
Testo e gestualità

Un versetto penitenziale del Petrarca

Vincenzo Fera

La recente edizione dei *Salmi penitenziali* curata da Donatella Coppini (PETRARCA 2010) ha avuto il grande merito di riproporre la lettura di un testo rimasto sempre ai margini, in una zona di confine tra l'opera morale e la poesia latina: nonostante i versetti siano spesso adoperati nei commenti, soprattutto al *Canzoniere* e al *Secretum*, l'opuscolo è ancora in attesa di un'adeguata valutazione critica. Una *recensio* vasta, quella dei *Salmi*, che annovera finora 138 manoscritti (PETRARCA 2010, pp. 12-15),¹ sui quali sin dal 1904 si staglia netta la presenza di un codice in forma di rotolo della seconda metà del Trecento, di provenienza viscontea, scoperto da NOVATI 1904: Lucerna, Zentralbibliothek, S 20 4°. A sceglierlo come testo base della sua edizione fu nel 1929 Henri Cochin (PÉTRARQUE 1929), e da allora il rotolo lombardo ha eclissato definitivamente tutti gli altri manoscritti: accuratamente riesaminato, continua a essere punto di riferimento esclusivo anche nell'ultima prova critica.

Gli *Psaumes pénitenti* hanno reso un grande servizio agli studi umanistici del Novecento, ma la nuova ricerca petrarchesca sollecita parametri ecdotici più duttili e particolare attenzione ai risvolti storico-culturali. Si pensi che l'acerba soluzione di Cochin è anteriore alle *Familiari* di Vittorio Rossi, che hanno cambiato il volto della filologia umanistica. Nessuno ha finora indicato ragioni cogenti per assegnare al manoscritto di Lucerna, anche se relatore di un buon testo, un ruolo così speciale nella compagine della tradizione, dove spiccano codici di straordinario valore per la loro intrinseca storia;² non è dimostrabile

1. L'editrice si è opportunamente avvalsa del lavoro di Giuseppe De Luca, a suo tempo incaricato dell'edizione dei *Salmi* dalla Commissione per l'Edizione Nazionale: COPPINI 1996b (si veda pure COPPINI 1996a).

2. Alludo, ad esempio, al ms. Pal. 79 della Biblioteca Palatina di Parma, ascrivibile a Donato Albanzani (vedi SOTTILI 1963; una tavola del codice in PETRARCA 1933). Da questo e da altri manoscritti si potrebbe dedurre (ma l'ipotesi deve essere verificata sull'intera

il coinvolgimento del Petrarca nella preparazione del manufatto, ed è ugualmente privo di fondamento il considerarlo un codice di dedica.³ Prima di ancorarsi a una linea di approdo così impegnativa, occorrerebbe sancire l'impossibilità di tracciare per via stemmatica la storia del testo.

Spinoso resta il problema della datazione dei *Salmi*: come sempre nella cronologia delle opere petrarchesche, si rivela piuttosto fragile la chiave delle affinità tematiche e stilistiche con altre opere morali, dal *Secretum* alle preghiere, la cui elaborazione si distende per circa un ventennio. Tanto più che i tempi redazionali di un'opera come il *Secretum* strettamente connessa ai *Salmi* non hanno ancora trovato uno spazio obiettivo e condiviso. L'ipotesi più economica continua a essere quella di Guido Martellotti che fissava un *terminus post quem* nel 1347.⁴

tradizione) che il titolo dell'operetta petrarchesca non sia *Septem psalmi penitentiales*, denominazione che per ragioni di praticità finì col prevalere nella tradizione, ma *Psalmi mei septem quos super miseriis propriis ipse dictavi, utinam tam efficaciter quam inculte, utrumque prestare studui* (il ms. Zanetti lat. 476 della Biblioteca Nazionale Marciana e altri manoscritti accolgono lo stesso titolo con la variante «utrumque enim»). Nella *Senile* X, 1, 132, del marzo 1367, Petrarca inviava in dono a Sagremor de Pommiers una copia dell'opuscolo con queste parole: «Psalms septem misi, quos in miseriis dudum meis ipse michi composui, tam efficaciter utinam quam inculte: utrumque enim prestare studui» (cito dall'edizione di Silvia Rizzo). È chiaro che il poeta nello scrivere a Sagremor riprendeva letteralmente il titolo dei suoi *Salmi*: ne è prova tra l'altro il «mei», che connota fortemente questa titolatura, omissa nella lettera (dove è recuperato al posto di «propriis»). Il possessivo nel titolo anche in *Bucolicum carmen meum*, testimoniato dall'autografo Vat. Lat. 3358, 4r, ma cfr. pure il *Prohemium* del *Secretum*: «Secretum enim meum es et diceris», RICO 1974, pp. 34-35; la denominazione *Psalmi mei septem...* ha tutte le caratteristiche del *titulus* individuate da FEO 1979, pp. 3-26.

