

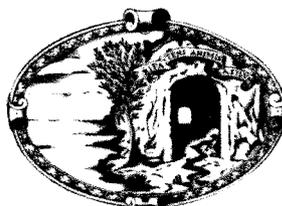
**ATTI E MEMORIE**  
DELL'ACCADEMIA GALILEIANA  
DI SCIENZE LETTERE ED ARTI  
IN PADOVA

GIÀ DEI RICOVRATI E PATAVINA

ANNO ACCADEMICO 2010-2011 - CCCCXII DALLA FONDAZIONE  
VOLUME CXXIII - PARTE III

**MEMORIE**

DELLA CLASSE DI SCIENZE MORALI  
LETTERE ED ARTI



PADOVA  
PRESSO LA SEDE DELL'ACCADEMIA

FRANCO TOMASI

**Lecture di Petrarca nelle Accademie del XVI secolo  
(Siena Padova, Firenze)**

*(Lectura pronunciata il 31 marzo 2011)*

*Estratto*

Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti  
già dei Ricovrati e Patavina  
Volume CXXIII (2010-2011)  
Parte III: Memorie della Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti



ACCADEMIA GALILEIANA DI SCIENZE LETTERE ED ARTI  
IN PADOVA  
35139 Padova - Via Accademia, 7 - Tel. 049.655249 - Fax 049.8752696  
e-mail: galileiana@libero.it - www.accademiagalileiana.it

PADOVA  
PRESSO LA SEDE DELL'ACCADEMIA

FRANCO TOMASI

## **Lecture di Petrarca nelle Accademie del XVI secolo (Siena, Padova, Firenze)**

(Lectura pronunciata il 31 marzo 2011)

All'interno delle svariate forme del commento la lettura accademica svolge, specie a partire degli anni Trenta del secolo, una funzione chiave, in qualche modo decisiva sia per la teoria e la prassi della lirica sia per la definizione del ruolo e delle funzioni delle stesse Accademie che ospitano queste lecture.<sup>1</sup> Nonostante ciò questa pratica culturale è poco studiata e persino poco nota nelle sue dimensioni, anche perché quando ci si avvicina alle Accademie è ancor oggi quasi obbligatorio ricorrere a repertori, censimenti, mappature, dalla canonica raccolta del Maylender sino alle forme più aggiornate e moderne dei database, perché il fenomeno è così esteso e quasi polverizzato in tutta la penisola e per un arco di tempo così lungo, che non è facile avere un'idea approssimativa della sua portata.<sup>2</sup> E, tuttavia, anche quando una prima campionatura delle Accademie sia fatta, resta ancora da costruire una mappa capace di dare conto non solo del puro dato numerico, ma anche della significatività, della pregnanza e degli indirizzi di ciascuna Accademia, dei suoi rapporti con il potere politico e con le altre istituzioni culturali. Rivolgere lo sguardo alle lecture accademiche dedicate a Petrarca può essere un primo tentativo di avviare un esame più

---

(<sup>1</sup>) Sulle forme del commento a Petrarca si veda almeno G. BELLONI, *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al Canzoniere*, Padova, Antenore, 1992 e P. VECCHI GALLI, *Petrarca nel Cinquecento*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. XI, *La critica letteraria dal Due al Novecento*, Coordinato da P. Orvieto, Roma, Salerno editrice, 2003, pp. 325-351.

(<sup>2</sup>) Oltre ai repertori tradizionali, rivisti e analizzati anche in anni più recenti, si segnala in questa sede l'importante iniziativa di censimento e pubblicazione in forma di database avviata da un gruppo di ricerca inglese, consultabile al seguente indirizzo: <http://www.bl.uk/catalogues/ItalianAcademies>.

approfondito, dato che esse sono tra le pratiche culturali più diffuse e quasi costanti nelle differenti accademie, benché la nostra conoscenza del fenomeno, anche a causa del fatto che non esiste un censimento attendibile dei materiali a stampa e manoscritti, sia parziale. In questa sede vorrei proporre un itinerario attraverso tre città, rispettivamente Siena, Padova e Firenze, all'interno di una parabola cronologica che procede dai primi anni Trenta sino alla fine degli anni Quaranta, un percorso dunque breve, ma, spero, significativo, perché è in questi anni, a mio parere, che si vengono codificando le forme di una pratica culturale e di una serie di possibili soluzioni esegetiche destinate poi a divenire modello per i decenni successivi.<sup>3</sup>

#### SIENA

La prima tappa di questo breve *tour* è Siena, come si diceva, e, più in particolare, l'Accademia degli Intronati e delle altre che attorno ad essa si costruiscono, già nel corso degli anni Venti. Si tratta di un'istituzione la cui storia è solo parzialmente ricostruita, specie perché, come succederà per molte accademie italiane, la sua esistenza segue il tormentato alternarsi delle vicende politiche della città, che, com'è noto, tra il 1530 e il 1558 perderà la propria indipendenza e sarà annessa al dominio mediceo di Cosimo. Non è forse un caso che diversi momenti della vita di questa accademia siano destinati a celebrare pubblicamente le occasioni per una nuova fondazione dopo periodi di forzato silenzio; basterebbe a questo proposito ricordare il *Dialogo dei giuochi* di Scipione Bargagli, ideale rappresentazione di un passaggio delle consegne tra due generazioni di letterati: quella che aveva dato vita alla prima stagione e quella che, sul finire degli anni Cinquanta, intendeva promuovere una rinascita dell'istituzione.<sup>4</sup>

