

ZSUZSANNA KISÉRY

***QUI AMANT IPSI SIBI SOMNIA FINGUNT*<sup>1</sup> (VIRG. ECL. VIII, 108) –  
FRANCESCO, L'INAFFIDABILE NARRATORE DEL *SECRETUM***

*I. La finzione nel Secretum: Franciscus–Petrarca*

Nel *Proemio* del *Secretum*, Francesco, interlocutore di Agostino e narratore del testo, descrive le circostanze del loro dialogo. Secondo la testimonianza del *Proemio* Francesco, come d'abitudine, medita sulla vita e sulla morte riflettendo sul famoso detto di Epicuro («qualiter in hanc vitam intrassem, qualiter ve forem egressurus», 95<sup>2</sup>), quando gli appare la meravigliosa figura allegorica di Verità. Verità viene da Francesco perché aveva intuito che egli aveva bisogno del suo aiuto: è da tanto tempo che questi errava contemplando le cose terrene e trascurando quelle eterne. Porta con sé anche Agostino che, essendo da sempre amato e letto con venerazione da Francesco, può essere l'interlocutore ideale del malato e può curare le sue pene. Il *Secretum* in tal modo, secondo la finzione del *Proemio*, è il riassunto steso da Francesco del dialogo che ebbe luogo tra Agostino ed esso in presenza di Verità.

Gli esegeti normalmente trattano le affermazioni di Francesco come se fossero quelle dell'autore Petrarca, e non come parte della finzione. Questa fusione viene fuori anche dal fatto che – quando parlano della situazione fittizia – il Francesco interlocutore del dialogo è menzionato con il nome del Petrarca.<sup>3</sup> A mio avviso, sarebbe importante fare distinzione fra l'autore (Petrarca) e l'interlocutore del dialogo (Francesco), benché il *Secretum* contenga in effetti molti riferimenti autobiografici. L'importanza di questa distinzione è rilevante anche dal punto di vista dei problemi sorti nella datazione dei testi petrarcheschi, siccome in base agli studi di Baron e di Rico oggi non vi sono più dubbi sul fatto che le affermazioni dell'autore implicito Francesco relativamente alla data della nascita dell'opera sono ingannevoli: la vera data di composizione del dialogo non era quella.

Bisogna procedere con la stessa cautela quando studiamo le affermazioni di Francesco riguardo alle circostanze del dialogo. Secondo la descrizione di Francesco, la splendida figura di Verità non gli si sarebbe presentata in sogno, ma in stato di veglia: «...contigit nuper ut non, sicut egros animos solet, somnus opprimeret, sed anxium atque pervigilem mulier quedam inenarrabilis etatis et luminis formaque non satis ab hominibus intellecta, incertum quibus viis adiisse videretur» (94). Gli studi letterari basandosi su questa affer-

<sup>1</sup> *Secretum* (212).

<sup>2</sup> Le citazioni in latino del presente studio sono tratte dall'edizione di Enrico Fenzi.

<sup>3</sup> Ecco un esempio dallo studio di MERCURI: «Petrarca china gli occhi a terra di fronte alla Verità» (338). Ma ciò vale anche per diversi altri studi, come ad esempio quello del BARON.

mazione di Francesco arrivano alla conclusione che il Petrarca, con la frase in cui sottolinea lo stato di veglia, si distacca dalla tradizione letteraria della *visio*. Rico, ad esempio, usa il termine *visio* a proposito della situazione base del dialogo, ma in senso più lato, definendola «percepire cose che sono al di là dei limiti della realtà» (RICO, 17). Allo stesso tempo, egli ritiene importante osservare il fatto che il Petrarca, essendosi staccato dalla letteratura della *visio*, aveva reso più realistica la descrizione dell'incontro con Agostino e con Verità. Mercuri nel suo studio ribadisce i collegamenti fra il *Secretum* e *La Divina Commedia*. Secondo la sua teoria, le allusioni del *Secretum* alla *Commedia* da una parte mirano a collegare l'opera a questa tradizione letteraria, dall'altra a superarla, e in un certo senso a distaccarsi da essa. Mercuri afferma che questo distacco si manifesta anche nella descrizione della situazione base, ove il Petrarca, contrariamente a Dante, sottolinea la condizione di veglia, riferendosi alla visione dantesca e, allo stesso tempo, dissociandosi ulteriormente da essa (MERCURI, 335).

