

Retorica dell'esilio nel canzoniere di Petrarca

di Luca Marcozzi

I

La generazione senza esilio

A differenza del padre Petrarco e dei suoi coetanei (Dante, Cavalcanti, Cino), a differenza dei poeti fuoriusciti della generazione ancora precedente a questa, come Guittone, Francesco Petrarca non fu mai condannato o sbandito, né ha mai davvero provato quanto potesse saper di sale il pane altrui: tuttavia, nel modellare parte della propria esperienza poetica, soprattutto volgare, sugli esempi forniti dalla tradizione lirica precedente, ha trattato il tema letterario dell'esilio come una pietra angolare della costruzione della propria mitografia e dell'autobiografia ideale che ha dispensato ai lettori, contemporanei e posteri.

Petrarca inizia a rappresentarsi nella condizione di esule in un punto strategico della propria produzione, cioè nei proemi delle opere che elabora a cavallo del 1350, il *Secretum*, le *Epystole*, le *Familiars* e i *Rerum vulgarium fragmenta*, attraverso le quali, messo da parte l'impegno enciclopedico e storico, riordina la propria biografia intellettuale e tenta di offrire ai lettori, agli ammiratori, all'Italia signorile e alla comunità dei primi umanisti un'immagine esemplare di sé. La lettera proemiale delle *Familiars*, sotto questo profilo, è un prototipo della costruzione artefatta della propria immagine. Al destinatario dell'opera, Ludwig Van Kempen, egli si presenta come uno «concepito in esilio [...] nato in esilio, ad Arezzo, dove mio padre espulso dalla patria era fuggito», che ha dunque «iniziato a vagare fin da prima che nascesse»¹.

Nella lettera al suo Socrate, come spesso accade nelle autobiografie, alcuni elementi della realtà sono resi opachi e piegati al patto della rappresentazione letteraria. Il dato dell'esilio paterno risponde, almeno parzialmente, alla realtà: Petrarco di Parenzo era stato condannato il 27 gennaio 1302, quando era notaio delle riformagioni, assieme a Dante Alighieri e Dino Compagni. La sentenza del 20 ottobre 1302 prevedeva poi la pena di 1.000 lire di multa e del taglio della

1. F. Petrarca, *Familiarium rerum libri* [= *Fam.*], I 1, 22-3, in Id., *Opere*, a cura di M. Martelli, Sansoni, Firenze 1975, p. 245: «Ego, in exilio genitus, in exilio natus sum, tanto matris labore tantoque discrimine, ut non obstetricum modo sed medicorum iudicio diu exanimis haberetur; ita periclitari cepi antequam nascerer et ad ipsum vite limen auspicio mortis accessi».

mano con l'accusa di aver falsificato uno strumento notarile in favore di Albizzo Franzesi. Il bando, in questi casi, non era automatico ma scattava in seguito alla mancata oblazione della multa, dunque all'impossibilità di eseguire la sentenza. Con lo stesso documento era stato condannato Dante Alighieri, che aveva scelto, come Petrarco, la via dell'esilio². Poiché le sentenze e i provvedimenti, soprattutto quelli determinati dalle contese di fazione, erano «tanto sottili» da non superare, di solito, la prova del tempo³ e delle mutate condizioni politiche, nel 1308 Petrarco fu riconosciuto innocente e riabilitato, con sanzione della calunnia che gli era stata arrecata, a patto di farsi «offerire in San Giovanni»⁴. Petrarco non si fidò, e preferì restare in esilio, prima a Padova, poi (ben prima dell'anno indicato in seguito dal figlio in altri testi autobiografici), ad Avignone⁵. Sulle rive del Rodano il notaio dell'Incisa era approdato per il suo legame con la compagnia mercantile dei Frescobaldi, che proteggevano e impiegavano molti esiliati fiorentini di parte bianca. Il loro mentore era il cardinale Niccolò da Prato, quel Niccolò Alberti che era stato destinatario della prima *Epistola* di Dante, il quale gli si era invano rivolto, a nome forse della parte bianca, per «irrigare del sopore di tranquillità e pace quella Firenze così a lungo agitata», e con cui Petrarco stesso aveva trattato – con scarsi risultati – in quanto deputato dei Bianchi⁶.

L'Alberti morirà ad Avignone nel 1321, lo stesso anno di Dante. Petrarco nel 1326. Le date sono significative. Il limite del primo quarto del Trecento è quello in cui si esaurisce la generazione di coloro che avevano vissuto il punto più

2. Sui procedimenti riguardanti Dante e Petrarco, si vedano M. Campanelli, *Quel che la filologia può dare alla storia: vicende di manoscritti e testi antighibellini nella Firenze del Trecento*, in "Bullettino dell'Istituto storico italiano per il medio evo", CV, 2003, pp. 87-247, M. A. Pincelli, *Le liste dei ghibellini confinati da Firenze. Premessa all'edizione critica*, in "Bullettino dell'Istituto storico italiano per il medio evo", CVII, 2005, pp. 283-482.

3. Il riferimento è alla polemica dantesca contro l'incertezza del diritto e l'instabilità delle leggi di Firenze, espressa in *Pd*, VI 139-44: «Atene e Lacedemona, che fenno / l'antiche leggi e furon sì civili, / fecero al viver bene un picciol cenno / verso di te, che fai tanto sottili / provvedimenti, ch'a mezzo novembre / non giugne quel che tu d'ottobre fili».

4. Per la sentenza contro Dante e «ser Petracca di ser Parenzo dall'Ancisa, notaio alle Riformazioni», cfr. D. Compagni, *Cronica delle cose occorrenti ne' tempi suoi*, II 25, nell'ed. a cura di I. Del Lungo in *Dino Compagni e la sua Cronica*, vol. III, Le Monnier, Firenze 1887, p. 175, e il commento dello stesso Del Lungo che cita un documento del 1308 sulla riabilitazione di Petrarco. Benché la fonte – e il relativo commento – sia sottoposta a varie critiche per la sua affidabilità sull'esilio dantesco, il documento su Petrarco sembrerebbe restare valido. Cfr. M. Miglio, *Introduzione*, in *Petrarca politico*, Atti del Convegno (Roma-Arezzo, 19-29 marzo 2004), Istituto storico italiano per il medio evo, Roma 2006, pp. 5-7.

5. Petrarco redigeva atti ad Avignone già nel 1310, due anni prima di quanto dicano i ricordi del figlio: B. Bombi, *The "Babylonian captivity" of Petracco di ser Parenzo dell'Incisa, father of Francesco Petrarca*, in "Historical Research", LXXXIII, 2010, pp. 431-43. I due strumenti notarili compilati da Petrarco di Parenzo e reperiti presso i fondi dell'Abbazia di Westminster, datati febbraio e aprile 1310 contrastano con la testimonianza di Francesco relativa al trasferimento della sua famiglia tra il 1311 e il 1312.

6. La citazione, nella versione di G. Brugnoli, in D. Alighieri, *Opere minori*, vol. 3, a cura di A. Frugoni e G. Brugnoli, Ricciardi, Milano-Napoli 1996, pt. II, p. 527. Il cardinale non era riuscito a comporre i dissidi tra le fazioni e dopo il suo ingresso a Firenze aveva lanciato l'interdetto contro la città.

oscuro e tragico delle lotte di fazione, a un tempo culmine drammatico dell'età comunale ed eredità tragica del suo crepuscolo. I figli di Dante e Petrarco, compagni di studi a Bologna, non avevano patito bandi ed esili derivanti da quelle aspre contese, né avevano necessità – se non una necessità estetica – di offrirne una rappresentazione poetica, cosa che era accaduta, da Guittone in poi, praticamente ai più grandi poeti del Duecento e del primo Trecento, dal Cavalcanti della ballatetta al Dante di *Tre donne intorno al cor mi son venute* al Cino esule – forse nello stesso 1302 – da Pistoia e autore di vari componimenti sul tema dell'esclusione dalla *civitas* (tra cui il celebre sonetto a Dante, *Poi ch' i' fui, Dante, dal mio natal sito*) declinata spesso, secondo tradizione, come lontananza da una donna⁷. Questa identità tra esilio e lontananza – un *topos* che Guittone aveva rielaborato in senso politico nella prima delle due canzoni dell'esilio, *Gente noiosa e villana*, che compone sbandimento e *amor de lonh* – era stata in seguito superata dallo stesso Guittone in *O dolce terra aretina*, canzone parallela alla prima ma priva di nessi amorosi, e istradata anzi sul registro profetico della *lamentatio* biblica e dell'invettiva civile, di grande significato per l'evoluzione dantesca del tema dell'esilio⁸. Evoluzione che è a sua volta quasi un'invenzione, visto che è Dante il primo a usare con abbondanza nella lirica il termine «esilio», assente in Guittone, presente in Cino solo nella corrispondenza con Dante.

Quando Francesco si affaccia alla carriera letteraria, egli è il figlio di un'esule, non esule “in proprio”. Eppure, l'immagine che tenterà di trasmettere qualche anno più tardi sarà quella dell'esiliato dal mondo, speculare a quella di Dante, che aveva già creato una tradizione in questo senso. Ma su questa tradizione cala l'innovazione di Petrarca, che – mi pare di poter affermare fin d'ora, anticipando le conclusioni – porrà le rappresentazioni liriche dell'esilio in competizione con quelle offerte dai poeti che nella generazione precedente avevano sofferto il trauma del bando.

7. Sulla poetica dell'esclusione in Cino e in generale sul tema dell'esilio nella sua lirica, C. Keen, *Cino da Pistoia and the Otherness of Exile*, in “Annali d'italianistica”, XX, 2002, pp. 89-112, che rileva accordo poetico tra la prospettiva dell'esilio di Cino e quella di Cavalcanti, e Ead., *Images of Exile: Distance and Memory in the Poetry of Cino da Pistoia*, in “Italian Studies”, LV, 2000, pp. 21-36. Sull'identità tra la tematica dell'esilio e quella dell'*amor de lonh*, M. Picone, *Percorsi della lirica duecentesca: dai siciliani alla «Vita nova»*, Cadmo, Fiesole 2003, in particolare il cap. IV, *Città ed esilio nella lirica toscana*, pp. 69-103, e F. Catenazzi, *L'influsso dei provenzali sui temi e immagini della poesia siculotoscana*, Morcelliana, Brescia 1977, pp. 219-23. Sullo scambio di sonetti tra Dante e Cino durante l'esilio di entrambi, interpretato come il documento di una polemica scatenatasi tra i due, R. Pinto, *La poetica dell'esilio e la tenzone con Cino*, in “Tenzone”, X, 2010, pp. 41-73.

