

DANIEL FLIEGE

*La rifunzionalizzazione della malattia d'amore nel petrarchismo spirituale di Girolamo Malipiero  
(Il Petrarca spirituale, 1536)*

In

*Letteratura e Scienze*

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)  
Pisa, 12-14 settembre 2019  
a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre  
Roma, Adi editore 2021  
Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

DANIEL FLIEGE

*La rifunzionalizzazione della malattia d'amore nel petrarchismo spirituale di Girolamo Malipiero  
(Il Petrarca spirituale, 1536)*

*Attraverso la palinodia, il petrarchismo spirituale mira ad allontanarsi dalla poesia d'amore di Petrarca per creare un nuovo tipo di poesia interamente dedicata alla lode di Dio. Tuttavia, i poeti spirituali fanno ancora riferimento al modello petrarchesco, nella misura in cui ne adottano la terminologia e le forme, sebbene allo stesso tempo provino a prenderne le distanze per superare il petrarchismo in termini di contenuto. Nel suo Petrarca spirituale, del 1536, Girolamo Malipiero intraprese una 'correzione' del Canzoniere in senso religioso, sostituendo tutti i punti di riferimento mondani con riferimenti spirituali. Malipiero sostituisce così il tema del desiderio carnale, che viene indicato come peccato, con l'amore di Dio, mostrando come i fedeli possano liberarsi dall'amore carnale rivolgendosi all'amore divino. Il poeta affronta anche il tema della malinconia o malattia d'amore: da un lato come desiderio di unione con l'irraggiungibile sponsus mistico, dall'altro come peccato originale di cui l'anima soffre come una malattia. Il contributo cerca di mostrare come Malipiero riprenda e trasformi il tema del mal d'amore nei suoi contrafacta spirituali.*

Nel 1536 apparve a Venezia presso Francesco Marcolini un libro curioso con il titolo: *Petrarca spirituale*. Composto da Girolamo Malipiero, un monaco francescano che nel 1531 aveva già pubblicato una biografia di San Francesco in esametri latini,<sup>1</sup> il *Petrarca spirituale* è un *contrafactum*<sup>2</sup> del *Canzoniere* petrarchesco, in cui Malipiero riscrive la maggior parte delle poesie del Petrarca, correggendone il contenuto in senso religioso-morale, ma conservandone lo schema di rime, i motivi, le immagini e il materiale lessicale. Infatti, Malipiero ha un rapporto paradossale con il classicismo petrarchista del Bembo che ha designato Petrarca come unico autore modello per il genere della poesia: da un lato, Malipiero accetta senza riserve il primato di Petrarca come modello di una lingua letteraria di alto livello, ma dall'altro non approva il suo contenuto che ritiene indecente. Pertanto, il

<sup>1</sup> Sulla biografia di Malipiero si veda P. ZAJA, *Malipiero, Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, 2007, vol. 68, *sub voce*. Nato a Venezia nel 1480, Malipiero entrò probabilmente giovane nell'Ordine francescano (la prima testimonianza citata da Paolo Zaja risale al 1509). Malipiero non lasciò mai Venezia se non per brevi viaggi. Nella città lagunare Malipiero puntava a una carriera nella Chiesa, così corse per l'elezione a nuovo patriarca di Venezia nel 1524 (*ibid.*). Malipiero raggiunse anche una certa fama letteraria, inizialmente attraverso opere latine, tra cui spicca la sua vita di San Francesco, composta in esametri latini: *Seraphicae in divi Francisci vitam*, Venezia, G. Tacuino, 1531. Malipiero lavorava al suo *Petrarca spirituale* già dal 1535: P. Zaja cita una lettera di Malipiero a Bernardo Trinagio da Schio del maggio 1535: «sed non permittit fugacissimi temporis angustia, totum me enim occupatum habet Franciscus Petrarca, quem ad pietatem christianam die noctuque pro viribus invertere satago [ma la ristrettezza del tempo estremamente fugace non me lo permette, perché mi tiene completamente occupato Francesco Petrarca che faccio del mio meglio, giorno e notte, a tornare alla devozione cristiana]» (ms. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, mss. lat., cl. XIV, 217 [=4676], f. 98 r<sup>o</sup>, citato da Zaja). Nell'aprile 1547 Malipiero morì a Venezia.

<sup>2</sup> N. WILKINS, *Contrafactum (pl. Contrafacta)*, in F. FERRAND (a cura di), *Guide de la musique du Moyen Âge*, Parigi, Fayard, 1999, 446. In questo luogo non è possibile approfondire la complessa tecnica della contraffattura per cui rimando ad Amedeo Quondam che ha analizzato in dettaglio il *Petrarca spirituale*: A. QUONDAM, *Riscrittura/citazione/parodia del codice. Il 'Petrarca spirituale' di Girolamo Malipiero*, «Studi e problemi di critica testuale», 17 (1978), 77-125; ripubblicato in ID., *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del classicismo*, Modena, Panini, 1991, 203-262. Sul *Petrarca spirituale* si veda anche U. SCHICK, *Malipieros Petrarca spirituale als Canzoniere-Allegorese*, in K. W. HEMPFER-G. REGN (a cura di), *Interpretation. Das Paradigma der europäischen Renaissance-Literatur*, Wiesbaden, Steiner, 1983, 272-287; C. HOCH, *Il Petrarca spirituale: Die Cento-Kontrafaktur als Modell der Petrarca-Exegese*, in ID., *Apollo Centonarius. Studien und Texte zur Centodichtung der italienischen Renaissance*, Tübingen, Stauffenburg, 1997, 155-174; L. M. KOLDAU, *Contaveleno spirituale, salutare, presente, efficace, e sicuro: Die Kontrafaktur in der Literatur und der Musik des Cinque- und Seicento*, in A. COLZANI et al. (a cura di), *Barocco padano 2. Atti del X Convegno internazionale sulla musica sacra nei secoli XVII-XVIII*, Como: A.M.I.S., 2002, 41-106; M. FÖCKING, *Correggere il Petrarca. Tre modi di riscritture teologiche del Canzoniere (Bembo, Malipiero, Salvatorino)*, in M. FAVARO (a cura di), *Interdisciplinarietà del petrarchismo. Prospettive di ricerca fra Italia e Germania*, Firenze, Olschki, 2018, 35-54.