In seguito intendo esaminare quanta fede possiamo prestare alle parole di Francesco. Fino a che punto possiamo essere sicuri che non si tratti veramente della descrizione di un sogno? Vorremmo pertanto studiare quei luoghi del testo che, in qualche modo, possono smantellare la nostra fiducia in Francesco come narratore affidabile e la credibilità delle sue affermazioni sullo stato di veglia.

## II. L'egritudo di Francesco

Il primo aspetto rilevante, da questo punto di vista, è la malattia di Francesco. Il narratore infatti si presenta come malato in tutto il testo, ed è per questo che ha bisogno di aiuto: «...nec te latet quam periculosa et longa egritudine tentus sit...» (96). La malattia, più avanti nel testo, viene chiamata *acedia* («habet te funesta quedam pestis animi, quam accidiam moderni, veteres egritudinem dixerunt», 176): malattia i cui sintomi corrispondono a quelli descritti nel *De consolatione philosophiae* di Boezio. Si tratta dei sintomi della letargia:<sup>4</sup> i sensi del malato si intorpidiscono, gli occhi non possono sopportare la luce forte («me stupentem insuete lucis aspectum et adversus radios, quos oculorum suorum sol fundebat, non audentem oculos attollere», 94); poi, verso la fine del dialogo, uno dei segni della guarigione è appunto lo schiarirsi della vista («...et caligantia lumina detersisti...», 280). Un altro sintomo caratteristico di questa malattia è l'intorpidirsi della memoria, ed è appunto questo il sintomo che ritorna costantemente nell'opera. Francesco si dimentica di tutto, di sé stesso, delle sue letture, ed anche del fatto di essere mortale: «An non te mortalem esse meministi?» (100). La cura di Agostino sta soprattutto nel ricordare a Francesco le cose importanti che ha trascurato durante la malattia. Dal punto di vista dell'argomento del presente studio, invece, il sintomo più evidente della malattia è la continua voglia di dormire. Il rapporto fra l'*egritudo* e la sonnolenza cronica di Francesco sono dimostrati dal passo già citato del *Prohemium* («non, sicut egros animos

<sup>4</sup> Sui sintomi della letargia si veda lo studio di SCHMID.

solet, somnus opprimeret»). Anche Agostino allude allo stesso sintomo all'inizio del primo libro: «...quid somnias?» (100). Dobbiamo ricordare che la malattia di Francesco ha un'altra caratteristica che forse è l'aspetto più pericoloso: il malato si crede sano. Verità parla in questi termini ad Agostino della *egritudo* di Francesco: «...que eo propinquior morti est quo eger ipse a proprii morbi cognitione remotior!» (96). È chiaro che Francesco si illude per quanto riguarda il proprio stato di salute («te ipse decipias», 100).

In sostanza, il protagonista dice che la visione non gli è arrivata in sogno, ma in stato di veglia, tuttavia i principali sintomi della malattia di cui soffre sono la continua sonnolenza e il fatto che, pur essendo malato, non ammette di esserlo. Da questo punto di vista, la fiducia del lettore nello stato di veglia di Francesco viene inevitabilmente meno.

