

LOREDANA CHINES

L'occhio, il passo, la penna: paesaggi e scenari tra natura e cultura da Petrarca al Rinascimento

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LOREDANA CHINES

L'occhio, il passo, la penna: paesaggi e scenari tra natura e cultura da Petrarca al Rinascimento

Quello che Petrarca traccia nella propria parabola di letterato, di uomo e di intellettuale è sempre un paesaggio dell'intelletto e dell'anima, in cui di continuo interagiscono, e reciprocamente si plasmano, natura e cultura, esterno e interno, esperienze reali e trasposizioni immaginarie, vicende individuali e memoria collettiva, parole legate alle contingenze dell'umano e *verba* degli *auctores* in cui riconoscersi e potenziarsi, in una sospensione – talvolta vertiginosa – tra storia individuale ed esemplarità universale.¹ Qualunque sia il paesaggio in cui si muovono la vita e la penna petrarchesche, gli scenari biografici e le carte sono solcati dall'inquietudine del passo, dell'occhio e della mano di chi si sente «peregrinus ubique».² In tal senso il vagare del Bellerofonte omerico di *Solo e pensoso* (Rif 35), alla perenne ricerca di luoghi solitari, ha la stessa cadenza della mano che abbozza, corregge, riscrive, annota, postilla.³ Lo sguardo indaga parimenti i confini di un paesaggio naturale e i perimetri delle carte, si sofferma sui margini dei manoscritti che spalancano gli orizzonti della conoscenza, offrono nuovi occhi e nuove parole per scrutare gli scenari fuori e dentro di sé, per edificare testi e rifondare saperi, come mostrano le *maniculae*, i segni di attenzione, le note che il Petrarca lettore rivolge a se stesso: «Nota», «Attende».⁴

Potremmo dire che la metà degli anni Trenta del Trecento segna in tal senso uno snodo cronologico cruciale nella costruzione dei paesaggi esistenziali, poetici, letterari petrarcheschi. Dall'acquisto del 'cottage' (come lo chiama Francisco Rico) di Valchiusa, alla costituzione della prima biblioteca dei suoi libri *peculiares*, la cui consistenza è tramandata dalla sua stessa mano su una carta del codice Par. lat. 2021,⁵ alla costruzione dei nuclei compositivi dei *Fragmenta*, all'ideazione dell'*Africa*. Non si dimentichi che l'anno in cui Petrarca volle collocare cronologicamente la celebre *Familiare* IV 1 in cui si narra dell'ascesa al Ventoso – lettera a cui si lega la sua fama di fondatore dell'idea letteraria di paesaggio, dal Carducci del *Petrarca alpinista* del 1882⁶ alla prolusione di Joachim Ritter del 1962⁷, passando per von Humboldt e Burckardt – è il 1336, per la precisione il 26 aprile

¹ Sulla biografia di Petrarca si vedano almeno E. HATCH WILKINS, *Vita del Petrarca e la formazione del «Canzoniere»*, a cura di R. Ceserani, Milano, Feltrinelli, 1964 [reimpr. a cura di L.C. Rossi, Milano, Feltrinelli, 2003]; F. RICO, *I venerdì del Petrarca*, Milano, Adelphi, 2016; L. MARCOZZI, *Petrarca. La vita e il mondo*, Roma, Carocci, 2025.

² Cfr. F. PETRARCA, *Epyst.* III 18, v. 16.

³ Cfr. M. PASTORE STOCCHI, *Divagazioni su due solitari: Bellerofonte e Petrarca*, in AA.VV., *Da Dante al Novecento. Studi critici offerti dagli scolari a Giovanni Getto nel suo ventesimo anno di insegnamento universitario*, Milano, Mursia, 1970, 63-83; L. CHINES, *Note in margine al Petrarca-Bellerofonte*, in EAD., *Filigrane. Nuovi tasselli per Petrarca e Boccaccio*, Roma-Padova, Antenore, 2021, 21-28.

⁴ Sulle modalità di annotazione di Petrarca cfr. A. PETRUCCI, *La scrittura di Francesco Petrarca*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1967; M. SIGNORINI, *Sulle tracce di Petrarca. Storia e significato di una prassi scrittoria*, Firenze, Olschki, 2020.

⁵ Su questo elenco, celeberrimo, si veda, tra gli altri, V. FERA, *I libri peculiari*, in AA.VV., *Petrarca, l'Umanesimo e la civiltà europea. Atti del Convegno Internazionale, Firenze, 5-10 dicembre 2004*, a cura di M. Feo e D. Coppini, Firenze, Le Lettere, 2012, II, 1077-1100 («Quaderni petrarcheschi» XVII-XVIII).

⁶ G. CARDUCCI, *Il Petrarca alpinista*, uscito per la prima volta sul supplemento illustrato de «Il Secolo di Milano» (1° giugno 1882) e successivamente confluito, con correzioni e aggiunte, in *Opere*, vol. XI, *Petrarca e Boccaccio*, Bologna, Zanichelli, 1936, 103-112. Cfr. anche AA.VV., *Petrarca e i suoi luoghi. Spazi reali e paesaggi poetici alle origini del moderno senso della natura*, a cura di D. Luciani e M. Mosser, Treviso, Fondazione Benetton, 2009, 207-210.

⁷ Cfr. C. TOSCO, *Petrarca: paesaggi, città, architetture*, Macerata, Quodlibet, 2012, 21-22n.

