

DAL DE VIRIS ILLUSTRIBUS AL
DE MULIERIBUS CLARIS

ANTONIO DONATO SCIACOVELLI

Berzsenyi Dániel Főiskola
Károlyi Gáspár tér 4.
H-9700 Szombathely
Hungary
kun@fsd.bdtf.hu

The present article shows the affinities between some biographical writings of Francesco Petrarca and Giovanni Boccaccio: the theme of the exaltation of the past, as opposed to the present time, as well as the corruption of the modern will be shown to be the very fundamental *trait d'union* between the two writers.

Al fortunato trattato *De mulieribus claris* di Boccaccio affidiamo il compito di introdurre il *De viris illustribus* di Francesco Petrarca, con le parole del *Proemio*, in cui si ricorda l'esempio di quanto viene scrivendo l'amico e maestro:

Già nel passato alcuni degli antichi storici scrissero compendi intorno agli uomini illustri. Ai nostri tempi uno di maggior estensione e di più accurato stile lo sta scrivendo il mio maestro Francesco Petrarca, uomo insigne ed egregio poeta.¹

L'opera di scandaglio critico e filologico portata avanti dal De Nohac riuscì a riproporre all'attenzione della critica petrarchesca un'opera di cui allo stato attuale non esiste un'edizione critica completa (attesissima è l'edizione del Centenario che dovrebbe apparire nel corso del 2004,

¹ “Scripsere iam dudum non nulli veterum sub compendio de viris illustribus libros; et nostro evo, latiori tamen volumine et accuratiori stilo, vir insignis et poeta egregius Franciscus Petrarca, preceptor noster, scribit; et digne” (Boccaccio 1967: 22–23).

ed il cui progetto editoriale è stato già reso pubblico dal Comitato Nazionale per gli Studi Petrarqueschi). Gli studi successivi del Calcaterra e, soprattutto, del Martellotti (incaricato a suo tempo dell'edizione critica dell'opera, di cui è apparso a tutt'ora soltanto il primo volume), riescono a darci una idea della complessità del progetto elaborato dal Petrarca secondo almeno due disegni principali, a cui si deve aggiungere un profilo biografico che, costituendo in realtà un'opera a parte, ha attratto l'attenzione della critica petrarchesca sull'evoluzione della considerazione della figura di Giulio Cesare nel corso dell'evoluzione della scrittura letteraria del poeta;² ed infine la *Collatio inter Scipionem Alexandrum Hanibalem et Pyrrum*, che rappresenta un *excursus* nel genere delle biografie parallele.

Secondo quanto veniamo a conoscere dalle informazioni autobiografiche contenute nella *Posteritati*, il Petrarca si trasferisce — o forse sarebbe meglio dire si rifugia — a Valchiusa nei mesi estivi o all'inizio dell'autunno del 1337:³ questa valle dal nome tanto emblematicamente legato alla solitudine, al raccoglimento, favorirà la vena creativa del poeta, che qui concepirà gran parte delle sue opere: l'*Africa*, il *Bucolicum Carmen*, il *De vita solitaria*, il *De otio religioso*, molte delle *Epystole*, parte delle *Rime* e, probabilmente appena giunto nella sua nuova residenza, il trattato *De viris illustribus*.⁴ A giudicare da quanto indicato nel terzo libro

² Della *Vita Caesaris* si è occupata, in Ungheria, Zsuzsa Kiséry, che ha pubblicato nel 1995 uno studio sulle vicende di questo testo (Kiséry 1994).

³ "...non riuscivo a sopportare il senso di fastidiosa avversione che provavo per quella disgustosissima Avignone [...]. Cercavo un rifugio come si cerca un porto, quando trovai una valle piccola ma solitaria ed amena, che si chiama Valchiusa [...]. Incantato da quel luogo, mi trasferii lì con tutti i miei libri, quando avevo già trentaquattro anni" ("... cum [...] illius tediosissime urbis fastidium atque odium [...] fere non possem, diverticulum aliquod quasi portum querens, repperi vallem perexiguam sed solitariam atque amenam, que Clausa dicitur [...]. Captus loci dulcedine, libellos meos et meipsum illuc transtuli, cum iam quartum et trigesimum etatis annum post terga relinquerem" (Petrarca 1955c: 12)).

⁴ Non solo Petrarca, ma i suoi stessi biografi hanno esaltato l'incontro con Valchiusa come un momento determinante per l'attività letteraria del poeta. (Dotti (1992: 49) ricorda un passo della *Vita* del Wilkins in cui Valchiusa viene definita come la vera opportunità di libertà per il Petrarca: *libertà di pensare, di studiare, di scrivere*.) Ci sembra opportuno ricordare che proprio questa scelta di vita, le cui implicazioni morali sono testimoniate ed ampiamente trattate nel *De vita solitaria*, dovette avere una valenza simbolica nell'intraprendere un'opera sugli esempi di virtù e di fama come il *De viris*, nella cornice di vita solitaria ed intensamente dedicata agli studi, quale doveva essere quella dell'umanista immaginato dal poeta. Per quanto riguarda poi la genesi "parallela" delle sue opere, si rimanda al saggio di Martellotti "Sulla composizione del *De viris* e dell'*Africa*" (1983: 3-26).

del *Secretum*, sarebbe stato questo *opus immensum* il primissimo “appiglio” nella scalata di Petrarca alla gloria, seguito poi dall’excursus *poetico navigio* che l’avrebbe portato in Africa, alla compilazione dunque del grande poema su Scipione.⁵ Nelle parole pronunciate da Agostino sentiamo tutta l’(auto)ammirazione di Petrarca per aver intrapreso due opere in cui si concentra il senso stesso della cultura di Roma, e quasi naturale è che l’ascesa alla gloria imperitura (*fama inter posteros*) venga principia- ta da un’opera di carattere storico: il periodo occupato dall’argomento dello scritto è quello compreso *a rege Romulo in Titum Cesarem*, così che l’ambizione di portare a termine un sì impegnativo progetto viene subito accompagnata dalla coscienza del gran tempo e fatica necessari (*opus immensum temporisque et laboris capacissimum*), fino all’insinuazione che addirittura potrebbe essere la morte a porre fine alla redazione (del *De viris* come dell’*Africa*):

Per tal modo dedichi tutta la vita a queste due imprese [...]. Ma che sai se, innanzi d’aver compiuta l’una e l’altra opera, la morte non ti abbia a strappare di mano l’affaticata penna? e così mentre per ismodato desiderio di gloria a questa ti affretti per due strade, né per l’una né per l’altra tu riesca là dove desideri?