### III. Il φάντασμα–visum

L'ipotesi di cui sopra può essere confermata anche da un'analisi di come la questione della veglia o del sonno di Francesco si collega alla letteratura onirocritica. Il testo più idoneo a cui rifarci è il ragionamento di Macrobio sui sogni. Nel primo libro dei commenti al *Somnium Scipionis*, troviamo il famoso *caput* in cui l'autore divide i sogni in cinque gruppi. A uno di questi appartengono i sogni che in greco si chiamano φάντασμα, in latino *visum*. Questi sono caratterizzati da visioni al confine tra il sonno e la veglia, in cui passano in rassegna figure di dimensione e forma diverse da quelle reali. Questo stato è caratterizzato dalla sensazione di essere ancora svegli: «...in quadam, ut aiunt, prima somni nebula adhuc se vigilare aestimans, qui dormire vix coepit aspicere videtur irruentes in se vel passim vagantes formas...» (MACR. *Comm.* I, 3, 7). La storia della descrizione dei sogni riconosce quindi una condizione in cui chi sogna crede di essere sveglio. Tutto ciò è facilmente collegabile allo stato di Francesco descritto nel capitolo precedente.

Tra i cinque tipi di sogno ve ne sono altri due che possono essere messi in relazione con il sogno di Francesco. L'idea di collegare uno specifico sogno a diverse categorie non è alieno neppure da Macrobio, che procede nella stessa maniera nel caso del sogno di Scipione, di cui constata che si tratta contemporaneamente di *oraculum*, *visio* e *somnium*.<sup>5</sup> Oltre ad essere un *visum*, il sogno di Francesco – se, secondo quanto constatato più sopra, la visita di Verità può essere considerata tale – può essere interpretato anche come *oraculum*, la cui caratteristica sta nel fatto che, in questo tipo di sogno, appare sempre un genitore o un altro personaggio ragguardevole, spesso una divinità o un prete, che proferisce ciò che il sognatore deve fare o evitare in futuro. Nel sogno di Francesco si realizza in pieno anche questa condizione, se pensiamo alla figura divina di Verità o al personaggio di Agostino che, d'altronde, parla con Francesco di ciò che questi dovrà fare per uscire dalla situazione critica in cui si trova al momento del dialogo, avviato da Verità

<sup>5</sup> «...est enim oraculum quia Paulus et Africanus uterque parens, sancti gravesque ambo nec alieni a sacerdotio, quid illi eventurum esset denuntiaverunt, est visio quia loca ipsa in quibus post corpus vel qualis futurus esset aspexit, est somnium quia rerum quae illi narratae sunt altitudo tecta profunditate prudentiae non potest nobis nisi scientia interpretationis aperiri.» MACR. *Comm.* I, 3, 12.

tà proprio per venire a capo. L'altra forma onirica che può esser apparentata al testo del dialogo è l'*insomnium*, caratterizzato dal fatto che chi dorme vede nel sogno ciò che lo preoccupa quando è sveglio. Francesco, nel periodo in cui Verità gli appare, medita costantemente sulle questioni trattate dal dialogo. Pensiamo alla già citata frase del *Prohemium*: «et sepiissime cogitanti», eccetera.

Considerando le categorie istituite da Macrobio, possiamo constatare che il sogno di Francesco appartiene a diversi tipi dei sogni: può corrispondere, infatti, a sogni ingannevoli come l'*insomnium* e il *visum*, i quali, secondo Macrobio, non meritavano nemmeno di essere interpretati. Oppure ad un'altra categoria macrobiana, quella di sogni veritieri, come l'*oraculum*. Macrobio elenca tra i sogni degni d'interpretazione anche la *visio* e il *somnium*. Nel caso della *visio* la persona che sogna prevede certi eventi, mentre il *somnium* è un tipo di sogno in cui certe verità si presentano occultamente, sotto forma di enigmi o allusioni equivoche, e perciò hanno bisogno di un'interpretazione per essere decodificati. Ma sarebbe forzato collegare il dialogo a queste ultime due tipologie di sogni. Per quanto riguarda l'interpretabilità del sogno di Francesco, non dobbiamo lasciarci ingannare dal fatto che nel dialogo possa entrare a far parte del gioco anche un tipo di sogno che secondo la classificazione di Macrobio non merita di essere interpretato. Questo tipo di sogno, vale a dire il *somnium*, che esso definisce addirittura ingannevole (*falsa*, MACR. *Comm.* I, 3, 6), tuttavia non gli aveva impedito di interpretare il sogno di Scipione.

