

Le due vie al Parnaso Dante e Petrarca nella genealogia boccacciana della modernità

Lorenzo Geri

Nel nostro intervento prenderemo in esame un passo nel quale, per la prima e unica volta, Boccaccio dà vita ad un articolato ed esplicito confronto tra l'opera di Dante e quella di Petrarca. Anticipiamo sin d'ora due dati fondamentali: a) il confronto avviene attraverso un complesso sistema metaforico, incentrato su tre immagini: la scalata al Parnaso, il ritorno alle Muse e delle Muse, l'incoronazione poetica b) il confronto sviluppa, allo stesso tempo, la metafora della rinascita della poesia e dell'oratoria dopo mille anni di oblio. Dante e Petrarca, ridestando le Muse e mostrando la via al Parnaso, conducono gli italiani verso la Rinascita. È significativo che questa genealogia metaforica della modernità escogitata da Boccaccio allo scopo di includervi, resi concordi, Dante e Petrarca sia recepita dalle successive generazioni di umanisti. La metafora della scalata al Parnaso, messa in circolo da Petrarca con la *Collatio laureationis* e rilanciata dal brano di Boccaccio del quale stiamo discutendo, tornerà ad essere utilizzata nel corso del Cinquecento ad indicare le vie della modernità in relazione agli antichi.

Il passo in questione si trova nella lettera a Iacopo Pizzinga, scritta durante il soggiorno napoletano del 1371. Il contesto è quello della lode rivolta al giovane studioso per la sua aspirazione a raggiungere l'incoronazione poetica, seguendo l'esempio di Petrarca (1341) e di Zanobi Strada (incoronato a Pisa nel 1355 dall'imperatore Carlo IV). L'ambizione di Iacopo è solennemente ricondotta da Boccaccio ad un disegno provvidenziale, che sta infondendo negli animi degli italiani le virtù degli antichi (*Epist.* XIX, 22). L'ardore del giovane studioso è effetto della scintilla della gloria passata, destinata ad incendiare gli animi delle nuove generazioni:

A quibus [i poster] etsi non integrum deperditi luminis ytalici restituatur columen, saltem a quantumcunque *parva scintillula* optantium spes erigitur in fulgidam posteritatem, et potissime dum ab uno videmus in numerum deveniri. (*Epist.* XIX, 23)¹

Lo stilema *parva scintillula* evoca la “poca favilla” del proemio del *Paradiso*:

Poca favilla gran fiamma seconda:
forse di retro a me con miglior voci
si pregherà perché Cirra risponda.
(*Pd.* I, 36-9)²

¹ Le opere di Boccaccio si citano da Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*, diretto da Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1967-1992.

Boccaccio, dunque, sia pure in modo allusivo tiene a precisare che è Dante il primo ad aver aspirato alla “fronda penia”. La metafora della scintilla sarà utilizzata a fine Trecento da Filippo Villani per indicare il passaggio di consegne tra Dante, Petrarca, Boccaccio, Zanobi Strada (inserito nel canone più in virtù della sua incoronazione che della sua opera)³.

Boccaccio, prima ancora di addentrarsi nel confronto tra i due grandi fiorentini, li pone sullo stesso piano come inviati dal Cielo per ravvivare lo spirito della poesia antica:

Fuit enim illi continue *spiritus aliqualis, tremulus tamen et semivivus* potius quam virtute aliqua validus, ut in Catone, Prospero, Pamphilo et Arrighetto florentino presbitero, terminus quorum sunt opuscula parva nec ullam antiquitatis dulcedinem sapientia. Verum *evo nostro ampliores a celo venere viri*, si satis adverto, quibus cum sint ingentes animi, totis viribus pressam relevare et ab exilio in pristinas revocare sedes mens est, nec frustra. (*Epis. XIX, 24-25*)