di quell'anno.⁸ Data fittizia, come quasi sempre capita nelle mistificazioni cronologiche delle lettere e in generale delle opere petrarchesche: in realtà fu scritta o certamente rielaborata tra il 1352 e il 1353. Petrarca, però, colloca la *Familiare* nell'anno in cui aveva conosciuto ad Avignone Simone Martini, il pittore che, nell'affresco della presa del castello di Montemassi nel Palazzo Pubblico di Siena, aveva raffigurato «il primo caso documentato di una pittura di paesaggio ritratta dal vero».⁹ **(IMMAGINE 1)**. D'altro canto, gli anni a cui il Petrarca assegna la *Familiare* IV 1 sono gli stessi in cui Ambrogio Lorenzetti realizza, negli *Effetti del Buono e del Cattivo Governo* (1338-1339), una delle prove più alte della pittura paesaggistica del medioevo europeo **(IMMAGINE 2)**, che potrebbe trovare un riscontro in certi consigli del Petrarca politico sull'amministrazione del potere e sulle conseguenze etiche ed estetiche del paesaggio urbano (ad esempio nella *Senile* XIV 1 a Francesco da Carrara).¹⁰ Dopo l'aprile del 1338, quando il poeta rientrò in possesso del codice di Virgilio che gli era stato «subreptus»,¹¹ Simone Martini dovette porre mano alla straordinaria miniatura sul codice più amato dal Petrarca, il cui programma iconografico fu dettato dal poeta stesso, che inserì di propria mano nei tre cartigli della miniatura tre distici rimanti a suggellare la simbiosi strettissima tra pittore e letterato **(IMMAGINE 3)**. Qui il Virgilio-*auctor* (ritratto del Petrarca stesso, come bene ha mostrato Carla Maria Monti) è calato in uno sfondo paesaggistico in atto contemplativo alla ricerca del *furor* divino dell'ispirazione, mentre Servio, il commentatore, alza il velame e svela gli «archana Maronis» delle tre opere nell'ordine degli stili della *rota Virgilii* (dallo stile elevato dell'*epos* dell'*Eneide*, il *vir* in armi, all'umile delle *Bucoliche*, passando per quello mediano delle *Georgiche*, raffigurato nell'agricola in atto di potare gli arbusti). Possiamo scorgere il ritratto stesso dell'autore su uno sfondo paesaggistico di allori, sulla cui valenza simbolica è superfluo soffermarci, e che si tratti del volto del poeta ne possiamo essere certi grazie a un passo del IX libro dell'*Africa* (vv. 216-219): a Ennio che chiede chi sia l'autore del poema, Scipione risponde indicando un giovane seduto sull'erba di Valchiusa, circondato da teneri lauri, il capo cinto da verde corona, intento in profonda meditazione, con chiara memoria del Tiro della prima egloga virgiliana (*Buc.* I 1-2, 4-5).¹² La coltivazione dell'alloro, del resto, sarà anche una pratica costante del «Petrarca giardiniere» – per citare un celebre contributo di Nicolas Mann¹³ – in più di una delle sue dimore, e, almeno in un'occasione, con l'aiuto reale e simbolico dell'amico Boccaccio.

Da subito, quindi, il paesaggio – il cui nome non compare di certo nella produzione petrarchesca né nel volgare del Trecento: il termine più vicino che Petrarca utilizza nelle opere latine è «*facies locorum*»¹⁴, mutuandolo dal Sallustio del *Bellum Iugurthinum* 78 e dalle *Epistolae* di Plinio il Giovane (II 17,21) – oscilla tra esperienza estetica e sensibile, ed esperienza etica e

⁸ Per la famosa lettera, indirizzata a Dionigi da Borgo San Sepolcro, cfr. F. PETRARCA, *Le Familiari*, a cura di V. Rossi, Sansoni, Firenze, 1933, I, 153-161; G. BILLANOVICH, *Petrarca e il Ventoso*, «Italia medioevale e umanistica», IX (1966), 389-401 (poi in ID., *Petrarca e il primo Umanesimo*, Padova, Antenore, 1996, 168-184); B. MARTINELLI, *Petrarca e il Ventoso*, Bergamo, Minerva, 1977; F. PETRARCA, *La lettera del Ventoso*, a cura di M. Formica e M. Jakob, Verbania, Tararà, 2020.

⁹ Cfr. C. TOSCO, *Petrarca: paesaggi, città, architetture...*, 107.

¹⁰ Per la lettera, datata Arquà, 28 novembre 1373, cfr. F. PETRARCA, *Res seniles*, a cura di S. Rizzo con la collaborazione di M. Berté, vol. IV, Libri XIII-XVII, Firenze, Le Lettere, 2017, 126-201.

¹¹ Cfr. F. PETRARCA, *Le postille del Virgilio Ambrosiano*, a cura di M. Baglio-A. Nebuloni Testa-M. Petoletti-G. Velli, Roma-Padova, Antenore, 2006, I, 183.

¹² Si veda ora, a questo proposito, C. M. MONTI, *La rappresentazione del poeta nel paesaggio*, Roma-Padova, Antenore, 2022.

¹³ N. MANN, *Il Petrarca giardiniere (a proposito del sonetto CCXXVIII)*, «Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere e Arti», CIV (1991-1992), 235-56.

¹⁴ *Fam.* V 4 7.

simbolica, con un continuo spostarsi dello sguardo dalla dimensione orizzontale ed esterna a quella verticale e interna. E talvolta, come accade almeno in due casi eclatanti, nella *Familiare* IV1 e nell'*Itinerarium*, i piani si intersecano e si susseguono, le parole della narrazione vibrano di un'eco profonda e atemporale, quella delle voci dei classici e degli autori cristiani. Petrarca ama i punti di osservazione dall'alto, da cui l'occhio dell'uomo possa abbracciare tutto con lo sguardo e che la penna possa descrivere con tocchi abili e pennellate spesso carpite agli autori più amati. Si anima e vive nel paesaggio la memoria delle imprese e dei grandi del passato a ricordare alla sua età sorda e incuriosa cosa celi il silenzio dei luoghi. Così nella *Fam.* IV 1 18 e 24-26, salendo sul Ventoso, in occasione della visita al fratello Gherardo, il *Monichus* dell'egloga I:

Dirigo dehinc oculorum radios ad partes italicas, quo magis inclinatur animus; Alpes ipse rigentes ac nivose, per quas ferus ille quondam hostis romani nominis transivit, aceto, si fame credimus, saxa perrumpens, iuxta michi vise sunt, cum tamen magno distent intervallo. [...] verto me in tergum, ad occidentem respiciens. Limes ille Galliarum et Hispanie, Pireneus vertex, inde non cernitur, nullius quem sciam obicis interventu, sed sola fragilitate mortalis visus; Lugdunensis autem provincie montes ad dexteram, ad levam vero Massilie fretum et quod Aquas Mortuas verberat, aliquot dierum spatio distantia, preclarissime videbantur; Rodanus ipse sub oculis nostris erat. Que dum mirarer singula et nunc terrenum aliquid saperem, nunc exemplo corporis animum ad altiora subveherem, visum est michi Confessionum Augustini librum [...].¹⁵