francescano vuole offrire con il suo *Petrarca spirituale* ai poeti un modello alternativo, per così dire, di un classicismo religiosamente purificato. Sebbene il *Petrarca spirituale* sia stato spesso deriso dalla critica e considerato come una parodia divertente e fallita<sup>3</sup> – Nicolò Franco e Giraldo Cinzio lo rifiutarono già nel Cinquecento<sup>4</sup> –, il successo sul mercato del libro dimostra però che ci deve essere stata una domanda da parte dei lettori: entro la fine del sedicesimo secolo ne furono pubblicate otto edizioni e il Malipiero diventò modello d'imitazione per altri poeti: tra questi si conta anche Gian Giacomo Salvatorino che si riferisce a lui nell'introduzione delle sue contraffatture, pubblicate negli anni quaranta sotto il titolo *Thesoro de Sacra Scrittura*.

Per il suo progetto di una correzione spirituale, Malipiero rimuove innanzitutto ogni riferimento a Laura dal testo petrarchesco; il desiderio d'amore è a volte negativamente esteso a un peccato più generale che è poi condannato per rivolgersi all'amore divino, oppure è a volte positivamente sostituito dalla carità. Infatti, «il punto di contatto più evidente tra il concetto di amore del Petrarchismo e la dottrina cristiana è il problema della concupiscenza»<sup>5</sup>, come ha sottolineato Marc Föcking nel suo studio fondamentale del petrarchismo spirituale di Gabriele Fiamma.<sup>6</sup> Nel suo *Petrarca spirituale* Malipiero rifunzionalizzò il tema della concupiscenza e fu in grado – accanto a

<sup>3</sup> Cfr. A. GRAF, *Petrarchismo ed Antipetrarchismo nel Cinquecento*, Roma, Tipografia della camera dei deputati, 1886.

<sup>4</sup> Giovambattista Giraldo Cinzio scrive che «[...] si son trovati e si trovano oggidì alcuni che lasciati i sensi veri fanno tali farnetichi su alcune cose del Petrarca, che paiono spiritati che dicano le meraviglie, e [...] che l'ha fatto spirituali vestendolo da frate minore, e pio cingendolo di corda gli ha messo i zoccoli in piedi» (G. G. CINZIO, *Discorso intorno al comporre de' romanzi*, Venezia, Giolito, 1554, 77-78.). Cinzio riconosce quindi un «senso vero» del *Canzoniere*, da cui alcuni suoi contemporanei se ne sarebbero allontanati in una sorta di frenesia (sono infatti «farnetichi») e di ossessione («spiritati»). Tra questi Cinzio cita specialmente qualcuno che ha travestito Petrarca come «frate minore», ciò che è un'allusione a Malipiero. Accanto a Cinzio, Nicolò Franco ha menzionato il *Petrarca spirituale* nelle sue *Pistole volgari* del 1539 – cioè poco dopo la pubblicazione della prima edizione delle contraffatture del Malipiero. In queste *Pistole*, Franco scrive una lettera a Petrarca in cui informa il poeta degli attuali sviluppi dell'imitazione del *Canzoniere*, spiegando che: «Veggio il Petrarca comentato. Il Petrarca sconcacato. Il Petrarca imbrodolato. Il Petrarca tutto rubbato. Il Petrarca Temporale, e il Petrarca Spirituale.» (N. FRANCO, *Le pistole volgari*, Venezia, Antonio Gardane, 1539, f. 84 v<sup>o</sup>-85 r<sup>o</sup>) Secondo A. Quondam, Franco è un «testimone affidabile» del «processo in corso, nei suoi termini profondi di costituzione del sistema letterario del Classicismo» (QUONDAM, *Il naso di Laura...*, 203).

<sup>5</sup> Sulla *concupiscentia* si veda il *Dictionnaire de spiritualité*, a cura di M. VILLER, Parigi, G. Beauchesne, 1937, vol. 8, coll. 1334-1373. Fin dalle epistole di san Paolo, il peccato e la concupiscenza sono stati strettamente collegati, senza tuttavia designare le stesse realtà (si veda il *Dizionario enciclopedico di spiritualità*, a cura di E. ANCILLI, Roma, Città Nuova Editrice, 1990, vol. 1, 590). Per Paolo, la concupiscenza costituirebbe «l'elemento motore che agisce all'interno della carne, che la coinvolge nella sua lotta contro lo spirito, convertendola in alleata del peccato (Rm 7,5; Gal 5,16-21; Eph 2,3)» (*ibid.*). Secondo Agostino, la concupiscenza è una malattia oppure una ferita di cui l'uomo soffre, una conseguenza del peccato originale. Solo la grazia di Gesù Cristo poteva sostenere l'uomo nella sua lotta contro la concupiscenza. Dopo Agostino, Lutero avrebbe identificato la concupiscenza con il peccato originale che avrebbe causato la completa corruzione della natura umana e l'annientamento del libero arbitrio (*ivi*, 592). Di conseguenza, tutte le azioni umane risultano dal peccato se non si sottomettono totalmente alla volontà di Dio (*ibid.*). Il Concilio di Trento afferma che il peccato originale viene tolto dal battesimo, ma che rimane nell'uomo un «fomes peccati», una traccia del peccato originale che viene identificato con la concupiscenza (*ivi*, 592). Secondo il Concilio, tuttavia, la concupiscenza non è un peccato in sé, ma piuttosto un'inclinazione al peccato (*ibid.*). Inoltre, secondo il Concilio, la concupiscenza non è una forza invincibile, ma dà luogo ad una lotta alla quale l'uomo può resistere e dalla quale può guadagnarsi il merito (*ibid.*).

