

Tonelli, Natascia, *Leggere il Canzoniere*, Bologna, Il Mulino, 2017, 183 pp.

Chi per caso pensasse che un altro saggio su Petrarca e per di più sul *Canzoniere* sia superfluo o sovrabbondante, cadrebbe in un grosso errore. Infatti il volume di Natascia Tonelli, edito da Il Mulino di Bologna (settembre 2017), risulta molto stimolante perché non contiene mere informazioni bensì giustifica con esemplificazioni testuali e con dati oggettivi e scientificamente correlati fra loro le scelte di Petrarca nei riguardi della poesia in volgare, la struttura che di “forma” in “forma” viene a dare alla sua opera, le corrispondenze fra testo e testo e gli stretti legami del *Canzoniere* con le altre sue opere.

Il volume si presta a plurimi livelli di lettura: da quello più prettamente propedeutico per chi si accosta per la prima volta o quasi alla raccolta di rime nel suo insieme, agli studenti che vi trovano indicazioni e percorsi importanti per conoscere quest’opera, agli specialisti, che vi trovano indicazioni di lettura niente affatto scontate e importanti suggerimenti di ricerca. Non è poi da porre in secondo piano il pubblico dei docenti di scuola superiore, i quali, non certo digiuni della conoscenza del *Canzoniere*, vi trovano efficaci stimoli per far affrontare lo studio della produzione poetica di Petrarca ai loro studenti, rifuggendo così da un livello manualistico monocorde di un’opera e di un pensiero che è tutt’altro che lineare e mono-tono, nonostante che da Contini in poi si parli di monolinguisimo, purtroppo diventato nella vulgata scolastica sinonimo di temi e di lingua addirittura ripetitivi, privi come sono dei guizzi e delle impennate che rendono affascinante la scrittura dantesca.

Il volume di Tonelli è dunque un valido strumento di lavoro e di supporto per la lettura e per lo studio del *Canzoniere*; volume, che getta una luce nuova e vivida su questa parte della produzione petrarchesca nonché sulla personalità stessa dello scrittore, sulle sue vicende biografiche e sul suo modo di lavorare e strutturare un “libro”, il “libro della sua vita”, in cui raggiunge vette sofisticate di lingua e di stile con un impegno durato davvero una vita intera.

La lunga frequentazione di Petrarca da parte di Tonelli, dagli studi sul *Canzoniere* stesso ad articoli tematici, alle opere latine, alle *Epistole*, financo alle *Metricae*, sulle quali ha curato gli atti di un convegno internazionale tenuto a Siena nell’aprile del 2016 (*Per il Petrarca latino. Opere e traduzioni nel tempo. Atti del convegno internazionale di Siena. 6-8 aprile 2016*, a cura di Natascia Tonelli e Alessia Valenti, Roma-Padova, Antenore, 2018), le permette di rendere chiare le chiavi di accesso ai *Rvf* e suggerisce degli itinerari che collegano non solo gruppi di liriche, come i cosiddetti sonetti del T o quelli di polemica con la corrotta Avignone pontificia, ma apre scenari interessanti ad esempio su Laura che, lungi dall’essere solamente un ideale e quasi un pretesto per fare poesia, si stacca viva dai testi, non ultimi quelli nei quali parla a Petrarca, apparendogli in sogno dopo la morte.

È il capitolo 3, che porta il titolo «Laura: nome e destino», che si incentra sulla donna amata e cantata «la quale solo in Beatrice trova chi le stia al pari per gloria

letteraria». Si tratta di un capitolo “mosso”, dal quale traspaiono con chiarezza gli studi al riguardo, da Billanovich che l’ha definita un «fantasma» fino a Wilhelm Pötters che l’ha identificata con il π , simbolo matematico «che starebbe per l’approssimazione massima al limite della Verità».

Non si tratta dunque della monotona storia di un amore – non corrisposto? – idealizzato fino alla morte della donna, secondo gli stereotipi della poesia d’amore medievale, e oltre la stessa morte. Le implicazioni che si intrecciano e si conglomerano in Laura sono numerose e Tonelli ne dà conto con la molteplicità dei riferimenti puntuali ai testi e financo ai singoli versi, come quando sottolinea l’aspetto dafneo di questa donna ed il suo essere un tutt’uno con l’idea della poesia e con la poesia stessa.

