reazione a un avvenimento di cronaca, immediato, e non solo è carica di storicità, ma addirittura sottolinea tale storicità con un fugacissimo *nunc*. Come in tante operette dello stesso genere, il testo e il contesto non si possono dissociare. E allora perché non preferire la presunta redazione iniziale? Da un altro punto di vista, se accettassimo che la lezione originaria è *consumptus*, ma i due distici costituiscono una sola poesia, ancora apparirebbero più imperiose le ragioni per adottarla: la disfatta del re, il regalo all'amico e l'epigramma del poeta, il pubblico, il privato, l'individuale, risulterebbero persino con più forza saldati in un tutt'uno.

È chiaro che Petrarca poteva fare con *Victor erat* quello che voleva. Oltre a sbagliarsi, gli autori spesso falsificano se stessi, e il nostro lo faceva di continuo su grande scala, in materie di rilievo incomparabilmente superiore. La maggior parte degli specialisti in questioni testuali sentenzierebbe oggi che privilegiare una qualsiasi delle due opzioni possibili, *consumptus* e *superatus*, è una mistificazione, un'imposizione artificiosa (e molti aggiungerebbero prepotente). Per quel che mi riguarda, mi accontento di intendere che, se la si ammette come primitiva, *consumptus* è la lezione più vera, più storica.D'altra parte, che fare con degli epigrammi *ex tempore*, a volte composti oralmente? In più di un caso mostrano errori, per esempio metrici, che il poeta corresse tempo dopo. "Chi volesse intraprendere l'edizione critica de "gli «'improvvisi'» del Petrarca»" – mi si permetta la citazione – "dovrà preferire, dunque, il testo metricamente scorretto: perché è quello che con maggior sicurezza deve essere considerato petrarchesco (mentre le

[9] Si veda *El texto del "Quijote"*, nell'indice, *s.v.*

correzioni sono imputabili a qualunque lettore scrupoloso, come tante volte avviene nell'*Africa*) e perché altrimenti si tradisce il carattere primario del poemetto, la sua condizione di *improvviso*. La formulazione verbale e la circostanza in cui si produce sono qui inseparabili: tornando a casa, l'oratore può scrivere e modificare quanto detto in un intervento parlamentare nato nel calore del dibattito, ma questo è già un altro *speech act*, un altro testo, sostanzialmente distinto".[10]

Dal testo andiamo ora al paratesto, sempre a volo d'uccello. Per il primo distico, M.B. prende la didascalia "Ob regem..." da *Olomouc* e *Perugia*, benché, stando a quanto lei stessa dice, *Olomouc* – e in realtà, come si è visto (§2), sia *Olomouc* che *Perugi*a - la abbia impiegato per il blocco del primo e del secondo, e pertanto, se di nuovo crediamo a M.B., in modo scorretto.

Sorvoliamo, e sottolineiamo invece che la rubrica non poteva essere più chiaramente del primo editore e meno del secondo, più rozza e meno petrarchesca. A essere stretti, persino inintelligibile. Da Petrarca ci si aspetterebbe che ricorresse a *distichon* o *epigramma*, ma nell'edizione di M.B. a che cosa si riferisce *dicti*? Dipende dalla serie in cui lo si inserisce. Nel contesto di *Fiecht*, e anche se lì lo troviamo monco, possiamo supplire *versus* risalendo alla prima didascalia, "Infrascripti versus ... dicti", e scendendo poi alla sesta, "...dicti versus" (*F* 5). Nel contesto di *Olomouc* e *Perugia*, l'antecedente espresso più vicino (l'avviso citato sopra, §3) è *versiculi*.

In altre parole: nemmeno il più infimo dettaglio di un'edizione ha senso se non lo si integra in un insieme che tenga conto e dia ordine a "tutti quei fattori che configurano la pubblicazione". Chi si proponga di editare davvero "criticamente", e non seguendo una *routine* esente da critica, la totalità degli epigrammi petrarcheschi, o soltanto una selezione, come ho fatto io, dovrà decidere in che termini li presenta: un possibile ordine cronologico? Per temi? Per metri? Per destinatari? L'importante è che si agisca razionalmente, costruendo un sistema, coniugando tutti gli elementi. Il modo in cui procede M.B. (e che, ripeto, non censuro, perché è in accordo con il suo contesto) postula implicitamente un mero accumulo dipendente dalla disposizione casuale dei manoscritti, e lo fa

[10] «Laura e altre amicizie (*Carmina dispersa* di Petrarca)», 476.

con sorprendente subalternità ad essi, mescolando compilatori e iscrizioni di vario tipo.

Sarebbe un passo indietro. Per secoli, le vulgate di molti classici antichi e moderni, Petrarca compreso, circolarono copiandosi l'una dall'altra didascalie che sembravano già far parte degli originali. In nessun modo si possono tralasciare questi pezzi posticci, che a volte sono la chiave per comprendere valide composizioni letterarie.[11] Ma ripulire le grandi opere da aderenze estranee (e in tale categoria rientrano le divisioni in capitoli che in altre epoche erano la regola)[12] è stato il culmine di un lungo cammino di *amor y filología* che val la pena non disfare. Sono sicuro che non è questa l'intenzione di un'amica intelligente ed erudita come Monica Berté.

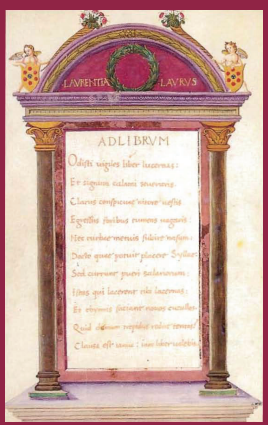
[11] Un paio di esempi in *Primera cuarentena y Tratado general de literatura*, Barcelona, El Festín de Esopo, 1982, 35, e in *Los discursos del gusto. Notas sobre clásicos y contemporáneos*, Barcelona, Destino, 2003, 277-278 (tutti i due libri ora sulla web della Biblioteca Virtual Cervantes).

[12] Si veda, per esempio, "La *princeps* del *Lazarillo*. Título, capitulación y epígrafes de un texto apócrifo", in *Problemas del "Lazarillo"*, Madrid, Cátedra, 1988 (ora sulla web della Biblioteca Virtual Cervantes); e il tascabile (Madrid, El Mundo, 1999, Lima, El Comercio, e Barcelona, Bibliotex, 2002) in cui anticipo la mia nuova edizione critica.

La pubblicazione di questo estratto anticipato
dell'estratto anticipato di Studi Medievali e Umanistici
si anticipa ora invece come parte di un Quaderno di filologia
medievale e umanistica *dell'Università degli Studi*
di Messina

Monica Berté & Francisco Rico

Tre o quattro epigrammi di Petrarca



CENTRO INTERDIPARTIMENTALE DI STUDI UMANISTICI