(<sup>3</sup>) Auspicabile sarebbe l'avvio di un censimento delle letture accademiche su Petrarca (chi scrive lo ha avviato per la prima metà del XVI secolo) per tutto il Cinquecento e per il primo Seicento, dato che, ad oggi, mancano persino elementi di primo orientamento per comprendere appieno portata e importanza del fenomeno; sulla tipologia della "lettura" si veda F. NARDI, "Letture" in *Accademia: esempi cinque-secenteschi*, in *Scrittori in cattedra. La forma della "lezione" dalle Origini al Novecento*, a cura di F. Calitti, numero monografico di «Studi (e testi) italiani», 9, 2002, pp. 105-122; un primo saggio di letture accademiche su Petrarca si trova in *Lezioni sul Petrarca. Die Rerum vulgarium fragmenta in Akademievorträgen des 16. Jahrhunderts*, Hrsg. B. Huss, F. Neumann, G. Regn, Münster, Verlag, 2004.

(<sup>4</sup>) Per uno sguardo d'insieme sull'Accademia nella sua prima fase, e per la biblio-

Ma nonostante queste turbolenze politiche a Siena, e fin dagli anni Venti, anche prima dell'esperienza degli Intronati, avevano preso forma proposte linguistiche e letterarie di grande interesse, in particolare attorno alla figura di Claudio Tolomei, sorta di eminenza grigia per la cultura senese di questi anni; si potrebbe, a questo proposito, ricordare almeno il caso di uno dei suoi più diretti e interessanti allievi, cioè Bartolomeo Carli Piccolomini (1503-1535), poiché nelle sue opere, rimaste per lo più inedite e riscoperte negli ultimi anni grazie agli studi di Rita Belladonna e altri ricercatori, si avverte una convinta e consapevole strategia di promozione del volgare a lingua degna di occupare tutte le zone della cultura e della vita sociale, un'operazione certamente condotta sulla scorta degli insegnamenti del già ricordato Tolomei, capace di confrontarsi, anche in posizione di consapevole polemica, con le istanze bembiane.<sup>5</sup> Nella ricca produzione di Carli Piccolomini, che spazia dalla lirica alla trattatistica, dai volgarizzamenti alla dialogistica, preme in questa occasione ricordare la lettura di un testo lirico, sia pure non petrarchesco, direttamente implicato però con le forme dell'esegesi petrarchesca: si tratta dell'esposizione dello strambotto di marca popolareggiante *Hotti donato il cor di buona voglia*, un esercizio ermeneutico che si potrebbe definire paradossale.<sup>6</sup> Carli Piccolomini infatti, dopo aver celebrato la poesia volgare, ricostruendo una sorta di canone delle *auctoritates*, afferma di aver scelto «per ischerzo» il testo da commentare, suggeritogli dal pubblico femminile cui si rivolge, un uditorio ormai stanco di commenti petrarcheschi e poco incline ad avventurarsi, dato il contesto di piacevole conversazione, nelle cantiche dantesche. Nel corso della lettura Piccolomini illustra anche il metodo di analisi del testo, mirato a illustrare, forte di ricordi neoplatonici e ficiniani, la forza della parola poetica, anche quando essa trovi espressione in forme popolareggianti. Su una linea analoga, in equilibrio tra intento parodico e impegno esegetico, si colloca una parte significativa delle lezioni su testi lirici degli Accademici Intronati. Lo si

---

grafia pregressa, mi permetto di rinviare a FRANCO TOMASI, *L'Accademia degli Intronati e Alessandro Piccolomini: strategie culturali e itinerari biografici*, in *Alessandro Piccolomini (Sienne 1508 - Sienne 1579)*, Colloque International, Paris 23-25 septembre 2010, a cura di M.-F. Piéjus, M. Plaisance, M. Residori, Paris, CIRRI, in corso di stampa.

<sup>(5)</sup> Per la figura di Carli Piccolomini vedi la relativa voce di Rita Belladonna e Valerio Marchetti nel *Dizionario biografico degli italiani*, 29, 1977, pp. 194-196.

<sup>(6)</sup> Le lezione è conservata nel manoscritto Piccolomini Clementini, 760, ff. 1r-11r dell'Archivio di Stato di Siena; è inoltre stata pubblicata agli inizi del Novecento da Pietro Piccolomini Clementini, cfr. *Commento sopra la canzone 'Hotti donato il cor di buona voglia' (da un ms. del sec. XVI)*, Siena, Lazzeri, 1909.