3. Dubbi che affiorano del resto negli stessi argomenti della Coppini, in PETRARCA 2010, pp. 16-18.

4. «Certo mi sembra [...] che la composizione dei *Salmi* sia posteriore a quella della prima egloga (che è del 1347), probabile che la segua a breve distanza. Nulla vieta di supporla del 1348 come vuole CASALI 1955. Tale data si conviene a un'opera che si colloca idealmente sulla stessa linea del *De vita solitaria* (1346) e, soprattutto, del *De otio religioso* (1347)»: MARTELOTTO 1983, p. 264 (dove si precisa quanto enunciato brevemente in PETRARCA 1951, p. 866). Non inficiano la datazione del Martellotti - più verisimile rispetto alla proposta di Arnaldo Foresti che pensa ai primi anni quaranta: FEO 2003, p. 447 - le valutazioni sui dati interni al testo prospettate dalla Coppini in PETRARCA 2010, p. 12 e in COPPINI 1996b, pp. 67-70; vedi pure COPPINI 2004, pp. 35-38. I punti che per la Coppini solleciterebbero una netta retrodatazione tra la fine degli anni trenta e l'inizio degli anni quaranta sono: I, 7, «Nunc igitur quid agam? [...] Spes adolescentie mee corruerunt omnes»; II, 20, «Credidi iuventutis decus aberrare»; II, 21, «Quid ante medium de extremis cogitas?». Va precisato che in tutte queste citazioni sono operative due prospettive cronologiche: l'inventario delle *miserie* pregresse e il «nunc» che impianta nell'attualità della composizione del *Salmo* l'asse primario del ragionamento. Nel primo versetto è un amaro consuntivo delle speranze dell'*adolescentia*, che, a parte le difficoltà obiettive nel definirne i limiti, non deve essere necessariamente conclusa a ridosso del *Salmo*; gli altri due casi non possono essere avulsi dal contesto, che esige una punteggiatura diversa da quella fissata dalla Coppini (ed è la punteggiatura adottata da

In attesa di completare un saggio sulla poetica che governa l'opuscolo, rivolgo la mia attenzione a *Ps.*, II, 10-11:

Attamen unde michi gemitus, frange saxum hoc, Domine, et fontes proruant ex adamante durissimo!

Fontes limpidi scaturiant et descendant in volutabrum ubi assidue trux aper immergitur.

È opportuno verificare la tenuta ermeneutica del testo sul piano della traduzione, che è sempre il primo strato di riferimento esegetico. Poiché sarebbe macchinoso e tutto sommato improduttivo impostare una compiuta indagine sulle molteplici traduzioni dei *Salmi*,⁵ concentro la mia analisi su tre versioni, quelle di Cochin e Coppini, che costituiscono la linea maestra delle edizioni, e quella di Emilio Bigi e Giovanni Ponte accolta in una delle più fortunate antologie petrarchesche del Novecento.

Cochin:

Cependant, ce rocher, d'où viennent mes gémissements, brisez-le, Seigneur, et que, de sa matière dure, coulent des fontaines.

Que des sources limpides jaillissent, et qu'elles descendent dans le borbier, où se vautre continuellement un sanglier farouche [PÉTRARQUE 1929, pp. 46-47].

Bigi-Ponte:

Tuttavia qual è la causa del mio gemere? Spezza questo macigno, o Signore, e sgorghino fonti dal diamante durissimo!

Scaturiscano sorgenti limpide, e discendano nel brago dove continuamente il fiero cinghiale si avvoltola [PETRARCA 1963, p. 496].⁶

Martellotti, in PETRARCA 1951, p. 838): «Credidi iuventutis decus aberrare et secutus sum qua me tulit impetus. Et dixi mecum: "quid ante medium de extremis cogitas? Habet etas quelibet suos fines. Videt ista Deus, sed irridet. Facillimus erit ad veniam. Converti poteris cum voles". Nunc consuetudo pessima suum vindicat mancipium et inicit manus frustra reluctanti». Come dimostrano i verbi al passato («credidi», «et dixi mecum»), Petrarca sta ripercorrendo la storia della sua giovinezza, i suoi indugi, il suo continuo rinviare la conversione; il suo facile illudersi di essere sempre in tempo ad abbandonare la palude del peccato. I versetti sono un tutt'uno e sono rivolti al passato, mentre al presente riconduce solo il «Nunc»: situazione che si armonizza bene con la datazione proposta da Martellotti.