E si pensi a come questo particolare geografico e paesaggistico delle Alpi si insinui nella poesia del *Canzoniere* e assurga a tessera personale e significativa rispetto ai modelli. Nella canzone 239, al v. 16, Laura è definita come «aspr'alpe a l'aura», come una roccia petrosa esposta al vento, ma proprio 'alpe' è *variatio* eloquente rispetto alla Didone virgiliana di *Aen.* VI 470-71, definita «dura silex», o alle *Rime* dantesche 41, 8-10: «Si sta gelata come neve all'ombra, / che non la move se non come pietra / il dolce tempo che riscalda i colli». E ancora le Alpi sono protagoniste della *Epystola* III 24, scritta nella primavera del 1353, in un momento decisivo della biografia di Petrarca che abbandona definitivamente la Provenza; in questi versi, Petrarca evoca in toni commossi il valico delle Alpi e il paesaggio che dal Monginevro spalanca lo scenario dell'Italia (vv. 13-17):

[...] Te letus ab alto
 Italiam video frondentis colle Gebenne.
 Nubila post tergum remanent; ferit ora serenus
 spiritus et blandis assurgens motibus aer
 excipit. Agnosco patriam gaudensque saluto.¹⁶

¹⁵ cfr. F. PETRARCA, *Le Familiari*, IV, 158. «Volgo gli occhi verso l'Italia, dove più tende l'animo mio; e vedo come vicine, sebbene siano tanto lontane, quelle Alpi gelate e nevose, attraverso le quali passò una volta quel feroce nemico del nome romano [Annibale], rompendo con l'aceto le rocce, come narrano [...] Mi volsi indietro, verso occidente. I Pirenei, che sono di confine tra la Francia e la Spagna, di lì non si vedevano, non, io credo, per alcun ostacolo che si frapponga, ma soltanto per la limitatezza della nostra vista; ma chiaramente si vedevano, a destra, i monti della provincia di Lione, e a sinistra il mare di Marsiglia e quello che bagna Aigues-Mortes, lontani alcuni giorni di cammino; il Rodano era sotto i nostri occhi. E mentre tutte queste cose a una a una ammiravo, e ora mi venivano in mente pensieri terreni, ora sollevavo l'anima, ad esempio del corpo a meditazioni più alte, mi venne in mente di consultare le Confessioni di Agostino» (F. PETRARCA, *Familiari*, trad. a cura di E. Bianchi, in ID., *Opere*, a cura di M. Martelli, Sansoni, Firenze 1975, 390).

¹⁶ «Pieno di gioia io ti contemplo, o Italia, dall'alto del frondoso Monginevro; rimangono alle mie spalle le nubi, e un vento soave mi colpisce la fronte, mentre l'aria salendo con moto leggero mi accoglie. Riconosco la mia patria, e gioioso la saluto» (F. PETRARCA, *Lettere dell'inquietudine*, a cura di L. Chines, Roma, Carocci, 2004, 187).

Non è un caso che al 1353, quando gli amatissimi scenari di Valchiusa sono ricordi di dolorosa lontananza, risalga la nota di nostalgia «transalpina solitudo mea iocundissima», che il poeta appone sul margine inferiore del foglio 143v del codice della *Naturalis historia* di Plinio (l'attuale Par. lat. 6802, comprato a Mantova nel 1350). Qui Petrarca emenda un errore del copista proprio sul nome del Sorga e ne scaturisce una postilla della memoria che trova il completamento iconografico nel paesaggio simbolico ormai quasi universalmente attribuito alla mano di Boccaccio. È ancora un ritratto del poeta, stavolta *per figuram*, in un paesaggio dal valore simbolico, vicino a quello che anime le righe della *Fam.* IV 1 dell'ascesa al Ventoso. Boccaccio raffigura l'amico e il maestro in un airone, il volatile, secondo i bestiari medievali, *prudētissimus* e che teme le tempeste (in senso reale e allegorico), con in bocca un pesce (il cibo prediletto dal Petrarca ma anche carico di allusioni allegoriche)¹⁷ sullo sfondo della salita impervia, ardua e scoscesa della sua *mutatio animi* (IMMAGINE 4). Il disegno è stato oggetto di molti interventi critici e interpretazioni,¹⁸ ma non mi sembra sia stato notato – a questo riguardo – un passaggio importante della *Senile* XII 1 32-33 a Giovanni Dondi dall'Orologio in cui il volo dell'«herodius», ovvero dell'airone, accostato alla rondine, è messo a confronto con il volare inavvertito dei giorni della vita umana:

Nulla hirundo, nullus sic volat herodius, ut vite nostre dies volant. In illis enim motus alarum internoscimus et spatia et progressum et appropinquantes termino et iamiam perventuros cernimus;¹⁹

Il Plinio della *Naturalis historia* è, d'altra parte, uno dei codici nei cui margini più si affollano le postille geografiche, storiche, storico-artistiche per disciplinare la memoria del poeta e dei pochi (come Boccaccio) ammessi alla lettura dei suoi libri, e per creare sulla carta a un tempo i confini del mondo e del sapere e i tratti del proprio volto di letterato.²⁰ L'esperire dell'occhio e dello sguardo va guidato dalla conoscenza dei testi di geografia e cosmografia antichi (fu Petrarca a reperire ad Avignone e introdurre in Italia il *De chorographia* di Pomponio Mela, il *De fluminibus* di Vibio Sequestre e alcuni altri scritti di geografi minori), ma anche medievali come la *Topographia Hibernica* (1188) di Giraud de Barry che si accostava in questo senso alle opere di Plinio e di Solino. Con lo stesso sguardo geografico, antropologico, etnografico, Petrarca legge anche gli storici (da Livio a Cesare, a Svetonio, agli scrittori della *Historia augusta*), legge i poeti (Virgilio, Ovidio, Catullo, Claudiano). Così, da un lato osserva e descrive i paesaggi e gli scenari realmente vissuti e frequentati con la memoria e le parole degli *auctores*, dall'altro è in grado di fornire al lettore e allo spettatore una “guida virtuale”, diremmo oggi, anche di luoghi mai visti. Non occorre qui ricordare l'affollarsi di

¹⁷ Cfr. E. FENZI, *Etica, estetica e politica del cibo in Petrarca*, «Quaderns d'Italià», XI (2006), 65-95.

¹⁸ Per un'interpretazione del disegno cfr. F. RICO, *La Valchiusa di Boccaccio*, in ID., *Ritratti allo specchio (Boccaccio, Petrarca)*, Roma-Padova, Antenore, 2012, 73-83. Sul disegno di Valchiusa si vedano anche M. FIORILLA, *Marginalia figurati nei codici di Petrarca*, Firenze, Olschki, 2005, 52-58, e C. M. MONTI, *Petrarca finxit. La miniatura del Virgilio Ambrosiano e il disegno di Valchiusa nel Plinio parigino*, «Aevum», XCIII (2019), 2, 481-493. Per l'edizione delle postille sul codice pliniano: F. PETRARCA, *Le postille alla Naturalis historia (Codice Par. Lat. 6802)*, a cura di G. Perucchi, Firenze, Le Lettere, 2022. Per la bibliografia su questo e altri codici della biblioteca del Petrarca si veda ora il sito in via di allestimento <https://www.petrarcaonline.it/biblioteca>.

