

«Sol una nocte, e mai non fosse l’alba».  
Giacomo Casanova esegeta  
dei *Fragmenta* di Francesco Petrarca  
di Elena Grazioli\*, Paolo Rigo\*\*

Il contributo si propone di indagare la presenza di Francesco Petrarca e del Canzoniere all’interno dell’*Histoire de ma vie* di Giacomo Casanova a partire dall’analisi di un manoscritto casanoviano, conservato presso l’Archivio di Stato di Praga. Nel breve saggio preso in esame, Casanova struttura un’esegesi dei versi più “terreni” scritti da Petrarca per Laura appellando coloro che non avevano dato, a suo parere, la giusta consistenza al racconto amoroso descritto nei *Rerum vulgarium fragmenta*. In una prima parte dell’analisi si tenterà di chiarire le ragioni della singolare ammirazione del libertino per Franciscus, mentre successivamente ci si concentrerà sull’inquadramento storico-critico delle chiose casanoviane, debitrici della monumentale e fortunatissima opera dell’abate de Sade, dedicata alla biografia di Petrarca. In *Appendice* vengono proposte per la prima volta la traduzione italiana del testo e le riproduzioni del manoscritto.

*Parole chiave:* Giacomo Casanova, Francesco Petrarca, *Histoire de ma vie*, Canzoniere.

*Giacomo Casanova exegete of Francesco Petrarca’s Fragmenta*

The contribution aims to investigate the presence of Francesco Petrarca and Canzoniere in the *Histoire de ma vie* by Giacomo Casanova starting from the analysis of a Casanovian manuscript, kept at the State Archive in Prague. In the short essay examined, Casanova creates an exegesis of the more “earthly” verses written by Petrarch for Laura, appealing to those who had not given, in his opinion, the correct consistency to the love story described in the *Rerum vulgarium fragmenta*. In a first part of the analysis we will try to clarify the reasons for the particular admiration of the libertine for Franciscus, while later we will focus on the historical-critical framework of the Casanovian glosses, of the monumental and fortunate work of the abbot de Sade, dedicated to the biography of Petrarch. In the appendix the Italian translation of the text and the reproductions of the manuscript are proposed for the first time.

*Keywords:* Giacomo Casanova, Francesco Petrarca, *Histoire de ma vie*, Canzoniere.

\* Università degli Studi di Pisa; elena.grazioli@phd.unipi.it.

\*\* Università degli Studi Roma Tre; paolo.rigo@uniroma3.it.

### I. Francesco Petrarca nell'*Histoire de ma vie*

Nell'edizione dell'*Histoire de ma vie* curata da Jean-Christophe Igalens e Érik Leborgne viene accluso in appendice uno scritto inedito conservato presso l'Archivio di Stato di Praga (catalogato Marr 16 k 26) in cui Giacomo Casanova ragiona sulla poetica di Petrarca in relazione alla figura di Laura<sup>1</sup>. Il dato di per sé sorprende: l'interesse per Petrarca da parte del più celebre libertino è quantomeno singolare; tuttavia, il possibile stupore dovrà lasciare spazio a un argomento materiale e innegabile: non sono, infatti, pochi i riferimenti alla figura e all'opera di Francesco Petrarca all'interno dell'*Histoire de ma vie*. Casanova, fin dalla giovinezza, dichiara espressamente la sua ammirazione per l'autore del Canzoniere («Nous préférions l'Arioste au Tasse, et Pétrarque était l'objet de notre admiration, comme Tassoni, et Muratori qui l'avaient critiqué l'étaient de notre mépris»)<sup>2</sup> e Petrarca è il primo letterato a fare capolino fra le righe dell'autobiografia casanoviana, tanto che compare già nei primi capoversi della *Prefazione*: «Pour ce qui regarde la posture du corps dans laquelle il faut être quand on adresse des vœux au créateur, un vers de Pétrarque nous l'indique: *Con le ginocchia della mente inchine*»<sup>3</sup>. Questo primo riferimento al Canzoniere ci indirizza non solo verso l'idea di un Casanova che ha assorbito i versi di Petrarca, tanto da proporli quasi a memoria, ma anche di quanto avesse care le rime dello stesso. Ora, per dare sostegno ulteriore a questa asserzione, come già si premurò di sottolineare Ezio Raimondi nel saggio dedicato a *Petrarca e don Giovanni* (1979), si rammenti che il volume del Petrarca figurava fra i libri riposti da Casanova addirittura sul comodino – nell'*Histoire de ma vie* si tratta del momento in cui Messer Grande fa irruzione a casa di Giacomo Casanova al fine di arrestarlo e confiscargli libri e carte (in seguito, verrà condotto ai Piombi) – insieme a quelli dell'Ariosto e di Orazio<sup>4</sup>. Lo stesso Raimondi spiega che l'ammirazione di Casanova per il Petrarca può sorprendere «solo nella

<sup>1</sup> G. Casanova, *Histoire de ma vie*, édit. par J.-C. Igalens et É. Leborgne, 3 voll., Lafont, Paris 2013-2018, qui mi riferisco al vol. II, pp. 1383-6. Il titolo scelto dai curatori è *Sur Pétrarque et l'amour platonique*, poiché nel manoscritto il saggio casanoviano si presenta senza intitolazione; riteniamo di proporlo in traduzione italiana secondo la volontà d'autore, dunque di lasciarlo privo di indicazioni in merito. L'edizione impiegata per i *Rerum vulgarium fragmenta* è quella in due volumi a cura di R. Bettarini, Einaudi, Torino 2012. Si specifica che Elena Grazioli ha composto il primo paragrafo e tradotto il testo di Casanova, presentato in *Appendice*; Paolo Rigo ha scritto il secondo paragrafo.

<sup>2</sup> Casanova, *Histoire de ma vie*, vol. I, p. 148.

<sup>3</sup> Ivi, p. 4. Casanova cita il verso 63 della canzone 366, dedicata alla Vergine, ultima poesia, come noto, dei *Rerum vulgarium fragmenta*.

<sup>4</sup> «Messer Grande me prit aussi les livres que j'avais sur ma table de nuit: Arioste, Horace, Pétrarque» in *Histoire de ma vie*, vol. II, p. 1176.

misura in cui si dimentica la natura beatamente contraddittoria, l'ingegno disposto ai compromessi della moda e del conformismo, più che agli svolgimenti interiori, di Giacomo Casanova»<sup>5</sup>. La chiosa di Raimondi è accolta con assenso, salvo la necessità di svilupparla in maniera più complessa: la natura di Casanova è certamente contraddittoria (come del resto lo è quella di Petrarca)<sup>6</sup>, la sua intera esistenza sembra scorrere fra due binari, due tendenze parallele in costante tensione fra loro, da una parte abbiamo il picaro e dall'altra il filosofo. Pur vivendo da avventuriero e libertino, in determinati momenti della sua vita Giacomo è attirato verso quelli che Francesca Serra definisce «luoghi della cancellazione di sé» (poiché causano la morte dell'avventura): il matrimonio, la prigione, il ritiro ascetico<sup>7</sup>. Per esemplificare la tensione, il desiderio verso il *repos* e la solitudine, tipico di chi, in certi momenti, si disgusta dell'*usage du monde*, basti ricordare che nell'aprile del 1760 Casanova si ritirò nel convento Svizzero di Einsiedeln disposto e deciso perfino a farsi monaco<sup>8</sup>! Siamo lontani, tuttavia, da possibili parallelismi con l'autore del Trecento poiché Petrarca riconobbe, almeno nella sua posizione ufficiale e ideale, la vita contemplativa dei monaci quale vera vita: si pensi al viaggio presso la certosa di Montrieux e al successivo *De otio religoso*. Per entrambi, invece, in talune occasioni, si tratta espressamente di desiderare la pace; come, difatti, accadrà a Casanova nel periodo del ritorno a Venezia: Giacomo aveva ormai cinquant'anni, il peso dell'età cominciava a gravargli sulle spalle, la tempra per reagire alle difficoltà era minore; rientrato in patria, grazie alla sua opera *Confutazione della storia del Governo di Venezia di Amelot de la Houssaye*, il tribunale dell'inquisizione gli conferì l'infamante incarico di spia, provocandogli un sentimento di avvilimento che lo condusse a sottolineare più volte il desiderio di trovare finalmente la tranquillità, identificandola come «il più prezioso tesoro della vita»<sup>9</sup>. Uno dei più im-

<sup>5</sup> E. Raimondi, *Il concerto interrotto*, Pacini, Pisa 1979, pp. 45-64: 48.