Posto dunque come assioma che l’opera di Dante e Petrarca è provvidenziale per la rinascita della poesia e degli studi, Boccaccio mette a confronto i due grandi modelli attraverso la metafora dell’ascesa al Parnaso. Con un’intuizione profonda Boccaccio interpreta l’opera di Dante come inimitabile: Dante è giunto alla fonte Castalia, abbandonata da secoli, per una via traversa (“deverticula”), ignota agli antichi, costringendo per giunta le Muse a cantare in volgare:

Videmus autem, nec te legisse pigebit, ante alios nota dignos, seu vidisse potuimus, celebrem virum et in phylosophie laribus versatum Dantem Allegherii nostrum omissum a multis retroactis seculis fontem laticesque mellifluos cupientem, *nec ea tamen qua veteres via, sed per diverticula quedam omnino insueta maioribus* non absque labore anxio exquirentem ac primum in astra levatum montem superantem, eoque devenisse quo ceperat, et semisopitas excivisse sorores et in cytharam traxisse Phebum: et eos in maternum cogere cantum ausum, non plebeium aut rusticanum, ut nonnulli voluere, confecit, quin imo artificioso schemate sensu letiorem fecit quam cortice; tandem, quod equidem deflendum, incliti voluminis superato labore, immatura morte merito decori subtractus, inornatus abiit, hoc preter sacrum poema tradito, ut, *post divulgatum diu pressum poesis nomen, possent qui vellent a poeta novo summere quid poesis et circa quod eius versaretur offitium.* (*Epist. XIX, 26*)

² Citiamo da: Dante Alighieri, *La Commedia secondo l’antica vulgata*, a cura di Giorgi Petrocchi, Milano 1966-1967 .

³ Filippo Villani, *De origine civitatis Florentie et eiusdem famosis civibus*, a cura di G. Tanturli, Padova, 1997, XXV, 1, pp. 99-100. È interessante notare come Villani riscriva la metafora: la scintilla scocca ripulendo la poesia dalla ruggine medievale, immagine non più mistico-provvidenziale, bensì fabbrile, che esprime un’idea della rinascita come paziente *labor limae*.

Dante ha insegnato ai posteri che cosa sia la poesia, rendendo possibile l'impresa, completamente diversa di Petrarca, il quale ha osato per primo ripercorrere il cammino degli antichi, aprendo la via a quanti volessero imitarlo:

Post hunc vero eque florentinus civis, vir inclitus Franciscus Petrarca preceptor meus, neglectis quorundam principiis, ut iam dictum est, vix poeticum limen attingentibus, *vetus iter arripere orsus est* tanta pectoris fortitudine tantoque mentis ardore atque ingenii perspicacitate, ut nulla illum sistere impedimenta quirent vel itineris terrere impervia, quin imo, amotis vepribus arbustisque quibus mortalium negligentia obsitum comperit restauratisque aggere firmo proluviis semesis rupibus, sibi *et post eum ascendere volentibus viam aperuit.* (*Epist. XIX, 27*)

Sebbene a Dante venga riconosciuta una maggiore originalità, è a Petrarca che spetta il titolo di *praeceptor*, non solo di Boccaccio, ma di tutta un'epoca: egli ha il merito di non essersi limitato a dimostrare che è possibile giungere al Parnaso, ma di aver aperto la strada. Non solo, Petrarca ha purificato le acque della fonte Castalia e ha ricondotto la vetta del Parnaso, immaginata come un giardino, al suo antico, ordinato splendore. Tale operazione precede l'incoronazione poetica :

Inde helyconico fonte limo iuncoque palustri purgato et undis in pristinam claritatem revocatis antroque castalio, silvestrium ramorum contextu iam clauso, reserato ac ab sentibus laureo mundato nemore et Apolline in sede veteri restituto Pyeridisque iam rusticitate sordentibus in antiquum redactis decus, in extremos usque vertices Parnasi conscendit, et ex Danis frondibus sermo composito et suis temporibus addito, ab annis forsitan mille vel amplius invisum ostendit Quiritibus applaudente senatu, et rugientes rubigine cardines veteris Capitolii in adversam partem ire coegit, et maxima Romanorum letitia annales eorum insolito signavit triumpho. (*Epist. XIX, 28*)