<sup>6</sup> M. FÖCKING, *Rime sacre und die Genese des barocken Stils. Untersuchungen zur Stilgeschichte geistlicher Lyrik*, Stoccarda, Steiner, 1994, 69. Su G. Fiamma si veda C. OSSOLA, *Il "Queto travaglio" di Gabriele Fiamma*, in W. BINNI (a cura di), *Letteratura critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, Roma, Bulzoni, 1976, vol. 3, 239-286; M. FÖCKING, *Gabriele Fiammas Rime spirituali und die Abschaffung des Petrarkismus*, in K. W. HEMPFER (a cura di), *Der petrarkistische Diskurs*, Stuttgart, Steiner, 1985, 225-253.

Vittoria Colonna – di servire da modello per le generazioni successive di poeti religiosi in quanto mostrava come la terminologia petrarchesca si potesse applicare ad una poesia spirituale. Ma si pone la questione di cosa succede nella rielaborazione del Malipiero con le descrizioni del dolore, delle pene, delle lacrime e in generale della sintomaticità della malattia d'amore.<sup>7</sup> Nel corso di questo articolo si tenterà di dare una risposta a questa domanda sulla base di alcuni esempi tratti dal *Petrarca spirituale*. Certo, questo articolo non può approfondire tutti gli aspetti della malattia d'amore petrarchesca, per i quali si rimanda a un saggio di Joachim Küpper.<sup>8</sup> Le seguenti analisi si concentrano invece su tre sonetti del *Canzoniere* e sulle correzioni rispettive da parte di Malipiero: prima saranno analizzati il terzo sonetto che mette in scena l'innamoramento e, per così dire, l'inizio della malattia, nonché uno degli ultimi sonetti, RVF CCCXLII, in cui l'io lirico, pieno di dolore, vede un'apparizione della sua amata defunta. Entrambi i sonetti contengono indicazioni sull'eziologia e sintomatologia della malattia d'amore petrarchesca e mostrano in modo esemplare come Malipiero ha dovuto modificarli nei suoi *contrafacta*. Poi va aggiunto un terzo esempio, RVF LXXV, in cui il francescano reinterpreta le ferite dell'Amore come ferite del peccato.

Prima di leggere questi sonetti, va però brevemente riassunto il concetto della malattia d'amore, dell'*amor hereos*, sulla base del *Tractatus de amore heroico* di Arnaldo da Villanova, ciò che aiuterà in un secondo momento a comprendere i sonetti. Secondo questo trattato, l'amore è causato dalla vista di un oggetto desiderabile e questo desiderio eccita lo spirito vitale (*spiritus vitalis*) nel cuore che si riscalda e produce un eccesso di *spiritus* oppure un'ipertrofia dello *pneuma* che sale nel cervello. Qui lo spirito riscalda e asciuga il secondo ventricolo cerebrale in cui risiede la facoltà del giudizio (*virtus aestimativa*),<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Sulla malattia d'amore esistono intanto numerosi studi tra cui vanno citati i più importanti: J. L. LOWES, *The Lovers Malady of Hereos*, «Modern Philology», 11 (1914), 491-546; ID., *Hereos again*, «Modern Language Notes», 31 (1916), 185-187; M. CIAVOLELLA, *La malattia d'amore dall'antichità al Medioevo*, Roma, Bulzoni, 1976; A. GIEDKE, *Die Liebeskrankheit in der Geschichte der Medizin*, Düsseldorf, Universität Düsseldorf, 1983; M. F. WACK, *Lovesickness in the Middle Ages: the Viaticum and its commentaries*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1990; B. D. HAAGE, *Amor hereos als medizinischer Terminus technicus in der Antike und im Mittelalter*, in T. STAMMLER (a cura di), *Liebe als Krankheit*, Tübingen, Narr, 1990, 31-74. Sulla malattia d'amore nella poesia medievale, si veda B. K. VOLLMANN, *Liebe als Krankheit in der weltlichen Lyrik des lateinischen Mittelalters*, in T. STAMMLER (a cura di), *Liebe als Krankheit...*, 105-126; M. PERI, *Malato d'amore. La medicina dei poeti e la poesia dei medici*, Soveria Manelli, Rubbettino, 1996; M. ZEINER, *Der Blick der Liebenden und das Auge des Geistes. Die Bedeutung der Melancholie für den Diskurswandel in der Scuola Siciliana und im Dolce Stil novo*, Heidelberg, Winter, 2006; S. DE' ANGELIS, *Die Liebeskrankheit und der Eros-Mythos. Zur Beziehung von medizinischen und poetischen Texten in der Renaissance*, in N. PETHES (a cura di), *Medizinische Schreibweisen. Ausdifferenzierung und Transfer zwischen Medizin und Literatur (1600-1900)*, Tübingen, Niemeyer, 2008, 73-98; N. TONELLI, *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2015. Sulla malattia d'amore in Petrarca, si veda J. KÜPPER, (H)er(e)os. *Der Canzoniere und der medizinische Diskurs seiner Zeit*, in *id.*, *Petrarca. Das Schweigen der Veritas und die Worte des Dichters*, Berlin, De Gruyter, 2002, 115-161. N. TONELLI, *Petrarca e la malattia del desiderio*, in *EAD.*, *Fisiologia della passione...*, 153-176.