8. Sul tema dell'esilio nella *Commedia*, in particolare però sul suo spessore biblico, la bibliografia è come sempre sterminata; un'utile sintesi in A. M. Chiavacci Leonardi, *Il tema biblico dell'esilio nella «Divina Commedia»*, in *La scrittura infinita. «Bibbia» e poesia in età medievale e umanistica*, a cura di F. Stella, Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze-Firenze 2001, pp. 177-85; un rimando d'obbligo a G. Mazzotta, *Dante and the Virtues of Exile*, in “Poetics Today”, V, 1984, 3, pp. 645-67 (poi pubblicato in diverse sedi); ma si veda ora il decisivo saggio di Elisa Brilli in questo stesso numero del “Bollettino di italianistica” cui rimando per la finissima analisi e per la bibliografia pregressa.

Francesco non è sbandito, non è esule, non è nemmeno cittadino di Firenze o di alcun altro comune, e non è dunque vincolato alle responsabilità della politica comunale e agli impegni della vita pubblica che aveva visti protagonisti, spesso a loro danno, gli esponenti della generazione precedente, fioriti a cavaliere tra i due secoli e scomparsi entro il primo suo quarto (eccetto il più longevo Cino). Da quando intraprende la carriera degli studi e poi delle lettere, proprio negli anni in cui si andava esaurendo la vita di Dante, Francesco si trova, dunque, in una condizione del tutto nuova rispetto a quella ordinaria per i letterati e gli intellettuali laici della generazione di Dante e del padre. Il suo unico esilio sarà quello da Bologna, a causa della rivolta degli studenti, nel 1320; quando, un paio di decenni dopo, dovrà fuggire da Parma, la causa sarà una contesa dinastica di ambito signorile, non certo una lotta di fazione. Le mutate condizioni pubbliche e politiche dell'Italia del secondo quarto del Trecento, e la sua condizione di apolide, porteranno Petrarca a doversi scegliere egli stesso una patria, potendo valutare di volta in volta le condizioni per sé più favorevoli. D'altro canto, benché non avesse mai subito un bando né una confisca di beni né una condanna in contumacia, il suo rapporto con la tradizione volgare precedente non gli consentiva di fare a meno del motivo lirico dell'esilio, che aveva caratterizzato la poesia, oltre che la vita, degli autori della generazione di Dante e di Cino: Petrarca riuscì però a elaborare un nuovo appressamento letterario all'esilio, ricco di classicità e di implicazioni filosofiche, e lontano dall'espressione delle contingenze biografiche che avevano caratterizzato la precedente narrazione lirica del tema. Il tema dell'esilio è destinato a trovare in Petrarca un'espressione lirica nuova, che eliminerà del tutto la dimensione civica del bando e si rivolgerà all'elegia latina, più che alla lirica volgare precedente, per le metafore e le allegorie della condizione esistenziale, non contingente, di esule e pellegrino.

2

L'esilio da una patria altrui

Nella *Posteritati* Petrarca afferma che la «patria» dei suoi genitori era Firenze, e che era nato in esilio ad Arezzo⁹. Petracco, però, non era propriamente un fiorentino. Il nonno di Francesco, Parenzo, era giunto a Firenze nel 1291 dopo aver lavorato ad Arezzo e Cortona. Petracco, coetaneo di Dante, era nato probabilmente ad Arezzo¹⁰ e solo tra il 1292 e il 1295 è documentata la sua attività di notaio a Firenze, anzi, assieme al padre, nell'area di Figline. Dunque, per dirla con Dante, Petracco apparteneva alla tanto biasimata «cittadinanza [...] mista / di Campi, di Certaldo e di Fegghine»¹¹. Di conseguenza, l'esilio dalla patria paterna che Francesco lamenta con dolore non è proprio tale, se è vero che

9. La *Posteritati* si cita dall'edizione a cura di P. G. Ricci in F. Petrarca, *Prose*, a cura di G. Martellotti, P. G. Ricci, E. Carrara, E. Bianchi, Ricciardi, Milano-Napoli 1955, pp. 2-19.

10. Forse tra il 1266 e il 1267: cfr. P. Viti, *Ser Petracco, padre del Petrarca, notaio dell'età di Dante*, in "Studi Petrarqueschi", n.s., II, 1985, pp. 1-14.

11. *Pd*, XVI 49-50.

egli passò l'infanzia con la madre e i parenti proprio all'Incisa, nelle magioni avite («Ancise, paterno in rure», come confessa nella *Posteritati* memore forse dell'Agostino che fugge da Cartagine per divenire a sua volta *peregrinus* «relictio paterno rure optimo, relictia domo»: *Conf.*, VI 17). E Firenze, come noto, non fu davvero mai la sua patria, nonostante il peso esemplare dell'esperienza dantesca sulla modellizzazione dell'esilio petrarchesco¹². Se accenni di nostalgia si rivelano nella lirica petrarchesca, essi non sono per la patria realmente perduta, ma per una esclusione ideale da una *civitas* di volta in volta mutevole: per Roma, dall'esilio di Avignone, per Valchiusa, prima di abbandonarla per l'Italia, per la città dalla quale si autoesclude segregandosi in villa o nella solitudine campestre, e in generale non per luoghi fisici o città reali ma per tutti i luoghi ove, nella pace dei boschi o di una casa lontano dalla confusione di Avignone, Milano, Parma, Venezia, Padova, risiedano le Muse. Questo atteggiamento trova evidenti conferme in tutta la produzione latina¹³.

L'esilio – sovente altrui – appare ancora come un dato storico contingente negli epistolari petrarcheschi, ove talvolta affiora, pur con gli opportuni filtri letterari, la realtà storica contemporanea. Al tema sono dedicate alcune *consolatorie*, e in particolare le *Familiares* II 3 e 4, a Severo Appennincola, un oscuro provinciale, rubricate appunto *Consolatoria super exilio*, che sono due tipici esempi del genere consolatorio cui è riservata la prima parte del secondo libro delle *Familiares*. Le due lettere rispondono perfettamente alle necessità retoriche del genere: si inizia con l'etimologia della parola esilio, si invita l'esule a un contegno severo e dignitoso, a recare con sé nell'esilio la virtù, e così via, con cospicui elenchi di personaggi celebri del mondo classico chiamati a incarnare con il loro esempio di stoica sopportazione le virtù di cui in precedenza si è dato conto. La seconda consolatoria è speculare e simmetrica alla prima, poiché elenca non gli esempi classici di esuli virtuosi, ma quelli malinconici di coloro i quali mal sopportarono il proprio destino, e morirono tristemente in terra straniera, senza poter fare ritorno. Si affaccia qui il tema morale, di ispirazione paolina, del cielo come vera patria dell'uomo: «non guardare sempre verso terra, ma alza talvolta gli occhi: e subito ti si paleserà il vero, e converrai che l'esilio è un nulla, e che l'uomo dabbene non vive peggio se è lontano dalla patria; anzi, che non può vivere fuori della patria, chi ha per patria tutto il mondo»¹⁴. E ancora: «in

12. G. Firpo, *Sul concetto di patria in Francesco Petrarca*, in "Rivista di Studi Italiani", CXIX, 2007, pp. 778-803, interpreta la visione petrarchesca di Firenze come vagheggiamento di un modello ideale di civiltà e cultura, lettura che non sembra tuttavia confermata dalle ripetute definizioni di città villana e *mercatrix* che, sull'esempio di Dante non meno che della propria esperienza personale, Petrarca offre di Firenze.

13. Tratterò più da vicino questo argomento in un contributo dal titolo *Petrarca e l'esilio nel tempo* negli Atti del Convegno *Images and Words in Exile. Avignon and Italy in the First Half of the 14th Century, 1310-1352* organizzato da E. Brilli, L. Fenelli e G. Wolf presso il Kunsthistorisches Institut di Firenze e il Musée du Petit Palais e l'Université d'Avignon (7-11 aprile 2011), in corso di pubblicazione.

14. *Fam.*, II 4, 14: «Noli semper terram intueri, interdum oculos attolle; confestim veritas occurret et exilium nichil esse fateberis, nec peius vivere virum bonum, quantumlibet procul a patria; imo vero non posse extra patriam vivere cui totus hic orbis est patria». Traduzione di E. Neri.

qualunque luogo calcherai la terra sotto i piedi e vedrai il cielo sopra il tuo capo, ovunque soffierà per te un'aura vivificatrice, quel luogo potrai chiamarlo la tua patria»¹⁵. All'oscuro esule, di cui Petrarca ricorda il passato di studioso, l'umanista rammenta come solo lo studio potrà rendere la vera libertà. Le due lettere si situano dunque nella corrente del trattamento retorico-morale del tema, con la ricerca di fonti classiche e patristiche finalizzata a sostanziare dal punto di vista etico la *consolatio* petrarchesca: anche stavolta, quindi, l'esilio – quello di Severo sembrerebbe essere un bando di tipo signorile, ma i dati reali sono obliterati dall'autore – si sottrae, nel trattamento dell'umanista, ai legami con la storia e le vicende particolari dello sbandito, per implicare, invece, un piano di realtà più universale. Analoga moralizzazione del tema tornerà, con un più ampio spettro di riferimenti, nel *De remediis utriusque fortune*.

3

Esilio e peregrinatio dell'anima

Il trattamento del tema dell'esilio nelle opere ascetiche non può che essere di carattere morale. Nel *De remediis utriusque fortune* (1353-66) spicca il dialogo *De exilio* (II 67)¹⁶, in cui il tema perde ogni residuo rapporto con la realtà storica e politica contemporanea per assumere una decisa formulazione etica, che prevale ormai decisamente su ogni istanza civile. Il dialogo tra *Dolor* e *Ratio*, in cui la consolatrice dalle avverse fortune intende provare che non esistono esili giusti, ma che allo stesso tempo ne esistono di sopportabili, è la più compiuta trattazione petrarchesca sul tema dell'esilio, e rispecchia la dedizione dell'autore – operante in particolare, ma non esclusivamente, nel *De remediis* – alla trasfigurazione etica di una tematica contingente. Al di là della nota avversità petrarchesca contro i governi democratici e popolari che in essa traspare (il popolo è descritto come un tiranno dalle molte teste che ha per costume di avere in odio i giusti: ma siamo abbondantemente negli anni Cinquanta, e già da qualche tempo le convinzioni politiche di Petrarca stanno puntellando sotto il profilo ideologico le nascenti signorie), anche in questo dialogo è proposto un elenco di esuli illustri del mondo antico, quale farmaco contro il dolore della lontananza e l'asprezza della fortuna. Tra le figure esemplari è esaltata quella di Cicerone, capace di comporre nell'esilio molte opere di grande bellezza.

Dei dialoghi sull'esilio contenuti nell'opera sui rimedi contro le avverse e le propizie sorti, va annotata innanzitutto la registrazione del dato dell'esilio come condizione comune nell'antichità, dalla quale i grandi personaggi del passato seppero trarre consolazione e sprone all'azione civile e letteraria. Infatti, nella storia «l'esilio ha reso molti più gloriosi, e una prova anche più acra inflitta

15. *Ibid.*: «ubicunque terram sub pedibus calcaveris, ubi celum supra verticem videris, ubi te spirabilis aura perflaverit, patriam tuam voces». Traduzione di E. Neri.