¹⁹ «[...] nessun airone vola così come volano i giorni della nostra vita. In quelli infatti discerniamo il battito delle ali, gli spazi, l'avanzare, li vediamo avvicinarsi alla meta ed esser lì per arrivarci» (F. PETRARCA, *Res seniles...*, Libri IX-XII, vol. III, 2014, 334-335).

²⁰ Cfr. L. CHINES, *Dalla memoria alla scrittura. Il disciplinare petrarchesco*, in AA.VV., *Disciplinare la memoria. Strumenti e pratiche nella cultura scritta*, a cura di M. Guercio-M.G. Tavoni-P. Tinti-P. Vecchi, Bologna, Pàtron, 2015, 85-94. Si veda ora anche L. CHINES, *La memoria poetica classica*, in AA.VV., *Petrarca*, a cura di G. Baldassari e C. Berra, Roma, Carocci, 2025, 285-301.

reminiscenze letterarie che aggiungono commozione allo stupore degli occhi nella sua prima visita a Roma, narrata nella *Familiare* II 14 a Giovanni Colonna, quella «Roma sola mirabilis in orbe terrarum», come scrive in una postilla all'interno di un disegno ancora una volta sul suo codice pliniano (**IMMAGINE 5**).²¹ Il tema delle passeggiate tra le rovine di Roma, in cui convivono in felice continuità le vestigia maestose della classicità e della cristianità, è ripreso, con il ricorso anche alle raccolte dei *Mirabilia Urbis Romae* del XII secolo, nelle *Familiari* VI 2 (ancora a Giovanni Colonna) e IX 13 (a Philippe de Vitry), aprendo così la strada alla lettura filologica archeologico-antiquaria delle rovine romane del Poggio Bracciolini del *De varietate fortune* o all'Alberti della *Descriptio Urbis*. Con lo stesso sguardo rivolto a un tempo al paesaggio del presente e alle parole degli *auctores*,²² di Virgilio *in primis*, descrive nella *Familiare* V 4 a Giovanni di Stefano Colonna (26 novembre 1343) Baia, i Campi Flegrei e le rovine antiche che emergevano da quei luoghi visitati in compagnia degli amici Giovanni Barrili e Barbato da Sulmona. Petrarca osserva stupefatto con gli occhi del Seneca delle *Epistolae ad Lucilium* (VI 57) la «Crypta Neapolitan»,²³ un traforo di 180 metri che collegava Cuma al lago d'Averno, scavato nella roccia per agevolare la viabilità militare, e gli stessi luoghi riecheggiano in alcuni luoghi dell'*Africa*, come nel VI libro cui Magone morente descrive, osservandola dal mare, la costa italiana (*Afr.* VI, 838- 884). Non può ancora giovargli, nel contemplare le ville romane, dei precetti del *De architectura* di Vitruvio, che entrerà nella sua biblioteca dieci anni dopo (nel 1353),²⁴ e si duole del fatto che le paludi abbiano invaso la villa di Literno, dove si era ritirato in vecchiaia il suo eroe più amato, Scipione l'Africano. Petrarca risarcisce tale mancanza nella potenza immaginativa del *Triumphus Pudicitie* (vv. 163-169) in cui il suo eroe scende dalla sua villa di Literno «angusta e solitaria» per farsi incontro al corteo aperto da Laura e approdato dall'isola di Cipro alla costa di Baia, prima di dirigersi a Roma.²⁵ L'occhio, il passo, la penna misurano lo spazio dei territori e degli scenari allo stesso modo in cui indagano le carte dei libri e danno corpo alle opere. Petrarca cattura dai suoi volumi quella cultura che gli consente di descrivere anche luoghi che non ha mai visto, come se fossero frutto di un'esperienza autoptica, come accade nella seconda parte dell'*Itinerarium ad sepulcrum Domini* del 1358. Qui, dopo Napoli (dove consiglia al lettore la visita degli affreschi di Giotto nella Cappella di Castel Nuovo),²⁶ fino alla Palestina, gli occhi dell'esperienza viva e reale lasciano spazio a quelli della conoscenza acquisita sui libri. Nella descrizione dei paesaggi e degli scenari naturalistici e urbani tra l'Italia e l'Europa realmente visitati dal poeta si coglie la capacità di uno sguardo attento a leggere ogni aspetto del territorio: morfologico, topografico, archeologico, urbanistico, antropologico. Questo sguardo, proprio nella sua dimensione pluriprospettica, Petrarca consegna agli umanisti delle generazioni successive: se l'elegante e disinvolta naturalezza delle donne che si bagnano nelle acque del Reno (descritta nella *Familiare* I 5) sarà il modello per la straordinaria epistola di Poggio

²¹ Cfr. M. FIORILLA, *Marginalia figurati nei codici di Petrarca...*, 58-63.

²² Su tali temi ancora insuperato è il contributo di F. RICO, *Il sogno dell'umanesimo. Da Petrarca a Erasmo*, Torino, Einaudi, 1998.

²³ Sulla «cripta neapolitana» Petrarca torna anche nell'*Itinerarium ad sepulcrum Domini Nostri Yesu Cristi* 116-118 (a cura di G. Cascio, Firenze, Le Lettere, 2023, 202-204).

²⁴ Le postille del codice petrarchesco andato perduto si conservano apografe in un codice della Bodleian Library di Oxford: cfr. L. CIAPPONI, *Il "De Architectura" di Vitruvio nel primo umanesimo (dal ms. Bodl. Auct. F. 5-7)*, Padova, Antenore, 1960.

²⁵ Cfr. F. PETRARCA, *Trionfi. Rime stravaganti. Codice degli abbozzi*, a cura di V. Pacca-L. Paolino, Milano, Mondadori, 1996, 256-260. Sulla località di Literno Petrarca si sofferma anche in *Itinerarium ad sepulcrum Domini Nostri Yesu Cristi...* 89, 192.

²⁶ F. PETRARCA, *Itinerarium ad sepulcrum Domini Nostri Yesu Cristi...* 119-120, 204-205.