<sup>8</sup> KÜPPER, (H)er(e)os..., 115-161.

<sup>9</sup> ARNALDO DE VILLANOVA, *Tractatus de amore heroico*, a cura di M. R. McVAUGH, Barcellona, Publ. i Ed. de la Univ. de Bercelesona, 1986 (citiamo il numero dei capitoli in cifre romane, la pagina in cifre arabe): «vehemens concupiscentia ab erroneo iudicio causatur estimative virtutis» (II, 48); «Causa vero propter quam estimativa virtus in opere vel iudicio suo claudicat sic et errat necessario sumenda videtur ex parte instrumentorum quibus dicta virtus suas perficit actiones, medie scilicet concupiscentie cerebri et spirituum receptorum in ea. Virtutes namque non senescunt nec vitium in operibus patiuntur sui ratione sed organi, receptis spiritibus vel etiam apparentis. Nulli autem revocatur in dubium quin in talibus habeat esse mala complexio et cum non remissi ad motum tales existant, immo potius promptiores ex forti desiderio animato, non videbitur frigiditas sed caliditas verius male disposuisse partem organicam, quamvis eidem ex continua furia videatur aliqua siccitas coadiungi.» (II, 49). Sulla funzione delle differenti *virtutes*, si veda la sintesi del *Liber de anima* di Avicenna in M. R. McVAUGH,

provocando una disfunzione del giudizio che fa apparire l'oggetto desiderato migliore e quindi ancora più desiderabile di quanto non sia realmente.<sup>10</sup> Siccome questo ventricolo si riscalda, il ventricolo adiacente dell'immaginazione (*virtus imaginativa*) viene raffreddato e quindi solidificato.<sup>11</sup> Così l'immaginazione non è più capace di produrre nuove immagini, ma mostra costantemente alla facoltà cogitativa (*virtus cogitativa*) la stessa immagine,<sup>12</sup> che viene quasi impressa e fissata nei pensieri dell'amante e che li domina come un'ossessione.<sup>13</sup> La nosologia della malattia d'amore include stanchezza, pianto, tristezza, dolore, ossessione mentale, allucinazioni, disfunzione del giudizio,<sup>14</sup> e se la malattia non viene guarita, può aggravarsi e diventare una malinconia.<sup>15</sup>

Alla luce di queste considerazioni, passiamo ora al terzo sonetto del *Canzoniere*. A sinistra è citata la versione originale di Petrarca, a destra il *contrafactum* rispettivo di Malipiero, in corsivo sono sottolineate le parti che il francescano ha modificato:

---

*Introduction*, in ARNALDO DE VILLANOVA, *Opera medica omnia. III. Tractatus de amore heroico. Epistola de dosi tyriacalium medicinarum*, Barcellona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1985, 11-40: 20.

<sup>10</sup> «Hoc enim in talibus [intentionibus] propter delectabile conceptum sensatum a quo concipit non tantum [virtus estimativa] iudicat esse bonum, sed ulterius errore deceptionis implicito ceteris aliis melius illud iudicat, et tamen nullatenus hoc similia reputat» (II, 48).

<sup>11</sup> «Cum itaque firma retentio formarum in multis quibuslibet nequaquam effici valeat sine sicco, necessario sequitur cerebellarem partem imaginative virtutis aliquantulum exsiccari. Hoc vero ex pretactis sic ostenditur : cum et fortis et frequens sit transitus calidorum spirituum ad cellam estimative fluentium ad iudicium celebrandum, pars anterior in qua virtus imaginativa residet propter humidam / consumptionem a calore spirituum derelicta remanet necessario siccior seu minus humida quam fuerit per naturam. Hac igitur introducta qualitate, sequitur – maxime si aliqua frigiditas coniungatur – quod forma imaginationis in organo firmius retinetur necnon multa sollicitudo validius excitatur» (II, 50).

<sup>12</sup> «propter hoc rei desiderium vehemens eius formam impressam fantasticè fortiter retinet et memoriam faciendo de re continue recordatur» (I, p. 46-47).

<sup>13</sup> Cfr. S. DE' ANGELIS, *Die Liebeskrankheit...*, 86-87.

<sup>14</sup> «Huius igitur causis ad exsiccationem instantibus, habitudo corporis extenuata relinquitur, cuius rei necessitatem confirmat insufficiens reparatio perditorum; virtutes namque naturales nequeunt sublata refundere cum earum instrumenta (scilicet spiritus et calor) quibus suas actiones exercent ad expletionem operum animalium fortiter detrahantur, in tantum videlicet ut appetitum tales comedendi postponant et usum negligant comestitionis et potus. [...] facies extenuatur et oculi concavantur et efficiuntur solito sicciores – nisi contingat eos in lacrimas emanare ex concepta tristitia, utpote cum elongationem rei desiderate percipiunt aut eiusdem repudium. [...] oritur in eisdem alta suspiriorum emissio» (III, 51-52).

<sup>15</sup> «Nisi hic furie celeriter obvietur, melancoliam parit in posterum et ut sepe contingit properat in maniam et quod gravius est quamplurimum languent, inde mortis periculum incurrentes» (IV, 53).

Petrarca, *RVF*, III.

Era il giorno ch'al sol si scoloraro  
per la pietà del suo Fattore i rai,  
quand'ì fui preso, e non me ne guardai,  
che i be' vostr'occhi, donna, mi legaro.

Tempo non mi pareo da far riparo  
contra' colpi d'Amor: però m'andai  
secur, senza sospetto; onde i miei guai  
nel comune dolor s'incominciaro.