In seguito ci accingiamo a esaminare quali altri elementi non riconducibili ai concetti macrobiani contribuiscono all'atmosfera onirica del testo.

#### IV. Il palazzo di Verità

Francesco, nel vedere la bellissima figura femminile in tutta la sua imponente statura, non la riconosce e le domanda chi è. Verità risponde alludendo ad una certa *Africa*: «Illa ego sum – inquit – quam tu in Africa nostra curiosa quadam elegantia descripsisti» (94). Il fatto che l'*Africa* da noi conosciuta non contenga tale descrizione destò non poca perplessità negli esegèti del testo. Tutti gli studiosi che si sono occupati di questo problema però condividono l'ipotesi che si tratterebbe di un errore. Fenzi, nel suo studio introduttivo all'opera, constata che, siccome il Petrarca non arrivò ad un testo definitivo elaborato con la dovuta accuratezza, nel testo vi sono errori e imprecisioni, fra cui l'accenno alla descrizione del palazzo di Verità («le imprecisioni e gli errori nelle citazioni», FENZI, 23). La confusione diventa ancora più grande quando, nel III libro del dialogo, Agostino cita un passo dell'*Africa* che nella versione successiva del poema – quella rimasta a noi posteri – si trova nel luogo in cui nella versione precedente era collocata la descrizione di Verità. Si tratta della descrizione del sogno di Scipione. Nel testo, quindi, si riaffacciano sia il vecchio testo dell'*Africa* che la versione rielaborata. Secondo la spiegazione proposta da Fenzi e da Festa, doveva esistere una versione precedente con la descrizione del palazzo di Verità, che a sua volta fu integrata in quella del palazzo di Sifax, mentre nella

versione posteriore, la descrizione di Verità venne sostituita dalla narrazione del sogno di Scipione. Nel corso della rielaborazione del testo ci sarà stata una fase in cui la parte sul sogno di Scipione sarebbe stata già pronta, ma la descrizione del palazzo di Verità non sarebbe ancora stata eliminata dal testo. Il *Secretum*, quindi, sarà stato composto quando il testo dell'*Africa* non aveva ancora preso la sua forma definitiva e, quando l'ultima versione del poema fu pronta, Petrarca non lavorava più al *Secretum*.

Dall'ipotesi descritta più sopra risulta chiaro che questo aspetto, dal punto di vista della cronologia comparata, può offrire un aiuto importante ai filologi che indagano sulla data di composizione delle diverse versioni. Senza mettere in dubbio l'importanza di queste ricerche, supponiamo che si possa dare un'ulteriore interpretazione all'«errore» di Petrarca: ovvero il caso non va considerato come un errore o come segno di una conseguenza inevitabile delle ripetute rielaborazioni, ma piuttosto come parte organica dell'opera letteraria. Ovviamente, l'ipotesi e l'esame dell'eventualità e della casualità nel testo continua ad essere uno dei mezzi più importanti della filologia. Nel corso della datazione delle opere del Petrarca gli errori hanno spesso contribuito a stabilire l'effettiva data di composizione delle opere. Pensiamo ad esempio a quei passi del testo in cui il Petrarca commette involontariamente l'errore di riferirsi ad autori che alla data fittizia della composizione dell'opera non poteva ancora conoscere.<sup>6</sup>