Il progetto del *Secretum* come di una forma di *confessio* agostiniana può essere precoce ed addirittura contemporaneo ai due *opera* incaricati di procacciare a Petrarca la gloria, mentre la problematicità delle riflessioni ad esso sottese deve averne protratto la compilazione fino alla piena maturità di Francesco, se numerosi critici spostano questa data fino al 1353:⁶ ad ogni modo, la segnalazione dell’incompiutezza del *De viris* a quest’altezza, coincide con la ripresa della compilazione secondo uno schema più ampio, quello comprendente la prefazione all’opera e dodici vite (Adamo, Noè, Nembrot, Nino, Semiramide, Abramo, Isacco, Giacobbe, Giuseppe, Mosè, Giasone ed Ercole), l’ultima delle quali incompiuta. Nonostante De Nolhac, editore di queste vite, tendesse a dimostrare una redazione precedente di queste ultime — e della prefazione — rispetto ai ritratti stilati in relazione alla storia di Roma, secondo un ragionamento di ricostruzione cronologica parallela, gli studi del Calcaterra e del Martellotti chiarirono definitivamente come si trattasse piuttosto di un progetto posteriore a quello originariamente ristretto alla storia romana, ed infatti in tal modo ricordato anche nel *Secretum*.⁷

⁵ Petrarca (1955d: 192).

⁶ V. Ariani (1999: 113–114).

⁷ In un articolato saggio sulla questione, il Martellotti ebbe modo di addurre numerose e convincenti argomentazioni a riguardo (Martellotti 1949b).

Una serie di altri indizii (il *Supplemento* del Lombardo ed alcuni riferimenti presenti nel *Trionfo della Fama*) ci informano su quella che dovette essere la volontà di Petrarca di allargare il disegno fino ad una concezione ben più vasta, ma comunque non destinata ad abbracciare i moderni ed i contemporanei, come anche troppo ironicamente ci sembra sottolineato nel Proemio:

Preferirei, lo confesso, narrare cose viste anziché lette, recenti anziché antiche, in modo che i posteri lontani ricevessero da me la notizia di questa età, come io dagli antichi ebbi quella delle età più vetuste. Ma devo essere grato ai principi nostri che a me, stanco e desideroso di quiete, tolgono questa fatica: ché *alla satira non alla storia essi danno argomento*.^{8,9}

Gli esempi del passato, le *cose lette* ed *antiche*, hanno parte considerevole in due opere boccacciane, che rientrano in quella produzione comunemente definita *erudita*, nella quale il Certaldese dimostrò la sua inclinazione verso la scrittura biografica: una di queste è il *De casibus virorum illustrium* (cominciato a metà degli anni '50 e compiuto in una prima redazione verso il 1360, poi ripreso negli anni 1374–1375),¹⁰ prima delle opere latine maggiori (impostata su di una struttura tripartita: libri I–VII, da Adamo fino alla distruzione di Gerusalemme; libro VIII, ultimo periodo della storia imperiale e Medioevo barbarico; libro IX, eventi e figure connessi ai secoli dal X al XIV), che presenta una galleria di ritratti e di avvenimenti “rovinosi” subordinati ad una profonda riflessione sui fini della storia e sulla caducità della fama. Nella *dedicatio*, ricordando che l’opera vuole riflettere sulla “rovina e la fine per lo più infelice degli uomini illustri”,¹¹ l’autore ripercorre il filo di una riflessione chiaramente petrarchesca che, partendo da un generale scetticismo nei confronti del presente, infierisce proprio su quegli *uomini illustri* contemporanei i quali, retrospettivamente, sono oggetto dell’opera in quanto “categoria umana”: i pontefici saranno i primi a cadere sotto la lente impietosa del poeta, poiché

difformatisi dagli antichi che con lacrime ed orazioni solevano muovere la virtù del cielo contro quelli che avversavano la loro divozione, delle infule sacerdotali [si vedono] fare elmetti, dei pastorali lance, delle sacre vesti

⁸ Corsivo di chi scrive.

⁹ “Scriberem libentius, fateor, visa quam lecta, nova quam vetera, ut sicut notitiam vetustatis ab antiquis acceperam ita huius notitiam etatis ex me posteritas sera perciperet. Gratiam habeo principibus nostris, qui michi fesso ed quietis avido hunc preripiunt laborem; *neque enim historie sed satyre materiam stilo tribuunt*” (Petrarca 1955a: 218–219).

¹⁰ V. Branca (1977: 107) e Zaccaria (2001: 35–36).

¹¹ Boccaccio (1965a: 787).

loriche, conturbare la quiete e la libertà degli innocenti, stare in campo, degli incendi, delle violenze, del cristiano sangue sparso rallegrarsi, e contraddicendo al Verbo della verità che dice “Il mio regno non è di questo mondo”, occupare l'imperio del mondo...¹²

Ad essi seguono i *principes* delle nazioni europee, accusati dei comportamenti più sconvenienti, a partire dall'imperatore Carlo IV, “immemore de' suoi magnanimi maggiori”, sorpreso a “preporre il liquore del tebano Bacco agli splendori di chi coltiva la gloria dell'italico Marte, e torpire sotto borea, in un estremo angolo della terra, tra le nevi e i bicchieri”,¹³ e si continua con un crescendo di astio nei confronti di Carlo V di Valois (*Gallo Sicambro*), Enrico II di Trastámara e Pietro IV d'Aragona (*Spagnuoli semibarbari e feroci*), Edoardo III (*tardo Britanno, gonfio de' recenti successi*), Luigi I d'Ungheria (*Ungherese infido*) ed infine Federico III d'Aragona (*molle ed effeminato Siciliano*).¹⁴ Ma l'ammonizione non si esaurisce in queste righe, anzi prosegue nel *Proemio*, in cui l'argomentazione posta a motivazione dell'opera è proprio quella della difficoltà di porre un freno agli eccessi dei potenti: “mi si fissarono in mente le oscene libidini dei principi e in generale di chi comanda, i truci eccessi, i colpevoli ozi, le insaziabili cupidigie, gli odi che grondano sangue, le sùbite e feroci vendette, gli infiniti nefandi delitti. [...] questi per impulso de' perfidi dilagavano per ogni dove senz'essere trattenuti da alcun freno...”¹⁵ Un esempio pernicioso, quello dei potenti, che le *folle ignoranti* prendono a modello, e che quindi causa la rovina generale dei costumi: è pertanto necessario sottolineare la caducità della fama e del potere facendo apparire in tutta la loro luce sinistra quegli episodi in cui i potenti sono “indeboliti e fiaccati, i re a terra gittati dal giudizio di Dio.”¹⁶ La galleria di personaggi dal mondo classico fino al periodo contemporaneo all'autore, non si propone di offrirci vere e proprie biografie (come sarà anche per il *De viris* petrarchesco), ma piuttosto di cogliere il “nucleo” di un *exemplum* della mutabilità della Fortuna e della fatalità della rovina dei potenti¹⁷ anche in quelle figure che rappresentano un mondo di positiva esemplarità, come è il caso della Roma repubblicana, al centro