<sup>6</sup> Sul complesso sistema delle contraddizioni di Petrarca, cfr. P. Rigo, *Fluctuatio animi. Studio sull'immaginario petrarchesco*, Cesati, Firenze 2018.

<sup>7</sup> F. Serra, *Casanova autobiografo*, Marsilio, Venezia 2001. Sul Casanova libertino si vedano il volume *Libertini Italiani. Letteratura e idee tra XVII e XVIII secolo*, a cura di A. Beniscelli, Rizzoli, Milano 2012; G. Casanova, *Pensieri libertini*, a cura di F. Di Trocchio, Rusconi, Milano 1990; M. Delon, *Le savoir-vivre libertin*, Hachette, Parigi 2000. Sul Casanova avventuriero ancora molto importante è, invece, il libro di C. Samaran, *Jacques Casanova Vénitien. Un vie d'aventurier au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Calmann-Lévy, Parigi 1914.

<sup>8</sup> L'episodio può leggersi nel secondo volume dell'*Histoire de ma vie*, pp. 329-69.

<sup>9</sup> «Sono tre anni che vivo in Venezia in un continuo stato di violenza, vedendo sempre che debbo risolvermi ad andar a morire altrove, e differendo sempre. [...]. Le combinazioni sono sì intralciate che potrebbe ancora darsi ch'io andassi in qualche luogo ad acquistarmi tranquillità, ch'è il più prezioso tesoro della vita»: Lettera a Lorenzo Morosini del 22 settembre 1782 (Trieste), in G. Casanova, *Epistolario (1759-1798)*, a cura di P. Chiara,

portanti studiosi casanoviani, Giorgio Ficara, fa appunto leva su questa sorta di *contradictio in adiecto*: che il libertino per antonomasia cerchi la pace come un tesoro, al pari proprio di Petrarca, è «estraneo alla sua stessa legge», almeno certamente a quella della gioventù<sup>10</sup>. Un’occasione di pace e ritiro sarà il periodo trascorso presso la biblioteca di Wolfenbüttel, con il fine di portare a compimento la traduzione dell’*Iliade* in dialetto veneziano<sup>11</sup>. Casanova desiderava appartenere alla repubblica delle lettere, ma la vetta del monte Parnaso non si raggiunge inseguendo volubili passioni *au gré du vent*, come lo stesso Petrarca finge di dichiarare – nel suo travagliato esame di coscienza – a Dionigi da Borgo San Sepolcro nella celeberrima epistola dell’ascesa al Ventoso: «disprezza la stoltezza degli uomini» è la *lectio magistralis* che gli fornisce in una programmatica casualità l’Agostino delle *Confessioni* una volta raggiunta la cima del monte («i quali trascurano la loro parte più nobile, si disperdoni in mille strade e si perdono in vani spettacoli, cercando all'esterno quello che si potrebbe trovare all'interno»)<sup>12</sup>. L'uomo di scrittura e di studio è collocato agli antipodi rispetto al carattere e all'essere al mondo di Casanova: il cavaliere di Seingalt si immerge nella società, si abbandona alle pulsioni, è avido di vicende eccezionali, non certo – per dirlo con le parole che il Boccaccio riservò per l'amico Petrarca – di ripulire «il fonte d'Elicona dal limo e dai giunchi palustri e ridonare alle acque la primitiva limpidezza»<sup>13</sup>.

Longanesi, Milano 1969, p. 196. Sul rapporto di Casanova con la Repubblica di Venezia si legga F. Benvenuti, *Casanova "politico"*, in *Giacomo Casanova tra Venezia e l'Europa*, Atti del Convegno di Venezia (16-18 novembre 1998), a cura di G. Pizzamiglio, Olschki, Firenze 2001, pp. 1-20. Per quanto riguarda l’incarico attribuitogli dal tribunale dell’inquisizione cfr. *Agenti segreti di Venezia 1705-1797*, a cura di G. Comisso, Longanesi, Milano 1984 (le missive di Casanova, che si sviluppano nell’arco temporale tra il 1763 e il 1782, possono leggersi da p. 113 a p. 265).

<sup>10</sup> Petrarca, nel trittico di sonetti 67, 68, 69, racconta la fuga da Avignone, teatro della storia passionale per Laura, per liberarsi dal giogo d’Amore: «[Amor] i’ fuggia le tue mani» (*Rvf* 69, 9); più oltre, il ritorno in Provenza coinciderà con il rinnovarsi dei suoi tormenti: «Amor con sue promesse lusingando / mi ricondusse alla prigione antica» (*Rvf* 76, 1-2). La citazione è da G. Ficara, *Casanova e la malinconia*, Einaudi, Torino 1999, p. 8.

<sup>11</sup> Le traduzioni dell’*Iliade* di Omero furono due, una in dialetto toscano (cfr. G. Casanova, *Iliade di Omero tradotta in idioma toscano*, a cura di A. Gardin, prefazione di M. Geymonat, Editoria universitaria, Venezia 2007) e una in dialetto veneziano (cfr. G. Casanova, *Dell’Iliade di Omero tradotta in veneziano da Giacomo Casanova. Canti otto*, a cura di C.O. Pavese, Edizioni della laguna, Mariano del Friuli 2005). Per un approfondimento sul tema si legga B. Capaci, *Omero nell’alcova*, in B. Capaci, G. Simeoni, *Giacomo Casanova. Una biografia intellettuale e romanzesca*, Liguori, Napoli 2009, pp. 139-66.

<sup>12</sup> F. Petrarca, *Fam.*, IV 1: «quanta mortalibus consiliis esset inopia, qui, nobilissima sui parte neglecta, diffundantur in plurima et inanibus spectaculis evanescant, quod intus inveniri poterat, querentes extrinsecus».

<sup>13</sup> Mi riferisco qui all’epistola indirizzata a Iacopo Pizzinga. Il testo è leggibile in *Tutte le*

«SOL UNA NOCTE, E MAI NON FOSSE L'ALBA»

Per queste ragioni Casanova è costretto a “uscire dal mondo”, tacitare la sua parte corporea e fisiologica, le sue passioni e i suoi slanci, allo scopo di far nascere la scrittura e il corpus autobiografico; un’attività che non richiede soltanto l’allontanamento dalla vita vissuta, ma anche in un luogo particolare: la *retraite* conserva per tutto il secolo un fortissimo prestigio di autorevolezza speculativa, sebbene il Settecento sia il secolo in cui cominciano a diffondersi caffè, alberghi, salotti, teatri – e questi spazi di socialità non tardano a essere preferiti all’isolamento –, «per narrare la propria storia persino il prototipo dell’*homme répandu* deve innanzitutto collocarsi in uno spazio dell’io ritirato»<sup>14</sup>. È dunque possibile ambire allo statuto di io-narrante nel momento in cui si prende congedo dal mondo: grazie a questa distanza, che si incunea fra la propria “presenza nel” e “assenza dal”, si perviene a un’analisi distaccata, a un giudizio etico-morale non influenzato dalle emozioni, dall’*étourdissement* scaturito dal vivere appieno gli istanti della vita. Un netto divergere quindi fra quello che rappresenterà l’ottenimento di questa pace nel soggiorno a Dux, fatto di scrittura, stabilità, clausura, ricordo, studio, e quella che era la vita giovanile di Giacomo, *mouvement*, corpo, sesso, energia<sup>15</sup>. Sulla scorta di una finissima riflessione di Robert Mauzi

le rêve du repos glisse souvent vers son contraire, révélant sa secrète ambivalence. Jamais le repos ne s’ épure tout à fait du risque de la platitude ou de l’ennui. Il se donne comme un refus de la passion. Mais la passion, qui permet d’épuiser l’existence, n’est-elle pas aussi le bonheur? Le repos soustrait l’âme à l’aventure, aux ivresses imprévues, aux voluptés envoûtantes<sup>16</sup>.