16. Il brano del *De remediis* [*Rem.*] si cita dall'edizione a cura di C. Carraud: Pétrarque, *Les remèdes aux deux fortunes*, Millon, Grenoble 2002, vol. II, pp. 828-30. Traduzioni mie.

dalla sorte ha valso alle sue vittime il rispetto e la notorietà; [...] dalle avversità è spesso nata la fama, come il fuoco dal cozzare delle pietre» [«Multos exilium honestavit, multos acrior aliqua fortune vis atque iniuria notos reddidit et illustres. Quid te vetat illis inseri, qui, quasi ignem de silice, claram famam collisionibus quesiere?»]. L'esiliato troverà nella storia del passato molti grandissimi compagni di sventura, «il prestigioso corteo dei quali potrà non solo diminuire il tuo dolore, ma fartelo dimenticare» [«Habes in historiis magnos rei huius socios, quorum speciosissimus comitatus, non sensum modo doloris imminuat, sed oblivionem afferat»]: tra questi Camillo, Rutilio e Metello, ma soprattutto Cicerone, «con le sue opere magnifiche e di impressionante abbondanza, con le quali addolcì l'esilio e addirittura la prigionia che ebbe a sopportare» [«conspectus operum splendor et literarum copia maior facit, non exilii modo sed carceris dulce solatium»].

Ogni discorso politico, nel *De remediis*, deve essere commisurato al suo svolgimento morale: a questo aspetto va ricondotta anche la decostruzione, ivi presente, del concetto di patria. Sotto questo profilo, rispetto alla generazione precedente, il sedicente esule Petrarca può esplorare, con *Ratio*, le opportunità offerte dall'esilio, quelle di avere una nuova patria. E se mettiamo in correlazione questa massima morale con le peregrinazioni petrarchesche e i suoi esili volontari dalle varie corti che gli servirono da patria, con il suo essere ovunque pellegrino («Nullaque iam tellus, nullus michi permanet aer; incola ceu nusquam, sic sum peregrinus ubique»)¹⁷, possiamo giungere alla conclusione che i parametri del nuovo universalismo petrarchesco non sono più quelli dei ristretti confini della dimensione municipale, delle piccole patrie, dell'angusta dimensione cittadina. L'obliterazione del concetto di patria del *De remediis* è dovuta a cause concomitanti, morali e storiche. La patria non è più considerata, sulla scorta di esempi storici e morali, un'entità perenne e immutabile. L'esilio può offrire all'esule l'opportunità di averne una nuova: infatti «un esilio breve ricondurrà il bandito alla propria patria, ma uno lungo ne darà un'altra, dalla quale saranno esuli coloro i quali ti vollero esule, e in realtà te l'ha già data, se guardi alla natura delle cose e non alle opinioni degli uomini» [«D[olor]: Exilium patior. R[at]io: Exilium breve cito te patrie tue reddet, longum vero aliam tibi patriam dabit, unde exulent qui te exulem voluere, dedissetque nunc, si ad naturam rerum non ad opiniones hominum aspiceres»].

Questo ragionamento è da porre in relazione con alcuni temi morali che Petrarca derivava da Platone, tramite la decisiva mediazione del *Somnium Scipionis* di Cicerone e dei *Commentarii* di Macrobio, come ad esempio la metafora dell'anima esule sulla terra, immagine derivante da Macrobio¹⁸, di vasta cittadinanza nel platonismo e nella filosofia morale tardo antica e medievale¹⁹,

17. *Epystole*, III 19, 15-6.

18. Macrobio, *Commentarii in Somnium Scipionis*, I 21: «animorum origo caelestis est sed lege temporalis hospitalitatis hic exulat». Il concetto neoplatonico di anima esule sulla terra è opposto a quello, risalente a Tertulliano, secondo cui l'anima va in esilio dal corpo dopo la morte (Tertulliano, *De resurrectione carnis*, PL 2, 850).

19. Cfr. ad esempio Innocenzo III, *De Miseria condicionis humane*, secondo cui l'anima «Su-

e che Petrarca sfrutta nel canzoniere sia nella forma dell'esilio dell'anima sulla terra sia in quella, a essa correlata, della prigionia del corpo in cui l'anima è costretta²⁰.

Dunque, all'apolide Petrarca che non aveva una patria contingente, corrispondeva su un piano immanente il filosofo morale che non aveva una patria terrena, poiché la sua patria, l'unica vera patria della sua anima, era e doveva essere, in termini di filosofia naturale e morale, il cielo. Angusto è infatti l'orizzonte di chi ha una patria corrispondente a un misero angolo della terra, afferma *Ratio* nella più serrata discussione filosofica di questa sezione del dialogo: «significa avere un animo davvero angusto essere legati a un solo angolo della terra al punto di considerare un esilio tutto ciò che è al di fuori di essa; e chi piange smisuratamente per il proprio esilio, si trova lontanissimo da quella grandezza d'animo grazie alla quale il mondo intero sembra un angusto carcere» [«valde enim angustus est animus, qui sic ad unum terre angulum se applicat, ut, quicquid extra sit, exilium putet. Multum abest exilii deplorator ab illa animi magnitudine, cui totus orbis carcer exiguus videtur»]. Il vero filosofo non rimpiangerà quindi l'angusta dimensione municipale, come fece Socrate che interrogato su quale fosse la propria patria (ed era Atene!) rispose che egli era cittadino del mondo. Risposta degnissima di Socrate, e molto filosofica, perché egli considerava come vera patria tutto il mondo, «non solo questo, che volgarmente chiamate mondo, e che invece è la parte più infima del mondo, ma il cielo stesso, che dona a questo termine la sua accezione più corretta» [«Interrogatus Socrates cuius esset, "Mundanus, inquit, sum". Vere Socraticum responsum; Atheniensem se alius respondisset: Socrati autem patria omnium mundus erat, non hic solum, quem vulgo mundum dicitis, cum pars ultima mundi sit, sed celum ipsum, quod hac rectius appellatione comprehenditur»]: altro concetto, questo, derivato da Macrobio, ed esempio di quanto le pur limitate concezioni naturalistiche e scientifiche di Petrarca influiscano in maniera decisiva sulla sua filosofia morale. Socrate rappresenta qui l'esempio di vita filosofica e di saggezza, poiché ha reso evidente con la sua salace risposta come le anime fossero destinate a tornare a quella patria originaria, l'iperuranio, dalle quali erano state esiliate all'origine e rese pellegrine su quella terra sulla quale si sentiranno sempre esuli, se aspireranno al cielo («Illi patrie destinati estis, ad quam sin suspirat animus, qualibet in parte terrarum peregrinum atque exulem se noverit»).

La metafora dell'anima pellegrina introduce un altro tema, quello della *peregrinatio*, che è largamente produttivo nel canzoniere: ma qui va notato soprattutto come il discorso petrarchesco sull'esilio si trasformi, per via di analogie metaforiche e opposizioni topiche, da politico a morale, abbandonando la retorica civile

stinet seculum tanquam exilium» (e il *De remediis* si riallacciava idealmente all'opera di Lotario de' Segni). Cfr. C. Moerschini, *Il motivo dell'esilio dell'anima nella filosofia tardoantica*, in *Pothos. Il viaggio, la nostalgia*, a cura di F. Rosa e F. Zambon, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, Trento 1995, pp. 97-105.

20. Per questi due aspetti rimando ai capitoli I e IV del mio *Petrarca platonico*, Aracne, Roma 2011².

che lo caratterizza all'inizio del dialogo e assumendo progressivamente quella più solenne dell'ammaestramento etico. Nel finale del dialogo, infatti, dagli *exempla* di virtù civili romane chiamate a testimoniare la virile sopportazione dell'esilio si passa ad *auctoritates* universali e filosofiche utilizzate per definire l'inconsistenza stessa dell'esilio da una patria terrena. Infatti, «chi chiamerebbe patria quella che potrà abitare solo per un brevissimo periodo? Non si deve chiamare patria altra se non quella dove si riposerà in eterno nella pace e nella sicurezza» [«Nam quis patriam vocet, ubi non habitet nisi ad breve tempus? Illa vere cuiusque patria dicenda est, ubi quisque perpetuo securus ac tranquillus deget»]. La ricerca di questa patria sulla terra è vana e insensata («Quere hanc? in terris, puto, irrita erit inquisitio»); gli uomini hanno ottenuto per legge di natura delle frontiere definite, e durante la loro vita la terra per intero è la loro patria («Ut nature autem lex est data mortalibus ac prescripti fines, dum hic vivitur, terra omnis patria vestra est»); all'interno di questi confini, considerarsi in esilio rivela un difetto di animo più che di realtà («intra quam, qui se exulem facit, non tam rei, quam animi vitio laborat»). Seguono, a chiusura della riflessione sull'esilio (la più ampia e organica che Petrarca abbia elaborato), le due *auctoritates* sopra ricordate, Paolo e Ovidio, un cristiano e un pagano²¹, suggellate dal verso sentenzioso di un poeta avente fama di cristianità, Stazio: «“Non habemus hic manentem civitatem”, dixit Paulus. Inquit Naso: “Omne solum forti patria est”. Ait Statius: “Omni homini natale solum”». Di questi versi e sentenze (rispettivamente *Eb* 13, 14, *Fasti*, I 493 e *Theb.*, VIII 320) l'esule deve armarsi, perché gli permetteranno, ovunque si trovi, di essere sempre o di non essere mai nella propria patria («His te vocibus armatum velim, quibus ubique unus, et vel numquam vel semper in patria tua sis»). Singolare appare l'assenza, tra i fiori di sentenze sulla patria, di quella di Cicerone, «Patria est ubicumque est bene» (*Tusc.*, V 37, 108), adattissima al contesto civile ma, evidentemente, non al registro che il discorso sull'esilio progressivamente assume, imponendo una retorica più solenne e un *flos sententiarum* più universalmente morale. Né vi appare Seneca, quell'autore cioè che nell'Epistola III Dante aveva suggerito di leggere a Cino da Pistoia onde sopportare l'esilio, in quei *Fortuitorum Remedia* che Petrarca possedeva tra i propri *libri peculiares* e ai quali il *De remediis* deve il titolo²².

21. Petrarca non crede alla cristianizzazione medievale di Ovidio proposta dal *De vetula*, che ritiene – a ragione, e per primo – spuria; cfr. *Ovid*, ed. by J. W. Binns, Routledge & Kegan, London-Boston 1973, p. 203; *The pseudo-Ovidian De vetula*, Text, introduction and notes by D. M. Robathan, Hakkert, Amsterdam 1968, p. 1.

