

ACCADEMIA PETRARCA DI LETTERE ARTI E SCIENZE
DI AREZZO

*

STUDI PETRARCHESCHI

Nuova serie

X
(1993)

A CURA DI GINO BELLONI,
GIUSEPPE BILLANOVICH, GIUSEPPE FRASSO,
GIUSEPPE VELLI

Segretari di redazione
SAVERIO BELLOMO, CARLA MARIA MONTI

EDITRICE ANTENORE
PADOVA · MCMXCIII

CARLO PULSONI
IL DANTE DI FRANCESCO PETRARCA:
VATICANO LATINO 3199¹

A Giuseppe Billanovich

1. Sul finire degli anni '50 Petrarca, stanco delle numerose dicerie che giravano sul suo conto, invia a Boccaccio la famosa *Familiare* XXI, 15 per difendersi dall'accusa di nutrire invidia nei confronti di Dante, come testimonia il titolo stesso della lettera: *purgatio ab invidis obiecte calumnie*.² Egli afferma di non aver nessun motivo per odiare il poeta fiorentino, che anzi ammira per una serie di ragioni non secondarie, tra cui la comune origine toscana e soprattutto l'ingegno e lo stile. Tuttavia a causa della maldicenza popolare Petrarca si vede costretto a non citare mai il nome di Dante, e a riferirsi a lui soltanto tramite perifrasi.³

1. Le edizioni delle opere di Petrarca cui faremo riferimento nel corso del presente lavoro sono le seguenti:

Opere collettive: *Opera quae extant omnia*, Basilea 1554; *Prose*, a c. di G. MARTELOTTI, P.G. RICCI, E. CARRARA, E. BIANCHI, Milano-Napoli 1955; *Rime, Trionfi e poesie latine*, a cura di F. NERI, G. MARTELOTTI, E. BIANCHI, N. SAPEGNO, Milano-Napoli 1951;

Opere singole: *Le Familiari*, a c. di V. ROSSI, vol. I, Firenze 1933; vol. II, 1934; vol. III, 1937; vol. IV, a c. di U. BOSCO, 1942; *Lettere disperse*, a c. di A. PANCHERI, Parma 1994; *Rerum memorandarum libri*, a c. di G. BILLANOVICH, Firenze 1943 (Edizione nazionale delle opere di Francesco Petrarca, XIV); *Sine nomine = Petrarca's « Buch ohne Namen » und die päpstliche Kurie*, a c. di P. PIUR, Halle 1925; *Canzoniere*, a c. di G. CONTINI, con note al testo di D. PONCHIROLI, Torino 1982²; *Triumphs*, a c. di M. ARIANI, Milano 1988.

2. Evito di ribadire quanto già felicemente proposto da C. PAOLAZZI (*Petrarca, Boccaccio e il «Trattatello in laude di Dante»*, «Studi Danteschi», 55, 1983, 165-249; ora ristampato in *Dante e la «Commedia» nel Trecento*, Milano 1989, 131-221), e cioè che con *Fam. XXI, 15* il Petrarca entrò anche nel merito del *Trattatello in laude di Dante* che il Boccaccio gli aveva sottoposto.

3. Come è noto, Petrarca non cita mai Dante come *auctor*. La sola eccezione riguarda una postilla che appose nel suo codice della *Chorografia* di Pomponio Mela, ms. scomparso ma ricostruibile fedelmente grazie al suo discendente Ambrosiano H 14 inf. (G. BILLANOVICH, *Dall'antica Ravenna alle biblioteche umanistiche*, «Aevum», 30, 1956, 344-45). A margine di I 13, 76, dove il geografo antico, descrivendo la Cilicia, parla di uno speco nominato Tifone, Petrarca glossò *Nota contra*

Nessun'altra persona se non il Boccaccio avrebbe potuto esser miglior destinatario dello sfogo di Petrarca. Era stato proprio lui infatti a regalargli qualche anno prima, presumibilmente fra il luglio del 1351 e i primi del '53, secondo la datazione tradizionalmente accettata,⁴ una copia della *Commedia*, poema che il Petrarca aveva negato di aver letto o cercato in giovinezza, temendo di rimanerne avvinto. Lo spaventava il profondo influsso che l'opera dantesca avrebbe potuto esercitare su di lui, ancora giovane e ben disposto all'ammirazione, impedendogli così di maturare un proprio stile. Soltanto ora che si è allontanato dalla passione per la poesia volgare e dal timore di essere considerato un imitatore, egli può accogliere ed anche apprezzare il codice della *Commedia*, che il suo più grande discepolo gli aveva regalato.

Ma quale fu il codice dantesco grazie al quale si incrociarono i destini del *chierico* Petrarca e del *chierico* Boccaccio, e che funse quindi da tramite nell'associare tra loro le tre corone della letteratura italiana? Malgrado i dubbi avanzati dallo Hecker⁵ e l'estrema prudenza del Petrocchi,⁶ questo manoscritto è stato identificato con il Vaticano lat. 3199.

Vaticano lat. 3199 è un codice membranaceo di mm 362 x 245, di ff. 80 (più quattro fogli al principio, segnati a [cartaceo] b c d [pergamenei], cui si aggiunge una striscia siglata a¹), scritto su due colonne di sedici terzine ciascuna, in una minuscola cancelleresca angolosa e diritta, databile all'incirca alla prima metà del XIV secolo. Nel verso della carta d, è presente, esemplato da una mano differente rispetto a quella che copia

Dantem, facendo riferimento alla tradizione raccolta in *Paradiso* VIII 67-70, che colloca Tifeo in Sicilia (BILLANOVICH, *Tra Dante e Petrarca*, « Italia medioevale ed umanistica », 8, 1965, 1-44, in particolare 39-40).

4. O. HECKER, *Boccaccio-Funde*, Braunschweig 1902, 14; ed anche G. TRAVERSARI, *Il Boccaccio e l'invio della « Commedia » al Petrarca*, « Giornale dantesco », 13 (1905), 29.

5. HECKER, *Boccaccio-Funde*, 13.

6. G. PETROCCHI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Verona 1966, I. Introduzione, 89: « Quanto s'è già detto su *Vat* a proposito del rilievo che ha assunto come esemplare fondamentale della *editio* boccaccesca, è sufficiente per inferire che o *Vat* fu veramente inviato al Petrarca, o restò invece nelle mani del Boccaccio, il quale si era fornito di due esemplari, l'uno per sé e l'altro per l'amico: comunque il Boccaccio, iniziando la sua attività scrittoria circa un decennio dopo (...), aveva sul tavolo o *Vat* o un gemello di esso ».

il poema dantesco, il carme che il Boccaccio dedica al Petrarca, *Italie iam certus honos*. All'interno del poema l'iniziale di ogni Cantica è fregiata d'oro e di varii colori e d'una miniatura che illustra il testo; presenta queste stesse caratteristiche l'iniziale di ogni Canto, anche se risulta priva di miniature. Secondo il Franciosi questo codice sarebbe uscito « dall'officina di quel Francesco di ser Nardo da Barberino, a cui vogliono attribuire i Danti dei cento »,⁷ anche se è ormai sicuro che Francesco non prese parte alla copia.⁸

2. All'interno del codice è stata ravvisata, finora, una sola rapida nota attribuibile al Petrarca (cfr. tav. IV). Si tratta precisamente di una postilla trascritta accanto ai vv. 24-6 del secondo canto dell'*Inferno*, letta in questo modo da A. Petrucci: « sic 2. 24. i(n) me-d(io) et i(nfra). c. 7° i(n) fi(ne) ». Per il paleografo

l'autografia petrarchesca e la presumibile datazione della breve postilla « fine anni '40, inizio anni '50 » sono (...) dimostrate dal tipico segno di paragrafo, dalla forma e dal tratteggio dell'abbreviazione i(nfra) (per la quale cf. per es. Virgilio Ambrosiano, c. 4v), nonché dal sistema stesso di citazione, caratterizzato fra l'altro dall'uso di cifre arabe con esponente, che fu proprio del Petrarca.⁹

Nell'interessante voce *Petrarca* dell'*Enciclopedia dantesca*, M. Feo ha proposto invece:

sic s. 24 in medio / et infra. e. 7°. in fi(ne) (...). Si tenga presente che il « sic » può ben essere un « sic(ut) », che la lettera in esponente al 7 a rigore potrebbe anche essere un « o » e che quella che precede il 7 è certamente « e » e non « c » come spesso è stata trascritta. Pare ad Augusto Campana, per diversità d'inchiostro, che la postilla sia stata scritta in due tempi (secondo la frattura qui indicata dalla sbarra).¹⁰

Tornando oralmente sulla sua precedente lettura, di cui mi conferma la correttezza, pur con un dubbio (forse non *c*, ma *o*), Armando Petrucci (che qui ringrazio) mi suggerisce che è poco

7. G. FRANCIOSI, *Il Dante vaticano e l'urbinate descritti e studiati per la prima volta*, Città di Castello 1896, 15.

8. L. MIGLIO, *Per una datazione del Biadaiolo fiorentino (Ms. Laur. Tempi 3)*, « La Bibliofilia », 77 (1975), 1-36, 19.

9. A. PETRUCCI, *La scrittura di Francesco Petrarca*, Città del Vaticano 1967 (Studi e Testi, 218), 48 n. 4.

10. M. FEO, *Petrarca Francesco*, in *Enciclopedia dantesca*, IV, Roma 1984², 450.

probabile che Petrarca abbia scritto la postilla in due momenti distinti: a giudicare dal colore dell'inchiostro, la frattura si verificherebbe infatti dopo *et* e non prima di esso. Ciò impedisce di supporre che la postilla sia stata scritta in tempi differenti, poiché non è logico pensare che il Petrarca abbia interrotto la stesura della glossa dopo una congiunzione. La diversità d'inchiostro rilevata da Campana dipenderà probabilmente dal fatto che il poeta aretino riintinse la penna nel calamaio, dato che la scrittura risultava troppo chiara.

Il contenuto di questa postilla ha dato luogo a diverse spiegazioni; secondo Pakscher la prima parte di essa richiama un luogo biblico o un passo di uno scrittore ecclesiastico, la seconda è una citazione dal Vangelo di Giovanni.¹¹ Per Franciosi (che peraltro ne negò l'autografia petrarchesca) la postilla va invece interpretata come un riferimento interno, quello cioè di « raffrontare Dante con Dante ».¹² Partendo da questa ipotesi e cercando di convalidarla tramite alcuni riscontri, M. Feo ha commentato:

Se il Petrarca ha voluto segnalarsi un passo in cui Roma è affermata recisamente come vera sede papale, si può sospettare (ma molte cose fanno invero ostacolo) che egli abbia inteso richiamare altri passi della *Commedia* in cui questa idea è difesa (*Pg.* xvi 106-108; *Pd.* xxvii 22-25) e inoltre la propria egloga vii, che si chiude con la prospettiva del ritorno del pontefice alla sua città.¹³

Pur dichiarandomi d'accordo con quanto già supposto da Franciosi e Feo circa un rimando interno alla *Commedia*, ritengo che il senso della postilla vada chiosato in maniera differente. Senza entrare nel merito delle singole cifre che compongono la prima parte di essa, la cui decifrazione è senz'altro collegata al senso complessivo della glossa, penso che con *i(nfra)*. c. 7° *in fine* il

11. A. PAKSCHER, *Aus einem Katalog des Fulvius Ursinus*, « Zeitschrift für Romanische Philologie », 10 (1886), 231 n. 2: « Das zweite Citat ist sicher Johannis Evangelium; man sollte danach erwarten, dass auch das erste auf eine Stelle der Bibel oder auf die eines Kirchenschriftstellers verweist; es ist mir aber nicht gelungen, sie ausfindig zu machen ».

12. FRANCIOSI, *Il Dante*, appendice.

13. FEO, *Petrarca*, 450.

Petrarca abbia inteso richiamare, secondo un sistema di rimandi da lui probabilmente utilizzato anche in altri codici, il settimo canto a partire dalla fine del poema, e cioè il c. xxvii del *Paradiso*.¹⁴ Si tratta d'un canto molto interessante in quanto al suo interno san Pietro condanna la corruzione del papato, inveendo contro coloro che dopo di lui, ereditando il soglio pontificio, hanno rovinato la Chiesa di Cristo:

Non fu nostra 'ntention c'a dextra mano
de' nostri successor parte sedesse,
parte de l'altra del popol cristiano;
né che le chiavi ke mi fur concesse,
divenisser signaculo in vexillo
ke contra battizati combattesse;
né chi fosse figura di sigillo
ai privilegi venduti et mendaci,
onde sovente arrosso et isfavillo.
(vv. 46-54)

Queste terzine, ma soprattutto il v. 47, richiamano, anche letteralmente, il passo di *Inf.* II dove Petrarca ha trascritto la postilla:

La quale e'l quale, a voler dir lo vero,
fur stabiliti per lo loco santo
u' siede'l successor del maggior Piero:
per quest'andata onde li dai tu vanto,
intesi cose che furon cagione
di sua victoria et del papal'ammanto.
(vv. 22-27)

Le due immagini sono speculari fra loro, anche se con valori invertiti: mentre in *Inf.* II Roma è ancora il *loco santo* e la vera sede dei successori di s. Pietro perché così ha stabilito Dio,¹⁵ in *Par.*

14. Il canto era già stato richiamato da M. Feo (che indicava però versi differenti dai nostri), anche se con poca convinzione e soprattutto senza l'ausilio delle cifre della postilla.

15. Si veda l'interessante commento di Boccaccio, nelle *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, al passo in questione: « *La quale*, cioè Roma, e *'l quale*, imperio, a voler dir lo vero, *Fur stabiliti*, ordinati per evidenza da Dio, *per lo loco santo*, cioè per la sede apostolica, *U' siede il successor*, cioè il papa, *del maggior Piero*, cioè di san Piero apostolo, il quale chiama "maggiore" per la dignità papale e a differenza di più altri santi uomini nominati Piero. E che questo fosse preveduto e ordinato da Dio

xxvii essa è diventata un *luogo* (si noti la triplice iterazione di questo lemma, che richiama, quasi ad accentuare il distacco, il *loco santo* di *Inf.* II) di usurpazione da parte dei pontefici, si è trasformata in *cloaca*.

Quelli c'usurpa in terra il luogo mio,
il luogo mio, il luogo mio ke vaca
ne la presenza del filliuol di Dio,
fact'a del cimiterio mio cloaca
del sangue et de la puza; onde 'l perverso
ke cadde di qua sú, là giù si placa.

(vv. 22-27)

Un rimando analogo a quello finora analizzato, si ritrova nel codice miscelaneo Vaticano lat. 2193; accanto ad un passo delle *Metamorphoseos* di Apuleio: *Sed Appollo quanquam Grecus et Ionicus propter / Millesie conditorem, sic Latina sorte respondit* (4, 32), Petrarca infatti scrisse: *Miletum condidit Miletus Phebo satus; Meth(amorphoseos) g. c. 6. in fine; unde potest dubitari quid hic velit* (f. 55v). Secondo C. Tristano « la citazione petrarchesca testimonia una divisione dei libri di Ovidio in *capitula* ». ¹⁶ Effettivamente in parte della tradizione manoscritta delle *Metamorfosi* si può scorgere una separazione in « capitoli », per via della presenza dei cosiddetti *Argumenta* dello Pseudo Lattanzio Placido che suddividono il testo ovidiano per singole storie autonome, fungendo loro da prologo. È dunque molto probabile che, sulla base della glossa citata, Petrarca avesse a disposizione un codice delle *Metamorfosi* nel quale era presente la « materia quae Lactantiana vocatur ». ¹⁷

apare nelle cose seguite poi, tra le quali sappiamo Constantino imperadore, mondato della lebbra da san Salvestro papa, lasciò Roma e la imperiale sedia al papa e andossene in Constantinopoli; e oltre a questo, ordinò e fé i suoi successori sempre con la loro potenza esser presti contro a ciascheduno, il quale infestasse o turbasse la quiete della Chiesa di Dio e de' pastori di quella: per che meritamente dice l'autore essere stabiliti a Roma e lo 'mperio per lo santo luogo della apostolica sede » (G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a c. di G. PADOAN, in G. Boccaccio. *Tutte le opere*, a c. di V. BRANCA, VI, Verona 1965, 107).

¹⁶ C. TRISTANO, *Le postille del Petrarca nel Vaticano lat. 2193*, « Italia medioevale e umanistica », 17 (1974), 434.

¹⁷ P. Ovidii Nasonis, *Metamorphoseos*, edidit W.S. ANDERSON, Stutgardiae et Lipsiae 1993, XI. Dallo spoglio dei codici delle *Metamorfosi* eseguito finora presso

Tornando alla postilla di Vaticano lat. 3199, dopo aver accertato che nella seconda parte della stessa Petrarca si riferisce allo scadimento morale di coloro che si sono succeduti sulla cattedra di Pietro, e accettando un sistema di rimandi differente da quello adottato per l'ultima parte della postilla, ¹⁸ si potrebbe tentare l'interpretazione anche dell'inizio della nota petrarchesca: con *sic. 2. 24 in medio* il poeta aretino ha probabilmente inteso richiamare *Purg.* xxiv, dove, non a caso, si parla di un altro *successor del maggior Piero*, Martino IV – cioè uno dei pochissimi papi, già morti, citati esplicitamente da Dante nel poema –, attento più alla propria gola che alle sorti della *Santa Chiesa*:

et quella faccia
di là da lui piú ke l'altre trapunta
ebbe la santa chiesa in le sue braccia:
dal Torso fu, et purga per digiuno
l'anguille di Bolsena et la vernaccia
(vv. 20-24)

Sulla base di questa rete di richiami, anche letterali, fra i passi della *Commedia* da lui citati nella postilla, suppongo che Petrarca abbia voluto evidenziare il progressivo degrado della Chiesa rispetto alla purezza iniziale, tema, d'altronde, a cui teneva particolarmente, visto che ad esso dedicò numerose lettere, soprattutto tra le *Sine nomine*, ed anche svariati sonetti.

la biblioteca Vaticana, non ho tuttavia riscontrato un manoscritto conforme alla tipologia registrata da Petrarca nella glossa sopra citata. Va altresì precisato che non essendo distante l'episodio di Mileto dalla fine del IX libro, si potrebbe supporre che, diversamente dalla glossa di Vaticano lat. 3199, in questo caso il rimando significhi che il passo delle *Metamorphoseos* fosse presente 6 carte prima della fine del libro in questione.