Bracciolini dai bagni di Baden,²⁷ Flavio Biondo attribuirà al Petrarca la realizzazione della prima mappa di Italia, la cosiddetta *Pictura Italiae*, realizzata insieme a Roberto d'Angiò, di cui si sarebbero perse le tracce, e la creazione stessa dell'immagine dell'Italia come stivale, sulla base dei vv. 27-29 della *Epystola* II 11 a Giangaleazzo Visconti («Et terra pelagoque potens, ac rite supremum / imperium testata situ, ceu calcibus orbem / concutias...»)²⁸ Certa, d'altra parte, la passione petrarchesca per le carte geografiche, come si evince dalla *Dispersa* 31 a Giovanni Fedolfi, scritta da Milano nel 1355, in cui si ringrazia il destinatario per il dono di una carta splendidamente dipinta su pergamena in cui è raffigurato «totum...terrarum orbem»;²⁹ di due anni successivo è l'invio al Boccaccio, intento alla stesura del *De montibus*, di una sua «carta antichissima», come si dice nella *Dispersa* 40.³⁰

I numerosissimi luoghi della biografia petrarchesca trovano rappresentazione – tra «date e silenzi» (come direbbe Rico) – nella scrittura di sé che permea tutta la grande invenzione autobiografica petrarchesca,³¹ e non sorprende che proprio quel paesaggio naturale, urbano, archeologico, antropologico indagato dagli occhi nella realtà o vissuto sui libri, plasmato e consacrato al tempo stesso la costruzione degli scenari e degli spazi reali e simbolici da consegnare ai secoli successivi.³² Il culto della tomba di Antenore a Padova e del *Livius redivivus* con le presunte spoglie dell'antico eroe traslate nel 1275 in un celebre monumento funebre – in cui verrà simbolicamente sepolto anche il Lovati – è tutt'uno con lo spirito che anima la mano del Petrarca filologo sui codici delle *Decades*.³³ E non a caso il grande monumento delle *Elegantie* del Valla (concepito, nell'ultima redazione voluta dall'autore, come parte di un tempio a dodici colonne)³⁴ sembra riprendere, nelle straordinarie pagine programmatiche del proemio, quello che Petrarca scrive nella *Familiare* VI 2, 14: «Quis enim dubitare potest quin illico surrectura sit, si ceperit se Roma cognosceret?». ³⁵ Così i luoghi dell'abitare, tra natura e cultura, acquistano una dimensione reale e simbolica in cui la contingenza temporale dell'esperienza individuale trascolora sempre nella dimensione acronica della scrittura da lasciare ai posteri guardando agli antichi. Valchiusa e le fonti del Sorga, Selvapiana, la Milano vissuta all'ombra del ritratto di Ambrogio che parla in silenzio al poeta, la Venezia dai monumenti che seducono gli occhi, come quei cavalli che sembrano vivi, fino all'ultimo approdo di Arquà sono luoghi a un tempo suoi e di altri, dei suoi classici e dei posteri. Quei fiumi i cui nomi

²⁷ Cfr. L. CHINES, *Terme*, in AA.VV., *Luoghi della letteratura*, a cura di G.M. Anselmi e G. Ruozi, Milano, Mondadori, 2003, 375-386.

²⁸ R. BROVIA, *Per una fenomenologia degli spazi petrarcheschi: geografie, utopie, eterotopie*, in AA.VV., *Natura, Società, Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di A. Campana e F. Giunta, Roma, AdI editore, 2020, 2n.

²⁹ Cfr. F. PETRARCA, *Lettere disperse: Varie e Miscellaneae*, a cura di A. Pancheri, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1994, 256.

³⁰ *Ivi*, 320.

³¹ Sempre utile, in tal senso, R. ANTOGNINI, *Il progetto autobiografico delle Familiare di Petrarca*, Milano, LED. Edizioni universitarie, 2008.

³² Cfr. A. NOFERI, *Attraversamento di luoghi simbolici. Petrarca, il bosco e la poesia: con testimonianza dell'autrice*, a cura di A. Dolfi e E. Biagini, Firenze, Firenze University Press, 2021.

³³ Petrarca possedette e annotò il testo liviano nell'attuale codice Parigino Latino 5690. Di recente (2022) Monica Bertè ha scoperto un altro codice liviano posseduto e postillato dal poeta nel manoscritto Arch. S. Pietro C. 132 della Biblioteca Apostolica Vaticana. È stato invece sottratto alla paternità della mano petrarchesca, sulla base di solide argomentazioni filologiche e paleografiche, il celebre codice Harley 2493 della British Library.

³⁴ Si veda ora LAURENTII VALLE *De elegantia linguae latinae. Prolegomena*, a cura di C. Marsico e M. Regoliosi, Firenze, Polistampa (Edizione Nazionale delle opere di Lorenzo Valla), 2024.

³⁵ «Chi potrebbe dubitare che Roma resusciterebbe all'istante, se cominciasse a conoscersi?», la traduzione è nostra; per il testo latino, cfr. F. PETRARCA, *Le Familiari...*, vol. II, 1934, 58.

affollano ossessivamente i margini dei suoi manoscritti sono gli stessi che gli occhi e il passo del Petrarca *viator* osservano come linee narrative del paesaggio, e gli stessi che scandiscono i versi della poesia dei *Fragmenta*, mentre gli spazi chiusi sono ancora una volta scenari legati alla teatralità del conflitto tra passione e ragione affidata al grande monumento dei *De remediis*:³⁶ i muri della “cameretta” in cui si agita il tormentoso pensiero dell’amata del sonetto 234³⁷ e le pareti di Santa Chiara ad Avignone in cui incontra per la prima volta gli occhi di Laura, come sappiamo dalla nota del Virgilio Ambrosiano, si alternano ai silenzi contemplativi dei chiostrini del *De vita solitaria* e del *De otio religioso*, luoghi del *sevedere* del Petrarca ‘Silvanus’, lontano dal frastuono.