¹² Boccaccio (*op.cit.* : 787–789).

¹³ *Ibid.* : 789.

¹⁴ *Idem.* Il giudizio negativo sui personaggi — viventi — dapprincipio destinati a divenire i dedicatari dell'opera, spinge l'autore a propendere per un amico, Mainardo Cavalcanti, che possiede tutte le virtù necessarie a dare lustro alla sua opera.

¹⁵ *Ibid.* : 795.

¹⁶ *Ibid.* : 797.

¹⁷ Zaccaria (2001 : 49).

dei libri V e VI (ma anche capitoli del IV libro sono dedicati a personaggi della storia romana), e soprattutto del “caso” di Marco Antonio, la cui potenza, seguita ad una fulminante carriera illuminata dalla Fortuna nei successi militari, nulla può contro la rovina innescata dal suo abbandono ai piaceri.¹⁸

La riflessione generale sulla fama e sulla legittimità di essa, è inoltre attualizzata da un dialogo tra Boccaccio e Petrarca, posto all’inizio del libro VII, in cui il poeta laureato esorta il più giovane amico e discepolo ad agire non solo per acquistare la fama e distinguersi dal volgo, ma anche in vista del riconoscimento divino, di aver militato sotto il vessillo della virtù e non sotto quello dei vizi.

È questo lo spirito che informa il *De viris illustribus* petrarchesco, in cui il fatto che al poeta rincresca di essere uomo del suo secolo, oltre a divenire una polemica di fondo nei confronti di un’età in cui a stento riesce a riconoscersi, riappare come motivo di un’altra opera per la nostra analisi significativa in quanto, in qualche modo, è per argomento contigua al *De viris*: ci riferiamo ai *Rerum memorandarum libri*, in cui Petrarca affronta il genere esemplare sulla scia del modello di Valerio Massimo, accrescendo le categorie di esempi romani e stranieri con una nuova classe “trasversale”, esuberante dal *discrimen* geografico e legata piuttosto a quello cronologico, quella appunto dei *moderna*. Nella sezione dei moderni compresa nel capitolo *de studio et doctrina*, troviamo il ritratto di Roberto primo d’Angiò, *clipeum* opposto alle critiche dai posteri dirette verso la *ignavia nostra* che Petrarca accosta alle perniciose ricerche del piacere e del denaro, come caratteristiche del proprio tempo, vergognose rispetto ad un passato carico di esempi magnifici ed esaltanti.¹⁹ La ricerca, da parte di re Roberto, di *ingegni* capaci di animare la cultura e la ricerca scientifica del suo tempo, paragonata da Petrarca ad un atteggiamento simile in Cesare Augusto, e sicuramente apportatrice di una serenità d’animo che origina quella dolcezza dello sguardo regale più volte avvertibile nelle righe del suo ritratto nei *Rerum memorandarum*, contrasta in maniera stridente con la giornata dell’*indaffarato* presentataci nel primo libro del *De vita solitaria*, in cui il poeta — con divertente eppur caustica ironia — disegna le occupazioni frenetiche e moralmente perniciose di chi ha scelto per sé una vita piena di impegni mondani, popolata di *amici nemici*, che in vece del meritato riposo inge-

¹⁸ “Non tanto interessa allo scrittore l’uomo politico e il guerriero, erede del genio di Cesare, quanto la sua fine ad opera di Cleopatra lussuriosa” (Zaccaria *op.cit.* : 51).

¹⁹ Il motivo è icasticamente sviluppato, per esempio, nel sonetto *La gola e ’l sonno e l’oziose piume* (RVF, VII).

nera nell'uomo lo sgomento per una vita non solo lontana dalla virtù, ma “necessariamente” incline al male:

Si rivolta nel letto di porpora, a lungo insonne. Ogni sorta di libidini conosce, e dopo aver eccitato il suo corpo [. . .], vinto finalmente, chiude gli occhi al sonno. Ma vegliano le preoccupazioni, veglia lo spirito tormentato, arso da un fuoco inestinguibile e roso dal verme del rimorso che non si placa. Vede allora tutte le attività della sua giornata, i clienti ingannati, i poveri tormentati, i contadini scacciati dai loro campi, le fanciulle che ha violato, i giovani che ha frodato, le vedove che ha depredato; vede gl'innocenti tormentati e uccisi, e, insieme con questi, le furie vendicatrici dei suoi delitti; spesso, dormendo, si mette a gridare, spesso si lamenta, spesso il suo sonno si interrompe per uno spavento improvviso.²⁰

La situazione presentataci da Petrarca non soltanto si oppone — per toni e contenuti — alla giornata ideale dell'uomo che vive in solitudine ma, per aver citato una serie di *scelera* compiuti *dall'infelix habitator urbium* quasi fossero connaturati alla sua indole, pone chiaramente la questione dell'utilità dell'agire pubblico (“Non ignoro che ci sono state, e forse ci sono, alcune persone assai indaffarate e nello stesso tempo degnissime, che condussero a Cristo, insieme con se stesse, delle anime fuorviate.”),²¹ per cui l'autore esprime un moderato scetticismo nei confronti della maggioranza di quanti “pretendono di esercitare attività utili all'interesse comune e più sante di qualunque solitudine [. . .]: ma quanti ne abbiamo visti, di grazia, che hanno tenuto fede alle loro promesse?”²²