Se invece il nostro scopo non è la determinazione della cronologia delle singole opere, ma quello dell'analisi dell'insieme organico, nell'esaminare certi luoghi che sembrano contraddittori possiamo considerare anche la possibilità dell'intenzionalità. Che cosa potrebbe significare l'intenzionalità in questo caso? Il fatto che Verità rivela la propria identità alludendo a un verso inesistente rafforza l'effetto onirico della situazione di partenza. A ciò bisogna aggiungere che Verità non è semplicemente uno dei personaggi: la sua presenza è la garanzia della verosimiglianza del dialogo. Se il lettore non potesse credere nella sua identità, ciò potrebbe mettere in questione l'autenticità di tutta la narrazione. Naturalmente, è impossibile supporre l'intenzionalità nel caso di ogni errore. Nel corso della valutazione potremmo verificare se esistono nel testo elementi che rendono plausibile tale interpretazione del luogo in questione. A nostro avviso, ciò che abbiamo detto a proposito dell'effetto onirico, insieme all'ipotesi trattata nel seguente capitolo, rendono possibile l'interpretazione del riferimento alla descrizione non esistente del palazzo di Verità come un gesto consapevole, mirato a destare nel lettore delle incertezze per quanto riguarda l'attendibilità di Francesco.

<sup>6</sup> Vi è anche un altro esempio che dimostra come sia possibile, nell'interpretazione dello stesso fenomeno, accostare due spiegazioni delle diverse idee filosofiche esposte nel testo. Ad esempio, un problema che si presenta spesso è la differenza fra i concetti dell'Agostino del *Secretum* e quelli del vero Agostino. A questa problematica HEITMANN dedicò un libro e un saggio. Lo studioso nota che l'Agostino del Petrarca formula concetti più stoici che agostiniani. La spiegazione di ciò, secondo le ultime ricerche, sta nel fatto che le nozioni del Petrarca in questo campo non fossero molto approfondite, bensì piuttosto superficiali. A proposito di questa incoerenza però ci si potrebbe porre la domanda anche in altro modo, chiedendoci quale fosse lo scopo di un tale atteggiamento da parte del Petrarca. Naturalmente, questo approccio non mette necessariamente in dubbio la fondatezza della prima ipotesi, anzi, nel formulare una risposta alla seconda domanda si potrebbero prendere in considerazione anche i risultati della prima teoria.



Iacobi Philippi TOMASINI Patavini ... *Petrarca redivivus*, Patavii, 1635.

*V. O quam te memorem virgo? Veritas–Venus–Laura*

Nel capitolo precedente si è parlato del passo in cui Verità, alla domanda dello sbigottito Francesco, svela (o forse cela?) la sua identità. Esaminiamo adesso la domanda posta a Verità, vale a dire come Francesco si rivolge alla sua visitatrice: «o quam te memorem virgo? Namque haud tibi vultus / mortalis, nec vox hominem sonat.» Francesco, quindi, si rivolge a Verità con una citazione presa dall'*Eneide* (VIRG. *Aen.* I, 327–328) che nel dialogo risulta il testo più citato. Secondo Mercuri, la citazione dal testo virgiliano in questa situazione serve a sottolineare l'analogia tra l'incontro di Francesco con Verità e Agostino e quello di Dante con Virgilio (MERCURI, 335). A nostro avviso, in questo caso non dobbiamo limitarci a constatare semplicemente il fatto che l'autore abbia citato Virgilio: esaminando quali sono i passi citati possiamo scoprire importanti analogie.

La domanda citata nell'*Eneide* viene pronunciata nel momento in cui Enea incontra a Cartagine Venere. La dea, a sua volta, appare nelle vesti di una vergine spartana per aiutare il figlio, rivelandogli la storia di Cartagine e presagendo il ritorno dei compagni. Enea capisce soltanto all'ultimo momento con chi sta parlando in realtà. A quel punto, accusa sua madre con parole amare di essergli apparsa sempre sotto false sembianze (*falsis ludis imaginibus*, I, 407–408). Venere, congedandosi, avvolge nella nebbia il figlio e Achete, perché possano arrivare in città salvi e sani. Nell'*Eneide* quindi, l'apostrofe è indirizzata a un'apparizione fallace. Fallace nel senso che non corrisponde a ciò che a prima vista sembra (d'altronde questa finzione è perfino vantaggiosa per Enea, siccome è fine alla sua sicurezza). Petrarca immaginava che nei lettori colti del *Secretum* la lettura dei versi virgiliani dovesse inevitabilmente richiamare l'ambientazione originale della citazione, che – penetrata in tal modo nel testo del *Secretum* – avrebbe rievocato l'atmosfera di un contesto di inganno.

