



laboratorio dell'immaginario
issn 1826-6118

rivista elettronica
www.unibg.it/cav-elephantandcastle

DALL'ALTO
a cura di Paolo Cesaretti
ottobre 2011

CAV - Centro Arti Visive
Università degli Studi di Bergamo

ELENA GRITTI

Petrarca: dall'alto e oltre il "monte Ventoso"

In interiore homine

habitat veritas

(Agostino, *De vera religione* 39,72)

"*Altissimum regionis huius*",¹ queste parole sono ad esordio della celebre epistola di Petrarca (*Familiari* IV 1) destinata al frate agostiniano Dionigi da Borgo San Sepolcro, confessore del poeta e donatore allo stesso di una copia delle *Confessioni* di sant'Agostino. È nota come "Ascesa al monte Ventoso" e viene elaborata tra il 1352 e il 1353 (Billanovich 1966: 389-401).

Subito in apertura del racconto si chiarisce una posizione, ma non l'intento. Lo scrittore si trova presso Avignone e decide, in una giornata di fine aprile, di intraprendere una scalata:

Spinto soltanto dal desiderio di visitare un luogo famoso per la sua altezza, sono oggi salito sul monte altissimo di questo paese che a buon diritto si chiama Monte Ventoso.

Intende forse proporre un'attenta descrizione estetica oppure cerca di invitare eventuali futuri lettori ad un gioco allegorico di immaginazione, numerose pagine di critica letteraria hanno di-

¹ Nella trad. it. del testo presente nel primo volume dell'edizione riportata in bibliografia (Fracassetti 1863: 481-492), sono riportati in latino solo questi tre termini subito dopo l'intestazione, in posizione dedicatoria.

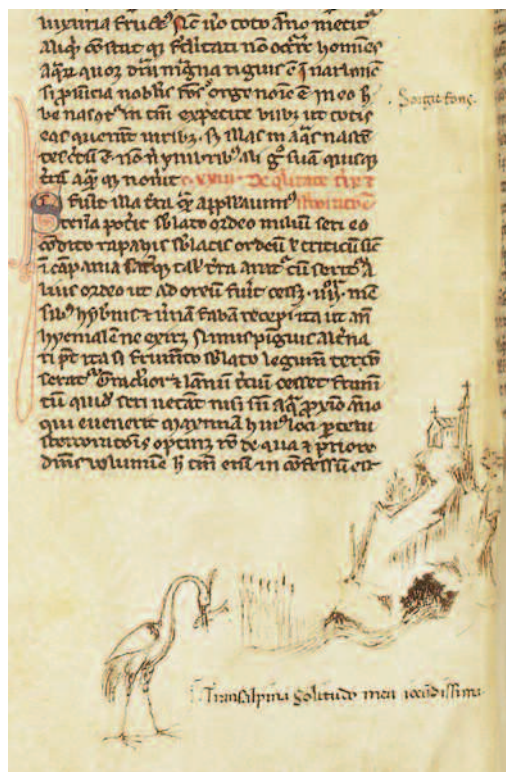


Fig. 1:
Petrarca, Paesaggio di Valchiusa disegnato da Francesco Petrarca, 1351, disegno, Parigi, Bibliothèque nationale, ms. lat. 6802.

battuto la questione (Courcelle 1963: 329-351; Billanovich 1966: 389-401; Martinelli 1977: 767-834; Güntert 2000: 143-156).

Petrarca attraverso una propria meditazione interiore, una confessione rivolta soprattutto a se stesso, una costruzione letteraria donata con raffinatezza ad un pubblico di posteri, porge comunque un chiaro invito: ascendere e, dall'alto, osservare [Fig. 1].

Ripercorriamo con l'autore la trama intrecciata e cerchiamo di cogliere il valore che potrebbe associare egli stesso alla parola "Altissimum", non soltanto prospettiva geografica, ma soprattutto distanza temporale e profondità interiore. Il termine incipitario è anche il principale epiteto di Dio. Tre sono dunque le chiavi di lettura

possibili di questo brano: Petrarca recupera l'antico, indaga in se stesso e rilegge i modelli della letteratura religiosa. Poche righe sotto la dichiarazione del proposito di salita al "monte Ventoso" il poeta scrive:

[...] rileggendo la storia di Roma, m'era nel giorno innanzi abbattuto in quel passo di Livio, ove narra che Filippo re de' Macedoni, quello stesso che mosse guerra al popolo romano, ascese sull'Emo monte altissimo della Tessaglia [...].