Rinunciando dunque all'angosciosa lettura del presente, rifugiandosi nel passato, anche attratto dal fascino che gli eventi, di cui i *viri illustres* sono protagonisti, esercitano per la distanza temporale dal momento della narrazione, Petrarca coglie in pieno la dignità di determinate vicende personali che riescono “immortali” in quanto legate ad imprese

²⁰ “. . . diu insonnis purpureo volvitur grabato; omnes libidinum species expertus, et ad fruendum presentibus sollicitato infelici corpusculo [. . .] vix tandem victus, somnum oculis admittit; sed vigilant cure, vigilat mens anxia quam urit ignis inextinguibilis et immortalis conscientie vermis rodit. Tum diurna negotia, deceptos clientes, oppressos pauperes, pulsos finibus agricolas, stuprata virgines, circumscriptos pupillos, spoliatas viduas, afflictos necatosque innoxios, cumque his omnibus ultrices scelerum Furias videt; sepe itaque dormiens exclamat, sepe conqueritur, et sepe metu subito somnus abrumpitur” (Petrarca 1955b: 316–317).

²¹ “Non quod ignorem fuisse, et fortassis esse, occupatissimos quosdam simulque sanctissimos viros, qui seipsos et secum Cristo devias animas adducerent. . .” (Petrarca *op.cit.*: 322–323).

²² “Multi sunt qui occupationes in comune utiles et solitudine qualibet sanctiores profitentur [. . .]; sed quot, queso te, vidimus, qui quod profitebantur impleverint?” (*idem*).

magnifiche, che oltre a mettere fuori discussione l'elemento casuale— la fortuna—, appaiono persino indipendenti dalla condizione stessa di chi le compie:

Non ogni ricco e potente è per ciò stesso illustre: l'una cosa è dono di fortuna, l'altra di virtù e di gloria: né io vi ho promesso uomini fortunati, ma illustri.²³

La distinzione è fondamentale, sia perché indica un chiaro — e caustico — riferimento alla situazione del presente (“Voi cui fortuna à posto in mano il freno / delle belle contrade”),²⁴ sia per il fatto che ci informa sul principio programmatico dell'opera, e quindi sull'atteggiamento storiografico del suo autore. Petrarca fa sua una concezione della storiografia in cui non è più dato al lettore di esigere una descrizione completa ed esaustiva della vita di una o più personalità storiche, che viene dunque sostituita da una riflessione su alcune imprese particolari, nel nome di una *brevitas* opposta alla fastidiosa pedanteria degli storici capaci di enumerare “quali servi o cani un uomo illustre abbia avuto, quali cavalli o mantelli; e quali siano stati i nomi dei suoi servi, e la sua vita coniugale e l'arte e il peculio; quali i cibi più grati e i veicoli, e gli ornamenti e le vesti e infine le salse e i legumi preferiti.”²⁵ Il riferimento alla dovizia di particolari che non solo appesantisce, ma rende pressoché inutile il racconto di alte imprese ed illustri esempi, ingenerando confusione nel lettore, ancora una volta, in questa ironica descrizione, diventa un riferimento all'attualità ed alla banalità del quotidiano, che lo storico deve mettere da parte senza indugio per potersi dedicare alla descrizione di eventi straordinari. Le eccezioni che Petrarca si concede, e di cui ammette l'esistenza nelle pagine proemiali, rientrano nella tipologia della *amena digressione per dilettae i lettori* (*oblectandi gratia diversoria legentibus grata*): una delle quali, la citazione delle caratteristiche fisiognomiche del personaggio ritratto, rientra nella definizione specifica dell'appartenenza di una determinata scrittura biografica al genere cosiddetto “fisiognomico”, individuato da Leo e poi discusso da numerosi

²³ “Neque enim quisquis opulentus et potens confestim simul illustris est; alterum enim fortune, alterum virtutis et glorie munus est; neque ego fortunatos sed illustres sum pollicitus viros” (Petrarca 1955a: 222–223).

²⁴ *RVF*, CXXVIII: 17–18.

²⁵ “... quos servos aut canes vir illustris habuerit, que iumenta, quas penulas, que servorum nomina, quod coniugium artificium peculium ve, quibus cibis uti solitus, quo vehiculo, quibus phaleris, quo amictu, quo denique salsamento, quo genere leguminis delectatus sit?” (Petrarca 1955a: 224–225). Proprio nel ritratto di Scipione, però, Petrarca si dilungherà, ponendosi in contraddizione con questo principio.

studiosi durante tutto il secolo ventesimo.²⁶ Fortunatamente, l'adesione petrarchesca al genere biografico non ci costringe a seguire l'intricato labirinto di definizioni e verifiche che gli studiosi del genere riportano ai modelli più rilevanti (Svetonio e Plutarco), se intendiamo alla genesi del *De viris* un progetto storiografico che non trova il suo fine nel ritratto, ma se ne serve per costruire un grande affresco in cui è il complesso delle *virtutes* ad emergere: la costruzione di questo organismo di interconnessioni, basantesi sugli esempi degli *uomini illustri*, diviene perciò un modello indiretto dei trattati sul comportamento del Quattro e Cinquecento,²⁷ nel senso che mentre nell'opera petrarchesca dal ritratto biografico si passa al "fruttuoso fine dello storico: esporre quelle cose che i lettori debbono seguire o fuggire" ("fructuosus historici finis est, illa prosequi que vel sectanda legentibus vel fugienda sunt"),²⁸ nei trattati dei secoli successivi è il discorso generale sulle virtù e sul comportamento ad "appoggiarsi" agli *exempla*, tratti sovente proprio dalla storia romana (ma basterà pensare al *Principe* per trovare un parallelo con il più complesso progetto petrarchesco che avrebbe attinto anche dalle storie bibliche e dalla storia greca).