22. Petrarca conosce anche l'esilio di Seneca in Corsica (*Rem.*, III 44, 1: «Anneus Seneca de exilio quod in insula Corsice dulci otio summaque animi tranquillitate ac studiorum libertate transegerat, reversus – quem reditum in quadam tragedia graviter ac magnifice deplorat – [...]»); la sua fonte non sono gli spuri *Epigrammata super exilio* ma una tragedia, l'*Octavia* (cfr. *Fam.*, I 1, 43: «Que michi cogitatio principium fuit ut et Seneca tragediam que inscribitur Octavia, post annos relegens parili impetu eidem quoque, ac deinde, varia occurrente materia»).

Il capitolo, toccato l'apice sentenzioso con le parole dell'apostolo e dei poeti, torna poi a volgersi dal morale al contingente, dall'universale al particolare, elencando una serie di rimedi per le diverse tipologie degli esili contemporanei, in cui *Dolor* ripete di volta in volta la voce di chi ha desiderato andare in esilio («peregrinatio erit non exilium», risponde *Ratio*), di chi è costretto all'esilio (desidera ciò cui sei costretto, e non sarai costretto, è il *remedium*: «Cupiendū quod cogēris, efficiēs ne cogaris»), di chi trova opportuno andare in esilio (qui il rimedio è una sorta di dissimulazione: «fallo di tua volontà, perché altrimenti lo farai nolente, sii lieto, per non apparire triste»), di chi va semplicemente in esilio («piuttosto nella pace», afferma *Ratio*: «Immo forsā in requiem: sub obtentu falsae miseriae vera felicitas»), di chi è espulso dalla patria («non tu della patria, ma la patria indegna di te», «neque te patria, sed patriam te indignam rebus proba»), infine di chi è mandato in esilio (per meglio dire, a provare se stesso, afferma *Ratio*: «Immo in experimentum tui: videris quem tu in exilio prebeas»), infine di chi erra in esilio e di chi deve ritenersi sicuro lontano dalla *longa manus* del suo re. Nella non modesta escussione delle varie tipologie dell'esilio contemporaneo, e dei rimedi, etici ma anche pratici, con i quali sottrarsi al dolore e alle privazioni che esso comporta, nonostante egli come detto non sia mai stato davvero esule, non si può non percepire l'esperienza, almeno indiretta, che di questa prova ha avuto Petrarca: per memoria familiare, per frequentazioni di esuli, o semplicemente perché nel mondo a lui contemporaneo quella dell'esilio o dell'espatrio era una pratica ancora corrente (benché, fin dai primi anni del secolo, essa si fosse trasformata da pratica legale con tutte le sue procedure, ancorché scardinate dalla consuetudine alla condanna politica, in dimostrazione di forza e di arbitrio, arbitrio sul quale si puntellava il nuovo potere signorile).

4

Topoi dell'esilio nei fragmenta

La vasta presenza del tema dell'esilio nella produzione letteraria di Petrarca, e in particolare nel settore che qui, dopo le precedenti premesse, sarà più nel dettaglio esaminato, quello della lirica volgare, non è dunque la conseguenza di una esperienza biografica, né degli anni giovanili trascorsi all'Incisa, a Pisa e ad Avignone, lontano da una patria che tale non era, Firenze, e per la quale Petrarca non proverà mai molto rimpianto, riservando le proprie nostalgie liriche a Valchiusa, quelle intellettuali a Roma intesa come sede dell'antichità classica. La nostalgia per una patria lontana e irraggiungibile, date queste premesse, è in Petrarca un atteggiamento più complesso rispetto a quello dei poeti della generazione precedente, che presentavano – influenzati in questo da una solida tradizione rimontante a Guittone – una poesia politica che attingeva largamente alle consuetudini e alla topica convenzionale della lirica amorosa per drammatizzare le relazioni dei poeti con le proprie città, personificate spesso in veste e in corpo di donna: l'esempio di Cino è, sotto questo aspetto, notevolissimo.

Con qualche differenza tra i poeti, alla condizione dell'esilio è infatti sempre comparata quella dell'amante²³. In Cavalcanti la tematica della lontananza dalla donna amata procede in parallelo con quella dalla città di appartenenza, la prima intesa come la condizione abituale dell'amante, costretto dalla forza del suo amore a una vita di esiliato perenne, la seconda come una situazione temporanea²⁴: questo è almeno quanto appare dalla ballata dell'esilio. Dante immette nel tradizionale motivo della lontananza il significato morale dell'esilio e del ricongiungimento con la vera patria, la città celeste, a tal punto che il suo esilio nella *Commedia* si trasforma dall'erranza dolorosa di *Tre donne in peregrinatio* verso la beatitudine celeste. Ma nella lirica, sostanzialmente, la perdita della patria e la perdita della donna erano spesso implicate. Cino piangeva il proprio esilio come un innamorato, più che come un cittadino escluso, mostrando segni di un rapporto quasi erotico con la propria città che culmina nell'identità tra la «selvaggia gente» pistoiese e il *senhal* dell'amata.

Petrarca appare lontanissimo da questa tradizione, perché ai suoi esili lirici manca del tutto il rapporto e il parallelo con la dimensione civica, intesa come appartenenza a una patria comunale e senso di esclusione dalla *civitas* che l'esilio comporta (se questa dimensione di inclusione/esclusione da una comunità è in qualche modo presente nel canzoniere, essa è da ricercare nell'opposizione tra Roma e Avignone, opposizione da interpretare in ogni caso sotto il profilo morale)²⁵. Inoltre, l'interesse poetico di Petrarca per il tema dell'esilio è del tutto nuovo rispetto a quello dei predecessori lirici della generazione precedente anche perché diversissime e nuove sono le sue fonti, tra le quali spicca anzitutto il terzo Ovidio, quello di *Tristia* ed *Epistulae ex Ponto*. Infatti, dopo essersi presentato come esule all'inizio delle proprie raccolte epistolari, nella lettera proemiale delle *Familiares* sopra citata, Petrarca ricorderà circolarmente quell'autoritratto nel finale delle *Senili*, in cui cita la lettera ai posteri dell'Ovidio esule (*Tristia* IV 10, 1-2: «Ille ego qui fuerim, tenerorum lusor amorum, / quem legis, ut noris, accipe posteritas» [«Chi io sia stato, chi ora stai leggendo, apprendi, o posterità»]). E svilupperà quello spunto ovidiano per la propria incompiuta *Posteritati*, intrapresa negli stessi anni dei proemi e successivamente rielaborata, che intendeva narrare, ancora sulla scia dell'Ovidio pontico, «quid hominis fuerim aut quis operum exitus meorum»²⁶.

Che l'Ovidio esule sia strutturante a livello progettuale per Petrarca è dunque dimostrabile, come apparirà anche dall'analisi di alcuni componimenti del canzoniere. Al contrario, la questione della conoscenza e dell'effettiva ripresa dell'Ovidio pontico da parte di Dante è molto discussa²⁷: il modello elegiaco di

23. Per un inquadramento generale del tema cfr. M. R. Menocal, *Shards of Love. Exile and the Origins of the Lyric*, Duke University Press, Durham-London 1994.

24. Cfr. Picone, *Percorsi della lirica duecentesca*, cit., p. 102.

25. Sui debiti contratti con Dante nelle invettive antiavignonesi del Petrarca, M. Picone, *Avignone come tema letterario: Dante e Petrarca*, in "L'Alighieri", XLIII, n.s., n. 20, 2002, pp. 5-22.

26. Petrarca, *Posteritati*, cit., p. 2. Trad. di P. G. Ricci: «che uomo fui o quale la sorte delle mie opere».

27. Sostiene una diretta dipendenza del tema dantesco dell'esilio da Ovidio J. Levarie Smarr,

Epistulae ex Ponto e *Tristia* al cui testo secondo alcuni Dante avrebbe potuto accostarsi durante il suo primo soggiorno veronese²⁸ non sembra condizionare né i riferimenti al tema nella lirica dantesca, implicata semmai con la tradizione municipale, né la dimensione profetica che il ruolo di esule assume progressivamente nella *Commedia*, di diretta derivazione biblica (e un registro profetico analogo era già nel Guittone esule). Inoltre, i riferimenti alle elegie pontiche di Ovidio sembrano incerti²⁹, se si eccettuano alcuni versi della canzone montanina³⁰. Dunque, se le cose stanno effettivamente così, la presenza dell'ultimo Ovidio nelle rime petrarchesche che trattano per metafora il tema dell'esilio (del poeta dal giardino delle sue Muse; dell'amante dall'amata; della virtù dal mondo contemporaneo; mentre la metafora dell'esilio dell'anima dal cielo richiede altre e più filosofiche fonti di ispirazione) configura un classicismo originario dei *Re-rum vulgarium fragmenta* che supera la dimensione erotico-municipale degli esili ciniani e danteschi.

A differenza di quelli dei suoi predecessori, il tema dell'esilio nei *fragmenta* petrarcheschi non si misura dunque con l'effettiva esperienza dello sbandimento ma con implicazioni morali e filosofiche (se si vuole reperire un'analogia dantesca non è dunque a *Tre donne* che bisogna guardare per il paragone, ma alla *Commedia*). Da un lato, quindi, l'esilio lirico del canzoniere va soppesato con le indicazioni etiche stabilite dall'amato Agostino, dall'altro con lo sviluppo retorico e poetico della condizione di sradicamento intellettuale che Petrarca, esule nel tempo anziché nello spazio³¹, viveva nella propria epoca. La patria lontana, cantata con la nostalgia dell'esule i cui *topoi* e la cui retorica sono appresi soprattutto dall'Ovidio pontico, per Petrarca è assai spesso Roma antica, e il luogo

Poets of Love and Exile, in *Dante and Ovid. Essays in Intertextuality*, ed. by M. U. Sowell, Center for Medieval and Early Renaissance Studies, Binghamton 1991, pp. 139-52.

28. M. Picone, *Dante, Ovidio e la poesia dell'esilio*, in "Rassegna Europea di Letteratura Italiana", n. 14, 1999, pp. 7-23; cfr. anche, dello stesso, *Esilio e "peregrinatio": dalla «Vita Nova» alla canzone montanina*, in "Italianistica", xxxvi, 2007, pp. 11-24 (anche in «*Tre donne intorno al cor mi son venute*», ed. J. Varela-Portas de Orduña, Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid – Asociación Complutense de Dantología, Madrid 2007, pp. 27-50), e *Ovid and the "Exul inmeritus"*, in *Dante for the New Millennium*, ed. by T. Barolini and H. Waney Storey, Fordham University Press, New York 2003, pp. 389-407.

29. Cfr. R. Wilson, *Exil and Relegation in Dante and Ovid*, in "Annali d'Italianistica", xx, 2002, pp. 55-72, che istituendo un confronto tra l'esilio di Dante e quello di Ovidio, rileva molte significative differenze tematiche e poetiche.