Non dobbiamo dimenticare neppure che la figura a cui Enea si rivolge è Venere. Se esaminiamo le debolezze di cui si parla nel dialogo, notiamo che la guarigione di Francesco viene impedita da due cose, le quali gli impediscono di concentrarsi finalmente sulla via della salvezza della propria anima: egli aspira all'amore e alla gloria. «Fr: Quenam sunt quas memoras cathene? A: Amor et gloria» (202). Il discorso in presenza di Veritas serve prima di tutto ad aiutare Francesco a liberarsi da questi gioghi. Considerando tutto ciò, può sembrare alquanto strano che Francesco si rivolga a Verità con delle frasi che rievocano la presenza di Venere, quando Verità è appunto intenta a liberare il malato dalla schiavitù di Venere.

Nella citazione possiamo scorgere anche un'altro aspetto che fa riflettere. Nel III libro, là dove si tratta dell'amore di Francesco, Agostino prova a convincere il malato dell'erroneità di subordinare l'anima a cose mortali: quindi, anche l'amore per una donna non può essere che follia. Francesco, a questo punto, intende giustificare i propri sentimenti mettendo in evidenza le virtù della donna amata. Il suo interlocutore ribadisce che la virtù dell'oggetto dell'amore non cambia per nulla la vanità del sentimento. Gli risponde con ironia: «nichil enim adversabor: sit regina, sit sancta, dea certe an Phoebi soror, an nimpharum sanguinis una» (210). Agostino qui porta avanti il luogo virgiliano

citato da Francesco nella parte del *Prohemium* che abbiamo riportato più sopra, esattamente da dove Francesco termina la sua frase (omettendo una sola *o*). Un legame così stretto tra le due citazioni è alquanto sorprendente e non deve essere un puro caso. L'atmosfera onirica che fa da sfondo al dialogo viene rafforzata ulteriormente dal fatto che il Petrarca indirizza a Verità le stesse parole con cui Francesco descrive il suo amore. Il lettore perciò non può essere certo dell'identità della figura che si presenta nelle vesti di Verità, siccome già al momento della presentazione questa figura poteva destare dubbi. La convergenza delle due figure femminili non fa che accrescere questi dubbi.

Si tratta, quindi, di dubbi e non di certezze. La presente analisi non mira a richiamare l'attenzione su parallelismi come quello fra Verità e l'oggetto dell'amore di Francesco, per poi trarne conclusioni forzate. Il nostro unico scopo è quello di presentare alcuni luoghi del testo che, contrariamente a quanto dichiarato del narratore, possono indurre il lettore a pensare ad un sogno: passi che possono mettere in questione la credibilità di Francesco e in tal modo indicare al lettore il distacco dell'autore dal narratore.

#### *Bibliografia*

- PETRARCA, Francesco, *Secretum*, a cura di Enrico FENZI, Milano, 1992.  
BARON, Hans, *Petrarch's Secretum: Its Making and Its Meaning*, Massachusetts, 1985.  
HEITMANN, Klaus, *Fortuna und Virtus: Eine Studie zu Petrarca's Lebensweisheit*, Köln, 1958.  
HEITMANN, Klaus, *Augustins Lehre in Petrarca's Secretum*, Genf, 1960 (Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, 22).  
MERCURI, Roberto, *Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, in: AA. VV., *Letteratura italiana: Storia e Geografia*, I, *L'età medievale*, Torino, 1987.  
RICO, Francisco, *Vida y obra de Petrarca*, I, *Lectura del Secretum*, Padova, 1974.  
SCHMID, Wolfgang, *Philosophisches und Medizinisches in der Consolatio des Boethius*, in: *Festschrift Bruno Snell*, München, 1956.