5. Rigogliosa la fortuna dell'opuscolo, come subito documentano i titoli presenti in *Catalogue* 1974, che ovviamente necessita dei debiti aggiornamenti.

6. Più libera la versione di Roberto Gigliucci: «Ma tu, Signore, questo sasso gemente frangilo, acque di fonte erompano dal durissimo smalto. | Limpide fonti sgorghino, colando poi nel brago dove sempre si tuffa orrido il porco selvatico» (PETRARCA 1997, p. 33).

Coppini:

Tuttavia quel sasso da cui vengono solo lamenti, tu spezzalo, o Signore, e fonti prorompano dal più duro diamante!

Sorgenti limpide scaturiscano e si versino nel pantano dove continua a immergersi il truce cinghiale [PETRARCA 2010, p. 29].

Occorre riconoscere che la traduzione di Cochin è la più aderente al dettato latino, e tuttavia non rinuncia a un illimpidimento esegetico (alludo alla precisazione che la «*matière dure*» è quella del «*rocher*»); la versione di Bigi si correla a un testo con diversa interpunzione («*At tamen, unde michi gemitus?*»), con cui cambia radicalmente il senso. Non ho ancora potuto stabilire a partire da quando essa si sia insinuata nella tradizione dei *Salmi*.⁷ L'interrogativo non è presente nei manoscritti (almeno nei pochi che ho finora visto) e potrebbe essere stato generato da un fraintendimento dell'ambiguo «*unde*».⁸ Poco chiara poi la versione della Coppini di «*hoc saxum*» con «*quel sasso*» (per di più nella resa di «*unde michi gemitus*» è trascurato «*michi*» ed è modificato sensibilmente il concetto con l'aggiunta di *solo*). Si può comunque constatare che tutt'e tre le proposte evidenziano un disagio dei traduttori davanti alla parola *saxum*. Sia «*rocher*» di Cochin sia «*macigno*» di Bigi ne falsano infatti il significato: sembrano evocare lo scaturire delle acque dalla roccia sotto il colpo imperioso della verga di Mosè in viaggio nel deserto verso il Sinai.⁹ Per di più i due versetti sono da leggere insieme, con interpunzione leggera, perché i «*fontes*», in evidente ripresa anaforica al versetto 11, non sono che gli stessi «*fontes*» di cui si auspicava il *proruere* al versetto 10, e perciò l'identità delle due parole nel testo petrarchesco è funzionale e i termini non possono essere variati.

A chiarire il reticolo allegorico dei due versetti, soccorre un brano della più celebre preghiera petrarchesca, 1, 4 nell'edizione Coppini, che

7. Testo presupposto da altre versioni più antiche: ad es. quella di Angelo Dalmistro in *Salmi* 1825b («*Pur d'onde e come arommi i sospir' pronti? | Spetra, Signor, deh spetra un cor di sasso | E il diámante solido dia fonti*»); richiamo anche, perché divulgata di recente, una traduzione tedesca anonima del primo Ottocento: PETRARCA 2004, pp. 16-17 («*Allein woher dies Seufzen mir? Brich, Herr! | den Fels und Quellen brechen aus dem Demant | dem härtesten, und flüss'ge Börnlein springen*»).

8. Fra i vecchi traduttori più di uno è infatti inciampato proprio in «*unde*», frettolosamente inteso con valore finale. Si veda, ad esempio, *infra* (nota 16) la versione di Scazzola; ma già sulle stesse coordinate era la versione di Levati: *Salmi* 1827, p. 59 («*ma affinché io gema, spezza questo sasso, o Signore, e dal durissimo adamante scaturiscano i rigagnoli*»).

9. Episodio ricordato di scorcio nella vita di Mosè: «*Quid loquar [...] e rupe arida virge potentis imperio erumpentes scatebras dulcis aque?*» (PETRARCA 2008, pp. 72-73, 251).

si legge autografa nel Par. lat. 2201, datata 1 giugno 1335 (il rinvio al *Salmo* è registrato in apparato):

tange lapidem cordis mei, unde exeant fontes lacrimarum quibus abluantur peccatorum meorum vulnera que te spectante michi ipse intuli, miserrimus et proprie salutis inimicus [PETRARCA 2010, p. 56].