¹⁸ Si consideri però che nell'ultima parte della postilla è presente la lettera c., assente nella prima. Ciò dipende probabilmente dal fatto che Petrarca cita talora alcuni libri senza farli precedere da alcuna indicazione. Si vedano al proposito le seguenti postille: « Rome natus ed educatus »: Augustinus. De Civitate Dei, 4°, col. 2^a133, circa principium » (BILLANOVICH, *Un nuovo esempio delle scoperte e delle letture del Petrarca. L'« Eusebio-Girolamo-PseudoProspero*, Krefeld 1954, 41 n. 180); « Attende 3° de oratore et infra statim in « Oratore et cetera ». Require l. 3° c. 5° ante finem » (M. ACCAME LANZILLOTTA, *Le postille del Petrarca a Quintiliano* (Cod. Parigino lat. 7720), « Quaderni Petrarcheschi », 5, 1988, 117 n° 997).

3. Oltre a questa postilla, che ha ovviamente suscitato l'interesse della critica, nel codice sono presenti anche un buon numero di *cruces*, finora non rilevate, poste a margine di alcuni versi. Si tratta probabilmente di un segno per indicare passi corrotti o lacunosi, anche se talvolta esso si trova vicino a versi nei quali non sembrano riscontrarsi errori o difficoltà di comprensione. Questo segno fu utilizzato dai più importanti lettori, nonché possessori, del codice, e cioè da Boccaccio, Petrarca e Bembo. Trattandosi di un elemento poco distintivo, è assai difficile precisare chi ne possa essere stato l'esecutore. Si può comunque cercare di stabilire, per via indiziaria, se le *cruces* possano attribuirsi al Boccaccio, tramite il confronto dei versi di Vaticano lat. 3199 accanto ai quali esse appaiono, con quelli delle successive redazioni della *Commedia* di mano dell'autore del *Decameron*. È presumibile infatti che il Boccaccio, una volta evidenziati con questo segno, nel suo codice base (Vat o il suo gemello),¹⁹ i versi da lui ritenuti erronei, li abbia corretti nelle edizioni che successivamente apprestò del testo dantesco. Il discorso fin qui svolto per Boccaccio è valido anche per Bembo: questi infatti basò la propria edizione della *Commedia*, uscita presso Aldo Manuzio nel 1502, oltre che su di una copia del poema, da alcuni identificata con la stampa curata dal Landino,²⁰ anche sul Vaticano lat. 3199.²¹ Egli avrebbe quin-

19. PETROCCHI, *La Commedia*, I, 40-41; ID., *Dal Vaticano lat. 3199 ai codici del Boccaccio: chiosa aggiuntiva*, in *Giovanni Boccaccio editore e interprete di Dante*, Firenze 1979, 15-24; da ultimo G. POMARO, *Codicologia dantesca 1. L'officina di Vat*, « Studi danteschi », 58 (1986), 343-74.

20. *Comento sopra la Comedia di Dante*, Niccolò di Lorenzo della Magna, Firenze 1481. È noto infatti che il Landino regalò a Bernardo Bembo, padre di Pietro, una copia di questa stampa.

21. Si consideri però che Bembo fece ricorso a Vat soltanto nella fase di revisione del poema dantesco, come si può evincere dal fatto che da questo manoscritto derivano le varianti marginali presenti in Vaticano lat. 3197 (Vb) e non il testo base. A titolo esemplificativo trascrivo i seguenti versi:

<i>Inf.</i> IV 33	Hor vo che sappi prima che più andi	innanzi
<i>Inf.</i> VII 95	con l'altre prime creature lieta	tral
<i>Inf.</i> VIII 54	prima che noi uscissimo del lago	anzi
<i>Inf.</i> VIII 130	tal che per lui ne fia la strada aperta	terra
<i>Inf.</i> XIII 41	da l'un de' capi che da l'altro geme	lati
<i>Inf.</i> XIV 70	Dio in dispetto et poco par che'l pregi	dispregio

di potuto segnalare con una croce i passi da correggere nella copia che andava costituendo del poema dantesco, l'attuale Vaticano lat. 3197.²²

Qui di seguito riporterò pertanto tutti i versi contrassegnati da una *crux* in Vaticano lat. 3199 (Vat), cui farò seguire gli stessi versi nelle successive redazioni della *Commedia* esemplata da Boccaccio,²³ e cioè il Toledano 104.6 (To), il Riccardiano 1035 (Ri), il Chigiano L.vi.213 (Chig), e il Palatino 323 (P), che, sebbene non autografo (il codice è del XV secolo), dovrebbe discendere da un esemplare boccacciano della *Commedia*, oggi smarrito.²⁴ Infine, spostandoci nel Cinquecento, verranno trascritte le lezioni di Vaticano lat. 3197 (Vb) e quelle dell'Aldina (A):

Inf. XIV 95 diss'egli allhora che si chiama Creta s'appella
Sulle fonti utilizzate dal Bembo per la sua edizione di Dante, P. TROVATO, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna 1991, 147; M. RODDEWIG, *Bembo und Boccaccio unter dem Diktat von Vat. 3199 (Qualität und Textabhängigkeit der Aldina-Ausgabe der Commedia)*, « Deutsches Dante Jahrbuch », 47 (1972), 125-62.

22. Come è noto, questo codice consta di due volumi, riuniti nel XVI secolo: il primo contiene il *Canzoniere* e i *Trionfi* del Petrarca; il secondo, quello che a noi interessa, il testo della *Commedia*. Da questo secondo volume mancano tuttavia parecchi quaderni, e quelli che restano sono stati rilegati in maniera disordinata (cfr. M. VATTASSO, *I codici petrarcheschi della Biblioteca Vaticana*, Roma 1908, 15-7).

23. Nel riprodurre le lezioni dei codici boccacciani evito volutamente di riportare i puntini che il certaldese soleva porre per evidenziare lo iato non solo fra vocali finali e iniziali di parole contigue, ma anche all'interno di parola. Per quanto riguarda la datazione di questi codici mi attengo alla cronologia di P.G. RICCI, *Le tre redazioni del «Trattatello in laude di Dante»*, in *Studi sulla vita e le opere del Boccaccio*, Milano-Napoli 1985, 71-73, secondo cui il Toledano risale agli anni 1352-56 (è probabilmente dovuta ad un refuso la datazione agli anni '40 avanzata da V. BRANCA nell'introduzione a G. Boccaccio, *Rime*, Verona 1992, 6), il Riccardiano agli anni 1360-63, ed infine il Chigiano al 1363-68. Secondo Petrocchi (*La Commedia*, I 18) Chig sarebbe invece stato composto da Boccaccio, poco prima della sua nomina a lettore di Dante, nell'Agosto del 1373.

24. Questa ipotesi si fonda sul fatto che a f. 270r, accanto al carme di dedica che il Boccaccio inviò al Petrarca, ci sono due glosse, una in latino l'altra in volgare, nelle quali si afferma che i versi del carme *Italie iam certus honos* furono copiati dal manoscritto dantesco che Boccaccio inviò a Petrarca ad Avignone. Va notato che proprio sulla base di queste postille si data agli anni '51-'53 l'invio a Petrarca del codice della *Commedia* da parte di Boccaccio: è noto infatti che questo fu l'ultimo periodo in cui il poeta aretino risiedette al di là delle Alpi (cfr. *infra* § 6).

Inferno IX 15

Vat forse a **miglior** sententia ke non tenne
 To forse ad piggior sentençia che non tenne
 Ri forse ad piggior sentençia che non tenne
 Chig forse ad piggior sentençia che non tenne
 P forse a piggior sententia chei non tenne
 Vb forse a piggior sententia ch'e non tenne
 A forse a piggior sententia ch'e non tenne

Inferno IX 115

Vat fanno i sepolcri tutti in luogo varo
 To fanno i sepolcri tutto il loco varo
 Ri fanno i sepolcri tutto il loco varo
 Chig fanno i sepolcri tutto il loco varo
 P fanno e sepolcri tutto *el lito* varo
 Vb fanno i sepolchri tutto'l loco varo
 A fanno i sepolchri tutto'l loco varo

vel *el loco**Inferno* X 101

Vat. le cose disse ke non son lontano
 To le cose disse che ne son lontano
 Ri le cose disse che nne son lontano
 Chig le cose disse che nne son lontano
 P le cose disse che sono di lontano
 Vb le cose disse che ne son lontano
 A le cose disse che ne son lontano

Inferno XIII 62

Vat fede portai al glorioso **hospitio**
 To fede portai al glorioso offitio
 Ri fede portai al glorioso ofitio
 Chig fede portai al glorioso ofitio
 P fede portai al glorioso offitio
 Vb fede portai al glorioso uffitio
 A fede portai al glorioso uffitio

Inferno XVI 102

Vat ove *dovria* per mille esser recetto
 To ove *dovria* per mille esser ricetto

vel *dovea*²⁵

25. Interessante variante marginale, non notata da Petrocchi, che conferma la tendenza alla contaminazione da parte di Boccaccio: assente infatti in Vat, essa è attestata in codici quali Ash, Co, La, Urb, etc. (*La Commedia*, II 271). Si consideri inoltre che nelle redazioni successive del testo dantesco, il Boccaccio trascriverà

Ri ove *dovria* per mille esser recetto
 Chig dove *dovria* per mille esser ricetto
 P ove *dovria* per mille esser ricetto
 Vb dove *dovria* per mille esser ricetto
 A dove *dovria* per mille esser ricetto

Inferno XXXIV 113

Vat ke **de** opposto a quel **ke l'an** secca
 To che è opposto a quel che lla gran secca
 Ri che è opposto ad quel che lla gran secca
 Chig che è opposto ad quel che lla gran secca
 P che contraposto a quel che la gran secca
 Vb
 A ke dè opposto a quel che la gran secca

Purgatorio III 5

Vat et come sare' io senza lui **volto**
 To et come sarei io sança lui corso
 Ri et come sare' io sença lui corso
 Chig et come sare' io sança lui corso
 P et come sare' io senza lui corso
 Vb
 A et come sare' io senza lui corso

corso] mano tarda

Purgatorio VI 116

Vat et se nulla **di noi pietà** ti move
 To et se nulla di noi pietà ti move
 Ri et se nulla pietà di noi ti move
 Chig et se nulla pietà di noi ti move
 P et se nulla di noi pietà di muove
 Vb
 A et se nulla di noi pietà ti move

Purgatorio XVI 138

Vat par ke del buon **Currado** nulla senta
 To par che del buon Gherardo nulla senta
 Ri par che del buon Gherardo nulla senta
 Chig par che del buon Gherardo nulla senta
 P par che del buon Gherardo nulla senta
 Vb par che del buon Gherardo nulla senta
 A par che del buon Gherardo nulla senta

Gherardo] m. antica

sempre *dovria* come Vat, rifiutando quindi la lezione alternativa *dovea* che aveva tratto da altre fonti.

Purgatorio xxvi 38

Vat prima che'l primo **pasto** si trascorra
 To prima che'l primo passo li trascorra
 Ri prima che'l primo passo li trascorra
 Chig prima che'l primo passo li trascorra
 P prima che'l primo passo gli trascorra
 Vb prima che'l primo passo li trascorra
 A prima che'l primo passo li trascorra

Purgatorio xxviii 91

Vat lo sommo **ben** ke sol a se piace bene che solo] mano tarda
 To lo sommo bene che solo a se piace
 Ri lo sommo bene che solo ad se piace
 Chig lo sommo bene che solo ad se piace
 P lo sommo bene che solo a se piace
 Vb lo sommo ben che solo esso a se piace
 A lo sommo ben che solo esso a se piace

Purgatorio xxxii 102

Vat di quella **torma** onde Cristo è romano
 To di quella Roma onde Cristo è romano
 Ri di quella Roma onde Cristo è romano
 Chig di quella Roma onde Cristo è romano
 P di quella Roma onde Cristo è romano
 Vb di quella Roma onde Christo è romano
 A di quella Roma onde Christo è romano

Paradiso xvii, *crux* dopo il v. 36 a causa della lacuna della terzina successiva.

Sono inoltre presenti nel codice altre *crucis*, poi erase (ma per alcune di esse la scomparsa potrebbe dipendere da uno sbiadimento dell'inchiostro), visibili solo grazie ai raggi della lampada di Wood:

Inferno x 9

Vat tutti i **sepolcri** et nessun guardia face
 To tutti i coperchi et nessun guardia face
 Ri tutti i coperchi et nessun guardia face
 Chig tutti i coperchi et nessun guardia face
 P tutti e coperchi et nessuno guardia face
 Vb tutt'i coperchi et nessun guardia face
 A tutt'i coperchi et nessun guardia face

Inferno xvi 105

Vat si che'n poc'or avria la *lingua* offesa *l'orecchia*] m. tarda
 To si che'n poca hora avria l'orecchia offesa
 Ri si che'n poca hora avria l'orecchie offesa
 Chig si che'n poca hora avria l'orecchia offesa
 P si che in poc'ora avria l'orechie offesa
 Vb si che'n poc'hora havria l'orecchia offesa
 A si che'n poc'hora havria l'orecchia offesa

Inferno xvi 122

Vat ciò ch'i attendo et che'l **mi** penser sogna
 To ciò ch'io attendo et che'l tuo pensier sogna
 Ri ciò ch'io attendo et che'l tuo pensier sogna
 Chig ciò ch'io attendo et che'l tuo pensier sogna
 P ciò ch'io attendo et che'l tuo pensier sogna
 Vb ciò ch'i attendo et che'l tu' penser sogna
 A ciò ch'i attendo et che'l tu' penser sogna

Inferno xvii 50

Vat or co' piedi or col ceffo quando morsi
 To or coi piedi or col ceffo quando morsi
 Ri hor co' piè hor col ceffo quando morsi
 Chig hor co' piè hor col ceffo quando morsi
 P hor col ceffo or co' piè quando son morsi
 Vb hor co' piedi hor col ceffo quando morsi
 A hor co' piedi hor col ceffo quando morsi

Inferno xxxi 49

Vat natura certo quando v l'arte v lasciò] m. tarda
 To natura certo quando lasciò l'arte
 Ri natura certo quando lasciò l'arte
 Chig natura certo quando lasciò l'arte
 P natura certo quando lasciò l'arte
 Vb natura certo quando lasciò l'arte
 A natura certo quando lasciò l'arte

Purgatorio iv 130

Vat prima convien che tanto'l ciel **t'aggiri**
 To prima convien che tanto il ciel m'agiri
 Ri prima convien che tanto il ciel m'agiri
 Chig prima convien che tanto il ciel m'agiri
 P prima chonvien che tanto el ciel m'aggiri
 Vb
 A prima convien che tanto 'l ciel m'aggiri

Purgatorio VII 15

Vat et abbracciollo ove'l **nutrir** s'appiglia
 To et abbracciollo ove'l minor s'apiglia
 Ri et abbracciollo ove'l minor s'appiglia
 Chig et abbracciollo ove'l minor s'appiglia
 P et abbracciollo ove'l minor s'appiglia
 Vb
 A et abbracciollo ove 'l nutrir s'appiglia

Purgatorio IX 53

Vat quando l'anima **mia** dentro dormia
 To quando l'anima tua dentro dormia
 Ri
 Chig quando l'anima tua dentro dormia
 P quando l'anima tua dentro dormia
 Vb
 A quando l'anima tua dentro dormia

Purgatorio XI 48

Vat non fur da cui venisser manifeste
 To non fur da cui venisser manifeste
 Ri
 Chig non fur da cui venisser manifeste
 P non fur da chui venisser manifeste
 Vb
 A non fur da cui venisser manifeste

Purgatorio XII 112

Vat Ai quanto son diverse quelle **boci**
 To Ay quanto son diverse quelle foci
 Ri
 Chig hai quanto son diverse quelle foci
 P ai quanto son diverse quelle foci
 Vb
 A ahi quanto son diverse quelle foci

Purgatorio XV 37

Vat noi montavamo già partiti linci
 To noi montavamo già partiti linci
 Ri
 Chig noi montavamo già partiti linci
 P noi montavamo già partiti di linci
 Vb
 A noi montavamo già partiti linci

foci] mano tarda

Purgatorio XIX 34

Vat I' volsi li occhi e 'l buon Virgilio al mentre
 To Io volsi gli occhi e 'l buon Virgilio almentre
 Ri Io volsi gli occhi e 'l buon Virgilio almentre
 Chig Io volsi gli occhi e 'l buon Virgilio al men tre
 P Io mossi gli occhi e 'l buon Virgilio almen tre
 Vb I' volsi gli occhi e 'l buon Virgilio al men tre
 A I' volsi gli occhi e 'l buon Virgilio al men tre

Purgatorio XXIV 12

Vat tra questa gente che si **ti** riguarda
 To tra questa gente che si mi riguarda
 Ri tra questa gente che si mi riguarda
 Chig tra questa gente che si mi riguarda
 P tra questa gente che si mi riguarda
 Vb tra questa gente che si mi riguarda
 A tra questa gente che si mi riguarda

Purgatorio XXV 30

Vat ke sia or sanator de le mie piage
 To che sia or sanator delle tue plage
 Ri che sia hor sanator delle tue plage
 Chig che sia hor sanator delle tue piage
 P che sia hor sanator delle tuo piaghe
 Vb che sia hor sanator de le tue piage
 A che sia hor sanator de le tue piage

Purgatorio XXVI 62

Vat tosto divegna si che'l ^v v'alberghi
 To tosto divengha si che'l ciel v'alberghi
 Ri tosto divengha si che'l ciel v'alberghi
 Chig tosto divenga si che'l ciel v'alberghi
 P tosto divegna si che'l cielo v'alberghi
 Vb tosto divenga si che 'l ciel v'alberghi
 A tosto divenga si che 'l ciel v'alberghi

v ciel] m. antica

Purgatorio XXVII 111

Vat quanto tornando albergan piú lontani
 To quanto tornando albergan piú lontani
 Ri quanto tornando albergan piú lontani
 Chig quanto tornando albergan piú lontani
 P quanto tornando albergan piú lontani
 Vb quanto tornando albergan men lontani
 A quanto tornando albergan men lontani

Purgatorio xxx 138

Vat fuor ke mostrarli le perdute genti
 To fuor che mostrarli le perdute genti
 Ri fuor che mostrargli le perdute genti
 Chig fuori che mostrargli le perdute genti
 P fuor che monstrargli le perdute genti
 Vb fuor che mostrarli le perdute genti
 A fuor che mostrarli le perdute genti