La composizione di questa galleria di *uomini illustri* viene inoltre affrontata secondo un altro principio, consistente nella volontà di trovare una connessione tra quelle azioni, magnifiche e gloriose che — soprattutto nella prima stesura — diventano il profilo di una storia delle virtù umane strettamente connessa alle vicende dello stato romano. Protagonisti di questa storia delle virtù sono Romolo, Numa, Tullio Ostilio, Anco Marzio, Giunio Bruto, Orazio Coclite, Cincinnato, Camillo, Manlio Torquato, Valerio Corvo, Decio, Papirio Cursor, Curio Dentato, Fabrizio, Alessandro, Pirro, Annibale, Fabio Massimo, Marcello, Claudio Nerone e Livio Salinatore (nello stesso capitolo), Scipione Africano, Catone il Censore: il capitolo che riguarda quest'ultimo, come ricordato da Martellotti nella sua disanima filologica della prima redazione, nonostante si fermi ad un periodo apparentemente conclusivo, è incompiuto, sia per ragioni intrinseche, sia per il fatto che gli interessi del poeta erano in quel momento rivolti ad altro.²⁹ Ne viene fuori l'idea di una composizione "di getto", in cui la rapidità tipica del componere petrarchesco si scontra con l'incompiutezza "cronica" dei suoi progetti: ancora una volta, a confortare quanto sinora detto sulla concezione

²⁶ V. Stok (1995: 113–117) e anche Narducci in Nepote (1986: 12–13).

²⁷ Aurigemma (1983: 365–366).

²⁸ *Idem*.

²⁹ Martellotti (1983: X).

originale dell'opera e sulla particolare maniera di aderire al genere del ritratto biografico, Petrarca si dimostra "spirito naturalmente incline a lavorare in profondità piuttosto che in estensione",³⁰ restando coerente ai principii espressi nel *Proemio* (che risalirebbe comunque alla seconda redazione—1351–1353). Sembra inoltre che nella figura di Catone trovi un punto di arrivo quell'itinerario che il poeta doveva avere presente nella scelta dei suoi *viri illustres*: la concezione di base della scrittura storiografica si congiunge al primitivo giudizio petrarchesco sulla storia di Roma, sicuramente più incline ad una considerazione positiva nei confronti del periodo repubblicano, fortemente critico nei confronti della figura di Cesare, che invece sarebbe stata ripresa sotto una diversa luce nel *De gestis Caesaris*. Non possiamo fare a meno di considerare come la originaria posizione anticesariana di Petrarca fosse in aperta contraddizione con la tradizione medievale: nonostante Augusto divenisse personaggio positivo nei *Rerum memorandarum libri*, e nonostante il progetto dichiarato nelle pagine del *Secretum*, Petrarca non riusciva a vedere giustificato l'impero romano come fondamento dell'avvento del mondo cristiano. Era ben più importante dimostrare come i valori su cui era fondato lo stato romano potessero giustificare un avvicinamento tra la morale degli antichi e quella cristiana,³¹ che del resto Petrarca realizzava nella *contaminatio* cristiano-pagana dei testi che lo avrebbe portato alla realizzazione di un umanesimo cristiano su basi filologiche.³²

Le virtù esaltate da Petrarca sono soprattutto "prudentia", "ratio" e "mansuetudo": nella descrizione delle imprese militari dei Romani e della loro capacità di amministrare lo stato arrestando per secoli quella degradazione del potere che segue al successo,³³ come desumeva soprattutto dalla lettura di Livio,³⁴ Petrarca riesce sempre a mettere in contrasto la razionalità sapiente dei suoi eroi con la mollezza, avventatezza e incoscienza dei loro avversari. Di qui i ritratti negativi di Alessandro e Pirro (poi inclusi nella *Collatio*), controbilanciati dall'unico personaggio non romano che riceve l'ammirazione del poeta, Annibale. La rappresentazione di Alessandro Magno, vero eroe del Medioevo, è però quella

³⁰ Martellotti (1949b: 52).

³¹ Aurigemma (1983: 379).

³² Ariani (1999: 65).

³³ Aurigemma (*op.cit.*: : 375).

³⁴ Le fonti di Petrarca sono ben più numerose (Valerio Massimo, Curzio Rufo, Floro, Giustino) e ad esse è chiaramente connesso un lavoro di attenta cernita filologica attuato a partire dalle letture adolescenziali: purtuttavia, Livio resta sempre un simbolo di infallibilità, ché solo in casi estremi deve essere contaminato o emendato (v. Ariani *op.cit.*: 102; Billanovich 1961: 31; Sapegno 1965: 217–218).

che ha maggiormente attirato l'attenzione dei critici, perché se è vero che il giudizio di Petrarca su Cesare muterà con il tempo, la figura del Macedone risulta polemicamente in contrasto con una tradizione coeva: nell'episodio del contrasto tra Alessandro e Callistene, e della persecuzione efferata nei confronti di quest'ultimo, l'autore situa la maggiore irragionevolezza commessa da un imperatore, che desidera essere adorato al pari di un Dio. La forte valenza simbolica dell'episodio, ma soprattutto una certa qual identificazione del poeta con il filosofo, significano un riferimento chiaro alla posizione dell'intellettuale nei confronti del potere, e soprattutto alla importanza dei valori che l'uomo di cultura deve difendere e diffondere. Il motivo della simpatia umana, del legame affettivo tra lo scrittore e la figura storica di cui sta trattando, appare assai più complesso nel confronto tra Scipione, del cui ritratto Petrarca elaborò ben tre versioni, e Cesare: se nel caso del primo eroe facile, anzi immediata era stata l'ammirazione tributata addirittura attraverso l'*epos* dell'*Africa*, per Cesare dobbiamo ricordare³⁵ da un lato la delusione provata per l'episodio di Cola di Rienzo ed il successivo abbandono della curia pontificia, dall'altro l'affinarsi del metodo storico di Petrarca, che gli permise di mettere gradualmente da parte il primo giudizio negativo su Cesare, fino a rendere necessaria la scrittura di un'opera a parte sulle imprese del dittatore romano. Petrarca si avvicina con grande serenità—diremmo quasi con freddezza di calcolo—a questa complessa figura, in un momento delicatissimo della storia romana, lo scoppio della guerra civile, soppesando non solo le sue responsabilità, ma anche quelle del partito avversario: il giudizio è impostato su di una obiettività che pure sembra far pendere l'ago della bilancia verso le virtù di un uomo che fece “cose tali da volgere a stupore prima, indi a sdegno una città libera, anzi signora delle genti” (“fecit quedam quibus liberam imo dominam gentium civitatem in stuporem primo post in iram verteret”).³⁶ Le azioni con cui Cesare si guadagna lo stupore e lo sdegno di Roma, sono davvero improponibili, se si pensa agli arbitrii da lui commessi, ma l'autore oppone soltanto debolmente l'importanza del diritto consuetudinario romano alla probabile giustezza delle decisioni, come negli esempi seguenti:

Avocò a sé l'insegnamento della milizia, che si soleva fare pubblicamente, in modo che venisse impartito secondo il suo arbitrio particolare; *il che forse era lecito e giusto, perché egli non aveva pari in quell'arte*, tuttavia contrario ai costumi e agl'istituti dei maggiori, di cui i Romani furono osservantis-

³⁵ Con Martellotti (1983: 486).