può cogliere, ad esempio, nella lezione di Marcantonio Piccolomini, il Sodo Intronato, sul sonetto *Son animali al mondo de sì altera* (Rvf 19), collocabile sul finire degli anni Trenta.<sup>7</sup> Sin dall'esordio il lettore piega la consueta *excusatio propter infirmitatem* in chiave comica e parodica, anche se poi, nonostante alcune digressioni di carattere scherzoso, l'esegesi segue la canonica scansione di individuazione del soggetto, in questo caso la potenza dello sguardo della donna, per cui vengono allegati altri numerosi esempi petrarcheschi, divisione dell'articolazione metrico-argomentativa del sonetto, in nome della massima secondo cui «il ben dividere sia capo al ben dichiarare», e, infine, analisi più dettagliata di elementi linguistico-lessicali, con aperture in direzione erudita, specie per lo studio degli animali che sopportano la vista del sole. Ne emerge una lettura orientata a chiarire e agevolare la piena comprensione letterale del testo, secondo una strategia interpretativa propria a Marcantonio Piccolomini, come ci attesta anche la testimonianza di una più tarda *veglia*, composta da Marcello Landucci, il Bizzarro Intronato, nel 1542, nel corso della quale così viene presentato Piccolomini:

Ma il Sodo [*Marcantonio Piccolomini*], nimico capitale di chi, asotigliando il cervello, fa dir agli auttori quello che mai non pensorno e non può stare alle mosse come sente stirare un testo, che sa la Signoria Vostra Reverendissima la briga dell'Ombroso [*Figliuccio Figliucci*] e del Susurngone [*Giovan Maria Rimbotti da San Miniato*] quanta che fusse solamente per comentare il Burchiello, facendogli dire quelle pazzie che non pensò mai.<sup>8</sup>

Non troppo dissimile è poi la lettura della ballata *Perché quel che mi trasse ad amar prima* (Rvf 59), sicuramente ascrivibile al medesimo periodo ma non facilmente attribuibile, che si apre con un preambolo di carattere narrativo e autobiografico, nel quale il lettore dichiara di aver a lungo deriso i compagni accademici per essersi dedicati con troppa insistenza alle questioni d'amore, sentimento che a lui sembrava facilmente dominabile dalla ragione.<sup>9</sup> Ora, caduto nella trappola

(7) Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. P.V.15/9, ff. 264r-270r.

(8) Cfr. F. GLÉNISSON-DELANNÉE, *Une veillée intronata inédite (1542) ou le jeu littéraire à caractère politique d'un diplomate: Marcello Landucci*, in «Bullettino Senese di Storia Patria», XCVIII, 1991, pp. 63-101: 91.

(9) La lezione è conservata nel ms. ricordato nella nota 7, ff. 258r-262v; nel corso della lezione si ricordano altre letture intronatiche – oggi apparentemente perdute –, come

dell'amore, ritiene di dover esprimere attraverso il lavoro di esegesi il suo personale affanno, in nome della profonda affinità psicologica ed emotiva che sente con il testo petrarchesco prescelto. Ovviamente questo gioco di *mise en masque*, attraverso il quale si istituisce un sottile legame tra poeta e interprete, costituisce una cornice galante, ma ben rappresentativa di quella proiezione di un percorso individuale e personale nel testo e nella lingua di Petrarca. La «dichiarazione» analitica e puntuale del testo prende avvio da un'analisi sulla struttura circolare della ballata, sulla quale, del resto, viene costruita tutta la lettura. Benché sia lasciato qualche spazio a notazioni di carattere linguistico e in qualche passaggio si accenni a commentare Petrarca con luoghi paralleli degli stessi *Rerum vulgarium fragmenta*, momenti centrali della lezione paiono le due digressioni dedicate alla natura dell'amore e alla dinamica dell'innamoramento attraverso lo sguardo, secondo coordinate di marca neoplatonica, per soffermarsi poi sulla diversa natura dello sguardo, che può essere lascivo o reverente e grave.

Per illustrare ulteriormente le forme dell'esegesi dei *Rerum vulgarium fragmenta* in seno all'Accademia degli Intronati ci soccorrono anche due lezioni, conservate nel manoscritto H.IX.37 (ff.1r-23r; 25r-58r) della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, pronunciate da Antonio Barozzi, detto il Deserto Intronato. I testi presi in esame sono *Quando fra l'altre donne ad hora ad hora* (Rvf 13) e *Amor che nel pensier mio vive e regna* (Rvf 140), anche se le due lezioni sono state evidentemente concepite come parte di un unico disegno inteso a illustrare la teoria d'amore secondo linee evidentemente neoplatoniche e ficiniane, poggiandosi però sul testo di Petrarca. Sin dal preambolo, del resto, sono chiari i termini del discorso, dato che Barozzi espone la tesi che la potenza d'amore, quando è ben regolata, è in grado di generare una pronta beatitudine. Alcune ampie digressioni presenti nelle letture sono di fatto dei veri e propri compendi del trattato di Ficino sull'Amore, come quando Barozzi istituisce un parallelo tra la dinamica dei rapporti tra Amore e Caos e la vicenda amorosa cantata da Petrarca, che «era [...] caos, avanti che conoscesse Laura, essendo rozzo, oscuro et imperfetto», oppure quando si diffonde in una lunga parentesi filosofica per commentare il sintagma petrarchesco *sommo ben*. Il testo lirico di Petrarca nelle letture di Barozzi, nelle quali non sembra impossibile scorgere un'influenza di analoghe esperienze fiorentine (e questo spingerebbe a datarle ai primi anni Quaranta), viene ricondotto all'interno di un ordito squisitamente filosofico, secondo