Trovòmmi Amor del tutto disarmato,  
e aperta la via per gli occhi al core,  
che di lagrime son fatti uscio e varco:

però, al mio parer, non li fu onore  
ferir me de saetta in quello stato,  
a voi armata non mostrar pur l'arco.

Malipiero, *Il Petrarca spirituale*, III. f° 9 v.

Era'l giorno, ch'al Sol si scoloraro  
Per la pietà del suo Fattor, i rai;

Quando *in croce IESU fiso* guardai  
*Si, che suoi dolci lacci* mi legaro.

Tempo non mi pareo da far riparo  
Contra colpi *del ciel*: però m'andai

*Pregion del sommo Amor*: onde i miei guai  
*Allbor, per vecchi errori*, incominciaro.

Trovommi *Dio del senso* disarmato,  
Et aperta la via per gli occhi al core;  
Ch'eran fatti di lagrime uscio et varco.

*Sia dunque a te Signor, gloria et honore*;  
*Che m'hai condotto a sì felice stato*,  
*Ch'io gusti il dolce stral del tuo fort'arco*.

In questo sonetto, l'io lirico di Petrarca descrive come si è innamorato proprio durante la messa del Venerdì Santo,<sup>16</sup> una data che si deduce dall'oscuramento del sole (vv. 1-2) che rappresenta l'eclissi della Crocifissione conformemente al Vangelo secondo Luca 23,45 («et obscuratus est sol»). Naturalmente Malipiero può conservare senza alcuna modifica questa introduzione motivata dalla Bibbia. Del resto, però, solo i versi 5 e 10 rimangono senza intervento: in tutti gli altri casi il frate francescano deve quindi correggere il testo.

L'io lirico petrarchesco va alla messa (v. 6 «m'andai») per piangere il «comune dolor» (v. 8) del cristianesimo, cioè la Crocifissione di Cristo. Il Venerdì Santo è il giorno in cui Cristo è morto per i peccati dell'umanità e in cui l'opera redentrice di Cristo dovrebbe essere al centro dell'attenzione dei fedeli. In tale contesto l'io lirico non si aspetta di cadere in preda al desiderio peccaminoso, ragion per cui ripete che è stato imprudente: «non [s]e ne guard[ò]» (v. 3), «tempo non [gl]i pareo di far riparo» (v. 5), è stato «del tutto disarmato» (v. 9) e «secur, senza sospetto» (v. 7) – la ripetizione della consonante /s/ rende i sospiri dell'amante particolarmente percettibili. Questa imprudenza gli riesce fatale, perché «in quello stato» (v. 13) del lutto per la morte di Cristo l'io diventa facile preda per Amore: viene legato dagli occhi della sua amata (v. 4) e quindi distratto dalla messa.<sup>17</sup> Siccome era completamente occupato dal suo desiderio di Laura, l'io lirico ha dimenticato Dio, ciò che è tanto più grave se si considera che l'innamoramento avviene proprio il Venerdì Santo, cioè il giorno in cui il fedele dovrebbe mostrare in modo particolare pentimento per i suoi peccati e piangere la sua colpa della morte di Cristo. L'io lirico è quindi catturato dal desiderio di una donna durante la messa, ciò

<sup>16</sup> Su questo sonetto si veda A. KABLITZ, «Era il giorno ch'al sol si scoloraro per la pietà del suo fattore i rai» – *Zum Verhältnis von Sinnstruktur und poetischem Verfahren in Petrarca's Canzoniere*, «Romanistisches Jahrbuch», 39 (1988), 45-72.

<sup>17</sup> Ricordiamo anche l'incipit del sonetto *RVF* 189, *Passa la nave mia colma d'oblio*, verso ispirato da AGOSTINO [Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi], *Opera omnia*, Parigi, Migne, 1865, col. 424: «Navigantes sunt animae in ligno saeculum transeuntes. [...] Oblitus es Christum.» J. Küpper ha già fatto riferimento a questo passaggio, si veda il suo saggio *Schiffreise und Seelenflug. Zur Refunktionalisierung christlicher Bildwelten im Canzoniere*, in ID., *Petrarca. Das Schweigen der Veritas...*, 89-114: 93.

che rende il peccato della concupiscenza – e anche lo sguardo è già un peccato<sup>18</sup> – ancora più grave. Così l'io commette un peccato nonostante la presunta sicurezza del Venerdì Santo e nonostante l'opera redentrice di Cristo: la *passio* di Petrarca inizia dove finisce la Passione di Cristo; Cristo toglie il peccato del mondo, Petrarca commette un peccato.

Amore può penetrare tanto più facilmente attraverso gli occhi nel cuore dell'io lirico perché l'io è già così agitato dalla Crocifissione che piange: i suoi occhi «di lagrime son fatti uscio» (v. 11) e divengono la porta per la quale entra Amore che trova «aperta la via per gli occhi al core» (v. 10). Amore che è equipaggiato con i suoi attributi classici, la freccia (v. 13) e l'arco (v. 14), diventa qui una metonimia dello sguardo della donna, perché sono i suoi begli occhi che legarono l'amante (v. 4). Dal punto di vista della patologia umorale e secondo la conoscenza medica medievale sul processo dell'innamoramento, esiste infatti un rapporto fattuale tra lo sguardo della donna e l'amore, ciò che il sonetto riflette: i raggi di luce che irradiano dagli occhi della donna penetrano negli occhi del suo futuro amante, sono trasportati attraverso dei canali che arrivano fino al cuore e vi causano un'inflammatione che sconvolge l'equilibrio degli umori.<sup>19</sup> Nonostante l'amore non sia descritto esplicitamente come malattia, la descrizione dell'innamoramento corrisponde dal punto di vista della fisiologia d'amore alle conoscenze medievali.