³⁶ Petrarca (1955a: 254–255).

simi sempre. Raddoppiò stabilmente il soldo delle legioni, *cosa gratissima all'esercito a cui nessun capitano fu certo più caro*, ma causa senza dubbio per lo stato di gravissime spese. [...] Tutto ciò fu certo contrario alla consuetudine dei capi romani e diverso da quanto esigeva il patrio costume; tuttavia si potrebbe trovare qualcuno disposto a scusarlo; *poiché tutti quelli che compiono imprese superiori al normale, sogliono ancor più grandi proporsene e più osare quanto maggior coscienza hanno di sé*;³⁷ vi sarà qualcuno che troverà tollerabile in Cesare ciò che in qualunque altro non lo sarebbe stato. Ma altri si opporrà a questo giudizio, che troverà dettato da simpatia più che da retta coscienza civile, poiché l'eccellenza di un uomo e di un cittadino onesto deve aumentarne non la licenza ma la modestia.³⁸

Di fronte all'invidia perniciosa che vorrebbe togliere a Cesare il potere, dunque la possibilità di compiere delle imprese il cui obiettivo non era chiaro a tutti—e tanto meno ai suoi detrattori—, Petrarca opera il confronto con Scipione: quest'ultimo aveva deciso di ritirarsi, di mettersi da parte (“invitto presso i nemici, aveva sofferto d'esser vinto dai cittadini e di morire in esilio”),³⁹ mentre Cesare decide di opporsi al disegno che è contrario alla sua impresa, pur improntando le sue decisioni, in un primo tempo, alla prudenza, fino a che, irrimediabilmente provocato, non decide di compiere il passo estremo, chiosato in tal modo dal poeta:

Fu questo il principio della guerra civile; queste le cagioni che hanno qualche apparenza di giustizia, forse non poca, se mai giusta causa vi può essere di muover contro la patria.⁴⁰

L'atteggiamento pur estremo di Cesare viene giustificato da *ragioni che hanno qualche apparenza di giustizia*, che nel corso dell'argomentare petrar-

³⁷ Corsivi di chi scrive.

³⁸ “... disciplinam militarem publice solitam doceri ad se reduxit, ut privatim suo doceretur arbitrio, quod, etsi fortassis sibi suo iure licuerit ut qui parem in eius rei peritia non haberet, fuit tamen contra mores atque instituta maiorum, quorum semper observantissimi fuerant Romani; legionibus in omne tempus stipendium duplicavit quod quidem, etsi exercitui gratissimum fuerit eumque militibus carissimum fecerit, sic ut carior nemo unquam alius, sumptuosissimum tamen reipublice fuisse non ambigitur. [...] Que omnia etsi contra consuetudinem romanorum ducum aliterque ac mos patrius exigebat facta non negaverim, posset tamen excusator inveniri; solent enim, qui maiora aliis agunt et maiora presumere, et quo melius sibi sunt conscii plus audere; erit fortasse qui dicat tolerabile in Cesare quod in alio quolibet non fuisset. Erit ex diverso qui hoc favorabiliter potius quam civiliter dictum dicat; excellentia enim civis et viri boni non licentiam debet augere sed modestiam” (Petrarca 1955a: 254–255).

³⁹ “[...] invictus ab hostibus, vinci a civibus et in exilio mori vellet” (Petrarca *op.cit.*: 258–259).

⁴⁰ “Et hoc quidem belli civilis initium; he fuerunt cause, aliquam et fortasse non parva iustitie faciem habentes, siqua usquam esse potest iusta causa patriam oppugnandi” (*ibid.*: 262–263).

chesco si oppongono a quanto rivelato dalla testimonianza dell'anticesariano Cicerone, convinto che neanche Pompeo avesse intenzione di difendere Roma da un dittatore, ma piuttosto di diventarlo egli stesso, impadronendosi del potere a discapito del suo avversario.

Questi ultimi esempi ci chiariscono come la *fama* in quanto dimensione del successo umano — nella politica, nelle armi, etc. —, nasconda spesso una diversa misura di giudizio per quel che riguarda le virtù, o piuttosto il modo in cui determinate qualità vengono utilizzate al fine di raggiungere lo scopo che il protagonista dell'impresa si è prefisso.⁴¹

Con una riflessione sulla fama, stavolta proiettata esclusivamente sull'universo delle *donne illustri* (e già nel *De casibus* Boccaccio aveva ricordato come, nel complesso di eventi chiamati a rappresentare le *rovine di uomini illustri*, non si debbano fare distinzioni di sesso, e quindi anche le donne siano da includere nelle storie esemplari), si apre il *De mulieribus*

⁴¹ La simpatia verso Cesare, confessata da Petrarca stesso, ritorna in un momento di acere polemica con il presente, nel secondo libro del *De vita solitaria*, quando di fronte alla "ferita" di Gerusalemme tradita e abbandonata, il poeta immagina la veemenza con cui il generale romano si scaglierebbe contro chi occupa il Santo Sepolcro: "[...] se oggi Giulio Cesare ritornasse dall'al di là, ardimentoso e potente com'era, e vivendo in Roma sua patria — come farebbe senza dubbio — conoscesse il nome di Cristo; se questo avvenisse, dico, crediamo forse che permetterebbe a quel bandito egiziano e a quella 'turba effeminata del Pelusiaco Canopo', come dice Lucano, di rimanere più a lungo padrone non dico di Gerusalemme e della Giudea e della Siria, ma proprio dell'Egitto e di Alessandria? Lo permetterebbe, ricordando di aver tolto proprio lui, un tempo, il regno e insieme la sposa e la vita non a un empio tiranno, ma a un re legittimo, e di aver assoggettato a suo rischio e pericolo quelle terre per donarle a Cleopatra? Non mi domando con quanto diritto abbia egli agito così: ammiro quella forza d'animo e quell'energia, che sarebbe necessaria ai nostri tempi" ("[...] si hodie Iulius Cesar ab inferis remearet, animum illum potentiamque suam referens, et Rome, hoc est in patria sua vivens, ut haud dubie faceret, Cristi nomen agnosceret, diutius ne passurum credimus, quod egiptius latro 'et Pelusiaci tam mollis turba Canopi', ut ait ille, non dicam Ierosolimam et Iudeam et Syriam, sed ipsam Egiptum atque Alexandriam possideret, dum meminisset olim se, non tyranno impio sed legitimo quidem regi regnum simul et coniugem et vitam abstulisse, terrasque illas ut Cleopatre dono daret suo periculo domuisse? Non quero quam id iuste egerit, sed animi vim et acrimoniam illam miror ac necessariam temporibus nostris dico") (Petrarca 1955a: 494–495). In quest'opera, il cui fine è l'esaltazione della vita meditativa, di un'esistenza trascorsa — per una scelta spontanea e cosciente — nella solitudine e nello studio, sorprendente è la veemenza con cui Petrarca esalta la forza d'animo e l'energia da Cesare dimostrati in una situazione di cui è dubbia persino la legittimità (per di più, il secondo libro del *De vita solitaria* è quello in cui sono gli exempla ad illustrare la necessità ed utilità della vita contemplativa): allo stesso modo in cui le ragioni che hanno apparenza di giustizia trionfano — indirettamente — nel *De gestis Cesaris*, le colpe del conquistatore dell'Egitto scompaiono di fronte alla efficacia dell'azione da questi compiuta, che si vorrebbe reiterata, a difesa del Sepolcro, dunque finalmente impiegata in una impresa del tutto legittima, e grata a Dio.