---

ad esempio una di Figliuccio Figliucci, l'Ombroso, sul sonetto *Amor che nel pensier mio vive e regna* (Rvf 140), e altre di carattere più filosofico.

una proposta che mira a enfatizzare la forza speculativa del discorso lirico. Non a caso, all'interno della sua lettura, Barozzi si affida all'*aucltoritas* di Girolamo Benivieni, ricordato per la sua canzone *Amor, da le cui man*, testo di fondata importanza per l'esegesi rinascimentale, soprattutto per l'autocommento con il quale quel testo circolava.<sup>10</sup>

Si profila dunque, sia pure in base a un quadro ricostruibile frammentariamente, il ricorso frequente alla lezione quale momento di una discussione più ampia sui temi dell'amore all'interno dell'Accademia, secondo una doppia polarità, già ravvisabile in questi primi esempi, che contrappone le letture interessate a un piano più puntualmente linguistico a quelle più aperte a una lettura di carattere sapienziale, che investe Petrarca del ruolo di «poeta dotto», spiegabile attraverso le categorie del neoplatonismo. È anticipata così una doppia tensione che si manifesterà, con ben più affilati strumenti esegetici, in nome di una diversa tensione tra neoplatonismo e aristotelismo, anche nelle esperienze successive, e che del resto trova ampia attestazione nei commenti a stampa, in nome di quella contrapposizione tra una critica mirata a una esposizione del testo più rispettosa possibile del fatto linguistico e una più attenta a valorizzare l'elemento sapienziale e filosofico della lirica.

## PADOVA

La seconda tappa del nostro itinerario giunge a Padova, sul finire degli anni Trenta, quando prende forma l'Accademia degli Infiammati, un'esperienza consumatasi nel giro di pochi anni, ma per più versi decisiva per la storia delle accademie italiane e per l'esegesi petrarchesca e forse, più in generale, per la definizione stessa del genere lirico.

<sup>(10)</sup> È interessante osservare che Barozzi ricorda nelle sue lezioni anche le stanze *De la beltà che in lei larga possiede* di Claudio Tolomei, andate a stampa una prima volta nel 1547 nel *Libro secondo delle Rime di diversi* edite da Giolito (e poi, con significative varianti, nell'edizione dello stesso libro del 1548; le varianti introdotte sono quelle proposte da Tolomei, come si evince dalla lettera a Fabio Benvoglianti edita in *De le lettere di Claudio Tolomei lib. sette...*, Venezia, Giolito, 1547, ff. 187r-188v). Si tratta di un testo particolarmente impegnativo sul fronte della filosofia d'amore, in stretta relazione con il trattato di Leone Ebreo, volgarizzato proprio a Siena e per volontà dello stesso Tolomei; cfr., per maggiori dettagli, M. PERRON-BAILLY, *La lingua del lettore. Percorsi dei «Dialoghi d'amore» nella pratica letteraria del Cinquecento*, in «Intersezioni», XXVIII, 2008, pp. 181-208.

Al centro del programma dell'Accademia, che come è noto visse anche di tensioni al suo interno che la portarono ben presto a sciogliersi, stava il desiderio di mediare i traguardi raggiunti dall'esperienza poetica e linguistica di Bembo con le punte più avanzate del cosiddetto aristotelismo naturale che nello Studio patavino, specie per merito di Pietro Pomponazzi, aveva offerto una nuova e affascinante interpretazione della filosofia e del sapere. Una mediazione e un tentativo di conciliazione tutt'altro che semplici e ovvi, se si ricorda il sostanziale disinteresse esibito da Pomponazzi per gli strumenti della filologia e della grammatica, ma pure intrapreso dagli accademici che in questa delicata composizione di tensioni tra loro contrastanti vedevano aprirsi la strada per una nuova interpretazione del sapere, e con esso anche verso una profonda revisione delle forme della sua trasmissione e del ruolo di chi doveva mediare quella cultura. Una nuova idea della cultura, spregiudicatamente aperta al volgare e a un linguaggio attento al peso delle *res*, almeno in misura uguale, se non superiore, a quello dei *verba*, implicava quindi anche una riformulazione delle forme della pedagogia e degli spazi ed essa deputati. Non sarà del resto inutile ricordare che il tema dell'educazione ben presto divenne centrale nel dibattito dei protagonisti di questa Accademia, come testimoniano, ad esempio, le lettere di Benedetto Varchi scritte sul finire del 1539 al suo allievo Carlo Strozzi o, ancora, il trattato *De la institutione* di Alessandro Piccolomini, mirato a precisare il *cursus* necessario all'uomo destinato a ricoprire cariche di responsabilità in seno alla gestione politica e morale della sua città (opera, quest'ultima, fortemente debitrice, ai limiti del plateale plagio, della dialogistica di Sperone Speroni).