Con «saxum hoc» dunque Petrarca allude al «lapis cordis» e i «fontes» non sono che le lacrime. Il processo di pietrificazione come tratto della fisiologia d'amore è, sulla scia di Dante, in vario modo scandito nei *Rerum vulgarium fragmenta* (ad es. 23, 75-86, ma si ricordi pure la canzone alla Vergine, *infra*, nota 13); frequente poi l'associazione della durezza del cuore col diamante:¹⁰ ricordo solo *Rerum vulgarium fragmenta*, 171, 9-10, «Nulla posso levar io per mi' 'ngegno | del bel diamante ond'ell' à il cor sì duro». ¹¹ Per la tradizione poetica basti citare Ov., *Her*, x, 109 (Arianna a Teseo), «illic [*sc.* pectore] tu silices, illic adamanta tulisti»; sul versante scritturale rinvio infine a *Zach.*, vii, 12, «cor suum posuerunt adamantem» (di «cor lapideum» parla *Ez.*, xi, 19, *et al.*).¹²

Ecco una nuova proposta di traduzione, che tiene conto del collegamento strutturale con la preghiera e delle fonti sottese recuperate:

Ma spezza tu, o Signore, questo sasso da cui erompe il mio gemito,¹³ e scaturiscano fonti dal più duro diamante,

10. Uguccione enucleava dal termine il concetto di «indomito»: «greca interpretatione nomen indomita vis accepit, quasi sine domatione» (UGUCCIONE 2004, p. 25 [A 87]).

11. Vedi pure *Rerum vulgarium fragmenta*, 155, 9-11. Diverso il contesto in *Africa*, v, 467, dove con «pectusque adamante rigescit» Massinissa allude al cuore di Scipione, e in *Epistolae*, iii, 17, 26, dove «cor michi non adamante rigens» è il cuore del poeta scosso per le morti degli amici.

12. In *Ez.*, iii, 9, diamante e selce rafforzano la faccia del profeta contro Israele che «adrita fronte est et duro corde». Per la diffusione romanza del paragone diamante/cuore si veda il commento di VUOLO 1962, pp. 202-203.

13. Il verbo sottinteso in «unde michi gemitus» potrebbe essere *erumpunt*, tenuto conto dell'*usus scribendi* (*De viris illustribus*, *Scipio*, 4, 28, «ne vox quidem aut gemitus ullus erumperet», e *De remediis utriusque fortunae*, ii, 114, 50, «indigni viri gemitus erumpunt»). Va osservato che Petrarca volgare non usa mai *gemito*, mentre il termine, frequente nell'opera latina, gravita in genere nella sfera del pianto, del quale è talvolta usato come sinonimo (l'indagine meriterebbe un più analitico indugio: l'accezione di *fletus* segnalata in *TLL*, s.v. *gemitus*, 1750, 60, presenta margini di incertezza; mi limito a segnalare *Secretum*, i, 40, p. 112 Fenzi «largisque gemitibus solum omne madefeci»; *Familiares*, i, 12, 3, «gemitus [...] tractu temporis parumper abstersos»; *Africa*, viii, 833, «genetrix [...] gemitu [...] madescens»; *Epistolae*, ii, 5, 7, «gemituque genas madefacta recenti»; ecc.;

le fonti sgorghino limpide¹⁴ e si riversino nel pantano dove continua a voltolarsi un cinghiale selvaggio.¹⁵

su altro fronte, non mi pare ozioso osservare che a *Psalmi*, III, 3, «et stridor ac gemitus Gehenne», e in *Secretum*, I, 57, p. 128 Fenzi, «stridor ac gemitus Averni», Petrarca variava così una *iunctura* costante nei vangeli «fletus ac stridor dentium» riferita alle tenebre esterne e al fuoco, che altrove, ad esempio in *De otio religioso*, I, 2, 76 Goletti, egli modificava in «ploratus ac stridor»: sembra difficile giustificare *gemitus* se il termine non fosse stato usato, alla stregua di *ploratus*, come sostanzialmente equivalente a *fletus*). Mantengo *gemitio* nella traduzione, ravvisandone la funzionalità; qui si contrappongono i due «pianti» che sono quasi due poli di orientamento nella vita del Petrarca, paradigmaticamente accostati nell'ultimo componimento dei *Rerum vulgarium fragmenta* (366, 111-117): il *gemitus* che erompe dal sasso è in certo qual modo un grado impuro del *fletus* e richiama l'«umor vano», il pianto sterile, «non d'insania vòto», di Petrarca pietrificato da Medusa e dal suo errore, i «limpidi fontes» corrispondono alle «sante lagrime e pie», al pianto «devoto» del poeta che non vuole più rivoltarsi nel «terrestro limo» (si veda il versetto 11).