La *transumptio* sebbene concettosa, non è gratuita: l'immagine di Petrarca «giardiniere» del Parnaso, che tra l'altro deriva da un ingente numero di *Epystolae* nella quale è lo stesso aretino a sovrapporre il Parnaso e gli orti di Valchiusa, è funzionale ad indicare la sua attività filologica. D'altronde Petrarca venne incoronato nel 1341 non solo in qualità di poeta ma anche di editore di Livio ed erudito biografo degli antichi. Se Dante ha insegnato cosa sia la poesia, scrivendo di fatto un'opera tanto inusuale quanto ammirevole, Petrarca ne ha diffuso la fama, per mezzo della sua paziente opera di erudito e grazie alla sua incoronazione poetica (non più soltanto sognata come nel caso di Dante ma realizzata per mezzo di un'intelligente politica culturale).

La lettera a Iacopo Pizzinga, sebbene non manchi di recepire suggestioni dantesche, è di fatto incentrata su di una sistematica risemantizzazione della *Collatio laureationis*. Boccaccio, infatti, recupera il contesto della citazione dal terzo delle *Georgiche* che apre il discorso di Petrarca:

Nec sum animi dubius, verbis ea vincere magnum
 quam sit et angustis hunc addere rebus honorem:
 sed me Parnasi deserta per ardua dulcis
 raptat amor; iuvat ire iugis, qua nulla priorum
 Castaliam molli devertitur orbita clivo.
 Nunc, veneranda Pales, magno nunc ore sonandum.
 (Virg. *Georg.* III, 289-293)⁴

Virgilio utilizza l'immagine dell'ascesa al Parnaso per indicare un cammino nel quale non si incontrano le tracce di altri poeti. Tale immagine è trasferita da Boccaccio all'opera di Dante: criptico omaggio particolarmente indicato a chi aveva scritto "Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore, / tu se' solo colui da cu' io tolsi / lo bello stilo che m'ha fatto onore" (*Inf.* I, 85-7). Della *Collatio laureationis* Boccaccio non riprende il tema del *furor* poetico, che Petrarca aveva ricavato dall'orazione *Pro Archia* da lui scoperta (*Coll.* I, 4; I, 6; II, 11-13). Nell'elogiare Petrarca, infatti, Boccaccio evidenzia la pazienza e la capacità di aprire la via ai posteri piuttosto che l'*amor* per la poesia o il *raptus* poetico. Nel corso della lettera a Iacopo Pizzinga, tuttavia, Boccaccio utilizza il nucleo per così dire «propagandistico» della *Collatio*, vale a dire l'identificazione tra l'incoronazione poetica in Campidoglio, secondo il rito degli antichi, e la *renovatio*. Petrarca nel suo discorso, così come in un numero non esiguo di *Familiares* ed *Epistole*, mette in relazione la sua scelta di far rinascere il rito dell'incoronazione con l'intenzione di essere da sprone ai contemporanei. Egli intende fare in modo che quanti hanno il talento necessario per dedicarsi alla poesia e agli studi seguano i suoi passi, il cammino verso gli antichi da lui tracciato:

Circa tertium – hoc est calcar aliene industrie – hoc tantu<m>modo dixerim: *sicut quosdam pudet per aliorum isse vestigia*, sic alii multoque *plures sunt qui, sine aliquo certo duce, iter arduum aggredi reformidant*, quales ego multos, et precipue per Ytaliam, novi eruditos quidem et ingeniosos viros eisdem studiis deditos, eademque *sitientibus animis* anhelantes, herentes tamen adhuc, et, seu verecundia, seu segnitie, seu diffidentia, seu, quod suspicari malim, humilitate quadam ac modestia, nondum *iter hoc ingressos*. Audacter itaque fortassis, sed non, ut mi<c>hi videor, maligno proposito, ceteris cessantibus, me in tam laborioso et michi quidem periculoso calle ducem prebere non expavi, mult<i>s posthac – ut arbitror – secuturos. Et hec de tertio. (*Coll.* VIII, 1-2)⁵

Oltre alla raffinata allusione dantesca (quel "sitientibus animis" che richiama i versi di *Paradiso* I⁶), Boccaccio ha modo di leggere in questo brano a chiare lettere che se Petrarca si dirige verso gli

⁴ Publii Uergilii Maronis, *Eclogae siue Bucolica*, a cura di Otto Ribbeck, Stuttgart und Leipzig, Teubner 1894.