Una delle forme privilegiate da parte degli accademici per valorizzare questa nuova cultura e questa nuova lingua passa da un lato per un consistente piano di volgarizzamenti, tutti sostanzialmente di testi filosofici o scientifici: Varchi, tra le altre cose, traduce il primo libro degli *Elementi* di Euclide e compone un *Comento sopra il primo libro dell'Etica di Aristotele*; Alessandro Piccolomini avvia una serie di lavori scientifici, destinati a grande fortuna, come ad esempio il trattato *De la sfera del mondo*. Ma, dall'altro lato, accanto a queste istanze, sono proprio le lezioni a costituire l'asse portante dell'attività accademica, il vero e proprio banco di prova per saggiare la sostenibilità del progetto culturale avviato. Il piano delle letture, almeno quello che ci è oggi possibile ricostruire, dimostra la volontà di difendere e sostenere il ruolo della poesia, all'interno di un quadro nel quale la letteratura doveva contendere lo spazio alle discipline filosofiche; basterebbe rammentare, a questo proposito, che parallelamente alle letture di poesia, Varchi avvia un ciclo di lezioni, parte in volgare parte in latino, sull'*E-*

*tica* di Aristotele, e che erano inoltre previste letture della *Poetica* dello stagirita. La difesa e la legittimazione della poesia era operazione non ovvia, dato che essa, all'interno di un discorso di matrice pomponaziana fortemente sfiduciato nei confronti dell'eccellenza imperitura della parola, sembra essere svalutata e posta all'angolo. Tra le letture di testi petrarcheschi di cui abbiamo almeno notizia, si possono ricordare le letture di Varchi sulle canzoni *Italia mia* (Rvf 128) e *Verdi panni* (Rvf 29) e sui sonetti *Non da l'hispano Hiberno* (Rvf 210) e *Amor che 'ncende il cor d'ardente zelo* (Rvf 182), mentre il giovane Ugolino Martelli si dedica alla canzone *Chiare, fresche et dolci acque* (Rvf 126).<sup>11</sup> Già la scelta dei testi, se si esclude il caso di Martelli, dimostra una precisa strategia di Varchi, che si avvicina a componimenti o civili o particolarmente impegnativi, si direbbe quelli meno ovvi e lontani dal Petrarca più disponibile all'imitazione dilagante della rimeria di medio Cinquecento. Mi soffermerò in particolare sulla lettura varchiana della canzone *Verdi panni*, perché le ragioni che spingono Varchi a esporla mi paiono esemplari di un progetto esegetico e di una interpretazione di Petrarca sicuramente condivisi dagli altri membri dell'Accademia.<sup>12</sup> Sin dall'esordio Varchi dimostra di accettare una sorta di sfida interpretativa, prendendo in esame un testo giudicato da molti come sconnesso e dominato da un caotico affastellamento di argomenti; una sorta di congerie che testimonierebbe un balbettamento argomentativo tipico, a detta di molti, «degli afflitti et miseri innamorati, [*che*] quando spinti dalle passioni et dolori dell'animo, cercano di sfogare il core in qualunque modo cantando»; non sfugge, evidentemente, l'allusione al petrarchesco «cantando il duol si disacerba». Ma per Varchi la poesia non è sfogo incontrollato, quanto piuttosto dimostrazione di un dominio razionale delle proprie passioni che il discorso lirico di Petrarca esprime con piena consapevolezza.

Sin dall'esordio della lettura si avverte un respiro e una portata dell'esegesi che restano lontani dalle note ancora riscontrabili in alcu-

(<sup>11</sup>) Un elenco completo delle lezioni si può leggere in A. ANDREONI, *Benedetto Varchi all'Accademia degli Infiammati. Frammenti inediti e appunti sui manoscritti*, in «Studi Rinascimentali», 3, 2005, pp. 29-44; F. TOMASI, *Le letture di poesia e il petrarchismo nell'Accademia degli Infiammati*, in *Il Petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, a cura di F. Calitti e R. Gigliucci, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 229-250; S. LO RE, *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi*, Manziana, Vecchiarelli, 2008, pp. 191-256.

(<sup>12</sup>) Un'edizione commentata della lezione è stata proposta da M.T. GIRARDI, *La lezione su "verdi panni, sanguigni, oscuri o persi" (Rvf XXXIX) di Benedetto Varchi Accademico infiammato*, in «Aevum», 79, 2005, pp. 677-718.