L'ascesa del noto sovrano è attuata per motivi militari, non certo con velleità artistico-contemplative, ma Petrarca cita consapevolmente l'esempio e probabilmente è colpito dalle parole usate da Livio (XL 21,2): "Lo aveva preso il desiderio di salire sulla vetta del monte Emo" [Fig. 2].

La salita è forse espressione di un desiderio irrazionale (*cupido* in Livio, *νόθος* in Polibio), ma Filippo dall'alto osserva uno scenario definito, probabilmente diverso da quello immaginato e, come ipotizzato dalla stessa fonte, giunto alla sommità pensa ai successivi piani di conquista:

Perché prestava fede all'opinione corrente² che si potessero vedere il Ponto e allo stesso tempo il mare Adriatico, il fiume Istro e le Alpi: trovarli distesi sotto i suoi occhi doveva non poco giovare ai suoi disegni per una guerra con Roma.

Il richiamo classicistico di Petrarca non è casuale, si inserisce certamente nel filone della "imitatio Alexandri", ma l'interesse del letterato non è rivolto al possibile scorcio visivo osservabile dalla vetta del monte Emo, egli stesso è intenzionato invece ad un recupero esplicito delle sue fonti e proseguendo nell'epistola sostiene:

² La possibile visuale dalla cima del monte Emo richiama criticamente antiche fonti geografiche: Strabone VII 313 (a sua volta in contrasto con Teopompo e Polibio) e Pomponio Mela II 17.



Fig. 2: Luigi Mayer, *Veduta dal monte Emo*, 1800 ca., acquerello, Dublino, Collezione privata.

ascese sull'Emo [...] dalla cui vetta credeva anch'egli com'altri, che veder si potessero il mare Adriatico e il Ponto Eusino: nè questo io so se vero o falso sia, chè lontanissimo è da noi quel monte, e gli scrittori non son fra loro d'accordo. Senza tutti rammentarli, il cosmografo Pomponio Mela con certezza lo afferma: Tito Livio lo nega.

Il confronto con il re macedone è solo un pretesto per giustificare la sua descrizione attraverso il sapiente richiamo di esempi antichi, infatti scrive "parvemi a giovane di privata condizione non disconvenire una fantasia che in vecchio re non fu biasimata".

Petrarca abbandona temporaneamente le testimonianze storico-militari per descrivere secondo la retorica classica, per progressiva eliminazione del falso, la scelta di un compagno che lo accompagni nell'ascensione. Tornano alla sua mente, dopo l'impegno filologico nella ricostruzione della storia romana di Livio, Cicerone e Virgilio, altrove

descritti come un padre e un fratello (*Fam.* XX, 10), ancora un incitamento alla narrazione della propria impresa con celebrazione di un passo dalle *Georgiche* (l. 145-6): "ostinato lavor vince ogni prova". Entra in scena dunque il fratello Gherardo, certosino, che lo precede nella salita, affrontando arditamente l'erta. Petrarca rimane indietro e riflette sulla corporeità e il suo opposto, sale e scende in un'oscillazione storico temporale con richiami al pensiero classico e a quello cristiano. Le pause sono un mezzo per meditare sulla vita beata, per un rinnovamento spirituale che non trascura echi dalla poetica antica:

La vita che noi chiamiamo beata sta anch'essa in altissimo luogo. [...] Sta sulla cima il fine estremo, e il termine della via, ultima mèta del terreno viaggio. Là tendono tutti, ma come disse Ovidio – Poco è volere: a conseguir l'intento / Violentemente desiarlo è d'uopo.

Non troviamo ancora l'interpretazione cristiana della vita beata, sono evocati invece dal poeta i filosofi dell'antichità, in particolare Seneca (*Epistulae morales* XIV 4), per cui si consegue l'obiettivo "con la conoscenza del vero, osservando nelle azioni l'ordine, la misura, il decoro, l'innocenza e la benignità del volere, con la guida costante della ragione".

A questo punto lo stacco diviene netto, da esperienza collettiva la dimensione muta nell'individualità, l'autore rivolge l'attenzione in se stesso, ai suoi tempi e luoghi esistenziali ("E tu [...]). In rapida sequenza ritroviamo lo scrittore sulla sommità e questo è il paesaggio descritto:

Guardai: e mi vidi le nuvole sotto i piedi. E meno incredibile mi parve allora la fama dell'Ato e dell'Olimpo,³ vedendo cogli occhi miei in

³ DGRG I, s.v. *Athos*, 309 s.: Monte elevato all'estremità dell'estesa penisola che si estende da Calcedonia in Macedonia fino al mar Egeo. Sia la penisola sia il monte sono oggi denominati "Monte Santo" per il gran numero di monasteri, di cui la maggior parte fondati durante l'Impero bizantino. L'Athos è menzionato per la prima volta in Omero,

monte meno famoso ciò che di quelli aveva letto ed udito. Volsi dunque lo sguardo dove il cuore maggiormente mi piega, dal lato d'Italia, [...] vicine mi parvero le Alpi stesse nevose, sublimi, attraverso le quali, se non mente la fama,⁴ quel feroce nemico del nome di Roma spezzando coll'aceto gli scogli si aperse il passo. E sospirai, lo confesso [...] il cor mi punse desiderio ardentissimo di rivedere l'amico e la patria [...].