Purgatorio xxxi 34

Vat piangendo dissi le presenti cose
 To piangendo dissi le presenti cose
 Ri piangendo dissi le presenti cose
 Chig piangendo dissi le presenti cose
 P piangendo dissi le presenti cose
 Vb piangendo dissi le presenti cose
 A piangendo dissi le presenti cose

Paradiso ii 57

Vat vedi ke la ragione à corte l'ali
 To vedi che ·lla ragione à corte l'ali
 Ri vedi che ·lla ragione à corte l'ali
 Chig vedi che la ragione à corte l'ali
 P vedi che le ragioni de sensi àn corte l'ali
 Vb vedi che la ragione ha corte l'ali
 A vedi che la ragione ha corte l'ali

Paradiso v 25

Vat or ti parrà se tu quinci argomenti
 To or ti parrà se tu quinci argomenti
 Ri hor ti parrà se tu quinci argomenti
 Chig hor ti parrà se tu quinci argomenti
 P hor ti parrà se tu quinci argomenti
 Vb
 A hor ti parrà se tu quinci argomenti

Paradiso xvii 35

Vat latin rispuose quell'amor paterno
 To latin rispose quello amor paterno
 Ri latin rispose quello amor paterno
 Chig latin rispose quello amor paterno
 P latino rispose quello amor paterno
 Vb latin rispose quell'amor paterno
 A latin rispose quell'amor paterno

Paradiso xvii 76

Vat con lui vedrai colui ke'mpresso fue
 To con lui vedrai colui che'npresso fue
 Ri con lui vedrai colui che'npresso fue
 Chig con lui vedrai colui che'mpresso fue
 P con lui vedrai colui che'mpresso fue
 Vb con lui vedrai colui che 'mpresso fue
 A con lui vedrai colui che 'mpresso fue

Paradiso xvii 78

Vat ke notabili fur l'opere sue
 To che notabili fien l'opere sue
 Ri che notabili fien l'opere sue
 Chig che notabili fien l'opere sue
 P che notabili fier l'opere sue
 Vb che notabili fien l'opere sue
 A che notabili fien l'opere sue

Cinque *cruces* (di cui tre erase), e cioè quelle a fianco di *Inf.* xvi 105, *Inf.* xxxi 49, *Purg.* iii 5, *Purg.* xii 112 e *Purg.* xxviii 91, sono probabilmente tarde, visto che a margine di esse le mani di Bernardo e di Pietro Bembo trascrivono alcune integrazioni o correzioni al verso in questione.²⁶ Esse sono: la sostituzione di *lingua* con *orecchia* di *Inf.* xvi 105, l'inserimento di *lasciò* a *Inf.* xxxi 49, altrimenti ipometro; la correzione delle rime *volto* con *corso* di *Purg.* iii 5 e di *boci* con *foci* di *Purg.* xii 112. Come si può notare, sono correzioni o sostituzioni molto semplici a errori manifesti di Vat, come la sequenza rimica o le ipometrie. L'unica variante marginale significativa, accompagnata da *crux*, è quella a *Purg.* xxviii 91, *bene che solo*, che, sebbene molto attestata nella tradizione manoscritta del poema, non ebbe molta fortuna nel periodo, giacché fu respinta da Bembo nel suo manoscritto preparatorio all'edizione aldina: in Vb si ha infatti *lo sommo ben che solo esso a se piace*.

26. Secondo FRANCIOSI, *Il Dante*, appendice, soltanto la variante a margine di *Inf.* xvi 105 è ascrivibile a Pietro Bembo, le altre sono del padre Bernardo. Di diverso avviso è N. GIANNETTO, *Bernardo Bembo umanista e politico veneziano*, Firenze 1985, 345, che attribuisce a Bernardo soltanto l'aggiunta dei vv. 130-32 del xvii c. del *Paradiso*.

Di particolare interesse sono comunque le altre *cruces* di Vat: esse sono quasi sempre poste vicino a lezioni presumibilmente erronee, che verranno « corrette » in larga parte da Boccaccio nelle proprie edizioni della *Commedia*. I sospetti circa la paternità di questo segno sembrerebbero insomma convergere sull'autore del *Decameron*, visto che a lui dovrebbero attribuirsi, anche se non tutte, le *cruces* presenti negli altri codici della *Commedia* che esemplò, e cioè quelle di To, Ri e Chig.

Le *cruces* di To, Ri e Chig non sembrano però indicare con la stessa frequenza di quelle di Vat versi corrotti o lacunosi; anzi capita spesso che i versi evidenziati dalla *crux* in To non siano stati modificati nelle redazioni successive. Non si tratta comunque d'una dimenticanza significativa, essendo note da tempo le frequenti distrazioni cui si lasciava andare il Boccaccio quando attendeva alla copia dei testi, soprattutto i propri: negli *Argomenti danteschi*, per esempio, di Ri e di Chig, egli riporta la lezione erronea « d'un che nato sia / su l'Indo », quando invece in To aveva scritto correttamente: « su l'Indo ». ²⁷

Qui di seguito riporto i versi contrassegnati da una *crux* in To, che farò seguire dagli stessi versi presenti in Ri e Chig.

Inferno x 102

To cotanto ancor ne splende il sommo duce
Ri cotanto anchor ne splende il sommo duce
Chig cotanto ancor ne splende il sommo duce

Purgatorio 1 15

To da l'aer puro infino al primo giro
Ri dal meço puro infino al primo giro
Chig dal meço puro infino al primo giro

Si tratta di uno di quei pochi casi, già rilevati da Petrocchi, in cui Boccaccio accoglie in To la lezione di Vat, per poi rifiutarla nelle successive redazioni.

Purgatorio xvi 107

To due soli aver che l'una et l'altra strada

27. BOCCACCIO, *Argomenti e rubriche dantesche*, a c. di PADOAN, in *Tutte le opere*, a cura di BRANCA, v, 150.

Ri due soli aver che l'una et l'altra istrada
Chig due soli aver che l'una et l'altra strada

Purgatorio xviii 99

To et due dinançi gridavan correndo
Ri e due dinançi gridavan piagnendo
Chig e due dinançi gridavan piagnendo

Come si può notare, in To il Boccaccio ripete meccanicamente il rimante *correndo* già del verso 97.

Purgatorio xix 119

To in alto fosso alle cose terrene
Ri in alto fosso alle cose terrene
Chig in alto fosso alle cose terrene

Si consideri che è presente una *crux* a margine di questo verso anche in Ri e Chig.

Purgatorio xxv 131

To si tenne Dyana et Elya caccionne
Ri si tenne Dyana et Elyce caccionne
Chig si tenne Dyana et Elyce caccionne

Purgatorio xxix 45

To del meço la terra ancor tra noi et loro
Ri dal meço la terra anchor tra noi et loro vel chera
Chig dal meço la terra ancor tra noi et loro

Come si può notare, la variante marginale *chera* compare soltanto in Ri. Non considerando questa lezione alternativa, attribuibile alla mano del Boccaccio, Petrocchi scrive che « la terra è errore che da Vat passa nei codici del Boccaccio » (*La Commedia*, III, 499-500).

Paradiso xxx 31

To ma or convien che'l mio seguir desista
Ri ma hor convien che'l mio seguir desista
Chig ma hor convien che'l mio seguir desista

Paradiso xxxi 43

To et quasi peregrin che·ssi ricrea
Ri et quasi pellegrin che·ssi ricrea
Chig et quasi pellegrin che·ssi ricrea

Paradiso xv 30

Ri	bis nunquam celi ianua reclusa	vel bis erit celi[...]
Chig	bis nunquam celi ianua reclusa	vel bis erit celi
		vel bis inquam celi

Nota Petrocchi (*La Commedia*, III 242) che « la var. *nunquam* (o *numquam*) non gode nei testi di particolare favore; per accettarla occorrerebbe rendere affermativo il periodo e, intendendo cui per alicui, leggere: "a nessuno come a te fu mai dischiusa due volte la porta del cielo" ». Per ragioni analoghe a quelle recentemente enunciate da Petrocchi è probabile che il Boccaccio non abbia ritenuto soddisfacente la lezione messa a testo in Ri, ed abbia quindi deciso di apporvi una variante marginale, in cui si prevedeva la sostituzione di *nunquam* con *erit*. In Chig il Boccaccio non fece comunque nulla di questa lezione alternativa, che riportò di nuovo al margine del verso, affiancandola perfino da un'ulteriore variante.

Paradiso xix 28

Ri	ben so io che se 'n cielo altro reame
Chig	ben so io che se 'n cielo altro reame

Paradiso xix 94

Ri	cotal si fece et sú levai li cigli	
Chig	cotal si fecie et sú levè li cigli	vel levai

La lezione *levai* di Ri, rifiutata in un primo tempo in Chig, è stata poi posta come variante marginale a *levè*. Oltre a non rilevare la diversità di lezioni tra questi due codici, Petrocchi non segnala neanche la presenza della variante marginale in Chig.

Paradiso xix 115

Ri	quella che tosto moverà la penna
Chig	quella che tosto moverà la penna

Paradiso xxi 51

Ri	mi disse volgi il tuo caldo disio
Chig	mi disse volgi il tuo caldo disio

Paradiso xxii 50

Ri	qui son li frati miei che dentro al chiostro
Chig	qui son li frati miei che dentro al chiostro

Il Boccaccio ricopia probabilmente in modo distratto il testo di Ri, non avvedendosi che il verso richiede la rima in *-ostri*. Eppure in To aveva trascritto *chiostri* come Vat.

Paradiso xxiv 100

Ri	et io la prova che'l ver mi conchiude
Chig	et io la prova che'l ver mi conchiude

Sulla base della testimonianza di Vat, Boccaccio non si rende conto che *conchiude* è una ripetizione del rimante del v. 98.

Paradiso xxiv 123

Ri	et onde alla credença sua offerse	
Chig	et onde alla credença sua s'offerse	vel tua

Mancata segnalazione da parte di Petrocchi sia dell'opposizione fra Ri e Chig, sia della variante marginale di Chig. Pare significativo notare che la lezione alternativa *tua* di Chig restaura la lezione della Vulgata, permettendo quindi di rilevare il carattere composito della *editio* boccacciana.

Paradiso xxiv 132

Ri	non moto con amore et con disio
Chig	non moto con amore et con disio

Paradiso xxix 112

Ri	et quel tanto sonò nelle sue guance
Chig	et quel tanto sonò nelle sue guancie

Per concludere con i codici boccacciani, qui di seguito elencherò le *cruces* presenti in Chig.

Inferno vi 33

l'anime sí ch'esser vorrebber sorde

Purgatorio vi 139

Athene et Lacedema che fenno

Come si può notare, il verso è ipometro, mancando una sillaba alla seconda città citata.

Purgatorio xi 84

l'onore è tutto suo et mio in parte²⁸

28. In To Boccaccio aveva scritto *l'onore è tutto or suo et mio in parte*.

Purgatorio XVIII 106
o gente in cui favore aguto addresso

La lezione *favore* proviene da Vat e si tratta probabilmente d'una *lectio faciliior* per *fervore* della Vulgata.

Purgatorio XIX 6
surger per vio che poco le sta bruna

Purgatorio XX 66
Pontí et Normandia prese et Guascogna

Purgatorio XXV 1
Hora era del salir ne volea storpio

Purgatorio XXVI 72
lo qual negli acti cor tosto si muta

Paradiso I 53
nell'ymagine + el mio si fece + mia

In questo caso è presente il segno di *crux* anche all'interno del verso.

Paradiso XIII 75
la cera del suggel parrebbe tutta

Cera è lezione caratteristica delle edizioni boccacciane, non trovandosi infatti attestata negli altri testimoni della *Commedia* registrati da Petrocchi.

Paradiso XX 30
quali aspectava il cuor dov'io le scripsi

Paradiso XXXI 40
di che stupor dovea esser ripieno

Il verso richiede la rima in *-uto*.

Paradiso XXXII 53
causal punto non puote aver loco

L'ennesima distrazione del Boccaccio che non si accorge che il verso necessita della rima in *-ito*. In Ri egli aveva scritto giustamente *sito*. Si consideri anche l'erroneo *causal* d'inizio verso, caratteristico delle edizioni boccacciane e derivante da Vat.

Sono inoltre presenti altri due segni di *cruces* a Par. XXI 12 (*sarebbe fronda che trono sconsciende*) e 108 (*tanto che tuoni assai suonin piú bassi*), posti a fianco di numeri trascritti da Jacopo Corbinelli, cioè il possessore cinquecentesco del codice. La presenza di esse, come d'altro canto quella di alcune varianti marginali stranamente trascurate da Petrocchi, induce a pensare che Boccaccio stesse attendendo ad una rilettura critica del poema dantesco, in previsione di una sua quarta edizione: fatica di cui però non ci è rimasta traccia, ma che fu probabilmente concepita e forse anche in parte realizzata. Lo si può supporre anche sulla base della tradizione manoscritta di un'altra opera di Boccaccio, *Il trattatello in laude di Dante*. Come è noto, l'ultima redazione di questo scritto (la forma B dell'edizione Ricci, leggermente piú ampia rispetto alla versione A tradita dal Chigiano L. v. 176²⁹), non ci è giunta in forma autografa, ma compare in piú di venti manoscritti, anche se in una situazione testuale molto accidentata. Questa redazione del *Trattatello* potrebbe quindi derivare da un codice nel quale essa era accompagnata da altro materiale dantesco (una quarta edizione della *Commedia*?), come è d'altrocanto costume del Boccaccio copista di Dante: nel Toledano come nel Chigiano egli trascrive infatti il *Trattatello* prima delle opere di Dante. Nulla si può dire del Riccardiano che ci è giunto lacunoso, ma che probabilmente era privo della biografia dantesca. Si consideri però che in questo codice l'ordine di apparizione delle opere dantesche è parzialmente diverso rispetto agli altri manoscritti: esso inizia infatti con gli *Argomenti* in terza rima, il testo della *Commedia*, e alla fine le quindici canzoni dantesche nello stesso ordine del Toledano. In questo caso la biografia dantesca avrebbe potuto quindi chiudere il codice e non aprirlo. Data la situazione materiale del Riccardiano ogni ipotesi sulla presenza del *Trattatello* all'interno di esso potrebbe risultare arbitraria; rimane comunque suggestivo supporre che sia la biografia dantesca sia probabilmente la *Vita nova* possano essere caduti per la perdita dei fascicoli finali del manoscritto.³⁰ Non

29. RICCI, *Le tre redazioni*, 67-83.

30. Cfr. l'introduzione di D. DE ROBERTIS all'edizione fototipica de *Il codice Chigiano LV.176. Autografo di Giovanni Boccaccio*, Firenze 1974, 38.

va tuttavia trascurata la possibilità che in questa circostanza il Boccaccio avrebbe potuto vergare la versione B del *Trattatello* in maniera autonoma rispetto alle altre opere dantesche, infrangendo così la disposizione da lui precedentemente perseguita di riunire in un solo codice l'intero *corpus* dell'Alighieri.

Tornando alla tradizione testuale della *Commedia*, si può osservare che malgrado la presenza delle croci in To, Ri e Chig, un elemento non trascurabile sembrerebbe opporsi all'ipotesi che Boccaccio abbia apposto le *cruces* in Vat: si tratta della presenza di due varianti marginali, la cui grafia pare non corrispondere con quella dell'autore del *Decameron*, vicino a due versi nei quali si nota il segno.³¹ Sono le lezioni alternative *Gherardo* e *ciel* rispettivamente a *Purg.* xvi 138 (f. 38v) e xxvi 62 (f. 46r). La grafia di questi due lemmi ha molti tratti in comune con la scrittura di Francesco Petrarca; anzi secondo una perizia paleografica eseguita da Vattasso, successivamente confermata oralmente da A. Petrucci, essa è proprio del poeta aretino.³²

Se questa ipotesi si rivelasse fondata, l'esecutore di alcune *cruces* di Vat, almeno quelle a margine dei due versi citati, sarebbe quindi il Petrarca, che, come ha notato Accame Lanzillotta, utilizza spesso il segno di *crux* per indicare passi corrotti o lacunosi. Così per esempio nel suo codice di Quintiliano (Parigino lat. 7720):³³

f. 3vb: quod convenit inliberali ut obiurgatione... (l. 3, 14). Il passo è lacunoso; la vulgata recita infatti: - quod convenit, si aetatem mutas - iniuria: deinde quod, si cum tam est mens inliberalis ut obiurgatione...

31. Si aggiunga inoltre che sembra poco probabile che il Boccaccio abbia trascritto soltanto le *cruces* in Vat, senza porre a margine le lezioni giuste.

32. VATTASSO, *I codici petrarcheschi*, p. 21. Oltre alla perizia paleografica eseguita da Vattasso e confermata da A. Petrucci, un altro elemento, stavolta testuale, sembrerebbe confermare l'ipotesi che alcune *cruces* di Vat siano opera del Petrarca: a f. 46r la stessa mano che trascrive *ciel* a fianco di una croce, riporta la variante marginale *alti* al v. 72, in luogo di *atti* del codice. Si tratta d'una lezione che Boccaccio accettò soltanto in To; in Ri e in Chig egli riportò costantemente *atti*, come Vat (si consideri però che in Chig Boccaccio pose una croce vicino a questo verso; dalla presenza di questo segno non si può comunque inferire alcun significato circa eventuali modifiche che l'autore del *Decameron* forse aveva in mente di eseguire).

33. ACCAME LANZILLOTTA, *Le postille del Petrarca*, 30 e 76.

f. 81va: *iuris mutatio* (IX I, 30) [vulg.: *vite imitatio*]

Il Petrarca avrebbe compiuto questa stessa operazione in Vat: anche qui intendeva infatti evidenziare con le *cruces* versi le cui lezioni erano da lui ritenute erronee. Resterebbe da chiarire, tuttavia senza possibilità di soluzione, il numero delle *cruces* ascrivibili al Petrarca: certo è che se egli fosse l'autore di un buon numero di questi segni, come anche di alcune delle varianti marginali segnalate da Franciosi, bisognerebbe ipotizzare che potesse disporre di un altro codice della *Commedia* per le sue collazioni, essendo abbastanza strano che tutti questi interventi siano congetturali.³⁴ In tal caso ci troveremmo di fronte ad un Petrarca filologo che cerca di ricondurre, sfruttando la sua perizia, il testo di Vat all'originale dantesco.³⁵

4. In Vat sono inoltre presenti alcuni segni di richiamo assai simili a quelli di cui fece uso il Petrarca tra gli anni '40 e la metà degli anni '50. Si tratta del segno di richiamo da lui più frequentemente utilizzato, composto da tre punti disposti a triangolo che sormontano una gamba più o meno lunga e variamente ricurva. Petrucci lo ravvisa in numerosi codici autografi³⁶ o solo postillati dal poeta aretino, fra i quali i Parigini lat. 7702 e 2540, Vaticano lat. 3358, ecc.