30. Alcune analogie tra la "montanina" di Dante e la tarda elegia ovidiana sono state riscontrate da P. Allegretti, *La canzone "montanina": Dante tra Ovidio e Melibeo*, in "Dante Studies", CXXIV, 2006, pp. 119-36, e in parte già nella edizione a sua cura, *La canzone "montanina"*, con una prefazione di G. Gorni, Tararà, Verbania 2001, analogie (labili a parere di chi scrive) evidenziate anche da M. Picone, *Sulla canzone "montanina" di Dante*, in "L'Alighieri", XLIII, n.s., n. 19 2002, pp. 105-12 e negli interventi citati *supra* alla nota 28. Interpretazione opposta, in particolare per la *Commedia*, forniscono C. M. Keen, *The Language of Exile in Dante*, in "Reading Medieval Studies", xxvi, 2001 [= *Dante. Current trends in Dante studies*, ed. by C. E. Honess], pp. 79-102; e cfr. in questo stesso numero del "Bollettino di italianistica" il già citato saggio di Elisa Brilli e la sua discussione degli studi sul rapporto tra Dante e l'Ovidio pontico.

31. Cfr. *Fam.*, xv 8, del 1532, e *Sen.*, ix 1.

dell'esilio, personificato talvolta da Avignone, è il mondo contemporaneo nel suo complesso, caratterizzato dall'ignoranza, dall'ostilità alle lettere, alla filosofia, agli *studia humanitatis*, alla passione per l'antico. Questa contrapposizione era fondante per la prima redazione del canzoniere, la Correggio (in cui al traviamiento di Avignone era opposta, in chiusura, un testo di pentimento ambientato probabilmente a Roma, la sestina *A la dolce ombra de le belle frondi*, forse connessa al giubileo romano del 1350), ma essa perde progressivamente incisività nelle forme successive, a mano a mano che Petrarca si allontana da Avignone e che l'esilio si trasforma in incessante *peregrinatio*; in parallelo, l'elegia per la lontananza geografica da Roma si trasforma in rimpianto per la lontananza temporale dall'antichità.

Il *topos* dell'esilio è infatti strettamente connesso, nel canzoniere, con la *lamentatio* per lo sbandimento delle lettere e degli studi nel mondo moderno e con il rimpianto umanistico per la cultura dell'antica Roma. L'utopia della restaurazione classicista e il sogno dell'umanesimo prendono le mosse dalla metafora della revoca del bando per le Muse, esse stesse in esilio dal mondo moderno e «profuge»: su questa metafora si fonda programmaticamente la poetica classicista di Petrarca. La profezia di Ennio, che appare nel punto forse più intenso, sotto il profilo della definizione della poetica, dell'intera *Africa*, individua infatti in un giovane poeta, lo stesso Francesco, colui che dovrà richiamare dal loro lungo esilio le Muse e ricondurle tra i contemporanei: «Ille diu profugas revocabit carmine Musas»³².

Questo stesso tema, l'esilio delle Muse e della poesia dal mondo contemporaneo, innerva fin dai suoi primi componimenti i *Rerum vulgarium fragmenta*. Il sonetto 7, forse del 1331, il primo della raccolta ad affrontare le contingenze del mondo dopo le necessarie premesse del proemio e della serie epico-elegiaca dell'innamoramento³³, presenta la metafora della virtù «sbandita» dal presente, immagine che allegorizza la deprecata marginalizzazione della poesia e degli studi dal mondo contemporaneo (una immagine analoga è presente anche in Ovidio)³⁴: «La gola e 'l somno et l'otiose piume / ànno del mondo ogni virtù

32. *Africa*, IX 229, ed *Epytostole*, III 1, 10-6: «Namque ego, quod profugis sedes erat apta Camenis, / Concives hic esse meas, mecumque tumultus, / Insulsique dedi convicia temnere vulgi. / Contra ille: indignum facinus graviterque ferendum, / Exulibus sua iura dari, novus advena toto / Orbe quod expulsas aliene intruderet arcis, / Atque novem preferret anus quod mille puellis». Sul giardino ideale costruito da Petrarca a Valchiusa per le muse esuli cfr. F. J. Nichols, *Petrarch Transplants the Muses*, in *Avignon & Naples. Italy in France – France in Italy in the Fourteenth Century*, Atti del Convegno internazionale *Italia in Francia – Francia in Italia: Avignone e Napoli nel '300* (Accademia di Danimarca, Roma, 26-28 gennaio 1995), ed. by M. Pade, H. Rang Jensen and L. Waage Petersen, L'«Erma» di Bretschneider, Roma 1997, pp. 61-8, e C. Imbert, *Le jardin de Pétrarque pour les muses en exil: que transposer une poétique, c'est réinventer son lieu*, in «Revue de littérature comparée», LXXVII, 2003, pp. 403-14.

33. Per la quale continua a essere valido il riferimento a F. Rico, *Prólogos al «Canzoniere» (Rerum vulgarium fragmenta, I-III)*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. III, XVIII, 1988, 3, pp. 1071-144.

34. Su questa stessa metafora in Ovidio, cfr. M. McGowan, *Ovid in Exile. Power and Poetic Redress in the «Tristia» and «Epistulae ex Ponto»*, Leiden-Boston, Brill 2009, e A. J. Martin, *Was ist Exil?: Ovids «Tristia» und «Epistulae ex Ponto»*, Olms, Hildesheim 2004.

sbandita». La «philosophia» è personificata nel sonetto come un'esule «povera e nuda» che vaga incerta tra i dileggi della «turba»; al seguace degli studi, il destinatario del sonetto (Tommaso Caloiro o Giovanni Colonna), è riservato il destino di non avere compagni, un solitario esilio dal corrotto mondo contemporaneo («Pochi compagni avrai per l'altra via»).

Queste immagini di esilio, riferite alla poesia, e l'allegoria dello «sbandimento» della filosofia e degli *studia humanitatis* dal mondo contemporaneo sono in stretta relazione tematica e intertestuale con alcuni passi delle *Epistulae ex Ponto* di Ovidio, l'ipotesto ideale, da Petrarca in poi, per la poesia dell'esilio. L'allusione, non segnalata nei commenti, è assai evidente, e riguarda il rapporto tra il verso 11, «Dice la turba al vil guadagno intesa» e un pentametro di *Ex Ponto*, 11 7, 62: «ditata est spoliis perfida turba meis», verso che reitera il *topos* narrativo del racconto dell'esule, secondo cui i servi si sono arricchiti sulle sue spoglie, con un vero «vil guadagno». Quella della «turba» dei servi che approfittano delle difficoltà del padrone in esilio è infatti un'immagine altrove ricorrente nelle poesie pontiche di Ovidio, per esempio in *Tristia*, IV 10 (la già citata *Posteritati* di Ovidio che Petrarca avrebbe preso a modello per la propria), in cui i servi dell'esule sono infidi e malvagi, dediti solo all'interesse: «Quid referam comitumque nefas famulosque nocentes?». A questo *topos* se ne salda un altro tipico delle elegie classiche dell'esilio, quello della malfidata compagnia di coloro i quali condividono il destino dell'esule, e della solitudine interiore che ne deriva.

Il modulo retorico che prevede la personificazione di virtuosi astratti che sono «in bando» dal mondo, scacciati cioè dal mondo contemporaneo a causa del vizio morale a esso connaturato, risulta, dopo questo primo esperimento di personificazione modulato sulla topica ovidiana, assai produttivo, tanto che verrà utilizzato nella seconda parte del canzoniere per personificare le virtù impoverite e «in bando» in seguito alla morte di Laura (*Rvf* 338, 1-5: «Lasciato ài, Morte, senza sole il mondo / oscuro et freddo, Amor cieco et inerme, / Leggierdria ignuda, le bellezze inferme, / me sconsolato et a me grave pondo, / Cortesia in bando et Honestate in fondo»).

Le metafore, i *topoi* e gli stereotipi poetici legati alla condizione dell'esilio che provengono a Petrarca dall'elegia latina, in cui il motivo della povertà dell'esule è largamente presente, sono spesso rimaneggiate al fine di esaltarne l'aspetto morale. L'apporto dell'Ovidio pontico, cioè di *Tristia*, *Epistulae ex Ponto* e *Ibis*³⁵ (anche se Petrarca sostiene che Ovidio non abbia sopportato con animo fiero e grave il suo esilio)³⁶ si connette a quello di Cicerone e Seneca. È

35. Anche l'*Ibis* è considerata fin dagli *accessus* medievali una parte delle poesie ovidiane dell'esilio (cfr. Hexter, *Ovid and medieval schooling. Studies in Medieval School Commentaries on Ovid's «Ars Amatoria», «Epistulae ex Ponto» and «Epistulae Heroidum»*, Arbeo-Gesellschaft, München 1986, p. 84). Sulla poesie dell'esilio si veda complessivamente J. M. Claassen, *Ovid Revisited. The Poet in Exile*, Duckworth, London 2008, utile raccolta della recente bibliografia sui temi relativi all'esilio di Ovidio e alla sua produzione poetica sul Mar Nero, e Ead., *Displaced Persons: The Literature of Exile from Cicero to Boethius*, Duckworth, London 1999.

36. *De vita solitaria*, 11 7, 2, che va nello stesso senso, assai critico, del poemetto scola-

con i loro esili da Roma, e non con quelli municipali, che va misurata la portata ideale e poetica degli esili petrarcheschi. Petrarca si sente esiliato tra i barbari contemporanei come Ovidio tra i Daci, ed è a questo poeta che più spesso fa riferimento: non alla risentita poesia degli esuli della generazione precedente, in cui l'esperienza dell'esilio, di un vero e proprio bando civile, compariva in maniera diretta, solo di rado mediata da una rielaborazione poetica, raramente capace di andare oltre la trasformazione metaforica della condizione di amante costretto dalla sua passione a una condizione di perenne esiliato, ma alla trasfigurazione estetica e morale che dell'esperienza dell'esilio aveva fornito l'elegia latina³⁷.

Il canzoniere elabora il tema dell'esilio a partire dalla nuova condizione di Petrarca, quella dell'apolide periclitante. Il tema continua a essere utilizzato in quanto generatore di senso e linguaggio poetico³⁸, ma subisce una profonda trasformazione retorica e ideale. Petrarca non può obliterare, nella propria poesia, quella risentita elegia degli esuli e degli sbanditi che la lirica volgare precedente alla sua innovativa esperienza aveva elaborato: ma la sua diretta inesperienza, per così dire, di una reale condizione di esule, della privazione dei beni, della povertà, dei bandi e dei problemi legali e politici legati alla cacciata dalla patria, delle alleanze, della solitudine, della sfiducia nei compagni, dei tentativi di rientro o di sedizione, lo conduce a sviluppare una nuova retorica del tema dell'esilio, che appare nelle sue opere latine in termini di *consolatio* morale, e che nella sua lirica assume forme più legate alle elaborazioni classiche del tema che a quelle della precedente poesia volgare.