Ora, dopo aver constatato le modalità con cui, in determinate traiettorie della sua esistenza, il cavaliere di Seingalt placa l’animo dell'avventuriero

*opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, vol. V, t. I, Mondadori, Milano 1992, p. 667.  
Da questa edizione si cita anche la vita dedicata a Petrarca del certaldese, ripresa più avanti.

<sup>14</sup> Serra, *Casanova autobiografo*, cit., p. 8.

<sup>15</sup> Casanova muore nel 1798, quasi a cavaliere della chiusura del secolo; dal 1785, ormai sessantenne (era nato nel 1725), si occupa della biblioteca del conte di Waldstein, a Dux, e qui trascorre gli ultimi decenni della sua esistenza. Si tratta non solo del periodo di stesura dell’*Histoire de ma vie* — su consiglio medico per far fronte a un momento di depressione e malattia — e di tutta una serie di opere minori la cui maggior fortuna è relativa all’*Icosameron*, ma anche dei carteggi con due fondamentali figure femminili, Elise von der Recke e Cecille von Roggendorff. Per un approfondimento si veda E. Grazioli, *Umori e lettere inglesi delle confidenti di Giacomo Casanova*, in *Il tappeto rovesciato. La presenza del corpo negli epistolari e nel teatro dal XV al XIX secolo*, a cura di T. Korneeva, Marsilio, Venezia 2019, pp. 137-50.

<sup>16</sup> R. Mauzi, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Albin Michel, Paris 1994, pp. 335-6. Il rapporto fra felicità e passione è sviluppato nel capitolo *Le problème des passions*, in ivi, pp. 437-58.

per lasciare spazio all'esercizio di studio, ci appare più chiaro come nei suoi moti pendolari sia possibile che si avvicini persino a Francesco Petrarca. Restano tuttavia da ravvisare le ragioni di ammirazione da parte di un libertino verso un autore che, almeno nei confini della sua biografia ideale tracciata nei *Fragmenta*, ha celebrato e amato un'unica donna. Questa dichiarazione la troviamo nell'*Histoire de ma vie*, nata da un'occasione lontana dalla contingenza: Giacomo Casanova soggiornava presso Avignone, alla locanda Saint-Homière, al preciso scopo di recarsi a Vaucluse; qui fece la conoscenza di Madame Stuart con la quale andrà in visita alla “cascade”, in una giornata particolarmente frequentata dai turisti<sup>17</sup>. Casanova, che innanzitutto richiama alla memoria i versi del Canzoniere, decide di salire sulla sommità della roccia, nel luogo in cui Petrarca, secondo quanto credeva l'abate de Sade, aveva abitato<sup>18</sup>. L'emozione fu tanto forte per cui certamente potrebbe dirsi «fuori sgorgando lagrime e sospiri» (*Purg.*, XXXI 20). Tramite una prolessi narrativa, il cavaliere di Seingalt si preme di enfatizzare proprio questa commozione: sedici anni più tardi, durante un altro viaggio, nella città di Arquà, dove Petrarca morì, non mancheranno altre lacrime. Ma torniamo in Provenza: il sig. Dolci, la guida, conduce in seguito il Cavaliere e la sua compagna anche alla leggendaria casa di Laura, a questa altezza sono pregnanti le parole casanoviane: «quella donna che [Petrarca] rese immortale con un solo verso» e cita, subito dopo, «morte bella parea nel suo bel viso»<sup>19</sup>. Casanova è scosso dall'intensità del sentimento che Petrarca ha riservato a Laura, e a Laura sola. L'ammirazione di Casanova per l'autore del Canzoniere si basa su una necessaria premessa: il riconoscere la grandezza di uno scrittore non implica necessariamente condividerne gli orizzonti di pensiero. Casanova infatti non seppe amare mai come Petrarca, non fece mai di una donna il centro della sua vita e della sua poesia; nemmeno la sua «memoria innamorata» fu fedele a quella che forse possiamo pensare abbia avuto più cara, ovvero Henriette: incontrandola nuovamente dopo tanti anni, si scuserà per la sua incostanza<sup>20</sup>. «E se non hai l'amate chiome bionde, /

<sup>17</sup> La visita ai luoghi petrarchesi è descritta nel secondo volume dell'*Histoire de ma vie*, pp. 594-664. Casanova dichiara la decisione di sostare ad Avignone unita alla volontà di visitare il luogo nel quale Petrarca incontrò Laura: «N'ayant eu l'intention de m'arrêter à Avignon que pour aller voir Vaucluse, et la fameuse fontaine qu'on appelle la cascade, je n'avais pas pris des lettres. Un italien qui a lu, entendu, et goûté Pétrarque doit être curieux de voir l'endroit où ce grand homme est devenu amoureux de Laure de Sade»: p. 597.

<sup>18</sup> In merito all'abate de Sade si legga quanto scritto nella seconda parte di questo articolo.

<sup>19</sup> *Histoire de ma vie*, vol. I, p. 605. Il verso petrarchesco da *Triumphus Mortis*, I 172.

<sup>20</sup> Casanova rincontrerà Henriette a Aix en Provence; una volta aperta la sua lettera (lasciata bianca), queste le parole di Giacomo: «Je ne t'aurais pas demandé si tu m'aimes

«SOL UNA NOCTE, E MAI NON FOSSE L'ALBA»

volgendo gli anni, già poste in oblio» (*Rvf* 34, 3-4), per Casanova rimane un'esperienza irrelata, ma non è altrettanto esatto affermare che Giacomo dimenticò tutte le donne della sua esistenza, ne scrisse e se ne ricordò, ma di nessuna fece un *unicum* in grado di orientare e strutturare tanto la sua scrittura quanto la sua vita. Soprattutto, Casanova non concepì mai l'amore scisso dal godimento del corpo: non è possibile trovare un solo caso di amore platonico nell'*Histoire de ma vie*.