14. Interpreto «limpidi» come predicativo, il che lega ancor di più il versetto 11 al 10 (si noti che nell'opera volgare del Petrarca l'aggettivo non ritorna mai). La coerenza della metafora si riflette anche nel versetto immediatamente successivo: «Et diluantur macule vetuste, ut placere tibi possit habitaculum in me, dum michi displicet»: nel *dilui* continua l'effetto dell'azione delle fonti (si veda *supra*, «abluantur» nella preghiera).

15. Il «pantano» («volutabrum») potrebbe venire da una lettera di Pietro, 2, 2, 22 «sus lota in volutabro luti»; la stessa fonte è sottesa con metafora chiaramente esplicitata in *Bucolicum carmen*, VI, 76, «Inque volutabris segnes innata voluptas | conglomerat versatque sues». L'accostamento col cinghiale deriva da VERG., *Ge.*, III, 411, «volutabris pulsos silvestribus apros». Il «trux aper» discende probabilmente da *Ov.*, *Met.*, X, 715: è il cinghiale che azzanna all'inguine e uccide Adone, il figlio di Venere. Il significato traslato di *volutabrum* era attivo nella lessicografia medievale (UGUCCIONE 2004, s.v. *volvo* [U 45, 6]: «unde per translocationem dicitur volutabrum quolibet cenositas et turpitudino in qua homo involvitur, unde dicitur "in volutabro vitiorum"»). Non si giunge a conclusioni stringenti sul significato allegorico di *aper*, che è il più selvaggio tra i vari componenti della famiglia dei *sues*: unica occorrenza scritturale è *Ps.*, LXXIX, 14, «vastavit eam [sc. vineam] aper de silva». I margini dell'*enarratio* agostiniana del versetto nel suo ms. Par. lat. 1989¹, f. 411r, sono costellati con tre graffe, segno evidente di forte interesse, forse più sul versante dell'ideologia della *silva*: in Agostino l'*aper* è la figura apicale nella famiglia dei *sues*, perché oltre che *immundus* è «porcus sevus, porcus superbus» (nessuna nota il poeta ha lasciato nel proprio codice Par. lat. 2503, f. 52r, del commento ai Salmi di Oddone di Asti, che vede nell'*aper* un eretico). Riporto un lucida messa a punto dal *De universo* di Rabano, che commenta anche il passo dell'epistola petrina, recependo le opinioni correnti nella letteratura scritturale relative all'*aper* e ad altri generi di suini (è molto probabile che anche per altra via la nozione relativa alle lacrime sordide potesse giungere al Petrarca): «Sus dicta, quod pascua subigat: id est, terra subacta escas inquirat. Verres eo, quod grandes habeat vires. Porcus, quasi spurcus; ingurgitat enim se coeno; luto immergit; limo illinit. Horatius: "Et amica luto sus" [Ep., I, 2, 25]. [...] Sues peccatores significant, et immundos vel haereticos, de quibus in lege praecipitur [...] Item sues poenitentes negligentes, et ad ea, quae fleverant, revertentes significant: sicut Petrus in Epistola sua ait: [...] "Sus lota in volutabro luti", dum lavatur sordidior redditur, et qui admissum plangit, nec tamen deserit, graviori culpa se subjicit, qui et ipsam veniam contemnit, quam flendo impetrare potuit; et quasi in lutosa aqua semetipsum involvit, quia dum suis lacrymis vitae munditiam subtrahit, ante Dei oculos sordidas ipsas lacrymas facit. Item porci, homines immundi atque luxuriosi. [...] Porcus similiter immundos significat et peccatores [...]. Aper a feritate vocatus [...]. Alii autem aprum dicunt