Nella prima parte del canzoniere prevalgono gli esili fisici del cuore dall'anima (*Rvf* 21, 9-10: «e' non trova in voi / ne l'exilio infelice alcun soccorso», o i dolorosi esili legati ai componimenti di lontananza dalla donna amata, per esempio il «bando» dell'anima dal corpo e la conseguente prigionia amorosa di *Rvf* 76, 1-4 («Amor con sue promesse lusingando / mi ricondusse a la prigionia antica, / et die' le chiavi a quella mia nemica / ch'anchor me di me stesso tene in bando»), l'«exsilio indegno» di *Rvf* 130, 13, gli «esilii [...] amari» consolati da Amore e ricordati poi con nostalgia nella seconda parte, nella canzone *Solea da la fontana di mia vita*³⁹. È presente un «duro exilio» dalla vista di Laura (*Rvf* 37, 33-40: «Ogni loco m' atrista ov' io non veggio / quei begli occhi soavi / che portaron le chiavi / de' miei dolci pensier, mentre a Dio piacque; / et perché 'l duro exilio più m'aggravi, s'io dormo o vado o seggio, / altro già mai non cheggio, / et ciò

stico *Antiovidianus* (il cui epilogo in difesa di Ovidio a Petrarca fu attribuito senza fondamento).

37. L'unico componimento precedente che reca tracce di esili morali è la già citata "montanina" di Dante, in cui la tematica politica viene combinata con quella amorosa, facendo perno sulle fonti romanze (Giraut de Bornelh, Brunetto Latini e Guittone).

38. P. Blanc, *Le discours de l'intellectuel comme parole d'exilé: psycho-poétique de l'exil chez Dante et chez Pétrarque*, in *Exil et civilisation en Italie (XII^e-XVI^e siècles)*, études réunies par J. Heers et C. Bec, Presses Universitaires de Nancy, Nancy 1990, pp. 49-59.

39. *Rvf* 331, 1-6: «Solea da la fontana di mia vita / allontanarme, et cercar terre et mari, / non mio voler, ma mia stella seguendo; / et sempre andai, tal Amor diemmi aita, / in quelli exilii quanto e' vide amari, / di memoria et di speme il cor pascendo».

ch'i' vidi dopo lor mi spiacquè»). Un «exilio giocondo» è invece quello degli spiriti vitali nel corpo dell'amata (*Rvf* 94, 6-9). È talvolta presente il motivo del cuore che abita negli occhi di Laura (III, 1) donde è scacciato o sbandito per la crudeltà d'amore. Il riferimento è a *Rvf* 45, 4-8: «Per consiglio di lui, donna, m'avete / scacciato del mio dolce albergo fora: / misero exilio, avegna ch'i' non fôra / d'abitar degno ove voi sola siete»; 331, 37-39: «Nelli occhi ov'habitar solea 'l mio core / fin che mia dura sorte invidia n'ebbe, / che di sì ricco albergo il pose in bando»; per inciso, «miserio exilio» è *iunctura* che ricalca *Ex Ponto* III 3, 39-40, anche se il *miserio* ivi è riferito al poeta: «pro quibus exilium misero est mihi redditā merces, / id quoque in extremis et sine pace locis»; non si danno casi di miseri esili nella lirica del Duecento, in cui peraltro il termine “tecnico” dello sbandimento ricorre solo in Dante e Cino.

Benché nella poesia cortese la lontananza dall'amata sia spesso espressa in termini di esilio – e di questa poetica dell'esclusione, civile ed erotica, Cino è forse l'esempio più illustre e vicino a Petrarca⁴⁰ – il fatto che l'immagine della donna appaia continuamente e si materializzi nella mente del poeta rivela la ripresa di un altro tratto retorico che Ovidio e Cicerone hanno in comune, cioè la viva raffigurazione dei beni abbandonati da parte dell'esule, con l'immagine della patria e della donna amata che appaiono continuamente *ante oculos* o negli *oculi mentis* (esempio: Ovidio, *Tristia*, III 4b, 11-4: «Ante oculos errant domus, urbsque et forma locorum, / acceduntque suis singula facta locis. / Coniugis ante oculos, sicut praesentis, imago est. / Illa meos casus ingravat, illa levat»)⁴¹. Si veda a tale proposito il mare che frappone ostacolo tra l'amante e l'immagine della donna (peraltro tema tipico del canto d'amore *de lonh*), nella canzone del «duro exilio» *Rvf* 37, 41-3: «Quante montagne et acque, / quanto mar, quanti fiumi / m'ascondon que' duo lumi».

Nelle elegie pontiche di Ovidio, il poeta rammenta spesso ai propri interlocutori che egli può essere scacciato dalla patria, ma la patria non può essere bandita dalla sua memoria, ed è questo un altro *topos* delle elegie dell'esilio che Petrarca tramuta in verso all'inizio del sonetto 336, ancora con la metafora del bando, stavolta applicata a Laura (vv. 1-2: «Tornami a mente, anzi v' è dentro, quella / ch' indi per Lethe esser non pò sbandita»). Questi versi mostrano più di una somiglianza, tematica e strutturale, con un distico ovidiano (*Ex Ponto*, IV 1, 17-18) in cui il poeta relegato afferma di non poter dimenticare Pompeo anche se berrà l'acqua del Lete: «da mihi (si quid ea est) hebetantem pectora Lethen, / oblitus potero non tamen esse tui».

D'altra parte, così come nel canzoniere, nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto* la condizione dell'*exclusus amator* è paragonabile a quella del *poeta relegatus*, il desiderio erotico alla nostalgia di una patria, l'esclusione dalla *res publica litte-*

40. Picone, *Esilio e "peregrinatio"*, cit., p. 22: «L'esilio ha dunque causato la separazione di Cino dalla donna amata; per cui il poeta si è visto costretto a cercare nei luoghi dell'assenza le tracce della presenza della donna lontana».

41. In Petrarca ciò avviene anche e soprattutto in relazione alle antichità di Roma, dalla cui grandezza l'umanista si sente – e si descrive – esule, assieme alla contemporaneità (ad esempio nella già citata *Fam.*, xv 8).

rarum alla morte silenziosa. Altri temi tipicamente elegiaci presenti nell'ultimo Ovidio e riutilizzati da Petrarca sono quelli dell'indissolubile legame tra la fama del poeta e quella dell'amata e la mancanza di uditorio degno (*Tristia*, IV 10, 112-3: «tristia, quo possum, carmine fata levo. / Quod, quamvis nemo est, cuius referatur ad aures [...]»)⁴². E in Petrarca il motivo dell'assenza fisica della prima parte evolve nella seconda nel motivo dell'assenza totale dovuta alla morte, ma entrambi sono accostati all'esperienza dell'esule, metafora che collega semanticamente le due parti del canzoniere e offre loro continuità strutturale e semantica.

5

Esilio e peregrinatio nei fragmenta

I *Rerum vulgarium fragmenta* presentano anche altri e più filosofici esili, quelli dell'anima, perché sono le articolazioni del tema di carattere morale, in cui la condizione dell'esule è assunta come paradigma della vita umana, a prevalere nella raccolta lirica. Così accade nella sestina 80, *Chi è fermato di menar sua vita*, in cui la vita, nella macrometafora nautica del componimento, è rappresentata come *navigatio* o *peregrinatio*: «S' io esca vivo de' dubbiosi scogli, / et arrive il mio exilio ad un bel fine, / ch' i' sarei vago di voltar la vela, / et l' anchora gittar in qualche porto!» (*Rvf* 80, 31-4)⁴³. Anche questa metafora della vita come viaggio per mare, che sembrerebbe di origine morale, ha a sua volta alcune implicazioni topiche con le elegie dell'esilio di Ovidio, in cui all'allontanamento dalla patria sono collegati sia il tema della *navigatio* e delle tempeste che impediscono la scrittura, sia in generale la constatazione che l'ambiente e le circostanze dell'esilio hanno avuto nefasti effetti sulla capacità poetica (cfr. *Ex Ponto*, I 11, in cui la «littera» inviata a Roma è scritta «mediis aquis», con le oscillazioni della nave che fanno tremare la mano e l'acqua che bagna il foglio: «saepe maris pars intus erat; tamen ipse trementi / carmina ducebam qualiacumque manu»; nella stessa elegia, il toccar terra e giungere a un porto è salutato da Ovidio con soddisfazione mista a timore: «attigero portum, portu terrebor ab ipso»): questi due *topoi* dell'elegia dell'esilio, il dubbio del porto e l'incertezza del viaggio, sono entrambi presenti nel componimento petrarchesco dedicato alla *navigatio*, ma a differenza di Ovidio, il cui esilio non è mitigato da alcun *deus* o consolazione filosofica, Petrarca mostra di avere per la propria *peregrinatio* la speranza di un porto.

42. Altri temi tipicamente elegiaci che transitano nelle poesie dell'esilio, in una sostanziale continuità di linguaggio tra i primi e gli ultimi momenti dell'elegia ovidiana, sono quelli della dedizione amorosa, applicata però da Ovidio alla moglie per i servizi che gli rende a Roma, di Amore faretrato sostituito dai Geti faretrati, che dispongono di frecce avvelenate; Ovidio continua insomma anche in esilio a usare un vocabolario convenzionale dell'elegia amorosa, e la stessa sostanziale continuità si riscontra nei temi elegiaci trasformati in immagini dell'esilio.

43. Cfr. I. Bertolotti, *On Meandering Paths Without a Map: Petrarch's Pursuit of a Safe Haven*, in "Forum italicum", n. 2 2004, pp. 311-37, sul viaggio poetico nel canzoniere interpretato come ricerca di un rifugio.

In tutti i casi in cui nei *fragmenta* Petrarca affronta il tema dell'esilio, a meno che non si tratti dell'esilio del cuore dal corpo che ha alle spalle una robusta tradizione romanza annotata nei commenti, egli fa riferimento, diretto o indiretto, ai *Tristia* e agli *Ex Ponto*, o alle rielaborazioni tardo antiche e medievali della lontananza elegiaca di cui le due opere erano state fortunate portatrici⁴⁴. La fortuna lirica del *topos* dell'esilio si deve infatti anche all'immaginario morale di cui esso si è rivestito nei secoli successivi alle sue prime formulazioni elegiache.