⁵ Si cita da Francesco Petrarca, *Opere latine*, a cura di Antonietta Bufano, vol. II, Torino, UTET, 1975.

⁶ "Sì rade volte, padre, se ne coglie/per trïunfare o cesare o poeta,/colpa e vergogna de l'umane voglie,/che parturir letizia in su la lieta/delfica deità dovria la fronda/peneia, quando alcun *di sé asseta*" (*Par.* I, 28-33).

antichi scalando il Parnaso, lo fa attraverso un cammino nuovo, non tracciato da altri, a differenza di quanto faranno i suoi seguaci. Il “tradimento” di Boccaccio consiste nell’immaginare che Petrarca segua un cammino già battuto, sebbene danneggiato dall’incuria dei secoli. Che non intendesse seguire le orme altrui Petrarca lo chiarisce più volte proprio in un gruppo di lettere sull’imitazione indirizzate a Boccaccio⁷. Nel suo sistema metaforico, infatti, Petrarca reputa piuttosto di viaggiare nei confini degli antichi, senza per questo calcarne pedissequamente le orme. Il riuso di materiali petrarcheschi allo scopo di inglobare idealmente Dante nell’Umanesimo, e, allo stesso tempo, indicarlo come iniziatore della Rinascita sancisce il raggiungimento di una difficile indipendenza nei confronti del *praeceptor*. Il brano sull’ascesa al Parnaso di Dante e Petrarca nella lettera a Iacopo Pizzinga rappresenta, infatti, un faticoso punto di equilibrio nell’ambito di quella che possiamo definire una continua oscillazione di Boccaccio tra posizioni diverse, talora divergenti, in merito ai due grandi modelli. Tale oscillazione si può misurare limitando gli *excerpta* ai brani relativi al campo semantico delle Muse, dell’incoronazione e del Parnaso.

Nella *Vita* scritta nel 1342, sulla scia del clamore suscitato dall’incoronazione dell’anno precedente, Boccaccio interpreta la giovinezza di Petrarca come una sorta di irresistibile vocazione alla poesia. Tale vocazione, ispirata provvidenzialmente da Apollo, si traduce metaforicamente nella scelta di abbandonare il cammino desiderato dal padre per spingere i propri passi verso il Parnaso (“ad Parnasi culmen cepit dirigere gressus suos”)⁸. È significativo che, proprio in seguito all’incontro con Petrarca e alla lettura della *Pro Archia*, Boccaccio, nove anni più tardi, scelga di scrivere, in volgare, il *Trattatello in laude di Dante* (1351-1355). Il ruolo del poeta-profeta fiorentino è quello di richiamare le Muse in Italia e aprire la via alla rinascita della poesia:

Questi fu quel Dante, del quale è il presente sermone; questi fu quel Dante, che a' nostri secoli fu concesso di speciale grazia da Dio; questi fu quel Dante, *il qual primo doveva al ritorno delle Muse, sbandite d'Italia, aprir la via.* (*Trattatello*, 19)

Leggendo di seguito i due brani si ricava uno schema non diverso da quello che venti anni più tardi sarebbe stato utilizzato nella lettera a Iacopo Pizzinga. Tuttavia, il brano del *Trattatello* in merito al ruolo provvidenziale di Dante per la rinascita della poesia non compare nelle redazioni successive alla prima. A partire dagli anni che seguono l’incontro con Petrarca, Boccaccio ambisce a dare vita ad un’ampia produzione umanistica. Sceglie, quindi, di seguire le orme del Petrarca latino. In questo contesto si situa il *Buccolicum carmen* (1365), nel quale, sotto la trasparente allegoria pastorale Boccaccio annuncia solennemente di aver abiurato la produzione volgare in favore della

⁷ *Fam.* XXI 15, 12; *Fam.* XXIII 19, 15; *Fam.* XXII 2, 20-21.