Come si vede facilmente, Malipiero deve apportare alcune modifiche al contenuto del sonetto. Prima di tutto, mantiene il quadro della messa del Venerdì Santo cosicché i primi due versi rimangono intatti. Come nel Petrarca, l'io lirico piange (v. 11), ma non è distratto dallo sguardo di una donna: al contrario, «in croce IESU fiso guard[ò]» (v. 3) e gli occhi di Laura sono sostituiti dai «dolci lacci» del Crocifisso (v. 4). Anche nelle altre contraffatture si può osservare che Malipiero cancella ogni traccia di Laura e ogni riferimento a circostanze biografiche reali come luoghi, persone o date: in questo modo, l'io lirico viene dis-individualizzato. Il *Petrarca spirituale* non riesce a sviluppare una narrazione, pure minima, come nel *Canzoniere*. Di conseguenza, l'io lirico diventa un fedele cristiano qualsiasi e il suo errore è concepito in modo più generale come il peccato originale. Pertanto, l'io lirico di Malipiero non ha bisogno di guardarsi dai colpi d'Amore, ma volentieri si rende ai «colpi del ciel» (v. 6) a tal punto che diventa una «pregon del sommo Amor» (v. 7). Dietro questo sommo Amore si nasconde Dio (in conformità a 1 Giov 4,8 «Deus caritas est»), cioè il vero amore che nel Malipiero non causa una malattia o un dolore: al contrario, l'amore divino è il rimedio contro gli effetti del

<sup>18</sup> «Oculi annuntii sunt fornicationis. Visio est prima occasio fornicationis. Mens enim per oculos capitur. Per oculos intrat ad mentem sagitta amoris, visio oculorum mittit sagittas fornicationis» (pseudo-BERNARDINO DI CHIARAVALLE, *Liber de modo bene vivendi*, in ID., *Opera omnia*, a cura di J. MABILLON, Parigi, Gaume, 1839, vol. II.2, XXIII.67, col. 1678).

<sup>19</sup> J. Küpper commenta il sonetto spiegando che «Zwei Dinge sind zu dem Faktum zu sagen, daß ungeachtet des Insistierens auf dem ‚pensare‘ bei Petrarca in der Regel das ‚Herz‘ und nicht das ‚Hirn‘ als Sitz der Liebe apostrophiert wird. Zum ersten: Die entsprechenden Stellen gehören fast ausnahmslos in den Kontext der Amor-Allegorese, die Petrarca von den Stilnovisten übernimmt. Der Liebesgott ‚schießt‘ seine Pfeile durch die Augen in das Herz des Liebenden, welches augenblicklich ‚verwundet‘ ist [...]. Mit anderen Worten, der Terminus ‚Herz‘ im *Canzoniere* ist rhetorisch aufzufassen. [...] Als Alternative zu dieser rhetorischen Lektüre des Terminus ‚core‘ könnte man diejenigen *heros*-Theoretiker anführen, die wie Arnaldus de Villanova einen humoralpathologisch gegründeten Versuch machen, die orthodox-aristotelische These vom Herzen als dem Sitz der Gefühle mit Avicennas Zuweisung der Gefühle zum Hirn zu harmonisieren: Der Anblick des Liebesobjekts führt zu vermehrter Aktivität des Herzens. Die entsprechende Erwärmung bewirkt, daß ein Überschuß an *pneuma/spiritus* produziert wird, der ins Hirn aufsteigt. Die *pneuma*-Hypertrophie im Hirn induziert eine Dysfunktion der *virtus estimativa*, was wiederum dem angrenzenden Hirnventrikel, dem Sitz der *imaginativa*, Hitze entzieht, welcher folglich erkaltet bzw. erstarrt und auf diese Weise fortan das Bild des Liebesobjektes wie ‚eingedrückt‘ in sich trägt [...]» (KÜPPER, *Petrarca. Das Schweigen der Veritas...*, 137 n. 87).

peccato. A differenza del Petrarca, l'io lirico di Malipiero può spegnere completamente la sua percezione sensoriale, è «del senso disarmato» (v. 9) sicché la rivelazione divina può penetrare nel suo cuore: come nel Petrarca, questa rivelazione si dirige al cuore attraverso gli occhi che sono aperti dalle lacrime (vv. 10-11). Malipiero rielabora quasi completamente l'ultima terzina, conservandone solo le rime e l'immagine dell'arciere. In questo caso, però, Dio spara un «dolce stral del [s]uo fort'arco» (v. 14) nel cuore che è, secondo il cristianesimo, la sede dell'anima. Mentre l'io petrarchesco si perde in uno stato fatale di una malattia, del desiderio peccaminoso e della dannazione imminente, senza considerare la possibilità del perdono, l'io lirico di Malipiero è guidato da Dio «a si felice stato» (v. 13).

Dopo questo sonetto, che costituisce il punto di partenza della storia d'amore petrarchesca, va analizzato un secondo esempio che mostra l'io lirico dopo tanti anni estenuanti di dolore dopo la morte della sua amata:

Petrarca, *RVF*, CCCXLII.

Del cibo onde'l signor mio sempre abonda,  
lagrime et doglia, il cor lasso nudrisco,  
et spesso tremo et spesso impallidisco,  
pensando a la sua piaga aspra et profonda.

Ma chi né prima simil né seconda  
ebbe al suo tempo, al lecto in ch'io languisco  
vien tal ch'a pena a rimirar l'ardisco,  
et pietosa s'asside in su la sponda.

Con quella man che tanto desiài,  
m'asciuga gli occhi, et col suo dir m'apporta  
dolcezza ch'uom mortal non sentì mai.

«Che val - dice - a saver, chi si sconforta?  
Non pianger piú: non m'ài tu pianto assai?  
Ch'or fostú vivo, com'io non son morta!»