La resa ha chiaramente lo scopo di soddisfare il livello primario del testo, mentre è solo sul piano esegetico che si recupera il senso recondito di queste immagini. Perché finora è stato eluso un interrogativo essenziale: come si raccorda per il lettore la valenza letterale (*hoc saxum*) con il senso traslato di «cuore», «petto»? E d'altra parte la metafora «*hoc saxum*» può indicare *tout court* il cuore al di là di ogni ambiguità?¹⁶ Nonostante la localizzazione («unde michi gemitus»), il *saxum* continua infatti ad avere contorni enigmatici. Cadrebbe immediatamente ogni ambiguità interpretativa se all'espressione «*saxum hoc*» venisse a raccordarsi un gesto, il muover della mano in direzione del petto, un elemento di scenicità liturgica con cui si indirizza e precisa il dimostrativo «*hoc*», altrimenti in balia di libere associazioni da parte del lettore. Di una correlazione tra gesti e parole resta qualche traccia nel cerimoniale quotidiano della messa, ad esempio durante la recitazione del «Confiteor», nel battersi il petto al triplice «*mea culpa*» (dove il gesto enfatizza «*mea*»).

Una situazione analoga è nelle parole di Dane, cioè Dafne, a Stupeo nella III egloga del *Bucolicum carmen*. Stupeo, Petrarca, è rimasto attonito, colpito da stupore davanti alla bellezza della figlia di Peneo, alla quale dichiara il suo amore. Dane ricorda sdegnosa come lo stesso Febo, splendido dio della cetra, figlio di Giove, sia stato da lei costretto a ripiegare «*spretus et indignans*», e alla fine di questa prima schermaglia (v. 36) chiede a Stupeo:

Tu quid habes quo posse putes hoc frangere saxum?¹⁷

Tra gli antichi commentatori il cosiddetto Anonimo laurenziano (plut. 52, 33) interpreta «*saxum*» in direzione morale,¹⁸ mentre Francesco

esse nuncupatum, quod in locis asperis commoratur. Significat autem aper ferocitatem principum hujus saeculi. Unde in psalmo de vinea Domini scriptum est: "Exterminavit eam aper de silva [...]". Exterminavit extra terminos atque patriam suam ubique dispersit, quod in gente contingit Judaeorum. Aprum Vespasianum forsitan debemus accipere [...]» (RABANO MAURO, *De universo libri viginti duo*, VII, 8, in MIGNE 1852, coll. 206A-207B).

16. Alcuni traduttori ottocenteschi hanno forzato l'involucro della metafora, che deve invece continuare ad avere la sua gravidanza nel pieno rispetto dell'originale: Angelo Dalmistro dilatava il termine in «cor di sasso» (vedi *supra*) e ugualmente in questa direzione volgarizzava Giovanni Antonio Scazzola in *Salmi* 1825a, pp. 16-17 («E acciò mi dolga, o Dio, d'ogni peccato, | Spezza il cor di durissimo diamante | E n'escan mille fonti in ogni lato»).

17. Il concetto è liberamente articolato da Canali: «E tu cos'hai per credere di spezzare questo mio animo di pietra?» (PETRARCA 2005, p. 57); nella stessa direzione si erano mossi Bigi e Ponte («questo duro cuore»): PETRARCA 1963, p. 377.

18. PETRARCA 1906, p. 189: «dicit id *saxum* propter constantiam eximie castitatis ipsius

Piendibeni da Montepulciano spiega il termine in modo più concreto: «idest pectus meum durum sicut saxum ad domandum» (PETRARCA 1906, p. 260).¹⁹ È difficile anche qui pensare che chi pronuncia l'espressione «hoc saxum» riferendola al proprio cuore non attivi una sia pur lieve partecipazione corporea, alludendovi con un istintivo gesto di indicazione, per concretizzare il dimostrativo: altrimenti la metafora resterebbe un modo di dire del tutto avulso dal contesto della persona, dal mondo dei *collocutores*.

Non siamo davanti al recupero di nascoste note di regia, di elementi integrativi del testo consapevolmente espressi dal Petrarca. Siamo invece nell'ambito di un sistema in cui naturalmente si collegano, si distanziano, si intrecciano parole e gesti, per recepire i quali il lettore non ha bisogno di particolari suggerimenti: è la sfera della deissi uno dei terreni più favorevoli all'instaurarsi di questi scambi, nelle zone della letteratura in cui i personaggi si rapportano tra loro, non solo, com'è ovvio, il teatro, ma pure il dialogo, la preghiera, molti registri di poesia. I classici greci e latini come i testi moderni sono fitti di esempi in cui dietro il deittico si celano persone e cose (dall'espressione «questo uomo» che negli *auctores* equivaleva a «io», alla *iunctura* «questo gelido cor» che allude al poeta in LEOPARDI, *Alla Primavera*, 18, e oltre); ma nei due luoghi che discuto il problema è costituito non dal deittico in sé, bensì dalla sua unione a un elemento metaforico, «saxum», non immediatamente decodificabile. In questi casi la dinamica quotidiana dell'uomo che parla con Dio e lo stesso ragionare d'amore rendono credibili i gesti.²⁰