ne letture senesi, con una rivendicazione di metodo molto orgogliosa, enfaticata dallo stesso testo preso in esame. A costituire una sorta di proemio alla lettura, inoltre, Varchi dichiara i concetti filosofici che starebbero alla base del componimento, in un interessante intreccio di aristotelismo – specie considerando l'*Etica* quale manuale per la corretta decifrazione della fisiologia amorosa – e neoplatonismo, secondo la vulgata ficiniana; un insieme di concetti filosofici che il poeta dichiara essere «non solamente utili ma etiamdio necessarissimi a bene intendere la presente canzone». A questo sunto filosofico, indispensabile per seguire l'esposizione della lirica, segue una serie di osservazioni sul genere metrico, con un'analisi puntuale della struttura eccezionale della canzone - con esempi tratti anche da imitatori moderni (Pietro Bembo e Lodovico Martelli); viene poi definito lo stile (mezzano, ma grave, in nome della tripartizione interna di ogni singolo livello stilistico) e si propone una suddivisione del testo in quattro parti. Dopo una premessa così sostanziosa, Varchi passa all'esame della canzone, ribadendo di continuo l'efficacia della sua lettura, in particolare per la comprensione piena della concatenazione logica degli argomenti, forte di strumenti di volta in volta neoplatonici o aristotelici. La pratica di commentare Petrarca con Petrarca, abituale nelle forme dell'esegesi primocinquecentesca, assume in questo caso un rilievo differente, perché non sono solo chiamati in causa tratti lessicalmente affini, ma soprattutto luoghi la cui intelligenza è necessariamente chiarita dal sostrato filosofico. Disciplina retorica, corretta e puntuale attenzione al tessuto logico e linguistico sono parte di un metodo di analisi per certi versi inedito rispetto al costume delle lezioni accademiche; la lettura non è solo un rito collettivo, ma espressione piena di un articolato piano culturale, di una esegesi che viene affinando le sue armi sul doppio versante della rivalutazione della poesia in chiave filosofica e della salvaguardia del suo valore linguistico e retorico. In questo modo Varchi offre una lettura che mira ad armonizzare un Petrarca dotto e sapiente e un Petrarca leggiadro, nel desiderio di dimostrare come la padronanza delle soluzioni stilistiche, in tutti i possibili registri permessi dalla tastiera retorica (e la scelta varchiana dei testi non lascia spazio a dubbi), siano parte di una poesia che affonda le sue radici in un tessuto filosoficamente consapevole: non semplice contrapposizione tra «scorza» e «medolla», tra *res* e *verba*, ma ambizioso tentativo di comprenderle insieme, sia pure osservate da un punto di vista squisitamente speculativo.<sup>13</sup>

(<sup>13</sup>) Rispetto al rapporto tra filosofia e poesia nelle letture varchiane si vedano le utili considerazioni di S. JOSSA, *Poesia come filosofia: Della Casa fra Varchi e Tasso*, in *Giovanni Della Casa: un seminario per il centenario*, a cura di A. Quondam, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 229-240.

Questo tipo di lezione, nella sua struttura e, almeno in parte, nel suo rapporto tra il testo e il retroterra filosofico, si sarebbe ben presto codificato, divenendo modello anche per le accademie successive, su tutte, come vedremo, quella degli Umidi, poi trasformata in Fiorentina. Ma una controprova della fortuna di questa organizzazione della lezione ci viene anche dalle forme del cosiddetto commento parodico, specie quello che nasce ai margini di simili esperienze accademiche. Mi riferisco, in particolare, ai *Cicalamenti* del Grappa, pseudonimo di un misterioso interprete per il quale sono state proposte diverse identificazioni. Editi nel 1545, in un libro che mostra con evidenza, per formato, caratteri, *mise en page* e persino filigrana della carta di essere stato stampato assieme alla lettura che Benedetto Varchi aveva tenuto nell'Accademia degli Infiammati sul sonetto *Cura che di timor ti nutri e cresci* di Giovanni Della Casa, i *Cicalamenti* sono una lettura in accademia, per la precisione l'Accademia dei Balordi, del sonetto *Poi che mia speme è lunga a venir* (Rvf 88). L'articolazione dell'esposizione, suddivisa in soggetto, stile, divisione del sonetto, sposizione delle tre parti, rimodula con evidenza quella imposta da Varchi, pur rovesciando paradossalmente il significato del testo, che nelle parole del commentatore sarebbe un elogio, anzi, per usare le sue parole, una «benedizione» del mal francese o sifilide; il lettore dimostra di conoscere a fondo le forme del commento accademico, utilizzando la cultura neoplatonica, riscritta in controcanto alle interpretazioni più diffuse.

## FIRENZE

Le letture degli Infiammati, in particolare quelle di Varchi e di Ugolino Martelli, venivano richieste e lette con attenzione a Firenze, al punto che l'ammirazione verso le esperienze patavine finì per motivare un gruppo di letterati fiorentini ad istituire una accademia in parte simile a quella degli Infiammati, anche se, sin dalla scelta del nome, «Umidi» contro «Infiammati», giocosamente orientata a tenere un registro semiserio. Come gli studi di Michel Plaisance hanno dimostrato, ben presto l'Accademia degli Umidi sarebbe stata «occupata» e nella sostanza rifondata secondo le linee dettate con lungimirante precisione da Cosimo de' Medici; l'entrata in Accademia, inizialmente fondata da Giovan Battista Mazzuoli detto lo Stradino, di uomini strettamente legati al potere mediceo come Pier Francesco Giambullari e Giovan Battista Gelli comportò una progressiva ride-