Malipiero, *Il Petrarca spirituale*, CCXVIII.

Del cibo, onde'l Signor mio sempre abonda  
*Di gratia in noi, domentre io mi nudrisco,*  
*Di dolor tremo, et tutto impallidisco,*  
Pensando a la sua piaga aspra et profonda.

*Et perch'egli, per tor via la seconda*  
*Morte, morio per me; tutto languisco,*  
*Che cio non penso, e offender quello ardisco,*  
*Ch'a mio riposo, mi s'ha fatto sponda.*

*Misero perche tanti desiài*  
*Piacer al Mondo; ch'altro non m'apporta*  
*Che rei pensier, et dolorosi guai?*

*Ricorro dunque a te; che si sconforta*  
*Che ti fugge IESV. m'aggrava assai*  
*Il mal: ma tua pieta non fu mai morta.*

Si tratta di un sonetto della parte in morte di Laura in cui Petrarca non può lasciare il suo amore per la defunta. L'amore continua allora a comparire come «signore» (v. 1) che causa all'amante dolore e pene e che alimenta ancora il suo cuore, ormai esaurito e stanco, «lasso» (v. 2), a tal punto che l'io lirico soffre: piange e ha dolore, trema e impallidisce, si perde nei suoi pensieri e porta in sé un'ardente ferita profonda – profonda perché si trova nel cuore. Giace nel letto (v. 6), poiché è stanco dall'amore e «dangu[e]» (v. 6), e ovviamente ha un sogno ad occhi aperti ciò che è anche un sintomo della malattia d'amore. Nel suo trattato dell'amore *heros*, Villanova spiega infatti che la facoltà del giudizio fallisce e che l'immaginazione produce immagini di oggetti che non ci sono più e che si imprimono nel cervello disseccato dall'infiammazione amorosa del giudizio. In questo sonetto è la donna amata che appare all'amante benché sia defunta, il suo desiderio è dunque ancora così forte che egli immagina che lei si sarebbe effettivamente seduta al suo letto: «pietosa s'asside in su la sponda» (v. 8). L'apparizione gli asciuga le lacrime dagli occhi e parla con lui, riempiendolo di un sentimento di «dolcezza»: questo mostra il rapporto ossimorico dell'amore petrarchesco che gli provoca una tristezza profonda e patologica ma anche una gioia illusiva. L'apparizione esorta Petrarca a smettere di piangere, perché è da troppo tempo che soffre. Dopo tutto, sostiene di non essere morta (v. 14),



perché ora vive la «vera» vita in cielo, mentre il Petrarca non è ancora vivo. Quello che Petrarca crede di vedere non è la Laura effettiva e reale che è morta, ma una Laura idealizzata, perché «ciò che si è impresso nella coscienza dell'amante è una metonimia di Laura, cioè [...] una contiguità limitata al positivo, dalla quale ha estrapolato l'immagine che lo ossessiona».<sup>20</sup> Naturalmente anche qui Malipiero deve apportare qualche modifica. Il monaco risemantizza il termine «signore» che ora si riferisce a Dio, cioè al «vero» amore. Allo stesso modo, il termine «cibo» viene reinterpretato come motivo eucaristico poiché con questo cibo il fedele ottiene la grazia. Malipiero riprende i sintomi del tremore, del dolore e dell'impallidire e lascia che il suo io lirico ne soffra: ma le cause qui non sono patologiche. Invece, è l'idea della Passione di Cristo che suscita compassione in lui e che lo fa soffrire. Così anche la ferita viene risemantizzata da Malipiero e trasferita alle ferite di Cristo. L'io lirico confessa che la morte di Cristo porta la redenzione dei peccati e la vita eterna. Nella prima terzina l'io lirico parla anche della sua trasgressione verso Dio: «Miserò perche tanto desi[ò] / piacer al Mondo» (vv. 9-10). Il peccato commesso dall'io lirico è quindi di essersi dato troppo ai piaceri terreni. L'unico modo per rinunciare al peccato è rivolgersi a Cristo. Malipiero non diventa più concreto, neanche nelle altre contraffatture. È chiaro che questo peccato generale non è adatto a creare un io lirico con tratti caratteristici individuali, invece ogni cristiano può identificarsi con lui.

I due esempi citati finora reinterpretano le ferite e i dolori come ferite della Passione di Cristo; in altri casi però Malipiero le trasforma nelle ferite del peccato:

Petrarca, *RVF*, LXXV.

I begli occhi ond' i' fui percosso in guisa  
 Ch' e' medesmi porian saldar la piaga,  
 et non già virtù d'erbe, o d'arte maga,  
 o di pietra dal mar nostro divisa,  
 m'anno la via sí d'altro amor precisa,  
 ch'un sol dolce penser l'anima appaga;  
 et se la lingua di seguirlo è vaga,  
 la scorta pò, non ella, esser derisa.  
 Questi son que' begli occhi che l'imprese  
 del mio signor vittoriose fanno  
 in ogni parte, et piú sovra'l mio fianco;  
 questi son que' begli occhi che mi stanno  
 sempre nel cor colle faville accese,  
 per ch'io di lor parlando non mi stanco.

Malipiero, *Il Petrarca spirituale*, LV, f° 22 v.

*Gli errori ond'è percosso il cor* in guisa  
 ch'*egli dolendo può* saldar la piaga,  
 e non *per* virtù d'erbe o d'arte maga,  
 o di pietra dal mar nostro divisa;  
*l'alma ch'era da Dio tutta* precisa,  
*per doglioso pentir subito* appaga,  
 e *da sí buon voler, se non fia* vaga,  
 non *tema al giorno estremo* esser derisa.  
 Quindi son *gli atti santi* che l'imprese  
 del *divo amor* vittoriose fanno,  
 quando *'l timor i sproni pone* al fianco.  
 Dunque, o beato, al cui cor *sempre* stanno  
 faville *di sospir devote* accese,  
 e *desio di dolersi* non *mai* stanco.