claris. Al centro della questione è il “rapporto di forza” tra l’elemento maschile e quello femminile:

Gli uomini—è vero—sono da esaltare quando, colla forza loro concessa, abbiano compiuto grandi azioni. Ma quanto più sono degne di elogio le donne, quasi tutte per natura molli e deboli nel corpo e tarde nell’ingegno, se riescano ad uno spirito virile, osando compiere imprese cospicue per ingegno e virtù, e che sarebbero estremamente ardue anche per gli uomini?⁴²

Fatto sta che le qualità positive delle donne, proprio in virtù di quanto appena ricordato, non sono facilmente identificabili, tanto che di alcune imprese straordinarie non si ricordano in quanto vere e proprie protagoniste, ma piuttosto per esserne state le cause prime: lo stesso concetto di fama, poi, che Boccaccio usa per le donne, non è da intendersi “in senso stretto e tale che sempre sbocchi in quello di virtù”,⁴³ e da ciò discende che, frammiste alle *puclicissimae matronae*, vi siano donne di grandissimo ma pernicioso ingegno, cosa che—ricorda Boccaccio—non è affatto in contrasto con quanto avviene per gli uomini illustri, se ai nomi dei grandi esempi di virtù si mescolano quelli dei sediziosi, fraudolenti, sanguinari, traditori. Quest’opera, che—non solo a detta del suo autore—rappresenta il primo esperimento del genere biografico legato agli “uomini illustri”, ristretto alle sole figure femminili, e basato sul criterio della continuità storica (da Eva a Giovanna di Napoli, sono ben centosei le donne prese in considerazione dal Certaldese), si distacca dallo spirito dell’opera precedente, per il fatto che alla dimensione moraleggiante pressoché obbligata in questo genere di trattati, affianca il proposito di dare una forma moderna e letterariamente valida a materiali derivati soprattutto dalle letterature antiche. Sapegno lo definì un “fiore di racconti piacevoli, un’antologia di materiali poetici desunti dalle letterature antiche”:⁴⁴ per la nostra analisi è interessante vedere come l’interesse moraleggiante o didattico sia posto in secondo piano rispetto alle opere precedenti, dello stesso Boccaccio o di Francesco Petrarca (per non parlare del genere agiografico), e come la tradizionale capacità di riconoscere in questa continuità di figure umane illustri un disegno divino, passi in secondo piano rispetto alla riflessione più generale sulla funzione educativa della cultura. Questo è chiaramente rappresentato da alcuni *topoi* letterari, quali il rimpianto dell’età aurea e l’ammirazione per le lettere latine, e vale la pena di citare un passo ben presente

⁴² Boccaccio (1965b: 25).

⁴³ *Idem*.

⁴⁴ In Zaccaria (2001: 3).

alla critica, quello della difesa della poesia e delle lettere, nel ritratto di Nicostrata:

Risplendono infiniti volumi di tutte le discipline, scritti in caratteri latini; e per essi si serba perpetua memoria delle grandi imprese divine ed umane; cosicché col loro aiuto conosciamo quelle cose che non potemmo vedere. Per essi trasmettiamo le nostre suppliche e accogliamo con sincerità quelle di altri, per essi stringiamo lunghe amicizie e le conserviamo con reciproca corrispondenza. Essi, per quanto è possibile, ci descrivono Dio; essi indicano il cielo, la terra, i mari e tutti gli esseri animati; e non c'è cosa, tra quante si possono indagare, che per essi, con cura assidua, non possa essere appresa. In breve: quel che non può essere abbracciato e posseduto dalla nostra mente, si affida, per mezzo loro, a sicurissima custodia; e tuttavia, anche se alcuni di questi meriti toccano ad altri alfabeti, ciò non significa che l'espressione di alcunché di commendevole possa essere sottratta al nostro. [...] E noi, come li abbiamo appresi, così li abbiamo spontaneamente diffusi, ma sempre distinti da vocaboli nostri. Perciò, quanto più dal lontano passato le lettere derivano, tanto più si accrescono le lodi del latino; mentre esse rendono più chiara testimonianza di antichissima nobiltà e di ingegno; e costituiscono una prova indefettibile della nostra intelligenza, pur suscitando lo sdegno dei barbari.⁴⁵

Se questa esaltazione del ruolo centrale della cultura non si riferisce soltanto al passato, è necessario che esempi contemporanei di degne figure femminili siano capaci di inverare il principio, posto nel *Proemio*, che ha guidato l'autore nell'inserimento di *amabili inviti alla virtù* e di *alcune frecce per far fuggire e detestare i delitti*, al fine di raggiungere una *santa utilità* tutta a vantaggio del lettore: è questo il caso della descrizione dell'ultima *mulier clara* considerata, Giovanna regina di Napoli, in cui Boccaccio infila le lodi sperticate della donna cui, tra l'altro, aveva pensato di dedicare quest'opera. Il regno dalle complesse vicende di Giovanna viene lodato come reso sicurissimo dall'azione civilizzatrice di una governante determinata: “le terre che ora possiede, Giovanna ha ordinato in modo che chiunque voglia passar per esse—sia povero o ricco—può farlo con sicurezza notte e giorno, cantando.”⁴⁶ Inoltre, le vicende personali e familiari della donna, coinvolta direttamente nell'assassinio del marito Andrea d'Ungheria, per vendicare il quale si mobilitò una vera e propria campagna militare comandata dal potente re Luigi, vengono lette in maniera del tutto singolare dal Certaldese che già nel *De casibus* aveva rivolto le sue critiche all'*Ungherese infido*:

⁴⁵ Zaccaria (*op.cit.* : 117–119).