finizione del programma culturale e delle stesse forme di organizzazione, trasferendo così di peso l'Accademia all'interno di una politica culturale di marca medicea.<sup>14</sup> L'organizzazione dell'Accademia, ancora nella sua versione "umida", prevedeva nei suoi capitoli l'obbligo della lettura di testi di Petrarca e di qualche altro poeta toscano, mentre la riforma attuata dai filomedicei introduce di forza un elemento tutto fiorentino, affiancando alle letture di Petrarca quelle dantesche. Si avverte nel corso della storia di questa istituzione una tensione costante tra due linee non sempre convergenti, una più legata a un sistema di pensiero aristotelico, interessata più da vicino alla creazione letteraria e legata alle teorie linguistiche debitorie di Bembo (Benedetto Varchi, al suo rientro a Firenze nel 1543, diverrà il *leader* incontrastato di questa corrente); l'altra, invece, che affonda le sue radici nella cultura municipale fiorentina e vuole in particolare continuare la tradizione del neoplatonismo di marca ficiniana ed ermetica, e quasi inesorabilmente dedica al culto dantesco molte delle sue energie, benché la letteratura e il fatto poetico non siano l'interesse prevalente, o almeno sembrano costituire una semplice via d'accesso a un sapere di più ampia portata. Si tratta di due spinte divergenti, talvolta accentuate da ragioni tutte personali di invidia e di scontro, sulle quali si innestano polemiche di carattere linguistico, anche se forse è opportuno sfumare questa contrapposizione apparentemente così netta, specie per quanto riguarda il bagaglio di letture filosofiche, perché pare preferibile parlare di volta in volta di una prevalenza di aristotelismo o di neoplatonismo, dato che essi convivono e si intrecciano, seguendo le esigenze del momento.<sup>15</sup>

Il racconto dei primi anni dell'Accademia, come ha riconosciuto Plaisance, è affidato a due manoscritti, uno oggi alla nazionale di Firenze, l'altro, articolato in tre volumi, conservato presso la biblioteca Marucelliana, che sono portatori di due versioni della sua storia tra loro significativamente differenti; quello della Nazionale infatti è chiaramente allestito da un membro degli Umidi, nostalgicamente legato a quella prima esperienza e ostinatamente teso a non riconoscere il nuovo *status quo* imposto da Cosimo; quello della Marucelliana invece è di

<sup>(14)</sup> D'obbligo il rimando a M. PLAISANCE, *L'Accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici - L'Academie et le prince. Culture et politique à Florence au temps de Côme I<sup>er</sup> et de François de Médicis*, Manziana, Vecchiarelli, 2004.

<sup>(15)</sup> Si vedano le osservazioni, utili non solo in riferimento all'Accademia Fiorentina, proposte da G. ALFANO, «Una filosofia numerosa et ornata». *Filosofia naturale e scienza della retorica nelle letture cinquecentesche delle «Canzoni sorelle»*, in «Quaderns d'Italia», 11, 2006, pp. 147-179.

parte medicea, e tratteggia la storia del passaggio dagli Umidi all'Accademia Fiorentina senza enfatizzare le fasi traumatiche, per sottolineare piuttosto il senso di continuità tra le differenti istituzioni. Entrambe risultano però – in modo diverso – di grande interesse anche per la ricostruzione delle attività dell'Accademia, e in particolare per le letture pubbliche e private, sia perché permettono di seguire il calendario delle lezioni, sia perché offrono la possibilità di osservarne alcuni esempi.

Dal calendario delle attività accademiche, sul quale per ragioni di spazio in questa sede non ci si può soffermare in dettaglio, è possibile ricostruire il piano sistematico delle letture, in nome del quale nelle lezioni private era prevista una esposizione integrale, testo per testo, dell'intero *Canzoniere*, cui si devono aggiungere molte lezioni pubbliche, di più ampio respiro, che solo nei primi cinque anni di vita dell'accademia sono dedicate almeno a una trentina di testi petrarcheschi.<sup>16</sup>

Con una semplificazione forse eccessiva si può distinguere almeno una doppia linea di lettura all'opera petrarchesca, tutto sommato però riconducibile alla medesima istanza di voler legittimare sul piano filosofico la sua poesia. La prima forma di lettura è quella sostanzialmente già impostata da Varchi a Padova presso gli Infiammati, tesa a una ese orientata da interessi prevalenti di filosofia naturale, mirata a ricostruire attraverso i testi petrarcheschi una sistematica trattazione morale e scientifica dell'anima sensitiva e delle passioni. Si può al più osservare come nelle letture di Varchi (e in quelle di coloro che a lui guardano come a un maestro per la comprensione della poesia di Petrarca) si possa riscontrare una crescente propensione, una volta tornato a Firenze, verso la filosofia, come dimostrano le sue numerose lezioni sull'anima, sull'amore o sulla gelosia, in cui il testo lirico non è più terreno nel quale illustrare il funzionamento delle passioni, ma, rovesciando l'ordine degli elementi, diventa una prova, un allegato a un discorso di più ampia portata filosofica, in modo non troppo difforme, sia pure su di una linea aristotelica, da quanto aveva fatto Francesco Verino nelle lezioni che avevano inaugurato la vita dell'Accademia degli Umidi: non è un caso, del resto, che la prima lezione petrarchesca recitata da Varchi, esule ri accolto generosamente da Cosimo, sia dedicata, nel

---

(<sup>16</sup>) Pare interessante osservare che nel ciclo delle lezioni private quando si doveva analizzare una canzone ogni lettore si dedicava ad una stanza, dando così vita a una lettura, per così dire, corale del testo: si veda, ad esempio, il caso di *Si è debile il filo a cui s'attiene*, letta il 4 gennaio 1543 da Ugolino Martelli, e poi, nelle settimane successive, da Bernardo Canigiani, Domenico da San Giminano, Pietro Fabbrini, Girolamo Baccelli e Bernardo Segni; cfr. Firenze, Biblioteca Marucelliana, B III 52, ff. 11v-13r.