Ritorna la rievocazione di ascese storiche. Come quella del sovrano Filippo il Macedone esistono altre scalate per scopi strategici, il richiamo all'Athos [Fig. 3] potrebbe ricordare le descrizioni erodotee legate al re persiano Dario (Erodoto IV 85, 1-2) (Formica, Jakob 1996: 43), di cui la flotta affonda proprio di fronte a questo monte, ma ciò che è certamente noto a Petrarca è l'episodio bellico di cui è protagonista Annibale, generale cartaginese, "feroce nemico del nome di Roma".

Il lessico di Petrarca in questo caso però non accenna ad alcuna concezione ideologica, il ricordo della propria terra di origine, vista dall'alto e da lontano, è di nuovo un motivo per rievocare la propria vita intellettuale e ricercare un senso per quella futura.

"Roma"⁵ è un vocabolo fortemente evocativo sia geograficamente sia storicamente nell'opera del poeta, nelle pagine che ne descrivono la realtà urbanistica si scopre un'immagine che si presenta piuttosto come una sintesi storica, in *Familiari* VI 2 numerosi sono i cenni che esemplificano la sua erudizione.

che descrisse Era giunta sulla sua sommità nel suo volo dall'Olimpo a Lemno (*Il. XIV* 229). L'Olimpo sul confine tra la Tessaglia e la pianura di Macedonia è uno dei monti più alti della Grecia, dista novanta miglia dall'Athos ed è da sempre celebrato nelle fonti come monte degli dèi. Entrambi i luoghi sono menzionati anche in Isidoro *Etymologiae* XIV 8, 9-10.

⁴ Ancora richiamo a Livio XXI 37, 2, ma anche a Giovenale X 153 e Plinio XXIII 57/XXXIII 71. Senza trascurare l'intertestualità di Petrarca che riprende l'immagine in *Fam.* IX 13.

⁵ Petrarca si reca a Roma in quattro occasioni: nel 1337 per raggiungere Giacomo Colonna; nel 1341 su invito del Senato per l'incoronazione a poeta; nel 1343 in transito per Napoli e nel 1350 per il secondo Giubileo.



Fig. 3: Hermann David Salomon Corrodi, *Notturmo sul monte Athos*, 1881, olio su tela, Roma, Museo di Roma in Trastevere.

Con precisione ripercorre luoghi ed eventi significativi della capitale e la voce appartiene ad autori antichi e a lui vicini: "Qui la reggia d'Evandro (Livio I 5) – Qui fu il campo Marzio, e dicollati per man del Superbo caddero i papaveri" (Livio I 54) ed ecco un breve ritratto della città arcaica; "Qui la miseranda Lucrezia si trafisse col ferro (Livio I 58) – Vedi il Cimbro di Mario" (*Mirabilia Urbis Romae* 28) e troviamo riassunti episodi cruciali di età repubblicana; "Vedi la colonna di Traiano (Eusebio *Chronicorum* a. CCXXIII) – Questo è il tempio della Fortuna (Marziale VIII 65) e la Roma descritta è la maestosa città imperiale, dove presto trionfa il cristianesimo "Questo il tempio della Pace alla venuta del Signore (*Legenda aurea* VI I 1) – Qui Cristo⁶ al suo vicario che si fuggiva fecesi incontro (*Mirabilia Urbis Romae* 8).

⁶ E innumerevoli esempi ad *imitatio Christi*: Pietro innalzato sulla croce, Paolo dal capo troncato, Giovanni immerso nell'olio bollente, Agnese bruciata, Callisto lapidato.



Fig. 4: Gian Paolo Pannini, *Galleria immaginaria di vedute di Roma antica*, 1758, olio su tela, Parigi, Musée du Louvre.

Viene offerto al lettore un affresco [Fig. 4], a cui forse Petrarca già allude nello sguardo verso l'Italia e senza perseguire scopi militari si può tornare alla nota ascesa e considerare altre narrazioni storiche. In una fonte da lui conosciuta, la *Storia Augusta* (*Vita di Adriano XIII*) (Bosco 1970: 194-197; Billanovich 1965: 27; 1996: 274-279), si legge:⁷

Salì sull'Etna per contemplare di lassù il sole che nasce, così dicono, con una luce variopinta, simile a quella dell'arcobaleno.