⁴⁶ *Ibid.* : 447.

Ella infatti sopportò guerre all'interno, per la discordia tra i fratelli della famiglia reale [...]; sopportò inoltre, per colpa altrui, la fuga, l'esilio, gli arcigni caratteri dei mariti, gli odi dei nobili, la cattiva fama immeritata, le minacce dei pontefici e molti altri mali con cuore forte, con animo invitto: difficoltà tutte che, non dico a donna, ma a re forte e validissimo, sarebbero riuscite insuperabili.⁴⁷

* * *

Se nel *De viris illustribus* troviamo il primo grande esempio di come il pessimismo polemico petrarchesco, unito alla razionale sfiducia nella possibilità di leggere inequivocabilmente le *historie* senza un serio approccio filologico, costruiscano l'immagine di un'epoca — la storia romana — che sarebbe inutile rappresentare tanto fertile e fruttuosa se non si avesse un fine preciso, cioè ridisegnare quel rapporto tra individuo e società, tra agire personale e bene comune, che costituirà la base di indagine del pensiero umanista e rinascimentale, nell'approccio di Giovanni Boccaccio alla scrittura biografica è reperibile, oltre alla lezione filologica che aveva appreso dal grande amico e maestro, la coscienza che la materia storica, generalmente usata per fini didattici e moraleggianti, poteva assumere quella veste letteraria tanto necessaria ed utile — probabilmente sentita tale dopo l'esperienza del *Decameron* — da riuscire ad attirare persino l'attenzione degli uomini indifferenti alla corruzione morale, come si afferma nel *Proemio* del *De casibus*:

Senza dubbio costoro, avvezzi agli osceni piaceri, difficilmente sono soliti a prestar attenzione ai ragionamenti, mentre talvolta son presi dall'interesse dei racconti.⁴⁸

BIBLIOGRAFIA

- Ariani, M. (1999): *Petrarca*. Roma: Salerno.
- Aurigemma, M. (1983): La concezione storica del Petrarca nel primo nucleo del *De viris illustribus*. In: *Dal Medioevo al Petrarca. Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*. I, Firenze: Olschki. 365–388.
- Billanovich, G. (1961): Il Petrarca e i classici. In: *Petrarca e il petrarchismo. Atti del terzo Congresso dell'Associazione Internazionale per gli studi di Lingua e Letteratura Italiana (Aix-en-Provence e Marsiglia, 31 marzo–5 aprile 1959)*, Bologna: Minerva. 21–33.

⁴⁷ *Ibid.*: 449.

⁴⁸ Boccaccio (1965a: 795).

- Boccaccio, G. (1965a): De casibus virorum illustrium. In: Ricci (1965 : 786–891).
- Boccaccio, G. (1965b): De mulieribus claris. In: Ricci (1965 : 706–783).
- Boccaccio, G. (1967): *De mulieribus claris* (a cura di V. Zaccaria). Milano: Mondadori.
- Branca, V. (1977): *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*. Firenze: Sansoni.
- Dotti, U. (1992): *Vita di Petrarca*. Roma & Bari: Laterza.
- Kiséry, Zsuzsa. (1994): Egy szöveg kalandja. Petrarca: *Vita Caesaris. Italianistica Debreceniensis* 2 : 29–43.
- Martellotti, G. (1949a): In margine ai “Trionfi” e al “De viris”. *Studi Petrarqueschi* 2 : 95–99.
- Martellotti, G. (1949b): Linee di sviluppo dell’umanesimo petrarchesco. *Studi Petrarqueschi* 2 : 51–80.
- Martellotti, G. (1964): Il *De viris illustribus*: modi e tempi della composizione. In: *F. Petrarca: De viris illustribus* (edizione critica per cura di G. Martellotti). Volume primo (*Edizione Nazionale delle Opere di Francesco Petrarca*), Firenze: Sansoni. IX–XV.
- Martellotti, G. (1983): *Scritti Petrarqueschi* (a cura di M. Feo e S. Rizzo). Padova: Antenore.
- Martellotti, G., P. G. Ricci, E. Carrara & E. Bianchi (eds.) (1955): *La letteratura Italiana. Storia e testi. Volume 7. Francesco Petrarca, Prose*. Milano & Napoli: Ricciardi.
- Petrarca, F. (1955a): De viris illustribus (a cura di G. Martellotti). In: Martellotti et al. (1955 : 218–267).
- Petrarca, F. (1955b): De vita solitaria (a cura di G. Martellotti, traduzione italiana di A. Bufano). In: Martellotti et al. (1955 : 286–591).
- Petrarca, F. (1955c): Posteritati (a cura di P. G. Ricci). In: Martellotti et al. (1955 : 2–19).
- Petrarca, F. (1955d): Secretum (a cura di Enrico Carrara). In: Martellotti et al. (1955 : 22–215).
- Ricci, P. G. (ed.) (1965): *La letteratura Italiana. Storia e testi. Volume 9: Giovanni Boccaccio, Opere in versi, Corbaccio, Trattatello in laude di Dante, Prose latine, Epistole*. Milano & Napoli: Ricciardi.
- Sapegno, N. (1965): Francesco Petrarca. III: Fondazione della cultura umanistica. In: E. Cecchi & N. Sapegno (eds.) *Storia della letteratura italiana. Volume II: Il Trecento*, Milano: Garzanti. 217–231.
- Stok, F. (1995): Ritratti fisiognomici in Svetonio. In: I. Gallo & L. Nicastrì (eds.) *Biografia e autobiografia degli antichi e dei moderni*, Salerno: Edizioni Scientifiche Italiane. 109–135.
- Zaccaria, V. (2001): *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*. Firenze: Olschki.