Tonelli rende ragione con agilità delle vicende riguardanti l’elaborazione delle singole liriche nel passaggio dalle carte del poeta (il cosiddetto Codice degli abbozzi) al Vat. Lat. 3195, mostrando come, attraverso la rilettura e l’approfondimento delle rime in un’ottica nuova e stimolante, Laura non è puro spirito, ma è un corpo, quel corpo che Petrarca descrive e fa agire nei dettagli: gli occhi pieni di luce, l’incarnato pallido sì ma al tempo stesso vivido, i denti bianchi come perle, per non parlare dei capelli d’oro, oggetto di venerazione per lui e strumento per legare indissolubilmente a sé il suo amante per lei. La citazione dei passi in questo come negli altri capitoli dà maggior forza alle argomentazioni di Natascia Tonelli, in quanto fissa nei testi gli elementi concreti dell’elaborazione poetica.

Otto sono i capitoli che compongono il volume, il primo dei quali, «Dai frammenti al libro», è dedicato alla nascita del *Canzoniere*, del tutto innovativo nella lirica del tempo, opera che si fa “libro” gradatamente, a partire dai *fragmenta*, in stretta correlazione con i casi della vita del suo autore, con le sue frequentazioni, come quelle con Zanobi da Strada a cui aveva descritto per via epistolare le sue «abitudini quotidiane» o con quel Giovanni Malpaghini, copista al servizio di Petrarca e suo allievo prediletto (se effettivamente si tratti di lui, cosa che recenti studi mettono in serio dubbio), dotato di «una straordinaria sensibilità poetica e notevole memoria e conoscenza dei classici», che lasciò però il suo lavoro senza fornire spiegazioni – così ci dice Petrarca.

Tonelli ripercorre in modo niente affatto pedante le progressive aggiunte ai *Rvf*, l’ordinamento instabile delle liriche, che solo alla fine della vita di Petrarca trovano una sistemazione – forse nemmeno questa definitiva – e che terminano con il testo 366, la preghiera alla Vergine. Ma quei quaterni vuoti fra il testo 263 e il 264 sono la spia di un’intenzione compositiva ancora in fieri.

Nel capitolo 2, «Costruzione e struttura di un monumento», Tonelli affronta la struttura del *Canzoniere* a partire, inutile dirlo, dal sonetto d’apertura, che contiene in sé le molte implicazioni che si evidenziano nel susseguirsi delle liriche. Frutto tangibile di una continua riflessione strutturale sul libro. Ripercorre così le tappe più significative di questa storia «dell’anima», per dirla con Santagata, storia che comprende anche i rapporti con i Colonna, il conflitto e la dialettica fra l’interiorità ed il mondo esterno, che sarà sviluppato nel *Secretum*, gli eventi storici e quanto ricade nell’esperienza della vita di Petrarca.

In questo capitolo si riferisce – e non è certo argomento da poco – anche l’«interpretazione numerologica e calendariale della raccolta» a partire appunto dal sonetto proemiale al 264 e poi al 366, nonostante che Natascia Tonelli non condivida tale posizione, sostenendone al contrario un’interpretazione basata sullo stato della documentazione pervenuta, la quale depone a favore di una provvisorietà del testo, e che

potremmo definire laica e materialistica in antitesi appunto con quella calendariale e ad esempio con quella di Santagata. Tonelli sottolinea poi l'importanza innovativa della «linea di svolgimento narrativo» lungo la storia d'amore e la «maturazione e trasformazione dell'io lirico» (p. 38), che passa attraverso date e anniversari, mescolando la realtà con la finzione poetica. L'autrice li giustifica e documenta con riferimenti puntuali ai testi o citandoli direttamente o fornendo il riferimento all'interno dei *Rvf*, spingendo in questo modo il lettore ad andare a leggere o rileggere i sonetti e le canzoni.

La diegesi narrativa viene affrontata in modo specifico nel quarto capitolo, «“Quis fuerim vere”: Petrarca poeta, intellettuale, politico», nel quale Tonelli ricorda i poeti a cui Petrarca era legato: Cino da Pistoia, Sennuccio del Bene, Franceschino degli Albizi, e che compaiono nel *Canzoniere*; e poi Arnaut Daniel, Guido Cavalcanti e non ultimo Dante, nonostante che il nostro dichiarasse a Boccaccio a più riprese di non averlo mai letto.