Così Petrarca consegna alle generazioni future non solo il fortunatissimo *topos* del *locus amoenus*, che si fa tutt’uno con la visione e col corpo di Laura, ma gli strumenti per misurarlo e consacrarlo nella consapevolezza di una parola nuova, creata e rifondata dalla *ruminatio* dei suoi autori. Per questo non potremo leggere la poesia del Poliziano senza pensare alla falcata del suo cavallo mentre racconta a Lorenzo de’ Medici, durante una cavalcata, il contenuto dei suoi *Miscellanea*.³⁸ D’altra parte, per Petrarca – come sarà per gli umanisti –, il passo dell’uomo che si muove tra diversi paesaggi e scenari è tutt’uno con la penna e con l’occhio sulla carta e con la vita dei libri, come mostra in modo esemplare la postilla che Petrarca lascia sulla prima carta del codice di Omero, il padre di tutti i poeti, che possiede con la traduzione latina di Leonzio Pilato, nel 1369: «Domi scriptus, Patavi ceptus, Ticini perfectus, Mediolani illuminatus et ligatus, anno 1369».³⁹

(IMMAGINE 6)

Tra le “ossessioni” geografiche del Petrarca c’è la ricerca di notizie sull’isola di Thile, l’ultima, forse favolosa, delle isole dell’Oceano intorno alla Britannia, in cui nel solstizio d’estate non è mai notte e in quello invernale non è mai giorno, e, oltre i suoi confini, solo una distesa di ghiacci. Petrarca ne apprende l’esistenza dai manoscritti della *Naturalis historia* di Plinio, delle opere di Claudiano e, tra i medievali, della *Topographia Hibernica* di Giraud de Barry, cortigiano di Enrico II re d’Inghilterra. Sui margini di tutti e tre i manoscritti redige la postilla con il nome dell’isola e la menziona nei *Trionfi* (TC IV 114), nei *Rerum vulgarium fragmenta* (146 10-11), per renderla infine tema centrale della *Familiare* III 1 all’amico Tommaso Caloiro.⁴⁰ La ricerca di tali confini, disegnati dalle sole voci degli antichi, è l’espressione di una sfida intellettuale, di nuove colonne d’Ercole, da provare e saggiare non con l’esperienza ma con la conoscenza che ha il suo senso stesso nel continuo procedere e vagare.

I codici del Petrarca come i luoghi della sua vita diventeranno parimenti per gli umanisti oggetto di culto, *membra disiecta* da ricostruire e far rivivere perché modellino altre vite letterarie e altre parole poetiche. Non ci sorprendono allora le parole di sconforto di un letterato fiorentino della metà del Cinquecento, Gabriel Symeoni, che accompagnano una illustrazione della più amata dimora petrarchesca, di fronte al panorama desolante della casa diroccata di Petrarca a Valchiusa: «[...] hebbi [...] così gran dispiacere di vedere mezza rovinata & abitata dalle pecore la casa del Petrarca,

³⁶ Cfr. L. CHINES, *Petrarca e le passioni*, «Griseldaonline», XVIII (2019), 2, 20-28.

³⁷ A. ZANZOTTO, *Petrarca fra il palazzo e la cameretta* (1976), in *Scritti sulla letteratura. Fantasie di avvicinamento*, a cura di G.M. Villalta, Mondadori, Milano 2001, 261-271.

³⁸ Cfr. A. PEROSA, *I «Miscellanea» di Angelo Poliziano. Edizione e commento della Prima Centuria*, a cura di P. Viti, Firenze, Olschki, 2022, I, 311.

³⁹ Cfr. T. ROSSI, *Il Codice parigino latino 788.1. Iliade di Omero tradotta in latino da Leonzio Pilato con le postille di Francesco Petrarca*, Milano, Libreria Malavasi, 2003.

⁴⁰ Cfr. V. PACCA, *De Thile insula (Fam. III 1)*, in AA.VV., *Motivi e forme delle Familiari di Francesco Petrarca* (Gargnano del Garda, 2-5 ottobre 2002), a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 2003, 592-610.

che io non partì prima di là che à pie della medesima fonte io non mi sfogassi con il tempo»,⁴¹ componendo un sonetto che risarcisse il poeta di Laura dell'ingiuria oltraggiosa inflitta al suo luogo più caro. **(IMMAGINE 7)**

⁴¹ *Illustratione de gli epitaffi et medaglie antiche, di M. Gabriel Symeoni fiorentino*, in Lione, per Giovan de Tournes, 1558, 30.

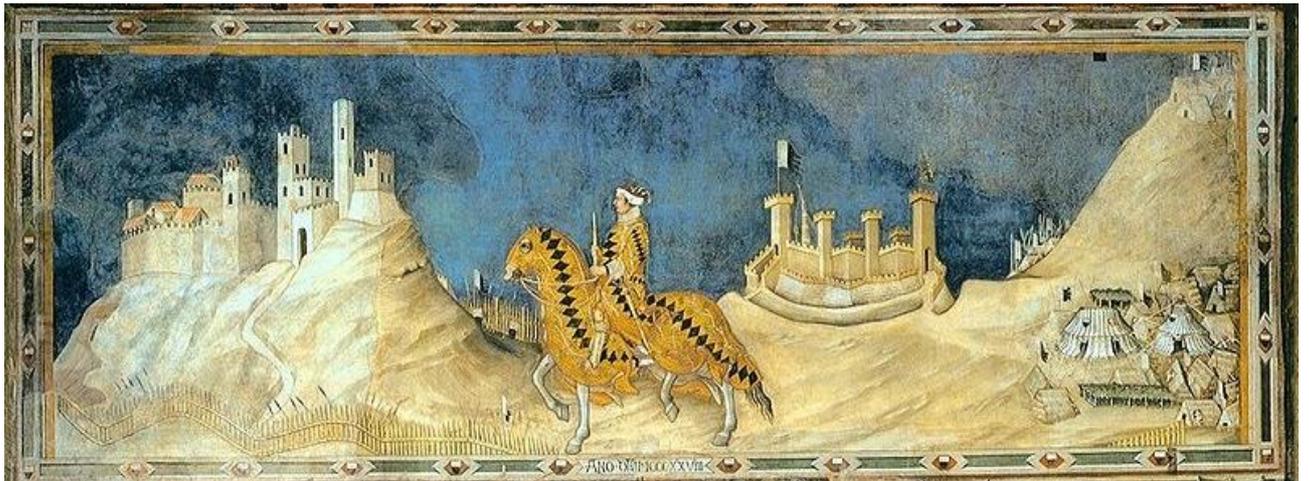


Immagine 1. Simone Martini, *Guidoriccio da Fogliano all'assedio di Montemassi*, Palazzo Pubblico di Siena, 1330.



Immagine 2. Ambrogio Lorenzetti, *Effetti del Buon Governo in città*, Palazzo Pubblico di Siena, Sala della Pace, 1338-1339.



Immagine 3. Simone Martini, miniatura sul «Virgilio Ambrosiano» del Petrarca (Milano, Biblioteca Ambrosiana, A 79 inf.), f. 1v.