34. Il possesso di un secondo codice della *Commedia* da parte di Petrarca, smentirebbe quanto egli afferma in *Fam.* xxi, 15, e cioè di non essersi mai curato di cercare il libro di Dante, temendo di rimanerne influenzato.

35. Può essere forse un riferimento a questa inaspettata attività di filologo dantesco, il fatto che in *Fam.* xxi, 15, Petrarca affermi di voler fare "vendetta", se solo avesse tempo, di tutti coloro che deturpano, recitandolo, il testo della *Commedia*: « Et id forte meo iure dixerim, si ad hanc etatem pervenire illi datum esset, paucos habiturum quibus esset amicior, quam michi - ita dico si quantum delectat ingenio, tantum moribus delectaret -; sicut ex diverso nullos quibus esset infestior, quam hos ineptissimos laudatores, qui omnino quid laudent quid ve improbent ex equo nesciunt, et qua nulla poete presertim gravior iniuria, scripta eius pronuntiando lace-rant atque corrumpunt; que ego forsitan, nisi me meorum cura vocaret alio, pro virili parte ab hoc ludibrio vindicarem ».

36. L'anomalia data dalla presenza di segni di richiamo all'interno delle proprie opere, è giustificata dal fatto che essi mettono in rilievo passi particolarmente significativi. Nel *Bucolicum Carmen* (Vaticano lat. 3358), per esempio, i segni di richiamo evidenziano riferimenti personali o *sententiae* (cfr. D. DE VENUTO, *Il Bucolicum Carmen di Francesco Petrarca*, Pisa 1990, 60-63).

Qui di seguito riporto con un asterisco i versi evidenziati da questo segno:

Inferno

xxiv 106-11

Così per li gran savi si confessa
ke la fenice muore et poi rinasce,
quand'al cinquecentesim'anno appressa;
erba né biado in sua vita non pasce,
ma sol d'incenso lacrime e d'amomo,
et nardo et mirra son l'ultime fasce.

*

xxvi 121-3

Li miei compagni fec'io sí acuti,
con quest'oration piccola, al cammino,
c'apena poscia li avrei ritenuti.

*

Purgatorio

xvi 97-99

Le leggi son, ma chi pon mano ad esse?
nullo però ke 'l pastor ke procede,
ruminar può ma non à l'unghie fesse...

*

xxii 67-9

Facesti come quei ke va di notte,
ke porta il lume dietro et sé non giova,
ma dopo sé fa le persone docte.

*

xxv 10-15

Et quale il cicognin ke leva l'ala
per vollia di volar, et non s'attenta
d'abandonar lo nido et giù la cala;
tal era io con vollia accesa et spenta
di dimandar, venendo infin a l'acto
ke fa colui c'a dicer s'argomenta.

*

xxx 46-48

Per dicer a Virgilio « Men che dramma
di sangue m'è rimasa che non tremi:
conosco i segni de l'antica fiamma ».

*

Paradiso

v 19-24

Lo maggior don che Dio per sua largheza

*

fesse creando, et a la sua bontate
più conformato, et quel ch'ei più appreça,
fu de la volontà la libertate;
di che le creature intelligenti
tutte et sole furo et son dotate.

xi 1-9

O insensata cura de' mortali,
quanto son defectivi silogismi
quei ke ti fanno in basso batter l'ali!
Chi dietro a giura et chi ad anforismi
sen giva, et chi seguendo sacerdotio,
et chi regnar per forza o per soffismi,
et chi rubare et chi civil negotio,
chi nel dilecto de la carne involto
s'affaticava et chi si dava a l'otio...

*

xxvii 124-9

Ben fiorisce negli uomini 'l volere;
ma la pioggia continua converte
in bozachioni le susine vere.
Fede et innocentia son reperte
solo ne' pargoletti; poi ciascuna
pria fuggie che le guance sian coverte.

*

A questi segni di richiamo vanno aggiunte due *manicule* di foglia trecentesca, che indicano rispettivamente *Paradiso IX*, v. 126, *ke poco tocca al papa la memoria* (cfr. tav. v), e l'*incipit* di *Paradiso VI*, *O insensata cura de' mortali* (cfr. tav. vi).

Sembra confermare l'ipotesi che l'insieme di questi segni possano ascrivere al Petrarca il fatto che si creano una serie di affinità fra i versi contrassegnati e alcuni brani petrarcheschi. Si aggiunga che nei codici della *Commedia* esemplati dal Boccaccio mancano quasi del tutto segni di richiamo e i pochi presenti differiscono da quelli individuati in Vat. Vediamo comunque questi segni di richiamo: una graffa a margine dei vv. 88-90 di *Inf. II* in To (f. 55r):³⁷

37. Sicuramente di mano più tarda è la *manicula* presente in To (f. 205v) a margine dei vv. 76-78 di *Par. VIII*: *et se mio frate questo antivedesse / l'avara povertà di catalogna / già fuggiria perche non l'ofendesse*. Malgrado ciò, è probabile che il Boccaccio

Temer si dee di sole quelle cose
ch'anno potença di fare altrui male;
dell'altre no, ché non son poderose.³⁸

una *manicula* che indica la terzina che inizia a *Purg.* VII, 121 in Ri (c. 70r):

Rade volte risurge per li rami
l'umana probitate; et questo vuole
quei che lla dà, perché da llui si chiama.

ed infine cinque graffe in Chig. Esse si trovano nei seguenti loci:
Inf. I, vv. 22-24 (p. 1):

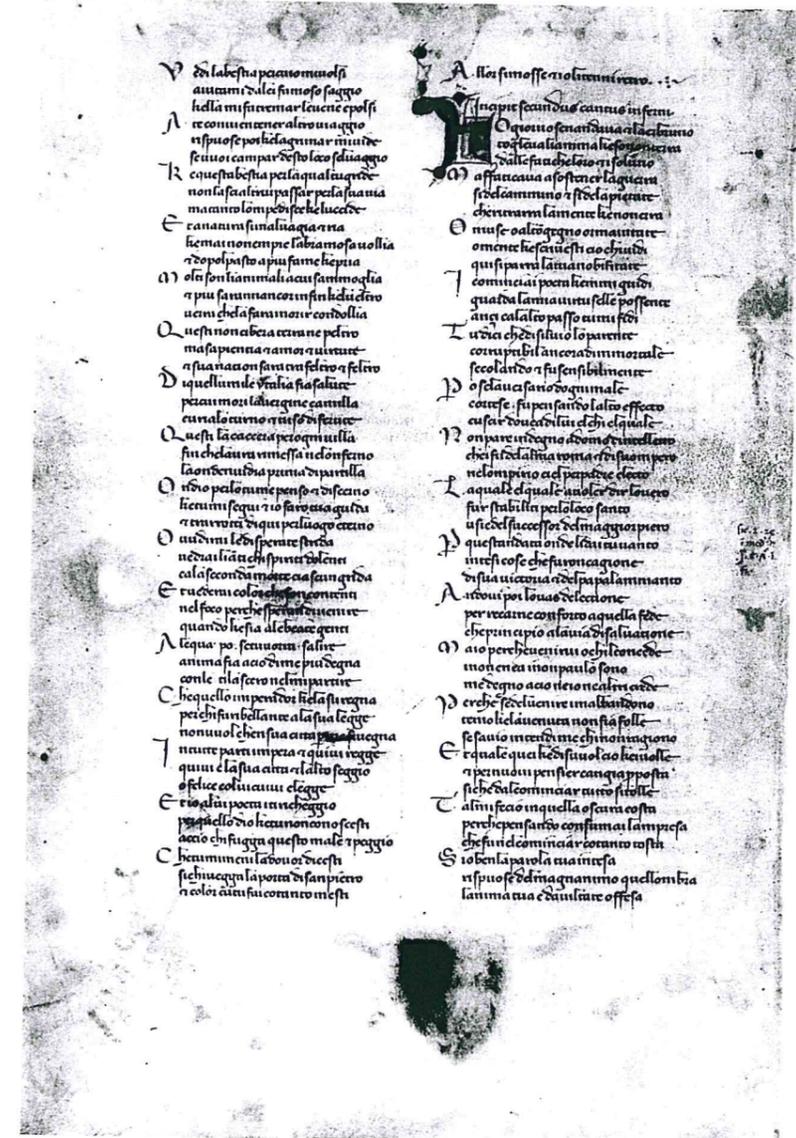
Et come quei che con lena affannata,
uscito fuor del pelago alla riva,
si volge all'acqua perigliosa et guata...³⁹

Inf. XXIII, vv. 25-27 (p. 74):

si rifacesse ad essi quando nella novella VI, 3 del *Decameron* (« Messere, e' forse non vincerebbe me; ma vorrei buona moneta ») punge l'avarizia dei Catalani ed indirettamente quella di Re Roberto, già colpita in altre sue opere (il Branca cita a tale proposito *Amorosa Visione*, XIV 22 sgg., e la XII *Epistola*).

38. Qualora le graffe citate siano opera del Boccaccio, sarà interessante osservare come egli commentò i versi danteschi evidenziati nelle *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*. Nel caso presente egli scrisse: « *Temer si dee sol di quelle cose C'hanno potenza di far altrui male*. Si come Aristotile nel III dell' *Etica* vuole, il non temer le cose che posson nuocere, come sono i tuoni, gl'incendi e' diluvi dell'acque, le ruine degli edifici e simili a queste, è atto di bestiale e di temerario uomo; e così temere quelle che nuocere non possono, come sarebbe che l'uomo temesse una lepre o il volato d'una quaglia o le corna d'una lumaca, è atto di villissimo uomo, timido e rimesso. Le quali due estremità questa donna tocca discretamente, dicendo esser da temere le cose che possono nuocere. E l'altre no, cioè quelle che non son poderose, a nuocere e che non debbon metter paura nell'uomo, il quale debitamente si può dir forte » (*Esposizioni sopra la Comedia*, a. c. di PADOAN, 123).

39. « *E qual è quei che con lena, cioè virtù, affannata, afaticata, «Uscito fuor del pelago alla riva»: come colui il quale rompe in mare, che, dopo molto notare, faticato e vinto perviene alla riva e Volgesi all'acqua perigliosa, della quale è uscito, e guata; e in quel guatare cognosce molto meglio il pericolo del quale è scampato, che esso non cognosceva, mentre che in esso era, per ciò che allora, spronandolo la paura del perire, a null'altra cosa aveva l'animo che solo allo scampare; ma, scampato, con più riposato giudicio vede quante cose poteano la sua salute impedire e, quasi in esso fosse, molto più teme che non faceva quando v'era » (*Esposizioni sopra la Comedia*, a. c. di PADOAN, 23).*



TAV. IV. Vaticano lat. 3199, f. 1v.

Et quei: 'S'io fossi d'impombato vetro,
l'ymagine di fuor tua non trarrei
piú tosto ad me, che quella dentro impetro.

Purg. xv, vv. 127-29 (p. 174):

Et el: 'Se tu avessi mille larve
sopra la faccia, non mi sarien chiuse
le tue cogitation, quantunque parve.

Purg. xxviii, vv. 31-33 (p. 217):

Advegna che ssi muova bruna bruna
sotto l'ombra perpetua, che mai
raggiar non lascia sole ivi né luna.

Par. xix, vv. 34-36 (p. 307):

Quasi falcone ch'escie di cappello,
muove la testa et con l'ale si plaude,
voglia mostrando et faccendosi bello...

4.1 Come si è già detto, sono presenti una serie di legami fra i
passi di Vat evidenziati dal segno di richiamo e alcuni brani pe-
trarcheschi.

Il primo segno di richiamo reperibile in Vat è a margine di *Inf.*
xxiv 106-8:

Cosí per li gran savi si confessa
ke la fenice muore et poi rinasce,
quand'al cinquecentesim'anno appressa;
erba né biado in sua vita non pasce,
ma sol d'incenso lacrime e d'amomo,
et nardo et mirra son l'ultime fasce.

Fam. iv, 14

Vereor tamen ne phenicis inquisitionem tibi commisisse videar, quam
nonnisi quingentesimo anno renasci solitam ac toto orbe uncam ferunt,
et nobis in occidente positus incognitam.

Come si può notare, in entrambi i passi si afferma che la fenice
viva cinquecento anni. Tale cifra non accomuna però soltanto
Dante e Petrarca, dal momento che la si ritrova, anche se non in

D quella ualle suo licorano
truchio r' m'aceta he peccat' m' m' cora
lo q'no e se pure d' al' costano
A un' occaso quasi r' d' un' orzo
bu' q'ca s' e' r' l'aceta on' d' i' su
he se del san que suo qua cal' d' o' il poro
f o' lo m' d' i' se quella gente acui
funoro il nome m' o' r' questo ac' d' o'
d' i' me s' u' p' i' c' t' a com' o' f' e' d' i' u'
C he p' u' non ar' se la fillia d' i' be' l' o'
noi ar' d' o' r' a' s' e' b' e' c' o' r' a' c' r' e' a' s' a'
d' i' m' e' u' s' u' i' h' e' s' t' o' n' u' e' n' n' e' a' l' p' e' l' o'
P e' q' u' e' l' l' a' r' o' d' o' p' e' a' h' e' d' e' l' u' s' a'
s' u' d' a' d' e' m' o' f' o' n' t' e' n' e' a' l' a' d' e'
q' u' a' n' d' o' j' o' l' e' n' e' l' e' o' r' e' e' b' e' r' e' h' u' s' a'
N on p' e' r' o' q' u' i' s' p' e' n' t' e' m' a' s' i' r' d' e'
n' o' n' d' e' l' a' c' o' s' p' a' c' a' m' e' n' t' e' n' o' n' u' o' m' i' a'
m' a' d' e' l' u' a' i' c' o' d' i' n' o' r' p' r' o' u' i' d' e'
Q u' i' s' i' m' i' r' a' u' e' l' a' r' e' c' h' e' d' u' n' a'
c' o' n' t' i' n' u' a' s' s' e' c' o' r' d' i' f' e' z' e' n' e' s' t' i' l' l' e' n' e'
p' e' r' c' h' e' l' i' m' o' d' o' s' i' q' u' e' l' d' i' g' u' a' r' o' m' a'
A p' e' r' c' h' e' l' e' n' e' u' o' l' l' e' a' u' t' p' i' e' n' e'
t' e' n' p' o' i' n' h' e' s' o' n' n' a' r' e' i' n' q' u' e' s' t' a' s' p' e' r' a'
p' r' o' c' e' d' e' r' a' n' c' o' s' o' l' i' v' e' m' i' c' o' n' u' e' n' t' e'
T u' u' o' i' s' a' u' e' r' c' h' e' n' a' q' u' e' s' t' a' l' a' m' e' r' a'
h' e' q' u' i' a' p' p' e' s' s' o' m' e' c' o' s' i' s' a' n' a' l' l' a'
c' o' m' e' n' a' q' u' o' s' o' l' e' i' n' a' q' u' a' m' e' r' a'
E s' a' p' p' i' h' e' l' a' e' n' e' r' o' s' t' i' n' n' a' q' u' e' l' l' a'
r' o' a' b' r' a' n' o' s' t' r' o' d' o' m' e' c' a' n' q' u' i' n' t' a'
d' i' l' a' n' e' l' s' o' n' n' o' q' u' a' d' o' s' i' s' t' a' l' l' a'
D i' q' u' e' s' t' o' a' c' l' o' m' e' n' t' i' l' o' m' b' r' a' s' a' p' p' u' n' t' a'
h' e' l' u' o' s' t' r' o' m' o' d' o' f' a' c' e' p' u' a' c' a' l' t' r' a' l' m' a'
d' e' l' i' u' n' s' o' d' i' x' e' p' o' s' a' s' s' i' m' p' r' a'
B e' n' s' i' c' o' n' u' e' n' t' e' l' a' s' a' s' a' r' p' e' r' p' a' l' m' a'
m' a' l' a' u' a' c' e' l' o' d' e' l' a' s' i' n' u' e' c' e' r' a'
h' e' f' a' c' q' u' i' s' t' o' c' o' n' s' u' m' a' r' l' a' l' i' v' a' p' a' l' m' a'
P e' l' l' a' f' a' u' o' z' o' l' a' p' i' m' a' g' l' e' d' i' a'
d' i' j' o' s' u' e' i' n' s' u' l' a' r' e' m' s' a' n' t' a'
h' e' p' e' c' c' o' r' e' c' a' l' p' a' p' a' l' a' m' e' t' o' r' i' a'
L' a' c' u' a' a' t' t' a' h' e' d' e' b' i' l' i' t' a' e' p' r' i' a' n' t' a'
h' e' p' n' a' u' o' l' s' e' l' e' s' p' a' l' l' e' a' l' s' a' s' a' n' o' r' e'
d' i' a' u' e' l' a' n' u' e' d' i' a' n' n' o' p' i' a' n' t' a'
P' o' d' u' c' e' r' s' p' a' r' d' e' i' l' m' a' l' a' d' e' r' o' s' i' o' r' e'
c' a' d' i' s' u' a' r' e' l' e' p' e' c' c' o' r' e' r' h' a' q' u' i'
p' e' r' o' c' h' e' f' a' u' o' a' l' i' p' o' d' e' l' p' a' s' t' o' r' e'
P' e' r' o' q' u' e' s' t' o' l' e' a' n' g' e' l' o' d' e' d' e' c' r' e' t' a' m' a' g' n' i'
s' o' n' d' e' r' e' d' i' c' i' t' i' s' o' l' o' a' d' e' c' r' e' t' a' l' i'
s' i' s' t' u' d' i' a' s' i' c' h' e' p' a' r' e' a' l' d' i' u' u' a' g' n' i' .