Se nella «Posteritati» Petrarca ha voluto delineare il suo autoritratto, quello meticolosamente e sapientemente costruito e che voleva lasciare ai posteri, nei *Rvf* secondo Tonelli, e lo dimostra, ci troviamo di fronte ad una costruzione ad arte del suo essere “malinconico” nel senso tecnico e medico della tipologia. Qui Tonelli, in virtù della sua conoscenza medica legata ed esplicitata dalla poesia d'amore, debitrice della «fisiologia della passione» (ricordiamo il titolo omonimo del suo saggio edito nel 2015 da SISMEG-Galluzzo), ha tutti gli strumenti per indagare e portare allo scoperto le pieghe della fisiologia malinconica e saturnina di Petrarca.

Ma il *Canzoniere* non è solo un libro d'amore, bensì contiene l'amicizia, come accennato prima, e la politica. Il paragrafo che conclude il capitolo quarto passa ad esempio in rassegna il legame con la potente famiglia Colonna, alla quale il poeta fu legato finché la sua partecipazione ed il suo sostegno all'esperienza rivoluzionaria di Cola di Rienzo non la interrompe. Petrarca canta la morte del cardinale Giovanni avvenuta nello stesso anno di quella di Laura a causa della peste che nel 1348 imperversò in Europa mietendo moltissime vittime. Così nel sonetto 266 e nel 269 le due morti sono ricordate insieme tramite i due simboli di «un lauro verde» e «una gentil colonna», a testimoniare il sentimento che lo legava ad entrambi.

Gli altri due capitoli, il quinto ed il sesto, affrontano come necessario le altre opere di Petrarca (il quinto) e le fonti (il sesto). Tonelli mostra la fitta trama di interrelazioni del *Canzoniere* con i *Trionfi* e con il *Secretum*, dove ancora una volta *sub specie confessionis* Petrarca delinea un suo autoritratto. E sottolinea come tutte queste opere siano «tessere letterarie» che confluiscono nell'interpretazione del protagonista, autore di se stesso, Franciscus, interpretazione che spetta in ultima analisi al lettore «nel puzzle in movimento» (p. 96) che Petrarca lascia ai posteri.

Ecco che un paragrafo del capitolo 5, «Dal libro ai libri: le autobiografie di Petrarca», è dedicato alle Lettere, dalla *Posteritati* alle *Familiari*, al *Secretum*, con un corredo di notizie, di dati e di motivazioni, che aiutano il lettore, anche se per caso non conosce questi testi, ad orientarsi e a capire la grande capacità di Petrarca nell'esprimere, in volgare e in latino, in prosa e in poesia, la complessa intimità dell'uomo.

Il cap. VI, «“L'una e l'altra lira”: fonti classiche e romanze del *Canzoniere*» apre uno squarcio sul patrimonio sul quale Petrarca fonda la sua formazione, patrimonio che dissimula ma che prepotentemente emerge dai *Rvf* e dalle altre opere in quel lavoro di “emulazione e imitazione”, imparato dai classici, lavoro che lega le opere latine alla Bibbia alla Patristica. Ma Petrarca deve fare i conti anche con quel “padre

ingombrante” che è Dante, quello della *Vita nuova*, opera che sembra suggerirgli la costruzione del *Canzoniere*, e così le *nugae* di catulliana memoria si intrecciano con la tradizione classica e romanza fino al libello dantesco per fornire il volto “nuovo” della poesia d’amore. Da non dimenticare infine l’importanza sia puntuale sia strutturante di Properzio e del suo canzoniere, individuata da Tonelli nel suo saggio *Petrarca, Properzio e la struttura del Canzoniere*, in *Rinascimento*, XXXVIII (1999), pp. 249-315, ora raccolto con altri saggi petrarcheschi in *Per queste orme. Studi sul Canzoniere di Petrarca*, Pisa, Pacini, 2016.