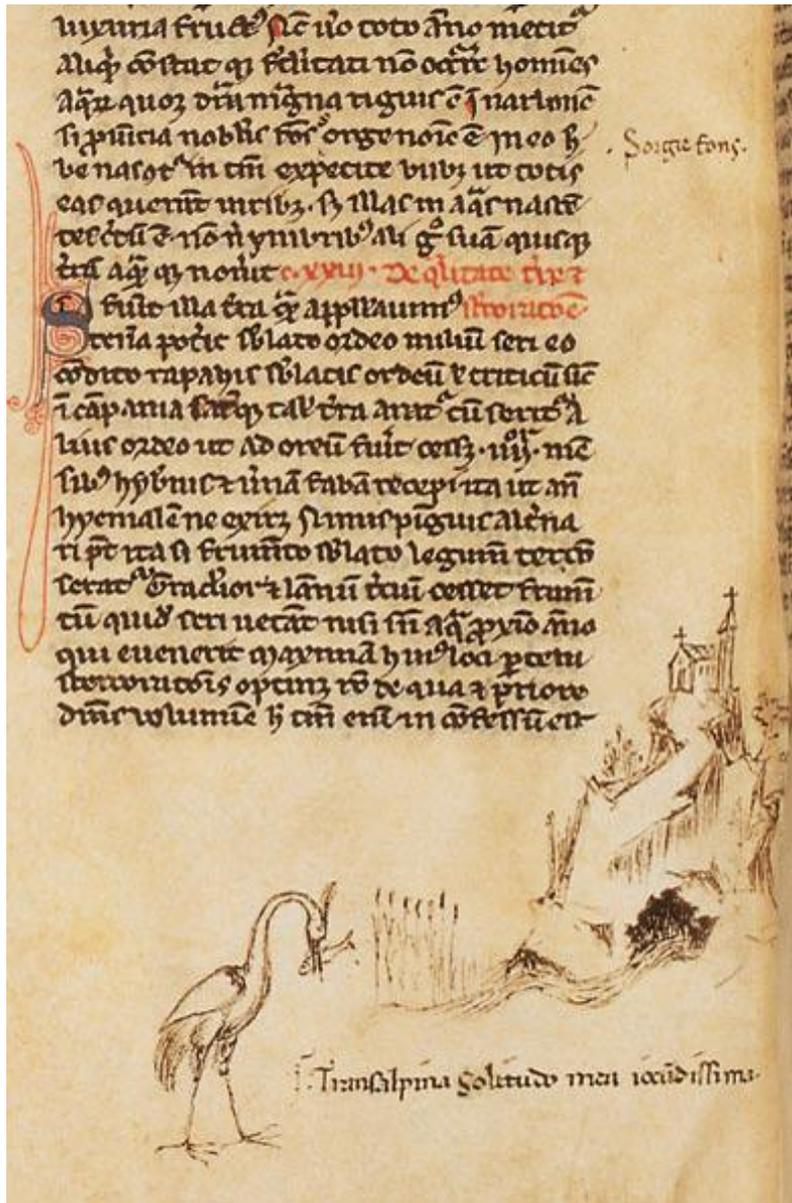
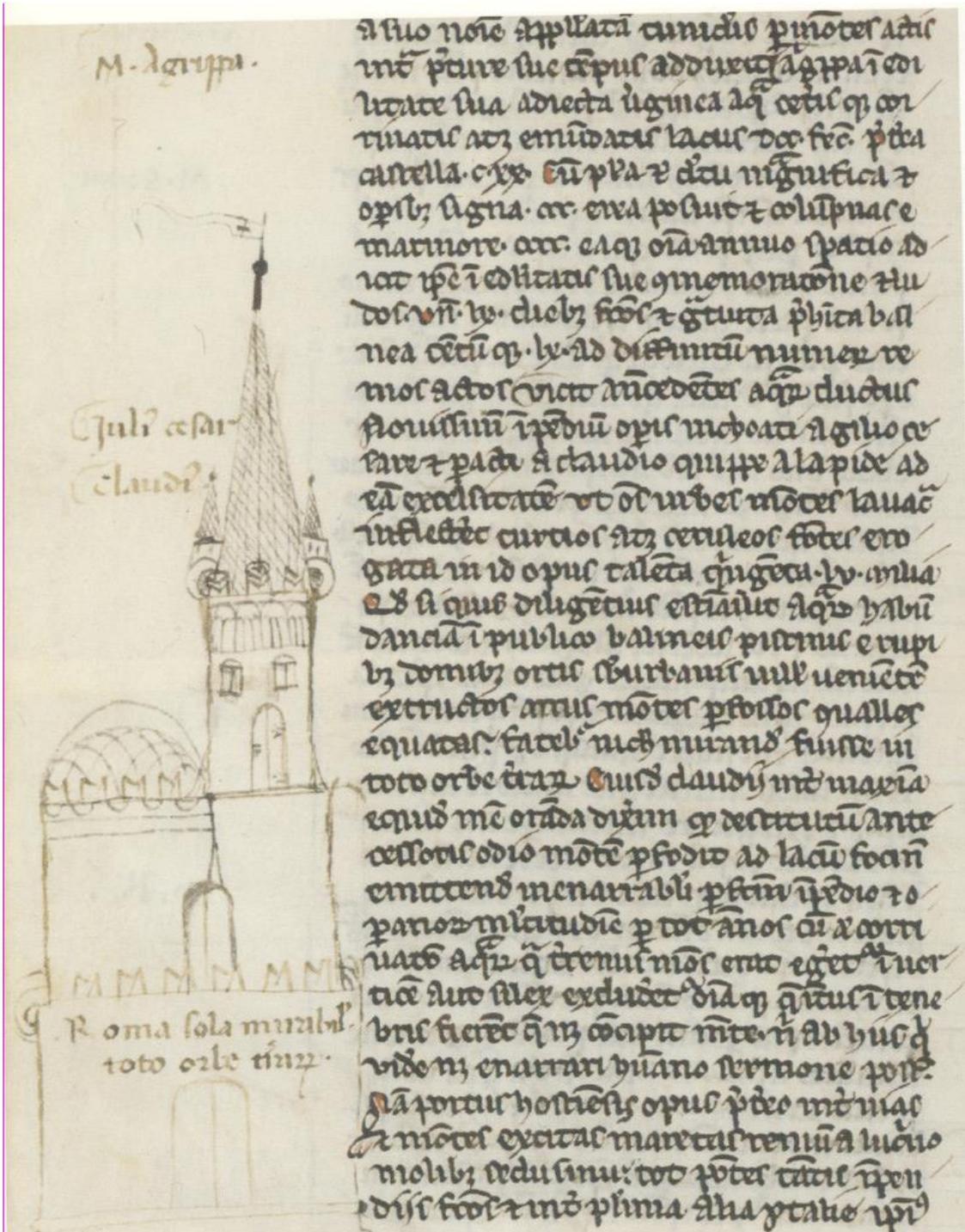


Immagine 4. Giovanni Boccaccio, disegno di Valchiusa sul codice di Plinio del Petrarca (Par. Lat. 6802), f. 143v.