A questo intend' del pap' ca' d' i' m' a' l' i'
n' o' n' u' a' n' n' o' i' l' o' r' p' e' n' s' i' e' r' a' n' g' a' r' e' r' e'
l' a' d' o' u' e' q' u' e' l' l' o' a' p' e' l' s' e' l' a' l' i'
A' u' a' n' c' a' n' o' r' l' a' t' e' r' e' p' a' r' e' l' e' a' r' e'
d' i' r' o' m' a' h' e' s' o' n' s' t' a' r' e' a' m' i' c' e' r' o'
a' l' a' m' i' l' i' a' c' h' e' p' i' e' t' o' s' e' q' u' e' r' e'
T' o' s' t' o' l' i' b' e' r' e' s' i' e' n' d' e' l' a' d' u' l' t' e' r' o' .
In ap' r' . x . c' a' n' u' o' p' a' r' d' i' s' i' .
P' a' r' d' a' n' d' o' n' e' l' s' u' s' t' i' g' i' o' c' o' n' t' a' m' a' r' e'
h' e' l' i' n' o' r' l' a' l' t' e' r' o' a' c' c' u' a' l' i' m' e' n' t' e' s' p' u' n'
l' o' p' a' m' o' r' i' n' e' s' s' a' b' i' l' e' u' a' l' o' r' e'
Q' u' a' n' t' o' p' e' m' e' n' t' e' o' p' l' o' c' o' s' i' q' u' a'
c' o' n' t' a' n' t' o' d' o' m' e' f' e' c' h' e' s' s' e' r' i' o' n' p' o' t' e'
s' a' n' y' a' q' u' i' s' t' a' r' d' i' u' i' c' o' c' h' e' n' m' i' n' u'
c' u' a' d' u' n' q' u' e' l' e' c' t' o' r' a' l' a' l' t' e' r' o' r' o' t' e'
m' e' c' o' l' a' u' s' t' a' d' i' c' e' r' o' a' q' u' e' l' l' a' p' a' r' t' e'
d' o' u' e' l' u' m' i' n' o' r' e' a' l' a' l' t' e' r' o' s' p' e' r' i' c' i' o' r' e'
E' r' l' i' c' o' m' u' n' a' a' u' a' q' u' e' d' e' q' u' a' r' n' e' l' l' a' t' e'
r' i' q' u' e' l' m' a' s' t' r' o' h' e' d' e' n' t' r' a' s' e' l' a' m' a'
m' i' n' o' r' e' m' a' r' d' a' l' e' l' o' c' c' h' i' d' n' o' n' p' a' r' t' e'
V' e' d' i' c' o' m' e' d' a' n' t' i' s' i' d' i' u' i' n' a'
l' o' b' l' i' c' o' c' e' r' h' i' a' h' e' p' i' a' n' t' e' p' o' i' a'
p' e' r' d' i' s' s' a' r' e' a' l' m' o' d' o' h' e' l' i' c' h' i' a' m' a'
E' s' e' l' a' s' t' r' a' d' a' l' o' n' n' o' s' o' s' t' e' r' o' m'
m' o' l' t' a' u' i' r' a' n' e' l' a' d' s' a' r' e' b' e' i' n' u' a' n' o'
r' q' u' a' s' i' o' g' n' i' p' o' t' e' n' t' i' a' q' u' a' q' u' i' m' o' i' a' n' o'
E' s' e' d' a' d' i' c' o' p' u' o' o' m' e' n' t' o' n' a' n' o'
s' i' s' s' e' d' p' a' r' t' e' a' s' s' a' s' a' r' e' b' e' m' a' n' e' q'
r' q' u' i' r' s' u' d' e' l' o' r' d' i' n' e' m' o' n' d' a' n' o'
O' r' i' n' a' n' t' i' l' e' c' t' o' r' s' o' i' u' a' l' i' d' a' r' i' o'
d' i' c' e' r' o' p' e' n' s' a' r' d' o' a' c' o' h' e' s' t' i' p' e' l' i' b' a'
s' e' s' s' u' i' o' r' i' s' t' e' r' o' a' s' s' a' p' i' m' a' h' e' s' t' a' n' c' o'
Q' u' e' s' t' o' i' n' m' a' n' g' o' m' a' i' p' e' r' t' e' u' a' b' a'
h' e' a' s' e' r' o' e' c' u' i' t' a' m' a' c' u' r' a'
L' e' q' u' e' l' l' a' m' a' r' c' i' a' o' r' d' i' s' o' n' s' i' s' t' o' s' e' n' t' a'
h' e' d' e' l' u' a' l' o' r' d' e' l' o' s' i' m' e' r' d' o' i' m' p' r' e' n' e' n'
r' c' o' s' t' a' l' i' t' e' r' e' l' a' m' p' o' n' e' m' s' a' n' t' a'
C' o' n' q' u' e' l' l' a' p' a' r' t' e' h' e' s' a' s' i' n' a' m' e' n' t' a'
c' o' n' q' u' a' n' t' o' s' i' q' u' i' m' a' a' p' e' r' l' e' s' p' i' r' e'
i' n' e' b' e' p' u' o' s' t' o' o' g' n' o' r' a' s' a' p' p' r' e' s' e' n' t' a'
E' r' i' o' e' n' d' c' o' n' s' u' m' a' d' e' l' s' a' l' i' r' e'
n' o' n' m' a' c' c' o' s' i' o' s' e' n' o' n' c' o' m' m' o' r' i' s' s' a' c' c' o' r' d' e'
a' n' i' l' p' r' i' m' o' p' e' n' s' i' e' t' d' e' l' s' u' e' n' i' e' r' e'
O' b' e' a' n' t' e' q' u' e' l' l' a' c' h' e' s' t' i' s' a' n' g' e'
d' i' b' e' n' i' m' i' c' a' t' i' o' s' i' s' u' b' i' n' a' m' e' n' t' e'
h' e' l' a' t' o' s' u' o' p' e' c' c' a' t' o' n' o' n' s' i' s' p' o' s' i' t' e' .

TAV. V. Vaticano lat. 3199, f. 59r.

maniera costante, in autori classici,⁴⁰ primo fra tutti Ovidio (*Metamorphoseos* xv, 395: *haec ubi quinque suae complevit saecula vitae*), e volgari.⁴¹

Fam. iv, 14 è priva di datazione,⁴² ma, essendo diretta a Sennucio del Bene, deve risalire a prima della fine di novembre del 1349, mese nel quale Petrarca venne a conoscenza della morte del suo amico, dandone notizia in una postilla del suo codice degli abbozzi Vaticano lat. 3196, f. 12v: « 1349. novembris. 28. inter primam et tertiam. videtur nunc animus ad hec espedienda pronus propter sonitia de morte sennucij et de Aurora que his diebus dixi. et crexerunt animum ».

Accettando la cronologia finora proposta per l'invio di Vat, si deve supporre che il poeta aretino non lesse ovviamente i versi danteschi citati per la prima volta in questo codice: già prima dell'arrivo di Vat Petrarca aveva infatti conoscenza del poema dantesco, come dimostrano una serie di indagini che individuano in ogni sezione dei *Rvf*, anche tra quelle giovanili, echi danteschi. Il segno di richiamo di Vat potrebbe quindi sottindere le seguenti ragioni:

a) il riconoscimento della fonte classica nei versi della *Commedia* da parte di Petrarca, secondo un'operazione che egli sembra compiere anche altrove all'interno del poema dantesco (cfr. *Purg.* xxx, infra); conferma questa ipotesi il fatto che accanto al passo in cui Pomponio Mela parla della fenice, Petrarca appose una po-

40. Cfr. quanto scrive Castelvetro commentando il passo dantesco: « Plinio, Claudiano, Lattanzio; niuno de' quali, se ben mi ricordo, s'accorda con Dante nel numero degli anni cinquecento della vita della Fenice ». L. Castelvetro, *Sposizione a XXIX canti dell'Inferno dantesco*, a cura di FRANCIOSI, Modena 1886, 317.

41. Cfr. quanto afferma Brunetto Latini nei suoi *Li livres dou tresor*: « Et dient aucun que il vit .Vc. et xl anz, et li autre dient que sa vie dure bie .M. anz et plus; mais li pluisor dient que il enveillist en .Vc. anz » (cito dall'edizione a c. di F.J. CARMODY, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1948, 147). Tra i poeti coevi al Petrarca, Fazio degli Uberti ritiene che la fenice viva *Cinquecento anni... e ancor piu*; per Sacchetti invece 315. Sul mito della fenice si veda F. ZAMBON, *Sulla fenice del Petrarca*, in *Miscellanea di studi in onore di V. Branca*, 1. *Dal medioevo al Petrarca*, Firenze 1983, 411-25; da ultimo l'importante lavoro di C.M. MONTI, *Mirabilia e geografia nel « Canzoniere »: Pomponio Mela e Vibio Sequestre (RVF CXXXV e CXLVIII)*, « Studi petrarcheschi », n.s., 6 (1989), 91-123.

42. Secondo Dotti, che segnala una citazione dalle *Ad Atticum* presente nell'epistola, *Fam.* iv 14 fu composta tra la fine del 1345 e il novembre del 1347.

stilla, fedelmente riprodotta dall'Ambrosiano H 14 inf., f. 31r, che così recita:

De phenice nota ave, de qua preclare agit Ovidius in 15 methamorphoseos et succinte Lucanus in 6^o; de hac naturalis ystoria libro 10, c. 2. Et Solinus capitulo de Arabia, et Ambrosius de obitu Satyri libro 2^o.⁴³

b) l'accordo che si crea fra la sua *Fam.* e la *Commedia* di Dante sugli anni di vita della fenice.

Non molto distante da questo primo segno di richiamo, ne troviamo un secondo accanto a *Inf.* xxvi 121-3:

Li miei compagni fec'io sí acuti,
con quest'oration piccola, al cammino,
c'apena poscia li avrei ritenuti.

A giudicare dalla frequenza con la quale Ulisse compare nelle opere del Petrarca, si può affermare che il poeta aretino fu fortemente affascinato dall'eroe greco, tanto da giungere a identificarsi con lui nell'importante lettera d'esordio che apre i libri delle *Familiares*:⁴⁴ « Ulixeos errores erroribus meis confer: profecto, si nominis et rerum claritas una foret, nec diutius erravit ille nec latius » (*Fam.* 1 1).

Tra le prime citazioni significative di Ulisse vanno ricordati i due paragrafi contenuti nel *Rerum memorandarum libri*; il primo in III 21:

Idem, ut quidam memorant, Ulixis figmentum, sed intentio longe alia: quoniam Solon ut sine capitis sui periculo reipublice consulere, Ulixes vero ut « militiam subterfugeret et regnaret atque Ithace viveret otiose cum parentibus cum uxore cum filio », simulavit amentiam; licet, ut ait Cicero, « apud Homerum, optimum auctorum, talis de Ulixis suspitio nulla sit ».

il secondo in III 87:

Homerus Ulixem suum, sub cuius nomine virum fortem ac sapientem vult intelligi, terra marique iactatum fecit et carminibus suis toto pene

43. Desumo la citazione da MONTI, *Mirabilia e geografia*, 94.

44. Cfr. le interessanti considerazioni di P. BOITANI, *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*, Bologna 1992, 64.

orbe circumtulit. Quod imitatus vates noster Eneam quoque suum per diversa terrarum circumducit. Uterque consulto: vix enim fieri potest ut aut sapientia contingat inexperto aut experientia ei qui multa non viderit. Vidisse autem multa herenti in uno terrarum angulo vix potest evenire.

Come è noto, sulla base del fondamentale studio di Billanovich, la composizione di quest'opera avvenne fra il 1343 e il febbraio del 1345,⁴⁵ mese nel quale il Petrarca dovette fuggire da Parma, a seguito dell'assedio in cui era stata stretta la città per opera del marchese di Mantova e dei Visconti.

Più vicini al testo dantesco sono tuttavia i passi di tre *Familiari*, rispettivamente la già citata I 1; la IX 13 e la XIII 4:⁴⁶

Fam. I 1, 22

Ille «Ulixes» patrios fines iam senior excessit; cum nichil in ulla etate longum sit, omnia sunt in senectute brevissima.

Fam. IX 13, 24 e ss.

Ivit et ad Troiam atque inde longius Ulixes, maria lustravit ac terras, nec ante substitit quam urbem sui nominis occidentis ultimo fundasset in litore; et erat illi domi decrepitis pater, infans filius, uxor iuvenis et procis obsessa, cum ipse interea circeis poculis «...» decertaret. Vir erroribus suis clarus, calcatis affectibus, neglecto regni solio et tot pignoribus spretis, inter Scyllam et Caribdim, inter nigrantes Averni vertices easque difficultates rerum ac locorum que legentis quoque animum fatigent, senescere maluit quam domi, nullam aliam ob causam quam ut aliquando senex doctior in patriam remearet. Et revera si experientia doctos facit, si

45. Secondo Billanovich (*Rerum memorandarum*, xci-xciii), con la fuga da Parma il Petrarca interruppe ogni lavoro su quest'opera. Lo prova l'assenza di qualsiasi notizia tratta dall'epistolario ciceroniano (i sedici libri ad Attico, i tre a Quinto, le lettere tra Cicerone e Bruto e l'apocrifa ad Ottaviano) che Petrarca ritrovò a Verona nel giugno del 1345.

46. Vicino al passo dantesco è anche *Trionfo della Fama* II 16-18:

I tre Teban ch'ì' dissi, in un bel groppo;
ne l'altro Aiace, *Diomede e Ulisse*,
che desiò del mondo veder troppo.

la cui cronologia è assai problematica (WILKINS, *Studies in the life and works of Petrarch*, Cambridge, Mass., 1955, 271, parla tuttavia della primavera-estate del 1352, cioè lo stesso periodo all'incirca delle *Familiari* citate).

mater est artium, quid artificiosum quid ve alta laude dignum speret, qui paterne domus perpetuus custos fuit? «...» At nobilis inque altum nitentis animi est, multas terras et multorum mores hominum vidisse atque observasse memoriter.

Fam. XIII 4, IO

Quiescere poterat Ulixes, nisi inexplebile desiderium multa noscendi cuntis illum litoribus terrisque raptaret; laboriosa virtus que possessores suos quiescere non sinit, laboriosa, inquam, virtus sed gloriosa clara et que ut laborem sic amorem admirationemque conciliet.

Molto importanti sono poi i riscontri fra *Inf.* xxvi e *Fam.* xxi 15, se non altro per il valore simbolico che assumono all'interno di questa lettera, che, come si ricorderà, è quella diretta al Boccaccio, in cui il Petrarca si difende dalle accuse di invidiare l'autore della *Commedia*. Con una straordinaria finezza stilistica il poeta aretino tratteggia l'*amor gloriae* di Dante con le stesse caratteristiche, anche dal punto di vista della costruzione sintattica del periodo, con cui questi aveva descritto l'*amor gloriae* di Ulisse:⁴⁷

In quo illum satis mirari et laudare vix valeam, quem non civium iniuria, non exilium, non paupertas, non simultatum aculei, non amor coniugis, non natum pietas ab arrepto semel calle distraheret, cum multi quam magni tam delicati ingenii sint, ut ab intentione animi leve illos murmur avertat.

Le prime tre *Familiari* citate furono scritte all'inizio degli anni '50. In particolare la I 1, lettera d'introduzione all'intera raccolta, risale al gennaio del 1350,⁴⁸ la seconda al mese successivo,⁴⁹ la terza al 10 giugno del 1352. Sembra significativo che i legami fra gli scritti di Petrarca ed il passo dantesco divengono più stringenti soltanto negli anni '50 con la stesura delle *Familiari*. È pertanto

47. Oltre all'evidente influsso dantesco, andrà notata anche, come nota giustamente PAOLAZZI, *Petrarca, Boccaccio*, 164, la mediazione del *Trattatello in laude di Dante*: « Non poterono gli amorosi disiri, né le dolenti lagrime, né la sollecitudine casalinga, né la lusinghevole gloria de' pubblici ofici, né il miserabile esilio, né la intollerabile povertà giammai con le lor forze rimuovere il nostro Dante dal principale intento, cioè da' sacri studii » (82-83).

48. BILLANOVICH, *Petrarca letterato, Lo scrittorio del Petrarca*, Roma 1996², 20 n. 1; E.H. WILKINS, *Vita del Petrarca e la formazione del Canzoniere*, Milano 1987², 119.

49. WILKINS, *Vita*, 120-1.

probabile che proprio a quest'altezza cronologica il Petrarca abbia avuto occasione di rileggere o di rimeditare il canto dantesco, con maggior profondità rispetto al passato. Ciò sembra confermare, anche se in maniera indiretta, quanto aveva già esaurientemente dimostrato il Billanovich, e cioè che il Petrarca aveva interrotto qualsiasi lavoro sui *Rerum Memorandarum* dopo il febbraio del 1345: nei due paragrafi di quest'opera che Petrarca dedica ad Ulisse non sembrano infatti apparire legami con il testo dantesco.

Di particolare interesse ci sembra il segno di richiamo a margine di *Purgatorio* xxii 67-9 (cfr. tavola v):

Facesti come quei ke va di notte,
ke porta il lume dietro et sé non giova,
ma dopo sé fa le persone docte.

in quanto i versi contrassegnati sembrano essere la fonte di *Fam.* xxiv, 3:

Heu et fraterni consilii immemor et tuorum tot salubrium preceptorum, ceu nocturnus viator lumen in tenebris gestans, ostendisti secuturis callem, in quo ipse satis miserabiliter lapsus es.