Quello dell'esilio come morte fisica o poetica, uno dei *topoi* fondativi dell'elegia dell'esule nell'Ovidio pontico (*Ex Ponto*, II 3, 42: «instar et hanc vitam mortis habere puta»; *Tristia*, I 3, I 8, III 9, III 2 ecc.)⁴⁵, in cui il *flebile carmen* giustifica il metro elegiaco scelto per i carmi dell'esilio perché è da suonare con un flauto funerario⁴⁶ (e con questo aspetto sono forse in relazione i richiami petrarcheschi al proprio «debile stile», *Rvf* 71, 8 e 332, 48, e i vari lamenti dell'inadeguatezza del canto)⁴⁷, è un motivo che non può non trovare accoglienza nel canzoniere di Petrarca, considerato il prevalente fine morale dell'opera. Tuttavia, il luogo comune letterario che in Ovidio è conseguente a questo, cioè quello della morte come *aeternum exilium*⁴⁸, è ovviamente ribaltato in Petrarca a causa del misto di platonismo e stoicismo che ne contraddistingue la riflessione morale. Nel canzoniere è la vita terrena, vera morte, a costituire un esilio dalla patria agognata, cioè il cielo da cui l'anima è stata bandita; il motivo platonico-cristiano della vera vita dell'anima contrapposta alla vita apparente (ma vera morte) del corpo, e della vita come esilio dell'anima sulla terra è presente nei termini metaforici dell'esilio in *Rvf* 285, 4-5, in cui

44. Hexter, *Ovid and Medieval Schooling*, cit., pp. 90, 94 ss.: i *Tristia* divennero piuttosto popolari alla fine del IX secolo. Teodolfo d'Orléans, sospettato di una cospirazione contro Ludovico il Pio e per questo confinato nel monastero di Angers dall'817 all'821, anno della morte, in una lettera dell'820 piange il proprio esilio basandosi su motivi e lessico dell'Ovidio pontico. La lettera è aperta da un'apostrofe allo stesso testo, come in *Tristia*, I 1, in cui possiamo rilevare l'anello di congiunzione tra gli appelli ovidiani ai propri componimenti e i congedi lirici duecenteschi in apostrofe a canzoni e ballate. Vent'anni dopo, Walfrido Strabone si compara a Ovidio in Scizia. In questi e in altri casi la parola "exul" non ha un significato tecnico, ed è usata per esprimere l'intera gamma dei bandi punitivi. Ma Ovidio rappresentava l'esempio più illustre, per i poeti carolingi, di poeti e letterati che avevano sofferto l'esilio, lista che includeva Boezio, Virgilio (cfr. *Ecl.*, I 61), Seneca, San Giovanni (a Patmo), Ilario, Pietro e Paolo. Cfr. sulla continuità della poesia pontica di Ovidio nel Medioevo G. Brugnoli, *Ovidio e gli esiliati carolingi*, in *Atti del Congresso Internazionale Ovidiano*, Istituto di Studi romani, Roma 1958, pp. 209-16, e R. Starn, *Contrary Commonwealth: The Theme of Exile in Medieval and Renaissance Italy*, University of California Press, Berkeley 1982, pp. 29-30.

45. B. R. Nagle, *The Poetics of Exile. Program and Polemic in the «Tristia» and «Epistulae ex Ponto» of Ovid*, Latomus, Bruxelles 1980.

46. Di qui il prevalere delle metafore della morte. Ma già Cicerone e Orazio avevano parlato l'uno della sua *effigiem spirantis mortui* da esiliato (*ad Quintum fratrem* I 3, 1), l'altro della morte come *aeternum exilium* e di esilio come morte («nos in aeternum exilium impositura cumbae», *Carmina*, II 3, 27-8).

47. Tra i quali spicca quello del sonetto 186, ricondotto da Fera proprio a un analogo *topos* presente in Ovidio.

48. Di origine oraziana: cfr. *supra*, nota 46.

il «grave exiglio» del poeta in vita è contrapposto all'«eterno alto ricetto» da cui Laura torna in sogno a visitarlo.

La rappresentazione della vita-«esilio» della sestina 80 implica una *peregrinatio* tutta terrena, ed è perciò diversa da quella, più articolata e legata al tema dell'esilio dell'anima che apparirà più avanti. Tuttavia, anche questo *topos* ha una lunga e illustre tradizione, che inizia da Ovidio e passa poi, grazie alla buona fortuna di *Tristia*, *Ex Ponto* e *Ibis*⁴⁹, alla poesia latina medievale, in cui fin da subito l'esilio inizia a rappresentare metaforicamente ogni condizione di separazione, da quella degli amanti a quella degli amici, fino alla separazione claustrale dal mondo. Ugo di San Vittore, secondo cui la vita è assieme una *peregrinatio* e un esilio dalla patria celeste, compie le stesse citazioni da Ovidio, già passate in florilegio, che saranno riprese da Petrarca («*Delicatus ille est adhuc cui patria dulcis est; fortis autem iam, cui omne solum patria est; perfectus vero, cui mundus totus exsilium est. Ille mundo amorem fixit, iste sparsit, hic exstinxit*», si legge nel capitolo *De exsilio* del *Didascalicon*)⁵⁰.

In questo settore, in cui la metafora dell'esilio assume un prevalente carattere morale, si fa consistente e significativo anche l'apporto dantesco. Spesso Petrarca usa la serie rimica *erra: serra: guerra:* cioè la serie che in Dante fa rintoccare la tematica dell'esilio, nella *Commedia* e altrove⁵¹, per il motivo dell'esilio delle anime in terra, o per quello della loro prigionia nel corpo, che è, platonicamente, la conseguenza dell'esilio delle anime dal loro regno iperuranio, successivo alla caduta nei corpi. La serie rimica appare nella descrizione della prigionia amorosa (*Rvf* 36, 1-8), in quella della persecuzione di Amore (110), ma anche nella canzone *Spirto gentil*, in cui appare fuor di metafora la definizione dell'esilio delle anime, «cittadine» dei cieli, sulla terra («l'anime che lassù son citadine, / et anno i corpi abbandonati in terra»: *Rvf* 53, 44-5). Parte della serie rimica ritorna anche nell'altra grande canzone civile, la 128, e definisce i contorni della prigionia amorosa della canzone 72 («aprasì la pregione, ov'io son chiuso, / et che 'l camino a tal vita mi serra»). Essa ricompare poi nella rappresentazione della «battaglia dell'anima» e nella definizione dell'anima destinata alla «guerra» terrena della canzone 264, in cui il motivo dell'anima esule sulla terra si mescola a quello della prigionia del corpo e della vita terrena («Né so che spatio mi si desse il cielo / quando novellamente io venni in terra / a soffrir l'aspra guerra / che 'ncontra me medesimo seppi ordire; / né posso il giorno che la vita serra / antiveder per lo corporeo velo»)⁵²; e poi ancora nella canzone 268, quella della morte di Laura e

49. Ai *Tristia* fu riservata nella scolastica medievale un'attenzione minore rispetto agli *Ex Ponto*. Gli *accessus* spesso sono simili per le due opere, e convenzionali, e in generale si riteneva che le opere fossero state indirizzate da Ovidio agli amici affinché intercedessero per lui e lo sollevassero dalla triste condizione di esule (Hexter, *Ovid and Medieval Schooling*, cit., p. 101).

50. Ugo di San Vittore, *Didascalicon* III 19 (PL 176, 778B); sul paradiso come patria dell'anima cfr. anche Id., *In Ecclesiasten homiliae* (PL 175, 221).

51. Cfr. E. Pasquini, *La parabola dell'esilio*, in Id., *Dante e le figure del vero. La fabbrica della «Commedia»*, Bruno Mondadori, Milano 2001, pp. 122-48; 144-7.

52. Sulla fortuna di questo aspetto morale del canzoniere, cfr. T. Peterson, *Out of Babylon: The Figura of Exile in Tasso and Petrarch*, in «Annali d'italianistica», XX, 2002, pp. 127-47.

dunque della fine dell'esilio terreno della sua anima («Donne, voi che miraste sua beltate / et l'angelica vita / con quel celeste portamento in terra, / di me vi doglia, et vincavi pietate, / non di lei ch'è salita / a tanta pace, et m'ha lassato in guerra: / tal che s'altri mi serra / lungo tempo il camin da seguitarla, / quel ch'Amor meco parla, / sol mi ritien ch'io non recida il nodo. / Ma e' ragiona dentro in cotal modo»); infine, presentano la stessa serie i sonetti di rimpianto 275 e 300, il visionario 302, dedicati tutti alla nuova condizione di Laura, ormai libera dal suo carcere terreno. La stessa serie ritorna poi in parte nel sonetto 347, in cui il poeta invoca la donna affinché possa presto raggiungerla sottraendo la propria anima all'esilio terreno, e nella canzone 360. Tutti i punti in cui questa serie rimica – già guittoniana – risuona, evidenziano il dissidio tra la cittadinanza terrena e quella celeste, tra la mal sopportata condizione di esilio dell'anima in terra e il suo desiderio di ricongiungersi, platonicamente, con la propria patria celeste. Depurato degli aspetti allegorici e civili, questo esilio del canzoniere, uno dei molti, appare essere un percorso poetico in perfetta continuità con quello della *peregrinatio* dalla città terrena alla città celeste escusso da Dante nella *Commedia*.

Un'altra contraffazione dantesca connessa al tema dell'esilio è poi quella della serie equivoca *parte: parte*, utilizzata nel decimo canto dell'*Inferno* laddove Farinata e Dante danno vita a un vivace contrasto altercando sugli sbandimenti e i reinsediamenti in città delle varie fazioni (*If*, x 46-50: «poi disse: "Fieramente furo avversi / a me e a miei primi e a mia parte, / sì che per due fiate li dispersi". / "S'ei fur cacciati, ei tornar d'ogne parte", / rispuos'io lui, "l'una e l'altra fiata"»). La rima equivoca appare nel canzoniere in un sonetto a sua volta dedicato a sbandimenti e reinsediamenti di fazioni avverse: questa volta si tratta di spiriti amorosi, non di guelfi e ghibellini, ma la loro personificazione implica di necessità una ripresa allusiva del contesto conflittuale ricordato da Dante; il componimento è il già ricordato *Rvf* 94, 6-9, in cui gli spiriti vitali (definiti come «scacciata parte»), fuggiti dalla propria dimora si raccolgono nel corpo della persona amata, e lì, scacciati a loro volta gli spiriti che vi tenevano dimora, risiedono lieti, ancorché in esilio: «la scacciata parte / da se stessa fuggendo arriva in parte / che fa vendetta e 'l suo exilio giocondo». Petrarca esperisce qui, su un piano che non si può escludere sia parodico, quella stessa identità di lessico che Cino aveva riservato alle esclusioni erotiche e a quelle civili.