⁸ *Vita Petracchi*, 3.

poesia latina. Anche in questo caso è la metafora dell'ascesa al Parnaso al centro di tale rivendicazione. Nella bucolica XII, infatti, Aristeo/Boccaccio colloquia con Calliope, verso la quale si è diretto attratto dal profumo del lauro. Aristeo è alla ricerca di una splendida fanciulla, Saffo, simbolo della poesia in latino; la musa informa il pastore che la fanciulla vive sulla cima del Parnaso⁹. Aristeo/Boccaccio chiede dunque alla musa quale sia la via che conduce in quel luogo:

A. Sed da, queso, viam qua possim lenius alta
scandere Parnasi Sophonque videre canentem.

C. Turbavere quidem vestigia longa viarum
et nemorum veteres rami cautesque revulsi,
implicite sentes pulvisque per ethera vectus ;
velleris atque fames et grandis cura peculi
neglexit latos monti per secula calles.

Hinc actum ut, scrobibus visis, in terga redirent
iam plures peterentque suos per pascua fines.

(*Buc.* XII, vv. 174-182)

La descrizione delle tracce dei laboriosi sentieri che conducono al Parnaso “confusi dai rami secchi dei boschi, i macigni dei pruneti, la polvere portata dal vento” anticipa il brano dedicato a Petrarca nella lettera a Iacopo Pizzinga. Petrarca è nell'egloga celebrato come colui il quale conosce il sentiero:

C. Si tibi tantus amor fontis Saphuque videndi,
accipe consilium: nam quenquam ducere nobis
ipsa quidem vetuit Saphos, et lege perenni.

Solus, inaccessum potuit con scendere culmen
nuper Silvanus, nobis nec carior alter

Minciadis post fata fuit; non pastor Opheltis,
aonii pecoris stragem qui carmen pinxit.

Hunc adeas; dabit ipse tibi quibus usus amicis
et quibus ipse viis conscendit culmen amatum.

A. Ibo quidem et geminos mecum portabo suellos,
Silvanum si forte queam divertere donis.

(*Buc.* XII vv. 192-202)

Si noti che a differenza della lettera a Pizzinga, Silvano/Petrarca indica la via a pochi eletti, e non facilita con la sua opera l'ascesa. Nelle *Genealogiae*, tuttavia, Boccaccio sancisce solennemente la

⁹ *Buc.* XII, vv. 100-106.

linea che dagli antichi a Dante, sino a Petrarca e se stesso conduce alla letteratura della rinascita, utilizzando l'allegoria come cartina di tornasole¹⁰. L'operazione è ribadita specularmente nell'*Esposizione alla Commedia*. Se nell'opera erudita in latino Boccaccio sancisce la presenza del Dante poeta-profeta nell'ambito della grande poesia moderna, nel commento, in volgare, al capolavoro dantesco inserisce Petrarca come dimostrazione del valore conoscitivo della poesia¹¹.

L'oscillazione, tuttavia, sembra non avere mai sosta. È significativo che in una lettera del 1373 Boccaccio, ormai malato e solo, si rappresenta intento a leggere nella propria "cameretta" l'opera di Virgilio e Petrarca, escludendo dal canone delle letture intime l'opera di Dante¹², mentre nel sonetto scritto in morte del suo *praeceptor* immagina, in paradiso, una definitiva conciliazione tra i due grandi fiorentini¹³.

Lo schema storiografico in merito alla rinascita della poesia in Italia che troviamo nella lettera a Iacopo Pizzinga, ha una sua duratura fortuna nel corso dell'Umanesimo. Si tratta, com'è ovvio, però, di una ricostruzione della Rinascita che ha una fortuna esigua fuori da Firenze, e d'altronde lo schema boccacciano è pensato proprio in funzione del primato culturale della sua città.