Come già notava V. Rossi, le analogie fra questi passi sono così evidenti⁵⁰ che non si possono giustificare neanche tramite il ricorso alla medesima fonte, il *De Symbolo* di Quodvultdeus:

O Iudaei ad hoc ferentes in manibus lucernam legis, ut aliis viam demonstretis, et vobis tenebras ingeretis.⁵¹

Petrarca scrisse *Fam.* xxiv 3 il 16 giugno 1345, secondo la *subscriptio* della lettera. Tale indicazione cronologica, come d'altronde quella delle due epistole successive (xxiv 4 e xxiv 5, datate ri-

50. V. Rossi, *Un paragone dantesco e petrarchesco*, in *Scritti di critica letteraria*, Firenze 1930, 109-16.

51. *Sermo* III, *De Symbolo* III, in *Corpus Christianorum*, Series latina, cap. 4, lin. 35. Oltre alla fonte dantesca, per il passo delle *Familiari* andrà anche ricordato il sonetto di Paolo Zoppo da Castello *Sì come quel che porta la lumera*, visto che da esso Petrarca riprende probabilmente la serie rimica in -era -ia per *Rvf* 112 (cfr. in questo stesso volume « *et imitationem non fugiet sed celabit* ». Per uno studio delle rime e delle serie rimiche in Petrarca).

spettivamente al 19 dicembre 1345 e al 1 agosto 1348), non è tuttavia esente da dubbi: con il 16 giugno, infatti, Petrarca ha probabilmente voluto ricordare il giorno in cui scoprì l'epistolario di Cicerone, piuttosto che il giorno effettivo della composizione della lettera. Sembra confermare questa ipotesi l'insieme di datazioni fornite da Petrarca per xxiv 3-4-5 nella redazione gamma delle *Familiari*: per xxiv 3 e 4 la *subscriptio* recita infatti *Verona 16 giugno 1340 e Avignone 19 dicembre dello stesso anno*; per xxiv 5 (la lettera a Seneca) « in Gallia Cisalpina ad dexteram Padi ripam », 1 agosto 1341. Come si può notare, Petrarca modifica soltanto l'anno di composizione delle lettere, lasciando immutato il giorno e il mese, forse perché queste due ultime indicazioni contenevano per lui un valore simbolico. Per esempio lo scrivere a Cicerone il 19 dicembre, anzi meglio il *XIV Kal. Ian.*, non deve essere stato per niente casuale: in questo giorno infatti il grande oratore latino scrisse ad Attico per raccontargli il felice tempo trascorso con il suo ospite Cesare nella villa di Puteolano: O hospitem mihi tam gravem ἀμεταμέλητον fuit enim periucunde.⁵² Sulla base dei giudizi positivi su Cesare espressi in questa lettera, si può intuire il motivo per cui Petrarca riutilizzi proprio questa data per rimproverare Cicerone delle sue continue oscillazioni politiche: si ricordi infatti che di lì a poco (ma già in precedenza lo era stato) l'oratore arpinate diverrà l'acerrimo nemico di Cesare, giungendo probabilmente a cospirare con Bruto per la sua eliminazione.⁵³ Sembra confermare l'ipotesi di ripresa volontaria della datazione ciceroniana da parte di Petrarca, il fatto che egli stesso affermi all'inizio di xxiv 3 d'aver saputo dei continui rivolgimenti di Cicerone, proprio dalla lettura delle sue epistole:

52. Si tratta dell'epistola XIII, lII ad Attico. Leggo il testo in M. Tullius Cicero, *Epistulae ad Atticum*, ed. D.R. SHACKLETON BAILEY, Stuttgartiae 1987, 568.

53. Concorre a rafforzare i sospetti sulla scelta non casuale di scrivere a Cicerone il 19 Dicembre, il fatto che l'anno seguente, intorno a quello stesso giorno, l'oratore latino esalta in due lettere (in particolare *Fam.* XI 7 e *Fam.* XI 6a datate rispettivamente a *med. m. Dec.* e *XIII Kal. Ian.*) Bruto per l'uccisione del tiranno Cesare e lo esorta a continuare l'impresa (Cicéron, *Correspondance*, a. c. di J. BEAUJEU, t. X, Paris 1991, 130-32).

Epystolas tuas diu multumque perquisitas atque ubi minime rebar inventas, avidissime perlegi. Audivi multa te dicentem, multa deplorantem multa variantem, Marce Tulli, et qui iampridem qualis preceptor aliis fuisses noveram, nunc tandem quis tu tibi esses agnovi.

Questo concetto è ribadito anche nella lettera d'esordio delle *Familiars*, nella quale Petrarca fa esplicito riferimento alla già citata lettera a Cicerone:

... Quibus quidem in molestiis tam molliter agit Cicero, ut quantum stilo delector tantum sepe sententia offendar. Adde litigiosas epystolas et adversus clarissimos atque ab eodem paulo ante laudatissimos viros iurgia ac probra, mira cum animi levitate; quibus legendis delinitus pariter et offensus, temperare michi non potui quominus, ira dictante, sibi tanquam coetaneo amico, familiaritate que michi cum illius ingenio est, quasi temporum oblitus, scriberem et quibus in eo dictis offenderer admonerem.

Il *terminus ante quem* per xxiv 3 (ma anche per 4 e 5), giova ricordarlo, è rappresentato da xxiv 2, lettera composta nel 1350 (Foresti⁵⁴) o al massimo nel '51 (Nachod-Stern⁵⁵), *III Idus Maias, ex itinere*. Insieme a questa epistola, il poeta aretino inviava infatti a Enrico Pulice di Vicenza copia delle lettere da lui scritte, ormai da lungo tempo, a Cicerone e a Seneca:

Ceterum nos die illo post longum sermonem, hora demum interpellante, surreximus atque inde integra lite discessum est; sed exegisti ultimum ut, quod tunc brevitatis temporis non sinebat, ubi primum constissem, exemplum tibi epystole utriusque transmitterem (...). Multa me in illis delectabant, pauca turbabant; de his fuit impetus ut scriberem, qui hodie forte non esset; quamvis enim hec propter dissimilitudinem materie ad extrema reiecerim, ante longum tamen tempus excuderam.

Sulla base di queste considerazioni la questione cronologica di xxiv 3 è tutt'altro che semplice. Giustamente il Billanovich nota che

54. A. FORESTI, rec. a V. ROSSI, *Il codice latino 8568 della Biblioteca Nazionale di Parigi e il testo delle « Familiars »*, « Giornale storico della letteratura italiana », 39 (1921), 326.

55. H. NACHOD-STERN, *Briefe des Francesco Petrarca*, Berlin 1931, 366-67.

per questa serie di incongrue discordanze «di date» non bisognerà incolpare la fretta in quei brevi giorni e le note distrazioni fantasiose del grande trascrittore Boccaccio. «Bisognerà invece intendervi il contrasto, specifico in questi secoli al tramonto del medioevo, tra l'amore ostinato nel compositore alla razionalità e alla verosimiglianza (...) e, in opposizione, la convenzionalità accademica nell'esplicazione integrale di calcoli retorici: che, visibili in tante parti dell'epistolario, furono applicati con franchezza più convinta in queste lettere svincolate da ogni obbligo di corrispondenza reale: e con maggiore attenzione e frequenza sull'elemento più rilevato e visivo, la *scriptio*.⁵⁶

Torniamo al segno di richiamo presente in Vat: se la data di composizione di xxiv 3 fosse vera, questa lettera precederebbe l'invio di Vat da parte del Boccaccio, almeno secondo la datazione tradizionale. In questo caso si dovrebbe ricondurre l'influsso dantesco alla prima lettura fatta dal poeta aretino della *Commedia* (quella degli anni bolognesi?), oppure ad un altro codice del poema, che forse possedeva. Il segno di richiamo di Vat starebbe quindi ad indicare il ricordo dell'ispirazione che aveva tratto in precedenza dai versi danteschi. L'eventuale posticipazione di qualche anno di xxiv 3 oppure l'ingresso di Vat nella biblioteca del Petrarca già nei primi anni '40 (per la precisione dopo il '41, anno della laurea di Petrarca) permetterebbe invece di supporre un influsso diretto del passo dantesco sulla *Familiars*. La questione resta aperta.

Il segno di richiamo successivo è presente a fianco di *Purgatorio* xxx 46-48

Per dicer a Virgilio « Men che dramma
di sangue m'è rimasa che non tremi:
conosco i segni de l'antica fiamma ».

Come è noto, Dante tradusse letteralmente quest'ultimo verso, *conosco i segni dell'antica fiamma*, dal virgiliano *Agnosco veteris vestigia flammae* (*Aeneis* iv 23). Forse proprio per evidenziare il riconoscimento della fonte latina, il Petrarca trascrisse un segno di richia-

56. BILLANOVICH, *Petrarca letterato*, 33-34.

mo vicino a questi versi. Risultano comunque assenti tracce di commento o sue glosse su questo verso dell'*Eneide* nel proprio codice di Virgilio, da lui ampiamente postillato.⁵⁷

Petrarca si ricorderà peraltro proprio del passo dantesco,⁵⁸ riprendendone due rimanti, nella canzone cxxv, *Se 'l pensier che mi strugge*, vv. 12-13:

et non lascia in me *dramma*
che non sia foco et *fiamma*

La cronologia di questo componimento non è sicura: si tende comunque a situarlo alla fine del 1343, quando il Petrarca si trovava ancora in Avignone.

Il primo segno di richiamo che troviamo all'interno del *Paradiso* è a margine di v 19-24:

Lo maggior don che Dio per sua largheza
fesse creando, et a la sua bontate
più conformato, et quel ch'ei più appreça,
fu de la volontà la libertate;
di che le creature intelligenti
tutte et sole furo et son dotate.

Oltre che per la loro importanza teologica (si ricordi che essi fanno parte della risposta di Beatrice sui voti degli uomini), Petrarca potrebbe aver manifestato interesse per questi versi in quanto li ritrovava in un altro libro di Dante, la *Monarchia*. Infatti in questo trattato Dante, parlando del libero arbitrio, fa riferimento proprio ai versi del *Paradiso* evidenziati dal segno di richiamo:

Hoc viso, iterum manifestum esse potest quod hec libertas sive principium hoc totius nostre libertatis est maximum donum humane nature a

57. Ci si deve accontentare del solo commento di Servio che così interpreta: *bene inhonestam rem sibi honesta specie confitetur dicens se agnoscere maritalem coniugium ardorem* (leggo il testo dalla riproduzione fototipica del Virgilio Ambrosiano, uscita a Milano nel 1930).

58. Il riscontro è già stato segnalato in F. PETRARCA, *Le rime*, a cura di G. CARDUCCI e S. FERRARI, con una presentazione di G. CONTINI, Firenze 1984, 180.

Deo collatum – sicut in *Paradiso Comedie iam dixi* – quia per ipsum hic felicitamur ut homines, per ipsum alibi felicitamur ut dii (I XII 6).⁵⁹

La presenza di esso potrebbe quindi dipendere dal fatto che il Petrarca riconobbe la ripresa di questi versi nella *Monarchia*. Ove l'ipotesi si rivelasse fondata, verrebbe confermato il pur fantasioso racconto dell'anonimo pisano, secondo cui questi poté vedere nella biblioteca del Petrarca il libro citato:

Io mi trovai una fiata in Lombardia, e visitai messer Francesco Petrarca a Milano, il quale per sua cortesia mi tenne seco più di. E stando uno di con lui nel suo studio, lo domandai se v'avea il libro di Dante, e mi rispose di sí: surge, e cercato fra suoi libri, prese il sopradetto libretto chiamato *Monarchia*, e gettolomi innanzi.⁶⁰

Non solo: il possesso di un codice della *Monarchia* da parte di Petrarca, confermerebbe la fondatezza dei riscontri individuati dal Billanovich fra *Monarchia* III x e la *Sine Nomine* xvii, scritta sul finire del 1357, per infirmare la donazione di Costantino.⁶¹

Di particolare interesse doveva risultare al Petrarca l'*incipit* di *Paradiso* xi, visto che vi troviamo un segno di richiamo ed una manicola:

O insensata cura de' mortali,
quanto son defectivi silogismi
quei ke ti fanno in basso batter l'ali!
Chi dietro a giura et chi ad anforismi
sen giva, et chi seguendo sacerdotio,
et chi regnar per forza o per soffismi,
et chi rubare et chi civil negotio,
chi nel dilecto de la carne involto
s'affaticava et chi si dava a l'otio...

59. Cito da DANTE ALIGHIERI, *Monarchia*, a c. di RICCI, Verona 1965, 158.

60. *Racconto di un Pisano anonimo*, in C. DEL BALZO, *Poesie di mille autori intorno a Dante*, II, Roma 1890, 154. Se l'ipotesi si rivelasse fondata dovremmo supporre che Petrarca possedesse un codice della *Monarchia*, contenente l'inciso relativo alla citazione della *Commedia*; inciso, si noterà bene, presente in tutti i codici relatori della *Monarchia*, tranne che nel gruppo β2.

61. BILLANOVICH, *Petrarca letterato*, 239 n. 2.

È probabile che egli avesse riconosciuto in questi versi la fonte classica rappresentata dall'*incipit* della *satura* 1 di Persio: *O curas hominum! o quantum est in rebus inane!*⁶² Oltre alla probabile individuazione della fonte, Petrarca potrebbe aver manifestato interesse per il passo dantesco dal momento che sembra ispirarsi nella *Senile* x, 2 a Guido Sette.⁶³ In questa lettera si scorgono infatti sensibili consonanze con l'*incipit* citato:⁶⁴

Ita tunc indivisibiles animis, distracti studiis eramus: *tu litigium et rostra, ego otium sectabar et nemora; tu calle politico divitias honestas quesivisti, que me, mirum dictu, solitarium contemptorem, profugum in medias silvas, usque ad invidiam insecute sunt... Ubi scolasticorum agmina, ubi Studii fervor, ubi civium divitiae, ubi cunctorum gaudia? Non disputantium ibi nunc auditur sed bellantium fragor; non librorum sed armorum cumuli cernuntur; non sillogismi, non sermones, sed excubie atque arietes muris impacti resonant... Hic michi contentiosus forte aliquis obviet. Est enim genus hominum quibus virium nichil est ad veritatem defendendam et quiescere nesciunt, fallaciis hanc oppugnant: idque sibi artificium facere.*

Mentre l'invettiva di Dante nasce dal contrasto che si crea fra la vanità delle cose terrene, verso cui l'uomo tende, e la gloria celeste, quella di Petrarca ha come punto di partenza la decadenza del tempo presente in relazione a quello passato. Partendo da questa premessa, il Petrarca rifunzionalizza il tema dantesco in una logica secondo la quale il poeta cessa di essere profeta, conservando solo il ruolo di letterato. Attraverso questa nuova dimensione, il poeta diviene simbolo della libertà umana; può dedicarsi ai propri *otia*, e recuperare così l'uso dei sillogismi, segno per il Petrarca di una cultura positiva, ormai scomparsa, specularmente opposta all'atteggiamento dantesco che vedeva proprio

62. A. Persi Flacci et D. Iuni Iuvenalis, *Saturae*, edidit W.V. CLAUSEN, Oxonii 1959. Sulle analogie fra l'*incipit* di *Par. xi* e la satira persiana, si veda E. PARATORE, *De Persio apud Dantem*, « Latinitas », 12 (1964), 193-200.

63. Una lettura di questa epistola è ora proposta da E. ESPOSITO, *L'identité morale de l'intellectuel dans « Seniles » X, 2*, « Italianistica », 21 (1992), 45-52.

64. L'importanza di *Par. xi* si può anche desumere dall'influsso che esso esercitò all'interno dei *Rvf* (si veda T. ZANATO, *San Francesco, Pier delle Vigne e Francesca da Rimini nei Rerum vulgarium fragmenta*, « Filologia e Critica », 2, 1977, 177-216).

nel ricorso ai sillogismi una delle cause della decadenza umana. Una fine lettura delle relazioni fra l'*incipit* di *Par. xi* e la *Senile* x, 2 è stata recentemente proposta da R. Mercuri:

La critica di Dante si rivolge nei confronti di giureconsulti, medici, sacerdoti, politici e di tutti coloro che si sono legati alla quotidianità e troppo tesi all'acquisto del benessere e della felicità mondani e quindi sono dediti ai traffici, all'accumulazione illecita di ricchezze, al piacere e all'ozio. Il discorso di Petrarca è una critica più mirata alla classe intellettuale; infatti non sono i mestieri in quanto tali che distolgono dal pensiero di Dio ma è la decadenza di questi mestieri che Petrarca stigmatizza. Egli caratterizza il motivo della decadenza del presente come decadimento della cultura, una vera e propria chiamata di correo per la classe intellettuale quale non si riscontra in Dante e che è il segno di quella nuova e umanistica sensibilità di Petrarca al ruolo e alla funzione d'intellettuale.⁶⁵

5. I passi danteschi evidenziati in *Vat* non sono ovviamente gli unici dai quali il Petrarca trasse ispirazione per le proprie opere; ben più estesi e sparsi all'interno di tutto il poema sono infatti i debiti che il poeta aretino contrasse con Dante comico, come ha ben dimostrato nel suo libro *P. Trovato*.⁶⁶

Tuttavia i segni di richiamo e le *manicule* presenti in *Vat* dimostrano in maniera inequivocabile un'attenta lettura del poema dantesco da parte di Petrarca; essi testimoniano la preferenza data dal poeta aretino a quei passi della *Commedia*, che forse riteneva più significativi e degni quindi di essere imitati. È comunque opportuno notare che non sempre i segni di richiamo presuppongono un'imitazione già avvenuta oppure il desiderio di eseguirli; talvolta essi possono più semplicemente intendere una sorta di *hoc mihi placet*. Lo stesso Petrarca, d'altronde, all'interno della *Fam. xxi, 15* affermava di sapere, al contrario di tanti esagerati lodatori di Dante, quali sono le caratteristiche che fanno amare la *Commedia*:

65. R. MERCURI, *Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. ASOR ROSA, *Storia e geografia*, 1. *L'età medievale*, 309.

66. P. TROVATO, *Dante in Petrarca. Per un inventario dei dantismi nei « Rerum vulgarium fragmenta »*, Firenze 1979.

Mentiuntur igitur me illius famam carpere, cum unus ego forte, melius quam multi ex his insulsis et immodicis laudatoribus, sciam quid id est eis ipsis incognitum quod illorum aures mulcet, sed obstructis ingenii tramitibus in animum non descendit.

Non sempre le immagini petrarchesche commentate possono definirsi filiazioni dirette dei rispettivi passi della *Commedia* a causa del loro differente registro linguistico: si ricorderà infatti che gran parte dei riscontri che abbiamo individuato sono in latino. Tuttavia proprio la scelta di un registro linguistico diverso da quello del poema dantesco ci conforta nell'ipotesi che il Petrarca abbia inteso nascondere in questo modo le imitazioni più fedeli alla *Commedia*, secondo un principio da lui teorizzato per il quale il poeta « et imitationem non fugiet sed celabit » (*Fam.* xxiii, 19). Questo principio gli permette di disseminare nei passi che egli imita da Dante una sua particolare tecnica di « contaminatio », che consiste « nella combinazione di passi da uno o più autori »⁶⁷ o nella dissoluzione del principio ispiratore, al fine di annullare le tracce più vistose del modello. Non si tratta di un atteggiamento nuovo in Petrarca: è noto infatti che egli, pur di apparire originale, cerca costantemente di nascondere i debiti contratti con la tradizione, apportando alcune innovazioni, talvolta anche minime, a quanto assumeva dai suoi predecessori; non a caso nella *Familiare* xxiii, 19, Petrarca afferma che ci si può avvalere dell'ingegno e del colorito altrui, ma non delle sue parole, poiché il primo tipo d'imitazione resta celato, mentre il secondo si rivela chiaramente.