Un'immagine non dantesca, quella dell'esilio come morte in vita, è invece largamente presente in Ovidio, a volte con giustapposizioni dell'una e dell'altra⁵³. Petrarca se ne appropria non come una semplice iperbole: essa, assieme alla comparazione della partenza per l'esilio a un funerale e all'immagine della morte in terra straniera – vera e propria ossessione dell'esule Ovidio, tanto opprimente che alcune leggende medievali sulla sua vita vollero sottrarlo a questo triste destino pretendendo che egli tornasse a morire a Roma, soffocato dalla

53. Cfr. *Ex Ponto* I 9, I 8, II 3, ecc. (Nagle, *The Poetics of Exile*, cit., pp. 26-8).

folla festante per il suo rientro⁵⁴ –, sostanzia una delle sezioni più significative del canzoniere di Petrarca, quella delle canzoni 125-129, scritte nel periodo tra il 1340 e il 1344, le prime due a Valchiusa, le altre a Selvapiana (non mancano ipotesi di datazione più tarda del dittico iniziale, ipotesi forse più adatte a una loro rielaborazione successiva). È il periodo in cui Petrarca sta per ottenere la laurea in Campidoglio e deve decidere la propria collocazione successiva, anche, banalmente, quella geografica. Da un lato egli sta tornando dalla residenza avignonese – spesso descritta come un esilio – verso Roma e l'Italia, ma dall'altro sta abbandonando la patria ideale delle lettere, e il giardino valchiusano in cui aveva trapiantato e resuscitato le Muse, per mettersi al servizio di un signore (la scelta cadrà su Azzo da Correggio). È un periodo molto tormentato, che si chiuderà nel 1344 con il ritorno ad Avignone, dove Petrarca risiederà per altri quattro anni fino al definitivo trasloco al di qua delle Alpi. È il periodo forse più pericolante della sua vita⁵⁵, in cui compone le canzoni *Se 'l pensier che mi strugge, Chiare, fresche et dolci acque, In quella parte dove Amor mi sprona, Italia mia benché il parlar sia indarno* e *Di pensier in pensier, di monte in monte*, che assieme all'ecloga VIII rappresentano l'espressione poetica di uno snodo fondamentale nella sua vita, snodo allegorizzato come un esilio, qualunque fosse la sua destinazione finale.

Lo schema metrico di queste canzoni, al netto delle differenze prosodiche, ricalca per molti aspetti quello della “montanina” di Dante, la canzone del 1307 che è stata definita «monumento poetico innalzato da Dante per celebrare il suo esilio»⁵⁶, e in cui si troverebbero le poche ipotetiche e scarse allusioni dantesche ai *Tristia*. Petrarca, cui Ovidio era ben noto anche nelle opere minori sin dagli anni della giovinezza e dagli studi con un altro esule del circolo del cardinale Alberti, cioè Convenevole da Prato⁵⁷, conosceva bene l'elegia in cui Ovidio descriveva la sua partenza da Roma (*Tristia*, I 3), le immagini e le metafore che accostavano questo allontanamento al proprio funerale, e le molte altre elegie della stessa opera in cui si ritrova la stessa comparazione⁵⁸. E la canzone *Chiare*

54. Sull'apprezzamento petrarchesco per le leggende ovidiane e la sua conoscenza degli *accessus* a Ovidio, rimando ai miei *Petrarca lettore di Ovidio*, in *Testimoni del vero. Su alcuni libri in biblioteche d'autore*, a cura di E. Russo, Bulzoni, Roma 2001, pp. 57-106, e *Petrarca e Boccaccio lettori dei «Fasti»*, in *Vates operose dierum. Studi sui «Fasti» di Ovidio*, a cura di G. La Bua, ETS, Pisa 2010, pp. 170-97.

55. Queste cinque canzoni sviluppano dunque un tema del terzo libro del *Secretum*, in cui Agostino consiglia Francesco di fuggire da Laura e di trasferirsi in Italia, dove sarà salvo dai mali d'amore e dagli «animi laqueos» a patto però che non manifesti il «desiderio revertendi» (F. Petrarca, *Secretum*, in Id., *Prose*, cit., p. 166).

56. Picone, *Sulla canzone “montanina” di Dante*, cit., p. 109.

57. Un verso dei *Tristia* si ritrova alluso già nella giovanile canzone delle metamorfosi, *Rvf* 23, 62, «che dovendo parlar, cantava sempre», ma è un tipico verso reduplicato come notizia biografica negli *accessus* (IV 10, 26: «et quod temptabam scribere versus erat»).

58. Es. *Tristia*, I 1, 4-6: «infelix habitum temporis huius habe. / nec te purpureo velent vaccinia fuco – / non est conveniens luctibus ille color –», e ivi, III 2, con un singolare *paraclausitron* di Ovidio sulla propria tomba: «Ei mihi, quo totiens nostri pulsata sepulcri / ianua, sed nullo tempore aperta fuit? / Cur ego tot gladios fugi totiensque minata / obruit infelix nulla procella caput?»; III 3, con l'epitaffio: «Tam procul ignotis igitur moriemur in oris, / et fient ipso tristia

fresche e dolci acque può essere letta per l'appunto come un testamento, e come la descrizione di un funerale, con l'espressione del desiderio di essere sepolto nel luogo in cui il poeta vide la donna amata. Concorda con l'apostrofe al libro che apre i *Tristia* anche il congedo di questa e della precedente canzone. Nei *Tristia* (I 1) Ovidio si rivolge direttamente al proprio libro, chiedendogli, visto che lui non può, di andare a Roma in vece sua. Lo stesso aveva fatto Dante nella "montanina", cui era affidato in messaggio politico⁵⁹, e in generale abbondano di enfatici riferimenti al dramma del distacco e dell'esclusione i congedi delle canzoni scritte da esuli o che abbiano affrontato il tema dell'esilio nella poesia precedente a Petrarca⁶⁰. Petrarca pare però più interessato agli aspetti stilistici della poesia dell'esilio che a quelli politici. Ovidio aveva definito «incultus», senza ornamenti, il suo libello, il che si conviene allo stile e al libro di un esule (*Tristia*, I 13: «Vade, sed incultus, qualem decet exulis esse»), e tale è lo stile delle «rime aspre, et di dolcezza ignude» della canzone 125, tali sono i congedi seguenti, appropriati dunque alle rime della partenza per l'esilio, sia quello della canzone 125 («O poverella mia, come se' rozza!»), sia quello della disadorna canzone 126 («Se tu avessi ornamenti quant' ài voglia, / poresti arditamente / uscir del boscho, et gir in fra la gente»). Nel congedo della canzone dell'esilio di Dante forse solo la definizione di "montanina" («o montanina mia canzone», v. 76)⁶¹ richiama questo aspetto stilistico – a patto che non lo si consideri esclusivamente un riferimento geografico al luogo della composizione –, ma in Petrarca l'attenzione a questo aspetto è molto più marcato. La canzone successiva presenta, in rapida sequenza, altri due *topoi* elegiaci, quello della poesia consolatrice nelle dure prove dell'esilio (sempre da *Tristia*, IV 10, 112: «Tristia, quo possum, carmine fata levo», richiamato dai versi «i sospiri / parlando àn triegua, et al dolor soccorro») e quello già citato dell'apparizione dell'amata alla vista del poeta («Dico che, perch' io miri / mille cose diverse attento et fiso, / sol una donna veggio, e 'l suo bel viso»). Dunque, la prima vera canzone dell'esilio è questa, composta a Selvapiana forse nel 1344, quindi dopo un primo ritorno in Provenza: a quell'altezza cronologica l'esilio petrarchesco, frutto della cattiva

fata loco; / nec mea consueto languescunt corpora lecto, / depositum nec me qui fleat, ullus erit; / nec dominae lacrimis in nostra cadentibus ora / accedent animae tempora parva meae; / nec mandata dabo, nec cum clamore supremo / labentes oculos condet amica manus; / sed sine funeribus caput hoc, sine honore sepulcri / indeploratum barbara terra teget»; specialmente III 13 con la descrizione del proprio funerale, più appropriato a celebrare il suo compleanno sul Ponto di ogni altra festa («Funeris ara mihi, ferali cincta cupresso, / convenit et structis flamma parata rogis. / Nec dare tura libet nil exorantia divos, / in tantis subeunt nec bona verba malis»).

59. «O montanina mia canzon, tu vai: / forse vedrai Fiorenza, la mia terra, / che fuor di sé mi serra, / vota d'amore e nuda di pietate».

60. Cfr. C. Keen, «Va', mia canzone». *Textual Transmission and the Congedo in Medieval Exile Lyrics*, in "Italian Studies", II, 2009, pp. 183-97.

61. Picone, *Sulla canzone "montanina" di Dante*, cit., p. 109: «L'aggettivo che Dante usa per caratterizzare la sua composizione («O montanina mia canzone», v. 76) è linguisticamente, prima che "genericamente", marcato: esso qualifica il testo come incolto e rozzo (basti pensare alle «montaninas [...] loquelas» del *De vulgari*)». Cfr. Allegretti, in *La canzone "montanina"*, cit., p. 43.

va sorte («Poi che la dispietata mia ventura / m' à dilungato dal maggior mio bene»), è da Valchiusa e dal giardino delle Muse.

Ben presto Petrarca muterà proposito sulle proprie destinazioni, ma le strategie retoriche legate al tema dell'esilio (ivi compreso il debito con il *topos* della *relegatio* in terra barbarica lontano da Roma che è un dato costante dell'elegia dell'Ovidio pontico) saranno reimpiegate anche nelle composizioni più ardue e investite di impegno politico e civile. Per la verità già nel 1333, congedando da Valchiusa la canzone per la crociata, inviata a un destinatario a Roma (città che avrebbe visitato solo quattro anni dopo, ma dalla quale già si sentiva esule), Petrarca aveva alluso ai primi versi dei *Tristia*, rivolti da Ovidio al poema stesso («Parve – nec invideo – sine me, liber, ibis in urbem: / ei mihi, quod domino non licet ire tuo!»), nei versi che apostrofano la canzone destinata a raggiungere Roma in sua vece essendo egli impedito dalla signoria d'Amore: «Tu vedrai Italia et l'onorata riva, / canzon, ch' agli occhi miei celsa et contende / [...] Amor» (*Rvf* 28, 106-7, 9).

Molti anni dopo, lo stesso *topos* elegiaco dell'identità tra l'esilio da Roma e la morte si ritroverà in uno dei testi più politicamente impegnati di Petrarca, cioè nella lunga compagine retorica della seconda senile a Urbano v, in cui egli mostrerà tutta la sua letizia per il compimento di uno degli obiettivi ideali e politici della sua vita, il ritorno della sede papale a Roma (nonché il timore, che gli eventi futuri dimostraron fondato, di un abbandono precoce della sede appena riconquistata)⁶²: sulla stessa comparazione tra esilio e morte che aveva contraddistinto le elegie pontiche di Ovidio e la propria lirica, Petrarca orchestra questa importante *gratulatoria* in cui esalta ancora una volta il ruolo di Roma, in quanto simbolo della classicità, come unica universale patria dalla quale tutto il mondo contemporaneo era in esilio, e così facendo dimostra ancora una volta la forza struttiva del proprio rapporto diretto con la poesia latina e l'originalità del proprio classicismo.

62. *Sen.*, IX 1: «Cum gustare ceperint quid est Roma [...] siquis homo vel casus eos cogeret unde tam tristes modo veniunt reverti, crederent vel ad mortem vel ad miserum exilium se compelli».