L'imperatore Adriano (117-138) sceglie di sostare sull'Etna [Fig. 5] esclusivamente per un piacere contemplativo, ma in tempi più

⁷ L'evento è ripreso dettagliatamente anche nel capolavoro di M. Yourcenar, *Memorie di Adriano*: "Questa alfine spuntò: un'immensa sciarpa d'Irìde si distese da un orizzonte all'altro; [...] fu uno dei momenti supremi della mia vita".



Fig. 5: Francesco Longo Mancini, *Teatro greco di Taormina con l'Etna sullo sfondo*, 1907, olio su tela, Roma, Galleria Nazionale d'Arte moderna.

prossimi al poeta è un'altra ancora l'ascensione che crea motivi di discussione in raffronto con la vicenda petrarchesca. Il sovrano Pietro III di Aragona (1239-1285), secondo una lettura antichizzante, così è descritto da Salimbene de Adam (*Cronica* a. 1285) per la sua impresa alpinistica, volutamente presentato come novello Alessandro:

Ai confini tra la Provenza e la Spagna si aderge un monte altissimo [Fig. 6] che dalla gente del posto è chiamato Canigou: noi diremmo Caliginoso. [...] Pietro d'Aragona destinò di salire: voleva vedere e conoscere cosa c'era in cima. Chiamò due cavalieri, suoi intimi amici che amava di cuore, ed esponeva loro la ferma intenzione. [...] Pietro che era il più gagliardo e robusto e voleva saziare l'ardore dell'anima, li confortava a non smarrirsi [...] A me pare che quella avventura di Pietro d'Aragona si possa ben accostare a quella di Alessandro.

Le similitudini con il testo di Petrarca sono notevoli, siamo spettatori di una salita di valore anche spirituale, in un contesto di recu-



Fig. 6: Pinchus Kremegne, *Canigou*, 1955, olio su tela, New York, Collezione privata.

però umanistico, l'unica inversione si intravede nell'atteggiamento del protagonista, per nulla dubbioso, anzi fin dal principio elogiato come guida autorevole dei compagni intimoriti.

In alto questo re trova un lago e vede un drago, ma nel racconto l'enfasi è posta forse sulla discesa e sul desiderio che l'episodio sia trasmesso ai posteri.

Possiamo individuare sempre un punto focale in tutte le descrizioni riportate: la vetta dei monti si offre come un palcoscenico di significato simbolico.

E nel corso della riflessione avviene la svolta, Petrarca scrive "A queste tennero dietro nuove idee, e dal pensare ai luoghi, passai a meditare sui tempi", dopo l'immaginario sguardo verso la patria, strumento per una rievocazione dell'antico, comincia l'indagine nella propria interiorità.

L'autore fornisce coordinate cronologiche e spaziali "io diceva a me stesso, si compie il decimo anno da che lasciati gli studi giovanili, tu partisti da Bologna" e menziona per la prima volta uno dei principali modelli, Agostino (*Confessioni* II 1):

Richiamare voglio alla mente le mie passate brutture, e le carnali corruzioni dell'anima mia, non perché ad esse mi senta attaccato, ma per amore del mio Dio.

Il poeta inizia ad analizzare le proprie volontà e la montagna diviene esclusivamente un simbolo,⁸ come egli stesso afferma "parvi dimentico del luogo ov'era e del perché vi fossi venuto". Il "Ventoso" nell'immaginario si trasfigura nella "Verna" (Rodney 1998), cima tra Borgo San Sepolcro e Arezzo su cui san Francesco riceve le stimmate, quanto in uno degli innumerevoli monti santi di Dio, di cui è ricco l'Antico Testamento,⁹ mete privilegiate per *theo-panie*.

Potremmo considerare la vetta più significativa: il monte Sinai [Fig. 7],¹⁰ luogo raggiunto dagli Ebrei al terzo mese dall'uscita dall'Egitto, dove il popolo acquisisce una propria etica religiosa; rappresenta nella storia biblica il contesto per eccellenza in cui si forma una

⁸ La montagna è soprattutto simbolo della vicinanza alla divinità. Le montagne sacre sono spesso rappresentate nelle arti figurative. Sono montagne divine studiate architettonicamente le costruzioni *ziqqurat* dell'antica Mesopotamia.