In ogni modo, un umanista non fiorentino come Sico Polenton, in linea con quanto teorizzato da Boccaccio, negli *Scriptorum illustrium latinae linguae* (1425-37), tramite l'immagine del risveglio progressivo delle Muse, pone Dante all'inizio di un fenomeno di rinascita completato da Petrarca, correggendo parzialmente lo schema con l'inserimento di Mussato al fianco di Dante.

Leonardo Bruni riprende l'immagine di Petrarca come colui il quale apre la via, dopo che Dante ha fatto rinascere la poesia. È significativo che la via che conduce agli antichi, per Bruni, passa attraverso la riscoperta e l'assimilazione di Cicerone:

Francesco Petrarca fu il primo ch'ebbe tanta gratia d'ingegno che riconobbe et rivoçò in luce l'antica leggiadria dello stile perduto et spento; e posto che in lui perfetto non fusse, pure *da sé vide et aperse la via a questa perfetione, ritrovando l'opere di Tullio* et quelle gustando et intendendo, adactandosi, quanto poté et seppe, a quella elegantissima et perfectissima facondia: et per certo fece assai, *solo a dimostrare a quelli che doppo lui aveano a seguire*¹⁴.

Cristoforo Landino, nel *Proemio* al suo commento dantesco (1480), al paragrafo IV (*Fiorentini excellenti in eloquentia*), riprende la lettera a Iacopo Pizzinga, attribuendo, però, la bonifica del sentiero che conduce al Parnaso non soltanto a Petrarca ma anche a Dante, e ponendo Boccaccio come il primo tra quanti si sono avvalsi dei due grandi fiorentini:

¹⁰ *Gen.* XIV, X, 3-6.

¹¹ *Espos.* XV, 97.

¹² *Epist.* XXI, 7.

¹³ *Rime*, CXXXVI.

¹⁴ Leonardo Bruni, *Vita di Petrarca* in *Opere letterarie e politiche*, a cura di Paolo Viti, Torino, UTET 1996, pp. 555-6.

Ma di Danthe et del Petrarca diremo in altro luogo. E qui solamente grandissime, infinite et immortali laude riferiremo loro, *perché la già molti anni smarrita strada, la quale gli amanti delle Muse guida in Parnaso et al pegaseo fonte, ritrovorono, et tra' pruni et sterpi ricoperta et per questo incognita in maniera purgorono che dipoi da molti è stata pesta*. Le vestigie di questi imitò Ioanni Boccaccio¹⁵.

Eliminando la distinzione tra il cammino seguito da Dante e quello seguito (e ripristinato) da Petrarca, Landino anticipa quella che sarà l'uso cinquecentesco dell'immagine del Parnaso in relazione ai tre grandi scrittori fiorentini. Niccolò Liburnio, nel proemio a *Le tre fontane* (1526), ad esempio, contamina la metafora della via che conduce al Parnaso con quella dell'imitazione come raccolta dei "fiori" degli antichi, e pone i tre fiorentini sullo stesso piano:

Questi [Dante] fu 'l primo che (secondo portava quell'età rozza) coll'aurea chiave de' suoi studi mirabili cominciò in lingua latina scovrir i *verdi campi dell'arte oratoria*. *Questi aperse li chiusi giardini della scienza poetica*. [...] Successe a costui il venerabile Messer Francesco Petrarca, il quale (acciò ch'io non sia tedioso in commorar l'opere sue varie latine) sonetti, canzoni, e diversi trionfi cantando, le cose tosche puoté splendidamente arricchire. Oramai (per tacer dell'altre sue fatiche in l'una e l'altra lingua composte) recamisi alla mente la prosa limatissima del grazioso Decamerone di Messer Giovanni Boccaccio da Certaldo, maestro veramente artificioso nel scrivere, e di solennità non picciola degno. Nella qual cosa egli è da vedere che, dal tempo delli due sopra nomati poeti e Boccaccio infino a qui, tutto coloro che, nati fuor della Toscana, s'affaticarono o volgari versi o prose comporre, con ogni studio loro e diligenza ingegnaronsi *d'imitare i vestigi delli tre predetti auttori, seguendo volgarmente e' verbi, nomi, e tutte l'altre parti* a simiglianza della componitura latina¹⁶.