Nel saggio che possiamo leggere fra le carte autografe di Casanova, chiosato attentamente nel capitolo successivo da Paolo Rigo, l'amore di Francesco per Laura viene presentato con una valenza più “terrena”, non esclusivamente platonica, come invece Casanova aveva affermato in occasione della gita avignonese («une femme [Laure] qui avait eu pour amant l'esprit le plus profond que la nature eût pu produire. J'ai dit l'esprit, car le corps, malgré qu'on en dise, ne s'en est pas mêlé»)<sup>21</sup> e ribadito verso la fine dell'*Histoire de ma vie*: «Pittoni était amoureux d'elle, et il le fut toujours jusqu'à sa mort. Il l'aima ainsi douze ans de suite comme Pétrarque aimait Laure toujours soupirant, espérant toujours, et n'obtenant jamais rien»<sup>22</sup>. Una ragione formale mi porta a ipotizzare che le riflessioni casanoviane *Sur Pétrarque et l'amour platonique*, proposte in traduzione in appendice, senza datazione alcuna, siano successive alla stesura dell'*Histoire de ma vie*, e più precisamente siano da ricondurre al momento di revisione del testo. Mi spiego: un centinaio di pagine precedenti al soggiorno ad Avignone, in uno scambio fra Casanova e tale M. Haller, costui afferma: «Si Laure n'avait rendu Pétrarque heureux, il ne l'aurait pas célébrée»<sup>23</sup>, espressione che certo non cela il possibile risvolto erotico e lungi dalle dichiarazioni appena ricordate. Ora, si dà il caso, come evidenziato da curatori del volume Igalens e Leborgne, che la *n* con apostrofo posta davanti al verbo avere sia sulla pagina manoscritta di dimensioni più ampie e vergata con inchiostro più denso rispetto al resto della frase, per questa ragione attribuibile con maggior probabilità a un momento di correzione del testo; del resto, la frase antecedente all'intervento correttivo risulterebbe in perfetta linea con tutte le altre: «se Laura avesse reso Petrarca felice, lui non l'avrebbe celebrata». Ma quale potrebbe essere, in conclusione, la ragione che conduce Casanova alla stesura di un breve *essai* in cui ricerca le rare occorrenze terrene del *Canzoniere*, che s'sviluppano a partire dall'occorrenza di «Sol una nocte, e mai non fosse l'alba»?

encore, car je m'en connais indigne ayant pu aimer d'autres femmes après avoir aimé en toi tout ce que la nature a produit de plus parfait» in *Histoire de ma vie*, vol. II, p. 1195.

<sup>21</sup> Ivi, p. 605.

<sup>22</sup> Ivi, vol. III, p. 1085.

<sup>23</sup> Ivi, vol. II, p. 467.

Probabilmente, dopo aver tanto ammirato Francesco Petrarca, Casanova ha voluto condurre l'autore dei *Rerum vulgarium fragmenta* verso di lui, quasi "avvicinarselo". E certo, questo verso appena ricordato potrebbe benissimo appartenere anche alla penna di Giacomo Casanova.

## 2. Casanova e l'amore di Petrarca: testi, fonti e contesti

«Ceux qui attribuent à Pétrarque un amour platonique son des rêveurs». Sono dei sognatori. Con questo titolo – da intendersi evidentemente come pungente e accusatorio – il pragmatico e carnale Casanova, dopo aver detto che l'unica via di salvezza e consolazione di Petrarca è stata la scrittura, appellava coloro che non avevano dato, a suo parere, la giusta consistenza al racconto amoroso descritto nei *Rerum vulgarium fragmenta*. La polemica rientra in una problematica antica, su cui è intervenuto recentemente Luca Marcozzi<sup>24</sup>, e che coinvolge anche alcuni conoscenti di Petrarca: quest'ultimo, per esempio, racconta ai suoi lettori che già il potente sodale Giacomo Colonna, in una lettera «iocosa» – di cui, però, non abbiamo altra traccia oltre la responsiva, la *Fam.*, II 9 –, definiva la donna avignonesa, che attanagliava il cuore e l'anima dell'amico-servitore, come nulla più di un *phantasma* dalla consistenza tutta mentale. Sulla stessa scia fu Giovanni Boccaccio, il quale aveva una sua risposta in merito alla questione e si trattava di una spiegazione del tutta poetica. Per l'allievo di Petrarca, Laura andava interpretata esclusivamente come un'allegoria della tanto desiderata corona d'alloro<sup>25</sup>. Insomma, l'esercizio critico di Casanova, che Elena Grazioli propone per la prima volta in traduzione italiana, in bilico tra ermeneutica, provocazione, appunto personale e scherzo, non ha nulla di nuovo. Altro non può essere se non un tassello di una lunga tradizione di *accessus* a Petrarca e alla sua opera più famosa: i *Rerum vulgarium fragmenta*. È quasi scontato ricordare che nello stesso torno d'anni in cui Casanova si interroga sulla natura dell'amore di *Franciscus* per Laura, la monumentale e fortunatissima opera dell'abate de Sade, dedicata alla biografia di Petrarca, trovava posto sugli scaffali di mezza Europa. La

<sup>24</sup> L. Marcozzi, *Vita attraverso i sonetti: il canzoniere e la biografia del poeta (con note sulla sua iconografia)*, in *Due scrittoi di Petrarca: Canzoniere ('Rvf') e Bucolicum Carmen*, Atti del Convegno internazionale di studi (Arezzo, 29 novembre-1° dicembre 2018), a cura di E. Bartoli e N. Tonelli, Antenore, Roma 2018, pp. 65-86 [numero monografico di "Studi Petrarcheschi", n.s. XXXII-XXXIII, 2019-2020].

<sup>25</sup> Mi riferisco a *De vita et moribus Domini Francisci Petracchi de Florentia secundum Iohannem Bochacii de Certaldo*, par. 26: «Et quamvis in suis quampluribus vulgaribus poematis in quibus perlucide decantavit, se Laurettam quandam ardentissime demonstrarit amasse, non obstat: nam, prout ipsem et bene puto, Laurettam illam allegorice pro laurea corona quam postmodum est adeptus accipiendam existimo».

novità più clamorosa proposta da quest'ultimo studio fu quella di ricondurre la protagonista femminile del Canzoniere alla casata d'appartenenza dell'autore stesso, all'antica famiglia provenzale dei "de Sade". La ricostruzione dell'abate appariva molto efficace per l'epoca e questo poiché era condotta attraverso documenti, prove storiche (più o meno materiali) ed expertises. Tutto collimava perfettamente in un'opera che, come ha ricordato Rino Ferrante, provocò un «notevole scalpore e una lunga serie di *quérelles letterarie*»<sup>26</sup>. Vi è da dire che la notizia specifica del collegamento tra la famiglia de Sade e la Laura di Petrarca non era poi neanche così del tutto originale, visto e considerato che, con alcune varianti, circolava già all'epoca di Vellutello (era presente nella vita di Luigi Peruzzi). Una storia, però, che Vellutello valutava alla pari di una chiacchiera e che, quindi, riteneva comunque del tutto inaffidabile<sup>27</sup>. Una leggenda o una storiella che l'esegeta cinquecentesco non si faceva certo scrupoli a contestare in ogni suo aspetto peculiare<sup>28</sup>. Questo il quadre generale. Capire, invece, a chi fosse indirizzata la critica di Casanova non è impresa facile. Petrarca era tradizionalmente considerato un autore vieppiù spirituale che materiale, più platonico che erotico<sup>29</sup>. Il gusto letterario prevalente nei lettori del Settecento era quello che riteneva Petrarca null'altro che un autore fortemente platonico<sup>30</sup>. Basterà ricordare qualche esempio: Carlo Denina

<sup>26</sup> R. Ferrante, *Laura de Sade tra leggenda e identificazione storica. La testimonianza inedita di un biografo di Petrarca*, in "Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici", XXIV, 2009, pp. 169-90: 171. Si veda anche F.J. Jones, *I rapporti tra Laura de Sade e la Laura del Petrarca*, in "Italianistica", XXI, 1992, pp. 485-501.

<sup>27</sup> R. Ferrante, *La 'Vita' di Petrarca di Luigi Peruzzi (MS. Laurenziano Acquisti e Doni 401)*, in "Studi Petrarcheschi", n.s., XXIV, 2011, pp. 135-91: 142.