6. Per tornare a Vat, meritano un cenno a parte alcuni segni di richiamo finora trascurati: essi sono posti prevalentemente in corrispondenza di passi nei quali Dante parla della Chiesa o del papa. Già la postilla a *Inf.* II, vv. 24-26, come abbiamo potuto vedere, è strettamente congiunta al testo del poema; con essa il Petrarca intende richiamare gli altri passi della *Commedia*, legati stilisti-

67. Cfr. le importanti considerazioni di G. VELLI, *La memoria poetica del Petrarca*, in *Petrarca e Boccaccio. Tradizione-Memoria-Scrittura*, Padova 1995² (Studi sul Petrarca, 7), 16.

camente ai versi sopracitati, in cui torna il tema del degrado morale nel quale è caduta la Chiesa (*Purg.* xxiv, *Par.* xxvii). Probabilmente per questa stessa ragione egli evidenzia con segni di richiamo o *manicule* altri passi del poema dantesco; si ricordino infatti il segno di richiamo a *Purg.* xvi, 97-99:

Le leggi son, ma chi pon mano ad esse?
nullo però ke 'l pastor ke procede,
ruminar può ma non à l'unghie fesse...

oppure la *manicula* a *Paradiso* ix, 126, *ke poco tocca al papa la memoria*.

Nel primo caso, come è noto, siamo in presenza d'una metafora biblica, il cui senso è il seguente: il papa, pur conoscendo la legge divina e le Sacre Scritture, non ha l'autorità per agire come guida temporale. Folle è dunque pensare che egli possa avocare a sé anche il potere temporale, come invece avviene dall'infuato giorno in cui Costantino decise di regalargli alcune terre:

O inconsulte princeps ac prodige! Nesciebas quantis laboribus constaret imperium, quod tam facile dispergebas? ... Si videri munificum delectabat, de proprio largireris, tuam donasses, Imperii hereditatem quam curator acceperas, successoribus integram reliquisses. Nescio quidem an potueris, sed fecisti ut ad has tunc humiles, nunc superbas manus heu longe aliis manibus fundati status administratio perveniret. De quo non illepide iocans quidam ait: « Roma, tibi fuerant servi domini dominorum, servorum servi nunc tibi sunt domini ».⁶⁸

Nel secondo caso il verso contrassegnato funge da tramite per l'invettiva contro il papa e l'alto clero, che, dimentichi delle sorti della Terrasanta, si occupano soltanto dei beni terreni o di far la guerra agli altri cristiani.⁶⁹ Si tratta di un tema ben caro al Petrar-

68. *Sine nomine* xvii.

69. Così infatti commenta il passo Benvenuto da Imola: « De isto Josue dicitur in capitulo huius Paradisi; in su la Terra santa, scilicet, Jerusalem, ubi Christus propter redemptionem humani generis fudit suum sanguinem, et sustinuit mortem corporalem; quod modicum tangit memoriam papae; unde per modum digressionis dicit: *ke poco tocca la memoria al papa*, scilicet, Bonifacii, qui tunc sedebat et faciebat guerram cum christianis, non cum saracenis, ut plene dictum est Inferni capitulo xix; et tamen debuisse facere bellum cum saracenis, quia habebat tunc materiam » (cito da Benvenuto da Imola, *Comentum super D. Aldighierii Comediam*, curante J.F. LACAITA, Firenze 1887, v, 22).

ca, che, anni prima, precisamente all'inizio degli anni '30, si era infervorato all'annuncio d'una prossima crociata, mai realizzata: al papa premeva di piú realizzare i propri scopi politici in Italia, tra cui l'eliminazione dei ghibellini e la conquista della Lombardia e della Toscana, piuttosto che intraprendere una spedizione in Terrasanta (cfr., p. es., *Sine nomine* xvii: «et sic in utramque cristianam cristianorum pater perfecto odio seviebat, quasi non Italia hec, sed Syria vel Egyptus, non Mediolanum sed Damascus esset aut Memphis»).

7. La datazione dell'invio di Vat a Petrarca si basa, come è noto, su due postille trascritte affianco al carme *Italie iam certus honos* in P (f. 270r): «Versi di messer Giovanni Boccacci a messer Francesco Petrarca mandatigli a Vignone choll'opera di Dante ne' quali loda decta opera et persuadegli che la studi». Segue nel margine destro una scritta analoga, in latino, che cosí recita: «Versus Iohannis Boccacii ad Franciscum Petrarcam cum ei librum Dantis ad Avinionem transmitteret. Transcripti ex originalibus ipsius Boccacii». Sulla base di queste indicazioni, il Massera datò il carme boccacciano composto in occasione dell'invio di Vat al Petrarca «all'intervallo di tempo trascorso fra l'estate 1351 ed il maggio 1353, ultima dimora avignonese di Petrarca». ⁷⁰ Successivamente, seguendo sempre il ragionamento di Massera, il Boccaccio sarebbe tornato sul carme, e, dopo averlo leggermente modificato, lo avrebbe posto in testa alla silloge delle quindici canzoni dantesche del Chigiano L.v.176 (f. 34r). Da un'altra raccolta non piú esistente sarebbe invece derivato il testo di P.

In un recente ed importante saggio, G. Velli ha però dimostrato che la ricostruzione proposta da Massera risulta viziata da un fondamentale errore metodologico:

L'assegnazione al periodo 1351-53 della prima stesura del carme, s'è visto, è ancorata al dato offerto dal codice Palatino. Ma tale codice tramanda il testo precisamente secondo la redazione del Chigiano e, specificamente, contiene già la sola modifica di qualche rilievo.

Mentre infatti il Vaticano reca, ai vv. 20-22:

70. A.F. MASSERA, *Di tre epistole metriche boccaccesche*, «Giornale dantesco», 30 (1927), 31-44.

E sta e la luce eterna di sequenti
 che lo quere in luce de gli strami
 filogico in d'io si uen
 I no come orologio hanc chiami
 nel lora sic la sposa d'io surge
 amannar lo sposo per h'elami.
 C helana parte a la terra nra a uer
 nant canando con fide non
 el bel d'io sposto spuro d'amo in uer
 C o si uidi o la gloria sa uen
 nuoua chi a uenider uoce auoce in uer
 a uolera che fess non puo non
 E non cola doue quor fin sempa.
 In uir vi canuo puidisi.
 In sena am d'emo ali
 quanto son de fecu filogis m
 quela hanc fanno in basso biter tali
 C h'icaro aqua a chi d'amo fin
 sena a uer che sequendo facci d'io
 a ch'equar per uer a o per offi sim
 E ch'imbare a chi am uer non
 ch'ind'elico delacare in uolito
 fu s'ancua a ch'istana a lo no
 Quando d'auere que se co se solio
 con hanc meca fu s'anco
 conanto q'elico s'ancore accolo.
 P oi che a fano furonato nelo
 puo delacario in che anant feni
 feni m'fi com a m'el'ier candelo
 E io sena d'ena quella lum en
 lie pu a ma uer a parato foridendo
 in com uer a se acc'el'io si pu m'ena
 C o si com'el'io m'quor in splendo
 fu qu'ardano nelaluce eterna
 l'io uer p'ensi onde ca gion a p'endo
 T u' d'ubi a auo ler h'e p'ic'erna
 in f'ap'era a s'p'el'eta l'iqua
 for'ac' mo calu' f'ena s'f'ena
 D oue d'iana d'is'ub'ent'imp'ua
 a'la' d'is'io m'ia equ'el' f'ed'oro
 a que uo p'oben s'idi' f'angua
 L ap'ou'ena h'e ap'ic'inal' m'ondo
 con'el' con'illio nel'qual'qu' a s'p'ero
 con'io u'into pu' h'e u'ada al' f'ento
 P o carda s'f'ec' lo suo d'el'ato
 la s'p'osa d'el'io u'el' h'e q'ida
 d'is'io f'ola col' f'anc' ben'ed'eno

Chigiano

Tav. VI. Vaticano lat. 3199, f. 60v.

[...] factusque fere est par gloria gentis
Inque datura fuit meritas quas improba lauros
Mors properata nimis vetuit vincire capillos,

Chigiano e Palatino hanno

[...] factusque fere est gloria gentis
altera florigenum meritis tamen improba lauris[laurus, P.]
mors properata nimis vetuit vincire capillos.

Dunque, il periodo 1351-53 vale per il testo ritoccato, non per quello del Vat. lat. 3199. Di conseguenza: per quest'ultimo, nessun dato obiettivo esiste veramente (ma poiché i ritocchi subiti sono, s'è detto, del tutto marginali, non sarà da anticipare di molto rispetto al definitivo).⁷¹

Un altro elemento, puntualmente segnalato dal Velli, inficia ulteriormente l'ipotesi che il carne *Italie iam certus honos* possa ascrivere agli anni '51-'53. Si tratta delle considerazioni che il Boccaccio fa in merito alla mancata incoronazione di Dante: mentre nel carne viene taciuto ogni accenno polemico nei confronti della città di Firenze, responsabile dell'esilio dantesco, che anzi viene presentata come una gran madre di poeti (*meritis tamen improba lauris / mors properata nimis vetuit vincire capillos*), sempre pronta ad onorare l'illustre figlio, ed anche ad incoronarlo se questi non fosse morto immaturamente; nella prima redazione del *Trattatello in laude di Dante*, datato agli stessi anni in cui sarebbe stato composto il carne,⁷² le considerazioni su Firenze sono di segno opposto, divengono vere e proprie critiche:

Esse conobbero quello che tu medesima potevi conoscere e puoi: cioè che le costoro [dei poeti loro figli] perpetue operazioni sarebbero ancora dopo la loro ruina ritenitrici eterne del nome loro; così come al presente divulgate per tutto il mondo le fanno conoscere a coloro che non

71. BOCCACCIO, *Carmina*, a cura di VELLI, *Tutte le opere di G. Boccaccio*, a cura di BRANCA, Verona 1992, 388. si aggiungano alle modifiche già segnalate dal Velli, le differenze presenti nell'*intitulatio* e nella *subscriptio* del carne fra Vat e Chig:
Vat Francisco Petrarche Poete unico atque Illustri
Chig Illustri viro francisco petrarce laureato
Vat Johannes de certaldo tuus
Chig Johannes boccaccius de certaldo florentinus

72. G. FERRETTI, *La data del «Trattatello in laude di Dante»*, nei suoi *Saggi danteschi*, Firenze 1950, 117-47; più recentemente RICCI, *Le tre redazioni*.

E r fono foffe ch' d' i g' a m' a a m' a
quando in t' f' i' f' a n' e c' u' d' i' a n' e
c' u' c' a' o' q' u' a' f' i' a' l' u' m' a' n' a' n' a' m' i
h' e' n' o' n' r' e' q' u' i' f' a' c' i' o' f' u' m' e
d' e' l' o' i' o' l' a' p' p' e' n' o' d' e' m' o' i' n' i
u' o' l' u' i' t' o' f' o' n' e' r' e' l' e' g' o' f' r' e' q' u' i' m' e
l' l' o' i' m' a' c' o' f' i' e' l' e' r' o' p' o' a' p' u' r' l' a' l' i
i' v' e' n' i' l' e' m' a' n' i' a' f' e' r' e' d' e' r' e' p' e' r' e' m' i
c' o' f' t' u' e' l' c' o' m' e' d' e' l' l' i' a' l' e' m' a' l' i
Q' u' a' n' t' i' f' u' r' u' g' e' n' c' o' m' i' f' e' m' i
p' e' n' a' p' o' i' a' n' n' a' h' e' d' e' q' u' e' f' t' a' p' e' c' c' a
c' u' l' p' i' e' l' p' e' n' t' e' u' u' e' d' o' a' n' e' l' l' i' f' t' e' m' i
E' r' f' i' g' u' r' e' l' e' l' a' c' o' p' a' h' e' m' i' b' e' c' c' a
p' e' d' u' c' t' a' o' p' p' o' f' i' t' o' n' e' a' l' e' a' m' p' e' c' c' a' t' o' r' e
c' o' n' e' f' f' o' u' s' i' c' e' m' q' u' i' f' u' a' d' e' r' f' e' c' a
p' o' f' i' f' o' n' e' u' i' u' e' l' l' a' g' e' n' t' e' f' u' o' r' e
h' e' p' u' a' n' g' e' l' a' u' a' n' t' a' p' p' u' r' g' u' m' i
p' e' l' o' c' o' n' e' m' i' f' u' o' m' e' i' n' c' o' n' e' r' t' o
Q' u' a' n' d' o' u' e' c' o' m' i' f' t' e' n' d' e' a' m' i
d' e' l' a' d' o' p' u' a' m' f' u' a' d' e' l' o' c' a' f' t' u
d' i' f' f' e' l' e' a' u' t' o' d' e' b' u' c' o' l' i' a' c' a' u' m' i
p' u' e' l' e' h' e' c' e' l' i' o' h' i' c' o' n' t' r' e' m' i' f' t' a
n' o' n' p' a' r' e' h' e' n' f' i' c' e' f' t' a' c' o' f' e' d' e' l' e
l' a' f' e' f' a' n' t' o' q' u' a' l' b' e' n' f' a' r' n' o' n' b' a' f' t' a
S' e' o' f' e' q' u' a' l' u' m' i' o' q' u' a' c' a' n' d' e' l' e
a' f' t' e' n' c' i' a' v' o' n' f' e' h' e' a' d' u' a' f' t' i
p' o' f' a' d' e' r' e' v' o' a' l' p' e' f' a' r' u' l' e' u' e' l' e
E' r' e' l' l' i' a' l' i' u' n' p' r' i' m' a' m' u' n' u' a' f' t' i
u' e' f' o' p' a' n' a' f' o' a' b' e' n' e' l' e' f' a' g' u' o' r' e
a' p' r' i' m' a' a' p' p' e' f' o' r' o' m' a' l' l' u' m' i' n' a' f' t' i
f' a' c' e' f' t' i' c' o' m' e' q' u' e' h' e' a' d' u' o' n' e' r' e
h' e' p' o' r' t' a' i' l' l' u' m' e' d' e' r' o' i' f' e' n' o' u' g' i' o' u' a
m' a' d' o' p' o' f' e' f' a' l' e' p' a' f' o' n' e' d' o' c' e' r' e
Q' u' a' n' d' o' d' i' c' e' f' t' i' f' e' c' o' l' f' u' n' o' u' a
v' o' n' a' q' u' i' f' t' e' a' a' p' r' i' m' o' t' e' m' p' o' h' u' m' a' n' o
a' p' p' o' n' e' f' e' r' e' d' e' l' a' d' n' o' u' a
p' e' p' e' n' a' f' u' i' p' e' r' e' c' a' f' t' u' a' n' o
m' a' p' e' c' h' e' u' a' g' g' u' m' e' a' o' e' h' i' d' i' f' e' q' u' o
a' d' e' o' l' o' a' r' e' f' t' e' r' e' d' e' o' l' a' m' a' n' e
Q' u' a' n' t' i' m' o' d' o' t' u' o' r' u' a' n' o' p' r' e' q' u' o
d' e' l' a' u' e' n' i' e' r' e' d' e' a' f' e' m' u' a' m' i
p' l' u' m' e' f' t' u' a' p' p' e' l' e' r' e' n' o' r' e' q' u' o
E' r' l' a' p' a' r' o' f' a' m' a' f' o' p' a' r' e' c' a' t' i
f' i' c' o' u' f' o' n' a' u' a' n' o' u' i' p' r' e' d' e' a' m' i
o' n' d' o' a' u' f' i' e' n' t' i' p' r' e' f' u' f' t' i
c' u' n' t' o' m' u' i' p' o' p' a' r' e' d' o' c' a' u' t' o' f' u' m' i
h' e' q' u' a' n' d' o' d' o' m' i' n' a' n' t' i' f' i' p' e' f' a' c' u' a' r' e
f' a' n' g' u' l' a' g' u' m' a' r' n' o' n' f' u' i' t' e' p' i' a' n' t' i.