Bernardo Tasso nella lettera a Ferrante Sanseverino premessa alla sua *Rime* sin dall'edizione del 1534 rielabora l'immagine dei sentieri che conducono al Parnaso per rivendicare la necessità di imitare gli antichi nell'ambito della poesia volgare:

Non dubito punto che molti più curiosi che non si conviene mi riprenderanno perch'abbia ne' miei scritti introdotte alcune poche parole dal Petrarca, né da Dante, né forse da altri usate giamai [...] Né credo però che ad alcuno debba cader nell'animo me esser di sì folle ardimento ch'io sdegni d'imitare i duo lumi della lingua toscana Dante e Petrarca. Ma avendo que' gloriosi con un loro raro e leggiadro stile volgare sì altamente ritratti i lor divini concetti che impossibile sarebbe oggimai con quelli istessi colori depinger cosa che ci piacesse, vana mi parrebbe ogni fatica ch'io usassi, non pur per passar avanti, ma per andarl i vicino, caminando di continuo dietro forme loro. *Oltre di ciò, sendo tanto ampio e spazioso il campo della poesia, e segnato da mille fioriti e be' sentieri, per li quali quegli antichi famosi greci e latini caminando le carte di meravigliosa vaghezza depinsero, non è forse dicevole que' due soli o tre, ove*

¹⁵ Cristoforo Landino, *Comento sopra la Comedia*, a c. di P. Procaccioli, Roma, 2001, pp. 236-7.

¹⁶ Niccolò Liburnio, *Le vulgari eleganze. Le tre fontane*, Torino, RES, 2005, p. 4

quelli le vestigia del loro alto intelletto hanno lasciate, di continuo premendo, dir quelle istesse cose con altre parole, o con quelle istesse parole altri pensieri ch'eglino i loro divinamente scrissero: anzi pietoso Uffizio sarebbe di ciascuno questa ancor giovane lingua per tutti que' sentieri menare che i Latini e i Greci le loro condussero, e la varietà de' fiori mostrandole de' quali l'altre due ornandosi sì vaghe si scopreno a' riguardanti, e come si colgano appurandole, a quella perfezione condurla che dal mondo si desidera, e nell'altre due si ammira. Alla qual cosa desideroso (quanto le debili forze del mio ingegno si estendono) donar compimento, novi et inusitati disegni fingendo, i peregrini eccellenti quanto ho saputo mi sono ingegnato d'imitare, sperando pur, che sì come altra volta le Muse di Grecia a' Latini di poetare insegnarono, così ora potesse avvenire che, quelle e queste di compagnia, vaghezza accrescessero alle volgari, la quale ci fosse a grado almeno non altrimenti che ne' sontuosi conviti, fra i cibi più delicati e più preziosi, frutto o altra vil cosa volentieri solemo gustare¹⁷.

In questa pagina la metafora dell'ascesa al Parnaso è perfettamente mescolata con quella dell'imitazione come raccolta di fiori poetici. La via dei moderni consiste nel ripercorrere quei sentieri antichi che Dante, Petrarca e Boccaccio hanno trascurato. In qualche modo il cerchio si chiude: Bernardo Tasso ritorna all'immagine del III libro delle *Georgiche* dal quale era partito Petrarca nella *Collatio laureationis*. È interessante notare tuttavia che, a metà Cinquecento, l'ascesa al Parnaso non è più avvertita come un'impresa faticosa, un'ardua conquista, una progressiva ascesa, ma immaginata come una sorta di amena passeggiata. L'imitazione degli antichi è ormai una conquista assodata della modernità. Il Parnaso è un luogo familiare, il compito dei moderni consiste nell'antologizzare quello che la tradizione ha preservato per dare vita al miele dell'eloquenza.

¹⁷ Bernardo Tasso *Rime*, a c. di Domenico Chiodo, Torino, RES, 1995, pp. 6-7.