Due capitoli, il 7 e l’8, completano la trattazione, affrontando il primo dei due la lingua e lo stile del *Canzoniere* e il secondo la critica. Il capitolo 7 titola «“Il verso è tutto”. Metri. Lingua, stile» e, sottolineando come il *Canzoniere*, sulla stessa lunghezza d’onda della *Vita nuova* di quel Dante che Petrarca si ostinava ad asserire di non avere letto si apra con un sonetto, misura metrica minore rispetto alla canzone, mentre la seconda parte del libro prende avvio proprio con una canzone, la 264, metro più impegnativo e per così dire “dottrinale”. Tonelli richiama al riguardo la teoria medievale degli stili, che attribuiva a ciascuno di essi anche i temi da trattare: «Scegliere un metro ha un forte valore semantico: metro è, a priori, già significato» (p. 142).

Tonelli organizza il capitolo in paragrafi dedicati ciascuno ad un metro (canzone, ballata, madrigale, sonetto), ad iniziare proprio dalla canzone, il metro dei *magnalia*, e pone in evidenza la 126 *Chiare, fresche e dolci acque* che affronta due dei nodi fondamentali della riflessione petrarchesca, la memoria con quanto essa comporta per l’interiorità del poeta e il «sentimento del tempo agostinianamente inteso», nodi che intrecciano dolore e dolcezza, speranza e oblio, e che producono una *levitas*, grazie all’uso dei settenari, la quale informa di novità l’opera petrarchesca anche da questo punto di vista tecnico.

Viene anche ricordato come siano presenti all’interno dell’opera segmenti poetici formati da liriche diverse, come le canzoni 71, 72 e 73, le *cantilenae oculorum* «che formano una sorta di poemetto» (p. 146) pur se indipendenti l’una dall’altra ma unite «dal medesimo schema». Ecco che la descrizione, l’analisi e la riflessione sulle forme non risultano fini a se stesse bensì concorrono sapientemente a favorire la comprensione di quel lavoro caparbio ed indefesso che accompagna Petrarca fino alla morte.

Se la sestina rappresenta per Petrarca una vera e propria sfida nei confronti della tradizione, incarnata da Arnaut Daniel e da Dante, è però vero, e Tonelli lo indica chiaramente, che il suo uso attraversa Petrarca e si sedimenta in lui, che riesce a renderla un metro narrativo, in linea con tutto lo sviluppo del *Canzoniere*, benché essa sia «un metro antinarrativo per sua stessa costituzione» (p. 149). Evidente tale risultato nella 142, *A la dolce ombra delle belle frondi*.

Tuttavia «il vero connettivo del libro è costituito dal sonetto», metro che può cantare una pluralità di temi, esemplificati da Tonelli con la precisione e la perspicuità dei rimandi testuali, il che dilata le possibilità di lavoro, anche e soprattutto didattico, sul macrotesto come sulle singole liriche e permette una appropriazione motivata e consapevole dell’opera e dello scrittore.

Chiude il volume il capitolo 8 «Petrarca è di nuovo in vista», che attesta la forza e l’importanza che il modello petrarchesco vuoi come “libro” vuoi come insieme di temi vuoi come pluralità di forme ha rivestito passando attraverso i secoli fino ad arrivare al Novecento, fino a quel Paul Celan, nel cui nome si apre il capitolo e che conclude la sua lirica *Crisalidi di Löss* con questi tre versi «Petrarca / è di nuovo / in vista», a testimoniare il permanere nella tradizione poetica.

Lungo, e per molti aspetti arido, sarebbe stato il compito di ripercorrere la lunga fortuna del *Canzoniere* attraverso i secoli; abilmente ed in modo convincente Natascia Tonelli riesce a condensare, oltre tutto con grande leggerezza, una trafila plurisecolare che, passando per il petrarchismo cinquecentesco, arriva ad autori più vicini a noi, a Foscolo ad esempio, per approdare alla poesia contemporanea di Zanzotto.

Sotto il titolo «Per saperne di più» viene infine data ragione di un'ampia bibliografia aggiornata, ulteriore strumento di lavoro utile per continuare ad indagare una produzione che, grazie al *Canzoniere* ma anche oltre ad esso, ha reso e rende Petrarca un insostituibile maestro di lingua, di stile, di temi, in una parola di poesia. Altrettanto insostituibile risulta questa fatica di Natascia Tonelli, profonda frequentatrice dell'opera di Petrarca, la quale sa compendiare le varie sfaccettature umane, poetiche e tecniche di uno scrittore apparentemente facile da affrontare ma che presenta una complessità senza limiti.

Simonetta Teucci
Università di Siena
sirotti@tin.it