Nelle letterature antiche, caratterizzate da un alto grado di oralità, si conservano tracce incisive dell'osmotico rapportarsi tra parole pronunciate e movimenti corporei, che talvolta è possibile recuperare, ad

domine Lauree, que nunquam ausa fuit flectere oculos inhonesto modo, in qua nullum signum inhonestum erat; vel dicit *hoc saxum* quia ipsa poetica scientia dura et gravis et ardua est, ita quod non sine magno labore potest quis eam tenere».

19. È da escludere che con «hoc [...] saxum» Dane indicasse il proprio corpo pietrificato: si perderebbe così nettamente la funzionalità artistica e mitografica. Non è credibile che non fosse operativo nella metafora del *saxum* il modello del *lapis cordis* dalla vecchia preghiera.

20. Elementi sulle prime iniziazioni «linguistiche» dell'uomo tardoantico e medievale si possono desumere dal racconto di Agostino in *Conf.*, I, 8, che mette ordine nei ricordi della sua infanzia relativi al tirocinio di apprendimento familiare, fatto non solo di parole ma di gestualità e di ritmi del corpo: «cum ipsi [sc. maiores homines] appellabant rem aliquam et cum secundum eam vocem corpus ad aliquid movebatur, videbam et tenebam hoc ab eis vocari rem illam, quod sonabant, cum eam vellent ostendere. Hoc autem eos velle ex motu corporis aperiebatur, tamquam verbis naturalibus omnium gentium, quae fiunt vultu et nutu oculorum ceterorumque membrorum actu et sonitu vocis indicante affectionem animi in petendis, habendis, reiciendis fugiendisve rebus».

esempio, sulla scorta delle pitture vascolari o di altre testimonianze anticharie.²¹ Ancora da approfondire è il problema della fruizione, davanti a un pubblico o in privato, della poesia latina del Petrarca, e del coinvolgimento degli ascoltatori nelle letture; se la poesia volgare d'amore trovava facile spazio di esecuzione grazie al connubio con la musica, da poco la corrispondenza col Cavalchini scoperta da Michele Feo ci ha informati che anche i carmi latini del giovane Petrarca venivano esposti in piazza a Verona in una cerchia di giuristi e di grammatici.²² Certo pure una lettura «silenziosa», nel chiuso di una biblioteca, poteva idealmente raccordare i gesti alle parole, ma la dimensione pubblica deve in qualche modo contemplare anche una regia tale da esaltare l'*actio*. E ciò potrebbe valere sia per una corale invocazione a Dio, come i *Salmi*, sia per il *Bucolicum*, davanti a un cenacolo di intellettuali. La ricerca è ancora alle prime battute, ma sono certo che nell'opera di Petrarca non manchino altri punti di intersezione con codici di comunicazione non verbale.

Bibliografia

- BOEGEHOLD 1999 = A.L. BOEGEHOLD, *When a Gesture Was Expected. A Selection of Examples from Archaic and Classical Greek Literature*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 1999.
- Catalogue 1974 = *Catalogue of the Petrarch Collection in Cornell University Library*, Intr. by M. Bishop, Index by L. Jennings, Millwood (NY), The Kraus-Thomson Organization, 1974.
- CASALI 1955 = M. CASALI, *Per una più precisa datazione dei «Salmi Penitenziali» del Petrarca*, «Humanitas», 10, 1955, pp. 697-704.
- COPPINI 1996a = D. COPPINI, *Don Giuseppe De Luca e l'incompiuta edizione dei Salmi Penitenziali del Petrarca*, in *Il Petrarca latino e le origini dell'umanesimo*, 2, Firenze, Le Lettere, 1996, pp. 413-435.
- COPPINI 1996b = D. COPPINI, *Giuseppe De Luca e l'edizione dei «Salmi Penitenziali» di Francesco Petrarca*, «Archivio italiano per la storia della pietà», 9, 1996, pp. 31-94.
- COPPINI 2004 = D. COPPINI, *Petrarca, i Salmi e il codice Parigino latino 1994 delle «Enarrationes» di Agostino*, in R. CARDINI, D. COPPINI (a cura di), *Petrarca e Agostino*, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 19-38.
- FEO 1979 = M. FEO, *Fili petrarcheschi*, «Rinascimento», 19, 1979, pp. 3-89.