<sup>28</sup> Secondo A. Vellutello, *Origine di Madonna Laura, con la discrittione di Valclusa, e del luogo ove il poeta a principio di lei s'innamorò*, in *Il Petrarca, con l'espositione di M. Alessandro Vellutello*, Bertano, Venezia 1573, p. 6r, la «falsa invecchiata opinione» riconosceva Laura come figlia di tale «Giovanni di Sado»; l'abate la considera, invece, moglie di Hugues II de Sade e figlia di Audibert de Noves, cfr. Donatien-Alphonse-François de Sade, *Mémoires pour la vie de François Pétrarque, tires de ses œuvres et des auteurs contemporaines*, 3 voll., Arskée et Mercus, Amsterdam 1764-1767, vol. III. *Notes pour éclaircir quelques endroits des Mémoires pour la vie de François Pétrarque, Note III (Sur le nome de famille de Laure)*, pp. 9-13. Le prove sono pubblicate in appendice al terzo volume sotto la dicitura *Pièces justificatives*.

<sup>29</sup> Basterà il rimando al celebre *Petrarca spirituale* di Girolamo Malipiero (1550). Per restare più vicini a Casanova, si ricorderà che in Arcadia si discuteva proprio di quale carattere accordare alla poesia di Petrarca: cfr. F. Tateo, *La retorica del petrarchismo in Arcadia*, in *Per dire d'Amore. Reimpiego della retorica antica da Dante agli Arcadi*, ESI, Napoli 1995, pp. 233, con Pier Jacopo Martello che criticava Marino per averlo fatto troppo lontano dalla corporalità.

<sup>30</sup> Cfr. F.M. Minervini, *Stratigrafie petrarchesche nel Settecento: la storiografia letteraria*, in *Petrarca, l'Italia, l'Europa. Sulla varia fortuna di Petrarca*. Atti del Convegno di studi di Bari (20-22 maggio 2015), a cura di E. Tinelli, con una premessa di D. Canfora, Edizioni di Pagina, Bari 2016, pp. 386-98: 390, lo studioso, tra le altre opere, ricorda «*Pietra del paragone*

scriveva lapidario che nel Canzoniere «Tutto s’aggira in su quell’amore che si chiama Platonico, ed in cui hanno più parte gli affetti del cuore, che i piaceri del senso»<sup>31</sup>; Giuseppe Baretti nel suo *Account of the Manners and Customs of Italy* (1768) elogiava Petrarca come il massimo rappresentante di un amore spirituale, ideale, onesto, morale<sup>32</sup>; ancora, per Giovanni Andrés, Petrarca altro non fu se non il cantore degli «amori spirituali e pure» di «affetti» dettati dalla «ragione e non eccitati dall’impressione de’ sensi», liberi dalla passione erotica<sup>33</sup>.

Secondo Mariasilvia Tatti a partire dal secondo Settecento prese corpo una vera e propria linea «gesuitica (il tardo Bettinelli, Tiraboschi, Andrés) che esalta in Petrarca il poeta dell’amore casto e spirituale e ne fa una bandiera contro la diffusione dello spirito laico nella cultura» del tempo<sup>34</sup>. Questo il quadro della matassa, tanto difficile da sciogliere. Tuttavia, se l’oggetto della polemica resta adombroto così come oscuri sono altri elementi del breve saggetto, mi sembra che una sicura fonte di Casanova sia da scorgere proprio nelle memorie su Petrarca composte dall’abbé de Sade, che, si è visto nella prima parte di questo contributo, è una probabile lettura di confronto e raffronto con la quale Giacomo conduce il suo viaggio fino a Vaucluse.

Il breve scritto di Casanova, qui tradotto per la prima volta, e dedicato alla fenomenologia amorosa di Petrarca ha molti punti in comune con una delle *Notes* che l’abate de Sade pone alla fine del secondo tomo della sua opera. Particolarmente significativi appaiono i punti di contatto con la parte centrale della *XXI. Sur la nature de l’amour de Pétrarque*, dove il de Sade ribadiva il carattere reale (magari non erotico ma neanche affatto spirituale) dell’amore provato dal poeta per Laura:

*amoroso; ovvero Dell’amor platonico del poeta Francesco Petrarca [...] stampata a Venezia presso Angelo Geremia nel 1737», un titolo considerato «esplicativo del tenore complessivo del secolo».*

<sup>31</sup> C. Denina, *Discorso sopra le vicende della letteratura* (1763), cura di C. Corsetti, Librerie editrici universitarie Tor Vergata, Roma 1988, p. 43. Cfr. M.S. Tatti, *Dall’Arcadia al “Tournant des lumières”: Petrarca nella critica del secondo Settecento*, in *Il petrarchismo nel Settecento e nell’Ottocento*, a cura di S. Gentili e L. Trenti, Bulzoni, Roma 2006, pp. 67-86: 80, la studiosa ricorda anche il caso, «Legato alla realtà veneziana ma attento al dibattito nazionale», di Gasparo Gozzi che «elogia il poeta trecentesco, senza tuttavia apportare contributi teorici significativi. Nel *Dialogo tra Mercurio e Caronte* con cui si inaugura l’«Osservatore veneto», Petrarca è citato tra i poeti pregevoli, ai quali si riconosce un ruolo di eccellenza»; a lui «viene riconosciuta una capacità ineguagliabile di raccontare il sentimento amoroso come un’esperienza spirituale e morale, secondo la strada indicata da Platone».

<sup>32</sup> Ivi, p. 71.

<sup>33</sup> G. Andrés, *Dell’origine, progressi e stato attuale d’ogni letteratura*, 7 voll., Stamperia reale, Parma 1782-1799, vol. II, pp. 422-3.

<sup>34</sup> Tatti, *Dall’Arcadia al “Tournant des lumières”*, cit., p. 71.

«SOL UNA NOCTE, E MAI NON FOSSE L'ALBA»

Ceux qui croient possible cette façon d'aimer purement spirituelle e céleste, où le corps n'entre pour rien, citent pour exemple des personnes fort laides qui ont été adorées, difent-ils, uniquement pour leur esprit e leur bonnes qualités. Ils se prévalent de certains amours disproportionnés, ou une trop grande distance dans les rangs, e peut-être autre raison, ne permettoit pas l'espérance d'obtenir des faveurs, [...] Ce n'est pas le cas de Pétrarque. Il aimoit une femme qui lui paroisoit très-belle, e dont la condition étoit à peu de chose près égale à la fienne. Il donne pour le moins autant de louanges à son corps qu'à son ame<sup>35</sup>.

Se la polemica è la stessa, le parole – ma non tutte – cambiano (si pensi al pur generico attacco «ceux qui croient»). La vicinanza tra i due testi emerge, comunque, soprattutto attraverso gli esempi impiegati da Casanova e dal de Sade per dimostrare il loro assunto. Se il dato potrebbe stupire solo parzialmente, dopotutto i luoghi in cui Petrarca descrive le fattezze di Laura sono pur sempre pochi (lo stesso Casanova deve ammettere che se ha trovato circa «vingt fois» una menzione del corpo o di una parte del corpo di Laura, bisognerà pure «accorder aux chastes pétrarquistes, que leur héros dit dans mille endroits de ses poésies qu'il n'aimait dans Laure que ses vertus, son esprit, et pour ainsi dire sa nature angélique»), d'altro canto l'interpretazione di alcune occorrenze – dove la *descriptio superficialis* della donna protagonista del Canzoniere, non è, invece, poi un elemento così pressante – e, addirittura, il loro ordinamento sono troppo simili per rispondere a ragioni di tipo casuale. È difficile, insomma, non pensare a rapporti genetici.