1543, al sonetto *La gola, il somno et l'otiose piume* (*Rvf* 7), un testo che permette un facile recupero di un Petrarca sapiente e moralista. A questa impostazione esegetica si contrappone, almeno parzialmente, la posizione di chi, come Gelli, voleva operare dei *distinguo* rispetto alla poesia di Petrarca, con il chiaro desiderio di contrapporlo a Dante, da un lato, e di inserirlo all'interno della tradizione fiorentina.<sup>17</sup> La forma della lettura gelliana è fortemente debitrice del modello ermeneutico applicato a Dante, di cui Gelli è del resto un campione. Il testo viene spesso abbandonato per operare lunghe digressioni filosofiche, con evidenti riferimenti alla tradizione neoplatonica e con ricordi puntuali della tradizione fiorentina. Si guarda alla poesia di Petrarca, insomma, come si guardava alla *Commedia* dantesca, cioè come a una vera e propria enciclopedia del sapere, punto d'avvio per una conoscenza più allargata ed estesa. O, ancora, vi è, da parte di alcuni accademici, un interesse forte, all'interno del quale si colloca anche la lirica di Petrarca, per una poesia fiorentina e squisitamente filosofica, come ben testimoniano le due letture della canzone *Donna me prega* di Francesco Vieri il giovane e di Paolo del Rosso.

Resta il fatto, nonostante le semplificazioni cui sono ricorso, che proprio nell'Accademia Fiorentina viene definitivamente legittimandosi, per usare le parole di Giancarlo Alfano, «una nobilitazione concettuale della poesia petrarchesca, metafisica o naturale che fosse», in nome di una coincidenza del piano della teoresi concettuale con la proiezione biografica nella poesia e nelle parole petrarchesche. Ritroviamo, ancora una volta, ma con argomenti forse più sostanziali, il gioco di *mise en masque* che avevamo già osservato in una lettura senese, questa volta nella lezione Pietro Orsilago sul sonetto *Passa la nave mia* (*Rvf* 189): già nella lettera prefatoria, firmata a Firenze in un fatidico 6 aprile 1549, il gioco di proiezioni si fa esplicito: lettore, testo e accademici sono tutti coinvolti in una proiezione all'interno del sonetto di Petrarca nel quale, ben presto, Orsilago avanza una difesa preventiva contro chi potrebbe accusarlo di aver fatto dire ciò che il poeta non voleva e poi passa a una analisi serrata del tema della volontà e del libero arbitrio, con toni e sapori che lasciano intravedere interessi verso la giustificazione per sola fede e che, quindi, non limitano gli interessi velatamente eterodossi che circolavano nell'Accademia alla sola esegesi dantesca.<sup>18</sup>

(17) Cfr. G. GELLI, *Tutte le lezioni*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1551, ff. A7r.

(18) Per l'esegesi dantesca a Firenze in relazione a problemi di ortodossia cfr. D. DALMAS, *Dante nella crisi religiosa del Cinquecento italiano. Da Trifon Gabriele a Lodovico Castelvetro*, Manziana, Vecchiarelli, 2005, pp. 33-152.

Si come vedete Accademici come il Petrarca procede sempre da la vanità a l'honesto, da la guerra a la pace, et da la tempesta al porto. Al che non havendo avvertito i suoi tanti espositori, di qui è nato che tutti hanno esposte lascivamente quasi tutte le sue rime, con poco honor del Poëta, e con men frutto di chi l'ascolta. Però io intendo hoggi di dichiarare il Petrarca col medesimo Petrarca, a ciò che i Momi e i detrattori non dichino, come son soliti, che noi gli facciam dire quel che non intese mai.<sup>19</sup>

#### LETTURE ACCADEMICHE E PETRARCHISMO

Ho accennato in apertura al rapporto tra Petrarca, esegesi quale strumento di mediazione e pubblico che a quella poesia si rivolge. Si potrebbe facilmente ridisegnare questo triangolo ponendo, in luogo del pubblico, gli imitatori di Petrarca. Allora Petrarca, esegesi e poesia contemporanea divengono elementi che entrano ben presto in relazione tra loro: la pratica esegetica che abbiamo visto in atto, sempre più consapevole e organizzata, diventa una palestra, una sorta di bacino di decantazione di istanze teoriche che hanno poi un immediato riflesso nella pratica della poesia cinquecentesca. Non solo nella ridefinizione di un linguaggio lirico che desidera spesso ridare senso pieno e profondo alla parola poetica, ben oltre la sua appariscente scorza formale, ma che punta a costruirsi come parte di un più organico discorso in cui esegesi e lirica, teoria e prassi divengono sempre più spesso intese come parti inscindibili. Da questo nasce il bisogno, sempre più avvertito, di una poesia che per essere moderna ha bisogno di essere commentata, e da questo, e grazie alle esperienze accademiche, nasce la spinta verso commento e autocommento, del resto assai largamente documentato proprio nelle accademie di cui ho, sia pur cursoriamente, trattato.

---

<sup>(19)</sup> *La settima lettione di Pietro Orsilago da Pisa sopra il sonetto del Petrarca Passa la nave mia colma d'oblio*, Firenze, 1549, f. 8r.