Immagine 5. Par. lat. 6802, f. 266v: Plinio, *Naturalis historia*, Disegno di Roma.

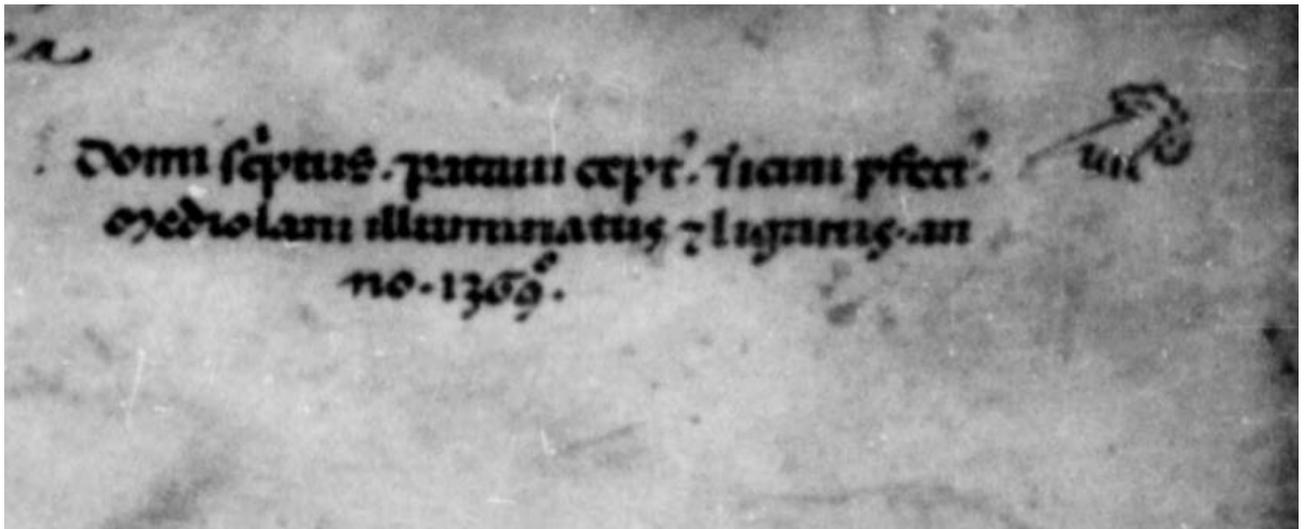


Immagine 6. Par. lat. 77880 I, f. Ir: «Domi scriptus, Patavi ceptus, Ticini perfectus, Mediolani illuminatus et ligatus, anno 1369».

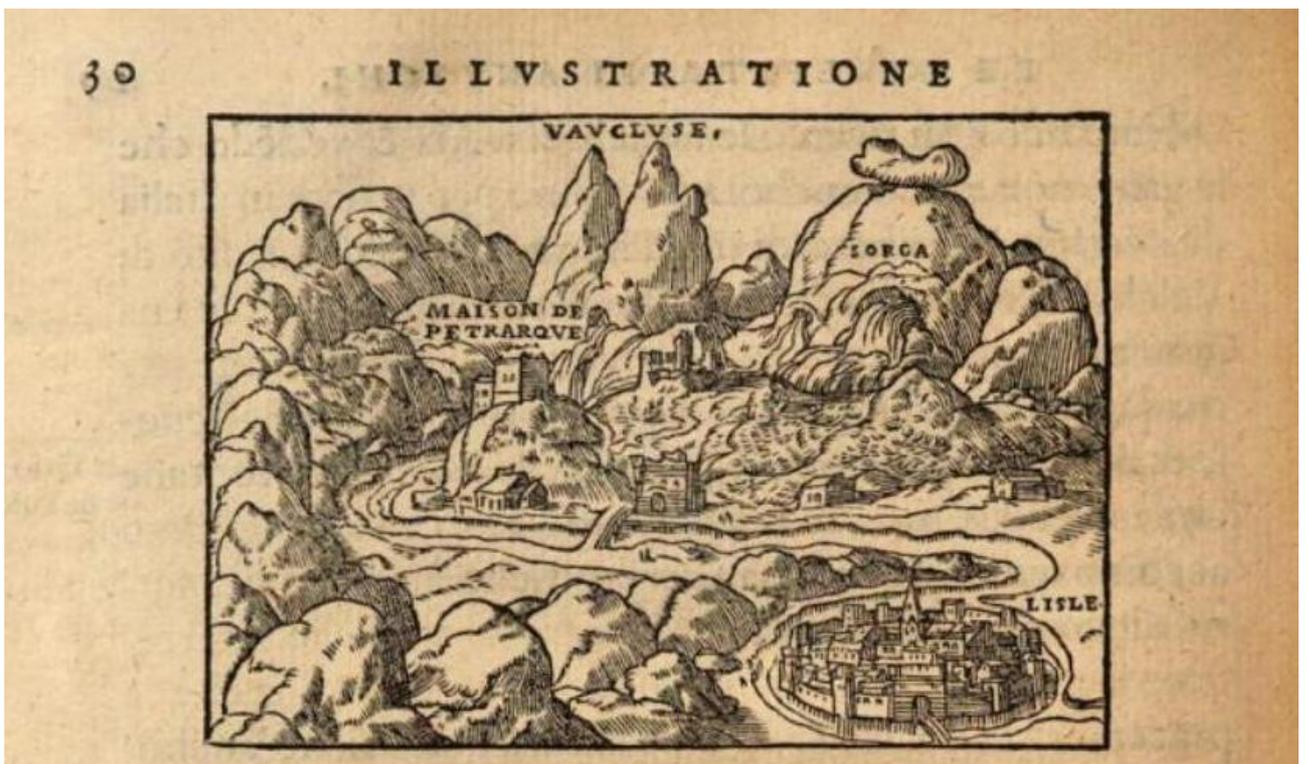


Immagine 7. M. Gabriel Symeoni fiorentino, *Illustratione de gli epitaffi et medaglie antiche*, in Lione, per Giovan de Tournes, 1558.