Si parta dall'inizio: il primo esempio portato da Casanova è composto da due versi, il 31 e il 33, ripresi dalla sestina *A qualunque animale alberga in terra* (*Rvf* 22). De Sade si era limitato alla citazione del verso 33 dello stesso componimento. Nonostante la piccola differenza, si noterà che entrambi ignorano il contesto e il motivo centrale della sestina, elementi che rimettono il testo al campo degli adynata: Petrarca, infatti, aveva espresso una bramosia che viene subito negata nella sua materialità<sup>36</sup>. Nel congedo della poesia, l'io è, infatti, costretto a ricordare che ben prima che i suoi desideri si potranno materializzare egli sarà già morto («cosicché una cosa impossibile come un giorno stellare si mescola superbamente con una cosa certissima come la morte»,

<sup>35</sup> *Mémoires pour la vie de François Pétrarque*, cit., vol. II. *Notes pour éclaircir quelques endroits des Mémoires pour la vie des Mémoires pour la vie de François Pétrarque. Note XXI. Sur la nature de l'amour de Pétrarque*, pp. 76-82: 79.

<sup>36</sup> «La VI strofa di *Rvf*, 22 (vv. 31-39), ospita lo scatto erotico soffocato dal categorico doppio ἀδύνατα del congedo» così scrive S. Argurio, *Le sestine di Petrarca*, in “Studi Petrarcheschi”, n.s. XXX, 2017, pp. 167-82: 173. Sulla figura retorica in generale e sul ruolo avuto nella letteratura italiana medievale si rimanda al volume della stessa autrice: *Ars impossibilium. L'adynaton poetico nel medioevo italiano*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2020.

scrive Rosanna Bettarini)<sup>37</sup>. Il senso generale del componimento viene così piegato alla dimostrazione dell'assunto: si tratta di una modalità ermeneutica comune ai due testi esegetici. *Rvf* 22 viene poi fatto reagire da entrambi gli autori con *Rvf* 237. È interessante notare come mentre de Sade si limiti a un'allusione alla «*Sestine septieme*», dove «il souhaite encore de passer une nuit avec elle tête, dans un bois, au clair de la lune», Casanova, invece, rimanda genericamente a «*une sestine*» e, però, riporta per intero i versi 34-5, dove Petrarca attua un richiamo interno alla prima sestina del *Canzoniere*. Se in quanto tale il doppio rimando può assumere un valore poligenetico, tuttavia le due riprese dai *Fragmenta* seguono il medesimo ordine: dopo la menzione di alcuni versi da una delle «*chansons sur les yeux*» – precisamente *Rvf* 72, 71-5; anche in questo caso Casanova riprende l'epifonema: i versi sono, infatti, a esclusione del congedo, gli ultimi del componimento – presente nel testo di Giacomo ma non in quello dell'abate, segue poi la storia di Pigmalione, ricavata dal *fragmentum* 78. In questo caso tanto de Sade, quanto Casanova propongono i versi del sonetto, ma a stupire è la somiglianza del giudizio dedicato al mito classico rielaborato da Petrarca. L'abate scrive che «Tout le monde fait ce qui se passoit entre Pigmalion et sa statue»; Casanova commenta «l'apostrophe à Pigmalion est trop claire pour laisser le lecteur en doute». Chiarezza, conoscenza vulgata e diffusa, questi sono gli aspetti che emergono dalle interpretazioni di cui i due autori si fanno portatori. Gli esempi che seguono perdurano il legame tra le due analisi: fa eccezione una parafrasi proposta da de Sade e relativa a *Rvf* 264, 45-7, che, forse, Casanova non coglie, rendendogli fin troppo complicata la possibilità di recuperare il testo originale<sup>38</sup>. In effetti, de Sade propone spesso una sua personale traduzione dei testi di Petrarca e quindi rende parzialmente difficoltoso il riconoscimento dell'originale, mentre al contrario Casanova, benché eviti di riportare la numerazione del testo citato, riporta sempre il testo nella sua forma in volgare.

Entrambi propongono: (1) alcuni versi da *Rvf* 289 e (2) e una ripresa da *Rvf* 290, 7. I luoghi sono presentati senza alcun commento da Casanova che crea, quindi, un gioco allusivo con l'interpretazione dedicata all'exemplum più esplicitamente erotico di Pigmalione. Il significato della formulazione di Petrarca viene, quindi, fortemente piegato alle ragioni esegetiche del lettore: se questo gioco sovra-interpretativo poco riguarda l'espressione, «Oh quanto era il peggior farmi contento» – è l'antica lezi-

<sup>37</sup> Cfr. il commento della studiosa *ad locum*.

<sup>38</sup> Note XXI. *Sur la nature de l'amour de Pétrarque*, cit., p. 81: «Chanson XXI. Il parle à son ame: *tu as attendu long-temps un jour, qui pour notre salut n'est jamais venu*».

one di *Rvf* 290, 7 –, il gioco diviene ben più intricato e profondo con *Rvf* 289, 5-6, «Or comincio a svegliarmi, e veggio ch'ella / Per lo migliore al mio desir conteste». I due versi sono intesi da Casanova, che non fa alcun riferimento al fatto che si trovino nella parte in morte del Canzoniere, in senso materiale, quando, invece, il contesto offrirebbe tutt'altro valore. Dicevo che dalla lettura di de Sade non si intuisce subito il rimando al significato dei testi, né all'identità di questi. Di seguito quello che scrive l'abate:

Après la mort de Laure, sonnet XXI. Il dit: *je vois bien a présent qu'elle avoit raison de ne pas se rendre à mes désirs, et de réprimer par la sévérité de ses regards les saillies de ma jeunesse*. Sonnet XXII. Il ajoute: *elle ne pouvoit rien faire de pis pour moi que de me satisfaire... elle m'a fauvé la vie en mettant un frein à mes ardents désirs*<sup>39</sup>.

A lato di entrambi i rimandi è posta l'indicazione numerica con l'aggiunta di una «M.» che vale *Mort*, dunque “in morte”. Ora, se si considera che l'ordinamento dei testi che compongono i *Fragmenta* secondo la disposizione con cui compaiono nell'idiografo dell'opera è *affaire* tutto sommato recente e che ancora «in pieno positivismo, anche Carducci e Ferrari, fanno cominciare la Seconda Parte col primo vero sonetto “in morte” *Oimè il bel viso* (CCLXVII)»<sup>40</sup>, è evidente che i testi a cui fa riferimento l'abate sono da riconoscersi in *L'alma mia fiamma oltra le belle bella* (*Rvf* 289) e in *Come va 'l mondo! or mi diletta et piace* (*Rvf* 290), dunque esattamente nei testi impiegati da Casanova<sup>41</sup>.

Finiti gli esempi che de Sade riprendeva dal Canzoniere, Casanova, fedele al suo testo-guida, interrompe anche lui le citazioni da Petrarca. A questo punto, però, le somiglianze si assottigliano e Giacomo si allontana anche dai temi che l'abate aveva affrontato. Se quest'ultimo ra-

<sup>39</sup> Evidentemente l'abate si riferisce in un caso a *Rvf* 289, 4-8 («Or comincio a svegliarmi, et veggio ch'ella / per lo miglior al mio desir conteste, / et quelle voglie giovenili accese / temprò con una vista dolce et fellà») e nell'altro a *Rvf* 290, 14 («usigando affrenò perch'io non pèra», che mi pare coincida con la seconda parte della parafrasi francese).