E r m' e' u' e' h' e' d' e' l' a' p' e' n' n' e' f' i' f' t' e' r' e
i' o' l' i' f' o' u' e' m' i' e' l' o' d' e' r' e' a' c' o' f' t' u' m' i
f' e' r' e' i' f' p' e' q' u' a' r' a' m' e' t' u' m' l' e' f' e' r' e
E' r' p' u' a' e' h' i' c' o' i' d' e' u' e' f' f' e' i' g' r' e' a' f' i' u' m' i
d' i' e' b' e' p' e' c' c' a' d' o' e' l' i' o' b' a' r' e' f' u' o
m' a' p' e' p' a' u' u' e' h' u' f' o' c' a' f' t' u' a' n' f' u' m' i
i' n' g' a' m' e' n' t' e' m' o' f' t' a' r' d' o' p' a' g' a' n' e' f' u' o
a' q' u' e' f' t' a' r' e' p' e' d' e' a' i' l' q' u' a' r' o' e' r' e' l' i' o
c' e' c' a' r' m' i' f' e' p' u' i' e' a' l' q' u' a' r' o' e' n' e' f' u' o
u' d' u' m' q' u' e' h' e' l' e' u' a' r' a' i' l' e' o' p' a' c' h' o
h' e' m' a' f' o' n' d' e' a' q' u' a' n' t' o' b' e' n' i' o' d' i' c' o
m' o' n' e' h' e' d' e' f' a' l' i' r' e' a' u' e' m' f' o' u' e' d' i' o
u' m' i' d' o' u' e' r' e' a' r' a' n' o' n' o' f' t' o' a' n' t' o
c' e' a' l' i' o' p' l' a' u' r' o' d' u' a' r' o' f' e' l' i' f' a
d' u' m' i' f' e' f' o' d' a' n' n' a' r' a' n' q' u' a' l' u' e' o
c' o' f' t' o' r' a' p' e' f' o' r' a' l' e' r' a' f' f' u
u' f' p' e' f' e' l' u' a' m' o' f' u' a' n' c' o' n' q' u' e' l' p' r' e' o
h' e' l' e' m' i' f' e' l' a' c' u' r' p' u' d' u' l' o' r' m' a' i
p' e' l' p' r' i' m' o' a' n' g' u' f' t' o' d' e' l' a' r' e' r' e' c' e' o
f' p' e' f' f' e' f' u' r' e' i' n' q' u' o' n' a' u' d' e' l' i' m' o' u' e
c' a' l' e' m' e' n' e' n' o' f' t' r' e' f' e' m' p' r' e' f' e' o
E' r' p' e' d' u' e' n' o' f' o' r' a' u' i' t' f' o' n' t' e
f' i' n' o' n' i' d' e' a' q' u' e' n' a' l' e' r' p' u' e
q' u' e' h' e' q' u' a' d' e' l' a' u' o' o' m' a' r' l' a' f' o' n' t' e
Q' u' a' n' t' i' f' u' e' q' u' o' n' d' e' l' e' g' n' a' t' i' e
a' n' a' g' u' o' d' e' v' p' h' i' l' e' a' u' g' u' a
a' h' y' f' i' n' o' e' f' i' a' f' t' a' c' o' m' e' f' u' e
p' e' f' i' a' u' e' l' l' a' e' h' a' n' o' f' t' o' l' a' n' g' u' a
c' u' l' a' f' i' l' l' a' r' e' m' e' f' i' a' r' e' n
a' c' o' l' l' e' f' u' o' r' f' u' e' d' e' d' a' m' i' a
T' a' c' c' u' a' n' f' i' a' m' a' d' u' e' q' u' a' l' y' p' e' a
d' i' u' i' u' o' a' r' e' t' i' n' a' n' q' u' a' d' i' u' r' i' m' o' n' e
l' i' b' e' r' a' d' a' l' f' a' l' i' r' e' d' u' a' u' e' n
E' r' q' u' a' l' e' q' u' a' r' o' a' n' e' l' l' e' e' a' n' d' e' l' a' g' i' o' m' o
c' u' m' a' d' e' r' o' a' l' i' q' u' i' u' e' t' e' a' l' i' m' o
d' a' n' d' o' p' u' n' t' i' f' a' d' e' n' t' e' c' o' n' o
Q' u' a' n' d' o' l' u' d' u' e' a' c' e' r' d' o' c' a' l' i' f' t' e' n' o
l' e' d' e' r' e' f' u' l' l' e' u' o' l' g' e' r' a' c' o' n' u' e' q' u' a
q' u' i' u' d' o' i' l' i' m' o' u' e' c' o' m' e' f' a' r' f' o' l' a' n' e
c' o' f' i' l' i' f' a' n' y' a' f' u' l' i' n' o' f' t' i' n' f' e' q' u' a
a' p' r' e' d' e' r' i' m' o' l' a' u' i' a' m' e' i' f' o' f' e' r' o
p' e' l' a' f' f' e' n' a' r' d' e' q' u' e' l' l' a' m' a' d' e' q' u' a
l' l' i' g' u' a' n' d' u' a' n' y' a' i' o' f' o' l' e' r' o
E' r' d' i' c' t' o' r' a' f' e' o' l' a' n' a' i' l' o' r' f' e' m' o' n' i
c' a' p' e' r' a' r' m' i' d' a' n' a' n' o' u' i' l' l' e' c' o' r
Q' u' a' r' o' f' u' i' p' e' d' o' l' a' i' n' g' i' o' n' i
u' n' a' l' l' e' p' e' h' e' r' o' u' a' n' o' i' m' m' e' a' f' t' r' a' d' i
c' o' n' p' u' n' i' a' d' e' d' a' r' f' o' u' a' a' b' o' n' i.

Tav. VII. Vaticano lat. 3199, f. 43r.

le vider giammai. Tu sola, non so da qual cecità adombrata, hai voluto tenere altro cammino, e, quasi molto da te lucente, di questo splendore non hai curato: tu sola, quasi i Camilli, i Publicoli, i Torquati, i Fabrizii, i Catoni, i Fabii e gli Scipioni con le loro magnifiche opere ti facessero famosa e in te fossero, non solamente, avendoti lasciato l'antico tuo cittadino Claudiano cadere de le mani, non hai avuto del presente poeta cura; ma l'hai da te cacciato, sbandito e privatolo, se tu avessi potuto, del tuo soprannome. Io non posso fuggire di vergognarmene in tuo servizio <...> *Morto è il tuo Dante Alighieri in quello esilio che tu ingiustamente, del suo valore invidiosa, gli desti.*⁷³

È quindi poco chiaro, conclude il Velli, come si possano conciliare questi due brani, scritti negli stessi anni, secondo le datazioni finora prese in considerazione dalla critica.

Le convincenti argomentazioni addotte da Velli sulla mancanza di dati sicuri riguardo alla composizione del carme e al conseguente invio di Vat a Petrarca, divengono tuttavia più deboli quando egli afferma che il testo di Vat non si deve anticipare di molto rispetto a quello definitivo di Chig, dal momento che esso presenta soltanto ritocchi marginali e di poco significato: la scarsa presenza di varianti fra Vat e Chig non può infatti presupporre necessariamente una breve fase elaborativa fra queste due redazioni.

Eppure anticipando di poco la data di composizione del carme, il Velli non si insospettisce del fatto che i luoghi in cui si concentrano gli influssi petrarcheschi da lui stesso individuati all'interno di *Italie iam certus honos* (*Epyst.* 13 e 13; 11 10), derivano da opere che risalgono ad un periodo ben distante dalla datazione proposta per il carme. In particolare *Epyst.* 13, indirizzata al frate domenicano senese Enea Tolomei, si situa « per sicuri elementi interni alla fine del 1331 o all'inizio del 1332 »;⁷⁴ 13 è la famosa epistola consolatoria a Roberto d'Angiò per la morte di Dionigi di Borgo da San Sepolcro, il noto teologo del re, e si colloca quindi nella primavera del 1342; infine la 11 10 « Ad convinciatorem quen-

73. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, a c. di RICCI, in G. Boccaccio, *Tutte le opere*, a c. di BRANCA, III, Verona 1974, 461-62.

74. VELLI, *Il Dante di Francesco Petrarca*, « Studi Petrarcheschi », n.s., 2 (1985), 188.

dam innominatum, et sub clypeo nominis alieni multiformiter insultantem », è ascrivibile a un giorno imprecisato del 1344. Era stato lo stesso Velli, inoltre, a notare con stupore l'assenza di relazioni fra il carme e *Fam.* x, 4, datata *IV Non. Decembris* del 1349 o forse anche del 1348, epistola « che tanta importanza assumerà più tardi per le speculazioni del Boccaccio sulla natura della poesia ».⁷⁵ Evidentemente se questa assenza può ritenersi significativa e se, allo stesso tempo, sono fondati i riscontri fra il carme e le epistole metriche di Petrarca, databili entro la prima metà degli anni '40, si può presumere che la composizione di *Italie iam certus honos* non debba situarsi verso la fine del quinto decennio; salvo ammettere che in quel periodo il Boccaccio non aveva ancora conoscenza dei testi petrarcheschi citati: ipotesi tuttavia da respingere dal momento che almeno 13 si trova nel Laurenziano xxix, 8 (è il famoso Zibaldone di Boccaccio), f. 74v, esemplato, come è noto, fra il 1339 e il 1349 circa.⁷⁶ Non credo comunque che queste considerazioni possano essere utili per precisare la datazione del carme; mancano infatti, almeno a mio avviso, prove certe che lo possano localizzare cronologicamente, senza timore di smentita.

Resta comunque fondamentale l'osservazione del Velli secondo cui il testo del carme di P non può essere copia di quello presente in Vat. Cade pertanto il *terminus post quem* rappresentato dalle postille di P, nelle quali si diceva che i versi del carme furono « transcripti ex originalibus ipsius Boccaccij », e spediti « a Vignone choll'opera di Dante ».

Il testo della *Commedia* di P conferma inoltre che questo codice non è una copia di Vat; anzi a giudicare dalle lezioni che in esso appaiono, non si può accostare a nessuna redazione della *Commedia* di mano del Boccaccio, neanche alla presunta silloge intermedia supposta dal Massera, andata parzialmente o totalmente per-

75. VELLI, *Carmina*, 390.

76. F. DI BENEDETTO, *Considerazioni sullo Zibaldone Laurenziano del Boccaccio e restauro testuale della prima redazione del « Faunus »*, « Italia medievale ed umanistica », 14 (1971), 91-129.

duta. Le edizioni boccacciane si caratterizzano infatti per una certa analogia di comportamento, pur nelle differenze testuali fra i vari codici, già notate da Petrocchi: «To si distingue per una maggiore osservanza delle lezioni di Vat; con Ri si accentua il processo di distacco, che trova la sua soluzione più libera nella veste di Chig». ⁷⁷

Non è così per P, le cui lezioni si oppongono spesso a quelle dei testimoni boccacciani: ⁷⁸

Inferno

II, 12

Vat ançi c'a l'alto passo tu mi fidi
To ançi che all'alto passo tu mi fidi
Ri ançi ch'a l'alto passo tu mi fidi
Chig ançi ch'a l'alto passo tu mi fidi
P prima ch'all'alto passo tu mi fidi

V, 80

Vat muovi la voce o anime affannate
To movi la voce o anime affannate
Ri muovi la voce o anime affannate
Chig muovi la voce o anime affannate
P mossi la voce o anime affannate

VIII, 101

Vat et se l'andar più oltre c'è negato
To et se l'andar più oltre ci è negato
Ri et se l'andar più oltre ci è negato
Chig et se l'andar più oltre ci è negato
P et se'l passar più oltre c'è negato

X, 20

Vat ad te mio dir se non per dicer poco
To a'tte mio dir se non per dicer poco
Ri ad te mio dir se non per dicer poco
Chig ad te mio dir se non per dicer poco
P a te mio cor se non per dicer poco

⁷⁷ PETROCCHI, *La commedia*, I, 40.

⁷⁸ Ho scelto per la seguente collazione quei *loci* ritenuti più indicativi da Petrocchi, cioè quelli nei quali « si manifesta il carattere compromissorio e composito della *editio boccacciana* » (PETROCCHI, *La commedia*, I, 20).

XII, 16

Vat lo savio mio virgilio gridò forse
To lo savio mio virgilio gridò forse
Ri lo savio mio virgilio gridò forse
Chig lo savio mio virgilio gridò forse
P lo savio mio inver lui gridò forse

XIII, 43

Vat cosí di quella scheggia usciva insieme
To chosí di quella scheggia usciva insieme
Ri cosí di quella scheggia usciva insieme
Chig cosí di quella scheggia usciva insieme
P sí della scheggia rotta usciva insieme

Sulla base di queste considerazioni non si può stabilire nessuna data precisa riguardo all'invio di Vat a Petrarca. Il solo *terminus post quem*, peraltro poco significativo, è che Petrarca, quando ricevette il dono, era già stato laureato poeta, come si può desumere dal testo del carme: *Ytalie iam certus honos, cui tempora lauro / romulei cinsere duces* (vv. 1-2).

Neanche i segni di richiamo che abbiamo ravvisato nel codice aiutano a precisare cronologicamente il passaggio di Vat nella biblioteca del poeta aretino: essi sembrano infatti influenzare scritti petrarcheschi databili dalla fine degli anni '40 in poi. Solo per il segno di richiamo relativo ai versi di *Purg.* XXII, si è constatato che il passo di *Fam.* XXIV, 3 da essi derivante risale alla metà degli anni '40, più precisamente al 1345 secondo la *scriptio* della lettera. In questo caso Petrarca, come si è già notato, avrebbe potuto trarre ispirazione da un altro codice della *Commedia*, che possedeva ⁷⁹ o che era stato da lui letto, oppure direttamente da Vat, già giunto fra le sue mani. Se quest'ultima ipotesi si rivelasse fondata bisognerebbe ipotizzare che il codice sia arrivato al Petrarca nei primi anni quaranta, sicuramente dopo il 1341. Si tratta tuttavia d'un elemento assai labile che non può in alcun modo aiutare a stabilire con precisione l'invio di Vat al poeta aretino.

⁷⁹ Si ricordi infatti che se è fondata l'ipotesi secondo cui Petrarca appose alcune *cruces* in Vat, è probabile che egli disponesse di un altro codice della *Commedia* per le sue collazioni.

8. Sulla base dei recenti ed importanti studi di Santagata⁸⁰ e di Velli,⁸¹ il quadro delle relazioni fra Petrarca e Boccaccio si va arricchendo di nuovi elementi: il poeta aretino non fu infatti soltanto il modello cui si ispirò il Boccaccio, ma a volte fu proprio lui l'imitatore delle composizioni, non necessariamente liriche, del suo più grande discepolo.

Velli ha rilevato in particolare che Boccaccio era al corrente degli scritti del Petrarca sin dalla metà degli anni '30, e che, pressappoco, a questo stesso periodo dovrebbe risalire la conoscenza delle opere del certaldese da parte del poeta aretino. A Napoli poi, durante il suo soggiorno presso Roberto d'Angiò precedente alla consegna della laurea in Roma, il Petrarca avrebbe continuato la lettura e lo studio del Boccaccio, allora assente dalla città partenopea.

L'anticipazione della conoscenza tra i due, anche se soltanto per via letteraria, ben motivata da Velli, induce probabilmente a ritenere che l'Epistola II di Boccaccio (datata 1339) non sia soltanto una mera esercitazione tipica nelle scuole di *Ars dictandi*, come è stata tradizionalmente intesa, ma una vera e propria lettera, attraverso la quale l'autore del *Decameron* intendeva mostrare tutta la sua riverenza al lontano e ancora sconosciuto maestro. È pur vero, però, che *Ep. II* si trova nel famoso Zibaldone laurenziano (Laur. xxix, 8) insieme ad altre tre epistole fittizie⁸² (si tratta della I, III, e IV dell'edizione Auzzas), ed è quindi possibile che anche essa sia « un'epistola immaginaria ma congegnata secondo tutte le regole ».⁸³

80. SANTAGATA, *Per moderne carte*, 246-70.

81. VELLI, *La poesia volgare del Boccaccio e i "Rerum vulgarium fragmenta"*. *Primi appunti*, « Giornale storico della letteratura italiana », 109 (1992), 183-99.

82. Si consideri però che queste lettere non formano un blocco compatto all'interno dello Zibaldone laurenziano: ai ff. 50 v-51 r si trovano infatti insieme le *Epistole VI, I, III, II*, dove l'Epistola VI, quella cioè che apre il gruppo, non è fittizia, trattandosi della famosa lettera che il Boccaccio inviò a Zanobi da Strada nel 1348. L'Epistola IV è presente, separata da molti scritti, solo più avanti nel codice (f. 65rv).

83. BOCCACCIO, *Epistole*, a c. di G. AUZZAS, in *G. Boccaccio. Tutte le opere*, a cura di BRANCA, v, Verona 1992, 496.

Certo è che in quel primo 'innamoramento' successivo alla laurea di Petrarca, il Boccaccio si diede molto da fare nel raccogliere il maggior numero di scritti del Petrarca; anzi, si dedicò anche alla stesura della *Inscriptio* biografica del suo maestro, che sarà poi il nucleo originale per la composizione del *De vita et moribus Francisci Petracchi*.⁸⁴

La serie di relazioni fin qui individuate induce a pensare che tra Petrarca e Boccaccio fosse già presente uno scambio letterario, fatto di reciproche imitazioni e riprese, ben precedente agli anni in cui essi s'incontrarono per la prima volta, quando cioè nell'ottobre 1350 il Petrarca, in viaggio verso Roma per il giubileo, fece sosta a Firenze su invito dello stesso Boccaccio.⁸⁵ D'altronde è lo stesso Petrarca ad affermare, nella *Fam. XXI, 15*, che prima di vedere per la prima volta l'autore del *Decameron* aveva conosciuto l'aspetto del suo animo per il tramite di un « *carne veramente pregevole* » che il Boccaccio gli aveva spedito. Il riferimento a questa poesia, la cui identificazione è stata trascurata dalla critica,⁸⁶ testimonia in maniera sicura un solido legame di relazioni fra il Petrarca ed il Boccaccio ben prima del loro incontro. Non si può dunque escludere che già in precedenza il certaldese avesse potuto omaggiare il poeta aretino regalandogli Vat, cioè l'opera più illustre di colui che era stato nella propria giovinezza *primus studiorum dux et prima fax*. Se questa ipotesi si rivelasse fondata potremmo avanzare un'ipotesi riguardo alla cronologia dell'invio di Vat: il *terminus*

84. Sulla controversa datazione di quest'opera si vedano *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine*, a cura di M. FEO, Firenze 1992, 345; e BOCCACCIO, *Vite di Petrarca, Pier Damiani e Livio*, a c. di R. FABBRI, in *G. Boccaccio. Tutte le opere*, a cura di BRANCA, v, Verona 1992, 881-93.

85. Di questo storico incontro fra i due letterati ci rimangono le parole di Petrarca che così lo ricorda a Boccaccio proprio in *Fam. XXI, 15*: « Sero tamen diei illius et ambigua iam lux erat, dum me longo postliminio redeuntem et intra muros tandem patrios deprehensum, officiosa et supra meritum reverenti salutatione complexus ».

86. Sarebbe suggestivo ravvisare proprio in *Italie iam certus honos*, il *carmen* che il Boccaccio aveva dedicato al Petrarca e di cui questi parla in *Fam. XXI, 15*. Mi fa giustamente notare però il prof. Giuseppe Velli, che qui ringrazio, che assai difficilmente il Boccaccio si sarebbe presentato al Petrarca con un *carme* in lode di Dante.

post quem, come si è già scritto, sarebbe la laurea del Petrarca, alla luce dei versi 2-3 di *Italiae iam certus honos*, quello *ante quem* l'incontro fra il Petrarca ed il Boccaccio.

*

POSCRITTO

Il riscontro coi versi 22-27 di *Par.* xxvii, cui si è fatto cenno nello scioglimento della postilla petrarchesca, pare rafforzato dall'uso che fa Petrarca del lemma *cloaca* nella *Sine nomine* a Francesco Nelli dell'ottobre (?) del 1357 (« Quare permette, queso, ut quod in animo est, vel in ameno sermone explicem quasi, inquam, in cloaca solis radios et loci simul obscenitatem omnem suo lumine nudantes et circumfusus sordibus inaccessos »), e nel *Contra eum qui maledixit Italiae* del 1373 (« Multa hic de quieto et prospere Ecclesie statu, intra cloacam illam palpitando, prosequitur » [cito dall'edizione a c. di G. CREVATIN, Venezia 1995, 56]). In queste opere, infatti, con tale termine Petrarca indica lo stato di abiezione nel quale versa la Chiesa, riproducendo pertanto quanto aveva già scritto Dante nella *Commedia*. L'analogia sembra inoltre resa più plausibile dal fatto che non conosco altri autori latini o volgari che utilizzino *cloaca* con questa accezione (inutile a tale fine è quanto scrive lo stesso Petrarca nella *Sine nomine* a Rinaldo Cavalchini [fine 1351-inizio 1352], dove viene riprodotto soltanto un modo di dire: « Vetus verbum est: "Cecidit denarius in cloacam" »).