Malipiero sa ben comprendere le descrizioni di Petrarca e localizza correttamente la ferita d'amore petrarchesca «[ne]l cor» (v. 1), ma reinterpreta l'origine della malattia, gli occhi, come «errori» (v. 1). Malipiero ne dà quindi una valutazione morale e generalizza l'origine della sofferenza ad un «errore» diffuso, cioè al peccato: solo il ricordo del testo originale di Petrarca rammenta il tema dell'amore, e non bisogna menzionare che il lettore contemporaneo conosceva bene, se non addirittura a memoria,

<sup>20</sup> KÜPPER, *Petrarca. Das Schweigen der Veritas...*, 147: «Was sich ins Bewußtsein des Liebenden eingedrückt hat, ist eine Metonymie Lauras, und zwar, 'un'alto vestigio', eine aufs Positive beschränkte Kontiguität, aus der er dasjenige Bild extrapoliert hat, welches ihn obsiedert».

il *Canzoniere*. Il testo di Malipiero, tuttavia, non parla più di amore, anche se la terminologia amorosa prestata da Petrarca suggerisce un'associazione tra gli errori e l'amore. In Petrarca gli occhi che hanno inflitto la ferita possono anche guarirla, «podrian saldar la piaga» (v. 2): Malipiero, invece, trova la guarigione nel dolore, «dolendo», senza spiegare ulteriormente in che cosa consiste questo dolore. Può, tuttavia, essere la penitenza in senso religioso, così come viene messa in scena nelle altre contraffatture. In ogni caso, entrambi gli autori escludono che «la potenza (*vertù*) d'una pozione d'erbe o d'arte magica o di qualche pietra estratta da mari favolosi e a noi lontani, *divisa*, separata dal mar nostro, il Mediterraneo»,<sup>21</sup> possano guarire la ferita d'amore. Malipiero chiarisce questo aspetto anche nella seconda quartina: i peccati dell'anima sono alleviati «per doglioso pentir» (v. 6), mentre l'anima di Petrarca si nutre di «un sol dolce pensier».

Nelle terzine Malipiero sostituisce il dio dell'amore che appare come «signor» (v. 9), con «[i]l divo amor». Mentre il profano Amore petrarchesco usa i «begli occhi» come armi (v. 9), Dio basa la sua vittoria su «gli atti santi», cioè le opere di bene. Petrarca ripete tre volte l'espressione «begli occhi» all'interno del sonetto (vv. 1, 9 e 12), rendendo chiaro che la *virtus imaginativa* dell'io lirico ha impresso l'immagine di questi occhi così profondamente che la *virtus cogitativa* mostra costantemente questa immagine provocando una vera e propria ossessione. La permanenza di questo stato è espressa dall'avverbio «sempre» (v. 13) e dai verbi «sta[re]» (v. 12) e «non stanc[arsi]» (v. 14). L'infiammazione e il riscaldamento dello pneuma nel cuore causati dall'amore si traducono nell'immagine delle «faville accese» (v. 13). Conformemente alla definizione della malattia d'amore come una riflessione continua dell'amato, Petrarca sottolinea che ha «un sol dolce penser» (v. 6). L'ossessione di questo stato si esprime anche nell'incessante desiderio di parlarne, «la lingua di seguirlo è vaga», cioè Petrarca non pensa solo a Laura, ma vuole tradurre questo pensiero anche in parole, e «di lor parlando non [s]i stanca[a]», cioè vuole parlare dello stato del suo cuore. Questo discorso è realizzato in modo performativo dalla poesia: nella scrittura dei sonetti avviene il continuo parlare. Malipiero deve, ovviamente, adattare tutto questo: anche se «[i]l timor i sproni pone al fianco» (v. 11), il «beato» (v. 12) compie «atti santi» (v. 9) per la gloria di Dio. Lo pneuma infiammato della malattia d'amore si trasforma metaforicamente nelle «faville di sospir devote». Malipiero evoca qui l'immagine di un martire, che apostrofa con «o beato»: paura, «timore» (v. 11), et «stanc[hezza]» (v. 14) non lo trattengono nel suo «desio di dolersi» (v. 14).

Questi tre esempi non possono essere che il punto di partenza per un'analisi più approfondita dei meccanismi di riscrittura nel *Petrarca spirituale* e in molte altre contraffatture del Petrarca durante il Cinquecento. Ma già i due testi qui presentati mostrano alcune tendenze: i dolori dell'io lirico petrarchesco diventano a volte i dolori del pentimento a seguito di una *contritio cordis* di fronte alla Passione e alla Crocifissione di Cristo, a volte diventano le ferite di Cristo che muovono a compassione il fedele a tal punto che comincia a piangere. L'io lirico di Malipiero non soffre di una malattia d'amore, ma molto più generalmente delle conseguenze del peccato originale. Pertanto nessuna storia individuale si può sviluppare nel *Petrarca spirituale*: Malipiero non descrive un caso di malattia particolare. In altri termini: Malipiero cerca di guarire il *Canzoniere* togliendone le tracce di un amore patologico e sostituendole con una conversione a Cristo che è l'unico modo per guarire l'uomo della malattia del peccato originale. In questo senso, il progetto di Malipiero è anche un tentativo di far guarire la poesia togliendone ogni traccia del peccato.

<sup>21</sup> F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di U. DOTTI, Roma, Donzelli, 2004, 244 n. 3-4.