<sup>40</sup> Bettarini, *Introduzione a Ruf* 264. Sull'ordinamento dei componenti nelle edizioni a stampa dei *Rerum vulgarium fragmenta*, rimando a S. Stroppa, *Oltre la questione dell'«ordine mutato»: sul commento di Alessandro Vellutello al Petrarca volgare*, in “Atti e memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti. Parte III. Memorie della Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti”, CXXXI, 2018-2019, 3, pp. 375-99; e a S. Albonico, *Osservazioni sul commento di Vellutello a Petrarca*, in *Il poeta e il suo pubblico. Lettura e commento dei testi lirici nel Cinquecento*, a cura di M. Danzi e R. Leporatti, Droz, Genève 2012, pp. 63-100. Si veda poi la bibliografia segnalata dai due studiosi nei loro lavori.

<sup>41</sup> Evidentemente leggevano i *Fragmenta* da edizioni con lo stesso ordinamento.

gionava attraverso Tassoni, Gravina e «journalists de Trevoux»<sup>42</sup> sulla storicità dell'amore tra Petrarca e Laura, Casanova discute, invece, del rapporto tra interiorità ed esteriorità. Tema che assorda, data la sua ampia presenza, tutte le opere di Petrarca<sup>43</sup>. Giacomo, però, attento forse più di Petrarca alla *forma superficialis* della donna, non può che far vincere il confronto tra corpo e anima al primo elemento che compone la dicotomia. Dunque, per Giacomo ci si innamora sempre e prima dell'immagine.

Tale conclusione si è andata compiendo attraverso sia la ripresa di un apoftegma latino (*quisquasm amat ranam putat esse Dianam*) presente anche nell'*Histoire de ma vie*<sup>44</sup>, sia di Petrarca stesso, quello dei *Triumphi* che si era a sua volta impegnato nel ricondurre la nascita allegorica-fisiologica della *passio amorosa* alla lussuria e all'ozio<sup>45</sup>. Tuttavia, nella conclusione dello scritto c'è anche una piccola vittoria di Franciscus su Giacomo: i versi del *Triumphus Cupidinis* che chiudono il saggetto di Casanova vengono collegati da quest'ultimo all'*Ottavia* di Seneca. Forse, Petrarca ha vissuto un amore erotico – come voleva il suo lettore francese – ma quel che è certo è che anche sotto questa maschera, pure secondo l'immaginario sensuale formulato da Casanova, non può scemare la proverbiale passione di Petrarca per il mondo classico, ben presente proprio attraverso quel Seneca che fu amato anche dall'allegro, prosaico e licenzioso Giacomo<sup>46</sup>.

<sup>42</sup> Il «Journal de Trévoux», formalmente «Mémoires pour l'Histoire des Sciences et des beaux-Arts» e, spesso, appellato «Mémoires de Trévoux», fu un periodico accademico con cadenza mensile molto influente. Venne pubblicato per circa ottant'anni.

<sup>43</sup> Sul corpo in Petrarca mi permetto di rimandare a miei due lavori: *Petrarca et le corps: une enquête sur le thème e Sofonisba e le "altre" descriptiones. Analisi della figura retorica nelle opere di Petrarca* entrambi i contributi sono stati pubblicati su “Arzanà”, il primo al numero XIX, 2017, pp. 55-77, il secondo nel XX, 2019, pp. 22-42.

<sup>44</sup> *Histoire de ma vie*, vol. III, p. 544: «Qu'à cela ne tienne, la langue espagnole est sans contredit une des plus belles de l'univers, sonore, énergique, majestueuse, qu'on prononce *ore rotundo*, susceptible de l'harmonie de la plus sublime poésie, et qui serait égale à l'italienne par rapport à la musique si elle n'avait les trois lettres également gutturales qui en gâtent la douceur, malgré tout ce que les Espagnols, qui comme de raison sont d'un avis contraire, peuvent dire. Il faut les laisser dire *quisquis amat ranam putat esse Dianam*. Son ton cependant la fait paraître à des oreilles indifférents plus impérative que toutes les autres langues».

<sup>45</sup> Si veda quanto scritto da Casanova nel testo riprodotto in *Appendice*.

<sup>46</sup> Seneca è citato a più riprese nell'*Histoire de ma vie*, cfr. I 243; I 318; I 332; I 412; I 573; I 1236; I 1241; I 1356; I 1378; I 1420; II 160; III 473.

«SOL UNA NOCTE, E MAI NON FOSSE L'ALBA»

### Appendice

Giacomo Casanova, *Sur Pétrarque et l'amour platonique*  
(traduzione a cura di Elena Grazioli)

La traduzione di seguito proposta è ricavata anche guardando dall'edizione dell'*Histoire de ma vie* curata da Jean-Christophe Igalens e Érik Leborgne (Giacomo Casanova, *Histoire de ma vie*, édit. par J.-C. Igalens et É. Leborgne, 3 voll., Paris, Laffont, 2013-2018). Il breve scritto, quasi un piccolo saggio, una sorta di nota, è testimoniato dal codice U 16 k 26 del fondo “Casanova Giacomo” dell’Archivio di Stato di Praga SOA Praha, in cui occupa le pagine 390-393, qui proposte per loro gentile concessione. Il titolo apposto dai curatori moderni è apocrifo, pertanto ritengo di presentare la traduzione priva di indicazioni in merito, non discostandomi dalla volontà d'autore.

\*\*\*\*\*

Se non avesse potuto alleviare la sua passione attraverso la poesia, si sarebbe tolto la vita.

Tutti coloro che ritengono platonico l'amore di Petrarca sono dei sognatori, necessitano di figurarsi il suo amore completamente esente da volgarità per esserne devoti e fanatici. Se l'avessero letto correttamente, lui stesso gli avrebbe disincantati. Questo valente uomo non fu un ciarlatano: confessava la sua lunga prodigalità e ne aveva vergogna. Si innamorò e fu sfortunato, per questo cantò l'oggetto della sua fiamma celebrandone la virtù senza dare alcun resoconto delle battaglie; io credo ve ne siano state, altrimenti come avrebbe potuto definire Laura crudele a causa della sua virtù se non fosse stato sicuro che nutrendo per lui un trasporto avrebbe potuto vincerla? Di questo Petrarca non racconta nulla, probabilmente per riguardo nei confronti di Laura e per lui stesso. Ma non capisco come i petrarchisti possano sostenere che ha amato Laura soltanto con il suo animo<sup>47</sup> quando venti volte nei suoi sonetti, e nelle sue canzoni, ci dice che ha amato tutte le sue bellezze e non solo quelle immediatamente visibili, anche quelle che immaginava. Scrive a un certo punto:

*Con lei foss'io da che si parte il Sole  
Sol una notte, e mai non fosse l'alba*<sup>48</sup>.

<sup>47</sup> *Que Pétrarque n'ait aimé qu'avec con âme la seule âme de Laure.* In nota si riportano in corsivo e senza traduzione le varianti e le cancellature di Giacomo.

<sup>48</sup> Petrarca, *RvF* 22, 31-3: «Con lei foss'io da che si parte il sole, / e non ci vedess'altri che le stelle, / sol una nocte, e mai non fosse l'alba».

E in una sestina:

*In quella piaggia  
Sola venisse a stars'ivi una notte<sup>49</sup>.*

E in una delle sue canzoni sugli occhi:

*Certo il fin de 'miei pianti  
Che non altronde il cor doglioso chiama  
Vien da begli occhi al fin dolce tremanti  
Ultima speme de' cortesi amanti<sup>50</sup>.*

Ma l'apostrofe a Pigmalione è troppo chiara per lasciare il lettore nel dubbio:

*Pigmalion quanto lodar ti dei  
Dell'immagine tua, se mille volte  
N'avesti quel ch'io sol una vorrei<sup>51</sup>.*

E in un altro luogo:

*Or comincio a svegliarmi, e veggio ch'ella  
Per lo migliore al mio desir contese<sup>52</sup>.*

E dopo:

*Oh quanto era il peggior farmi contento<sup>53</sup>.*

Tuttavia, devo concedere ai petrarchisti che il loro eroe afferma in mille altri luoghi delle sue poesie di amare in Laura solo le sue virtù, il suo spirito, e, per così dire, la sua “natura angelica”<sup>54</sup>; e potrebbe benissimo essere che Petrarca ne fosse persuaso, malgrado lo smarrimento dei suoi sensi che spesso dovettero stupire la sua virtù. Ma questa stupefazione non durava a lungo: appena trascorsi i momenti di debolezza, Petrarca ritornava su se stesso e, trovandosi più innamorato che mai, si convinceva facilmente

<sup>49</sup> *Rvf* 237, 34-5: «con essa e con Amor in quella piaggia / sola venisse a starsi ivi una notte».