21. Nell'ambito della letteratura greca opera la ricerca di BOEGEHOLD 1999, con una certa esuberanza nel sospettare gesti celati dietro le parole.

22. «Est pars una fori, quo, cum pia festa coluntur | Conveniens cetus in tua verba fremit. | Hic tua gramaticis, hic ius civile professis | Exposui circum carmina stante choro»: FEO 1987, pp. 20, 30 (per il testo di Cavalchini, vv. 31-34), 42-44 (*Poesia latina in piazza: illustrazione di Feo*).

- FEO 1987 = M. FEO (a cura di), *Primo dossier sul Petrarca di Gotha*, «Quaderni Petrarcheschi», 4, 1987.
- FEO 2003 = M. FEO (a cura di), *Petrarca nel tempo*, Pontedera, Bandecchi & Vivaldi, 2003.
- MARTELOTTI 1983 = G. MARTELOTTI, *Scritti petrarcheschi*, a cura di M. Feo e S. Rizzo, Padova, Antenore, 1983.
- MIGNE 1852 = MIGNE, *Patrologia Latina*, 111, 1852.
- NOVATI 1904 = F. NOVATI, *Un esemplare visconteo dei «Psalmi Penitentiales» del Petrarca*, in *Francesco Petrarca e la Lombardia*, Milano, Società storica lombarda, 1904, pp. 205-215.
- PETRARCA 1906 = F. PETRARCA, *Il Bucolicum Carmen e i suoi commenti inediti*, a cura di A. Avena, Padova, Società cooperativa tipografica, 1906.
- PETRARCA 1933 = F. PETRARCA, *Le Familiari*, 1, a cura di V. Rossi, Firenze, Sansoni, 1933.
- PETRARCA 1951 = F. PETRARCA, *Rime, Trionfi e Poesie latine*, a cura di F. Neri et al., Milano - Napoli, Ricciardi, 1951.
- PETRARCA 1963 = F. PETRARCA, *Opere di Francesco Petrarca*, a cura di E. Bigi, Milano, Mursia, 1963.
- PETRARCA 1997 = F. PETRARCA, *Salmi Penitenziali*, Roma, Salerno Editrice, 1997.
- PETRARCA 2004 = F. PETRARCA, *Psalmi et Orationes*, Francesco Petrarca's *Psalmen und Gebete*, lateinisch und deutsch, hrsg. E. Rauner, Augsburg, Erwin Rauner, 2004.
- PETRARCA 2005 = F. PETRARCA, *Bucolicum Carmen*, a cura di L. Canali, Lecce, Manni, 2005.
- PETRARCA 2008 = F. PETRARCA, *De viris illustribus. Adam-Hercules*, a cura di C. Malta, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2008.
- PETRARCA 2010 = F. PETRARCA, *Psalmi Penitentiales, Orationes*, a cura di D. Coppini, Firenze, Le Lettere, 2010.
- PÉTRARQUE 1929 = F. PÉTRARQUE, *Les Psaumes Pénitentiaux, publiés d'après le manuscrit de la Bibliothèque de Lucerne* par H. Cochin, Paris, L. Rouart et fils, 1929.
- RICO 1974 = F. RICO, *Vida u obra de Petrarca*, 1, *Lectura del «Secretum»*, Padova, Antenore, 1974.
- Salmi 1825a* = *I sette Salmi Penitenziali di Francesco Petrarca tradotti in rima italiana dal Prof.º Gio. Ant. Scazzola alessandrino, con venti ritratti sacri opera del traduttore*, Alessandria, coi tipi di Luigi Capriolo, 1825.
- Salmi 1825b* = *I sette Salmi Penitenziali di messer Francesco Petrarca recati in versi italiani dall'abate Angelo Dalmistro*, in Trevigi, per Francesco Andreola, 1825.
- Salmi 1827* = *I sette Salmi Penitenziali di Dante Alighieri e di Francesco Petrarca*, Firenze, Dalla Società tipografica, 1827.
- SOTTILI 1963 = A. SOTTILI, *Donato Albanzani e la tradizione delle lettere del Petrarca*, «Italia medioevale e umanistica», 6, 1963, pp. 185-201.
- UGUCCIONE 2004 = UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*, a cura di E. Cecchini et al., 2, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2004.
- VUOLO 1962 = *Il mare amoroso*, a cura di E. Vuolo, Roma, Istituto di Filologia moderna, 1962.