<sup>50</sup> *Rvf* 72, 72-5: «Certo il fin de ' miei pianti, / che non altronde il cor doglioso chiama, / vén da' begli occhi alfin dolce tremanti, / ultima speme de' cortesi amanti».

<sup>51</sup> Si segnala che i versi sono ripresi da *Rvf* 78, 12-4; mentre erroneamente nell'edizione francese è indicato come «LXVIII, v. 12-14».

<sup>52</sup> *Rvf* 289, 5-6: «Or comincio a svegliarmi, e veggio ch'ella / per lo migliore al mio desir contese».

<sup>53</sup> *Rvf* 290, 7: «Oh quant'era il peggior farmi contento».

<sup>54</sup> *Mats il se peut que dans*.

«SOL UNA NOCTE, E MAI NON FOSSE L'ALBA»

che il godimento sensuale non poteva essere il principale oggetto della sua passione; portato a illudersi, sublimava il suo desiderio in contemplazioni platoniche, divinizzando l'oggetto della sua passione glorificava se stesso. Infine, definì il suo amore un “continuo errore” e tale deve apparire a tutti coloro che leggono Petrarca senza prevenzioni.

Tutto quello che sappiamo della natura delle nostre passioni si basa unicamente sulle osservazioni. Ora, in materia di ciò che chiamiamo amore, posso sostenere, poiché l'ho osservato io stesso, che quelli che lo credono inseparabile dalla stima si sbagliano<sup>55</sup>. Ritengono che la fisionomia di un oggetto non ci farebbe innamorare se non vi trovassimo dei tratti caratteristici che si conformano ai nostri, e poiché nulla è tanto naturale quanto la stima che proviamo verso noi stessi ne consegue che non possiamo dispensarci dallo stimare l'oggetto di cui ci innamoriamo. Questa supposizione è dubbia. Non dico che la fisionomia non sia lo specchio dell'anima, ma nego che, nel momento in cui piace, deve piacere in forza della somiglianza tra l'animo di colui che si innamora e l'oggetto che lo fa innamorare. Se ciò fosse vero non vi sarebbero amori sventurati, perché le due fisionomie avrebbero l'una davanti all'altra la medesima forza: una persona buona non si innamorerebbe mai di una cattiva, né una cattiva di una buona. Tuttavia, si verifica più spesso il contrario. Il fatto è che quasi sempre ci innamoriamo dell'immagine, ma non sappiamo dare altra spiegazione se non che essa ci piace, e allora potrà anche essere brutta, ma ci sembrerà sempre bellissima. *Quisquam amat ranam putat esse Dianam*<sup>56</sup>:

Petrarca ha definito in maniera magnifica l'amore:

*Ei nacque d'ozio, e di lascivia umana  
Nudrito di pensier dolci, e soavi  
Fatto signor, e Dio da gente vana*<sup>57</sup>.

E Seneca nell'*Ottavia*, che forse il Petrarca ebbe in mira disse<sup>58</sup>:

*Amor est juventa, gignitur luxu, otio  
Nutritur inter laeta fortunae bona*<sup>59</sup>.

<sup>55</sup> Fondent leur raisonnement sur ce qui nous rend amoureux d'un objet est la physionomie, et la phystionomie étant le portrait de l'âme il disent [que rien n'étant si naturel].

<sup>56</sup> Si tratta di un modo di dire molto diffuso nei testi latini, è possibile, come sottolineato nella seconda parte del contributo, che l'autore lo legga dalla *Celestina*.

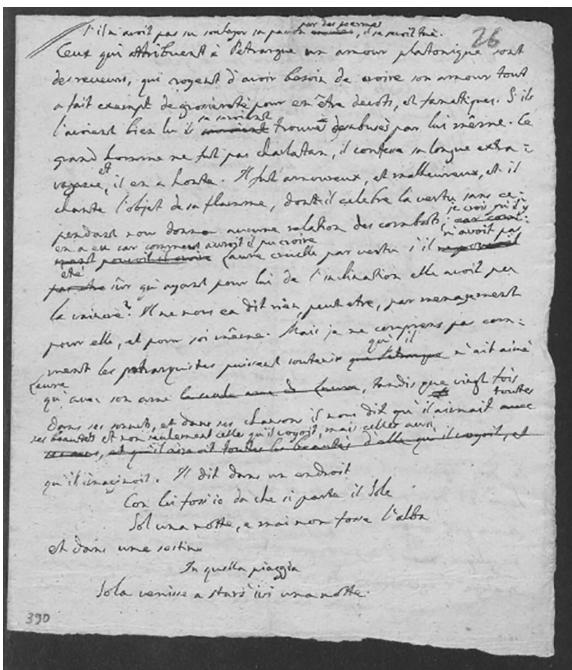
<sup>57</sup> TC, I 82-4. Testo originale: «Ei nacque d'ozio e di lascivia umana, / nudrito di penser dolci soavi, / fatto signor e dio da gente vana».

<sup>58</sup> Frase in italiano, nel testo.

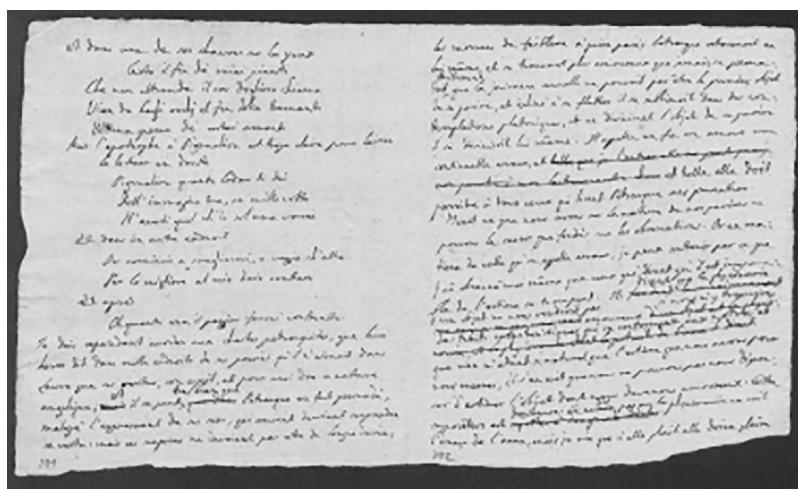
<sup>59</sup> Verso che il personaggio Seneca indirizza a Nerone in *Ottavia*, tragedia attribuita allo stesso Seneca. Testo originale: «Vis magna mentis blandus atque animi calor / amor est; iuventa gignitur luxu, otio / nutritur inter laeta Fortunae bona».

ELENA GRAZIOLI, PAOLO RIGO

FIGURA I  
Prima pagina del testo autografo di Giacomo Casanova



**FIGURA 2**  
Seconda e terza pagina del testo autografo di Giacomo Casanova



«SOL UNA NOTTE, E MAI NON FOSSE L'ALBA»

FIGURA 3  
Ultima pagina del testo autografo di Giacomo Casanova