⁹ Da uno studio delle concordanze bibliche si ricava che il termine "montagna" compare 35 volte nell'AT in un totale complessivo di 41 occorrenze nell'intera Bibbia, "monte" ricorre addirittura per 305 volte (con una varietà innumerevole di denominazioni), "cima" per 59, "vetta" per 6 e "sommità" per 5. Del resto il significato stesso del termine "mons" nella Bibbia e nella patristica è assai vario, come si riscontra in *Lexicon Biblicum* (Weitenauer 1864:261-262).

¹⁰ Citato in 41 occorrenze nell'AT. Sul monte Sinai Mosè ricevette le tavole della Legge e parlò con il Signore (JHWH) e la leggenda narra che nello stesso luogo gli angeli trasportarono il corpo di santa Caterina. Dal IV secolo è abitato da monaci ed eremiti e l'imperatore Giustiniano (527-565) vi fece costruire un monastero fortificato (Procopio *De aedificiis* V VIII,5). Non irrilevante anche la citazione alla collina di Sion "[...] tornerò a Sion e dimorerò in Gerusalemme. Gerusalemme sarà chiamata città della fedeltà e il monte del Signore degli eserciti "monte santo" (Zaccaria 8, 2-4).



Fig. 7: El Greco, *Monte Sinai*, 1570, olio su tela, Herakleion, Museo storico di Creta.

spiritualità matura e ci permette forse di cogliere l'immagine di un'esperienza storica esistenziale, a cui ricondurre probabilmente anche la metafora petrarchesca.

L'apparizione, l'annuncio e l'alleanza avvengono nel punto più alto: "Il Signore scese dunque sul monte Sinai, sulla vetta del monte. Mosè salì" (*Esodo* 19, 20) e la sacralità si esprime attraverso una ritualità che nel caso specifico rimanda ad altri campi semantici, del distacco e del silenzio (34, 2-3):

[...] domani mattina salirai sul monte Sinai e rimarrai lassù per me in cima al monte. Nessuno salga con te, nessuno si trovi sulla cima del monte e lungo tutto il monte; neppure armenti o greggi vengano a pascolare davanti a questo monte.

Si intuiscono le condizioni per una contemplazione, per una ricerca mistica, in cui il culmine da cui si osserva riproduce in una metafora linguistica e concettuale l'oggetto stesso su cui si fissa lo sguardo, la solitudine del deserto. In una dimensione di interiorità le opposte visuali rispondono ad un pari bisogno di intermediazione.¹¹

Anche nel Nuovo Testamento è ancora una vetta lo scenario prescelto per il discorso delle beatitudini (*Matteo* 5, 1), e la funzione mediatrice è parimenti caratteristica di patriarchi, profeti e santi. Petrarca è "spinto (*ductus*) dal desiderio (*cupiditas*)" di salire sulla montagna per ammirare il punto più in alto, i rimandi a modelli agiografici non sono trascurabili.

I pellegrinaggi alle montagne sacre simboleggiano un progressivo distacco dalla quotidianità e un'ascensione spirituale.¹²

Questa analisi impone comunque di rimanere ancorati alla voce del poeta trecentesco, non è il tortuoso tragitto di un santo ciò che ora intendiamo ripercorrere, il nostro obiettivo è l'interpretazione di una specifica ascesa e proprio tra le pagine della Bibbia riscopriamo un versetto dal "canto delle ascensioni" – "Alzo gli occhi verso i monti: da dove mi verrà l'aiuto?" (*Salmi* 121 (120)).

Petrarca conosce perfettamente le fonti bibliche e patristiche, nel "De vita solitaria" è preminente la simbologia ricavata da questa tipologia di testimonianze, ma non trascrive le vite dei Padri, elenca nomi di beati noti o sconosciuti ai più, con pochi cenni.

Lo scrittore recupera direttamente il modello primario, il Signore, definito spesso "Altissimu, onnipotente, bon Signore", verso incipitale delle *Laudes creaturarum* di san Francesco. Ancora parallelismi con Cristo che sale su un monte a pregare, che sul monte Tabor

¹¹ Sul simbolismo delle vette e contestualmente di deserti, valli e colli non si possiede classificazione migliore di quella fornita in Ugo di S. Vittore *Sermo XII, De spiritualibus montibus et arboribus Israel* (PL 177,924D-925AB).

¹² Successiva all'esperienza di Petrarca, ma esemplare in questo senso, la vicenda del mistico spagnolo san Giovanni della Croce (1542-1591) che definì il suo cammino verso Dio la "salita al monte Carmelo".

compie la sua trasfigurazione e che dall'alto annuncia al mondo il regno delle beatitudini (*De vita solitaria* II 10, 504-506).

Nella simbologia nota al poeta¹³ Cristo stesso è un monte, quanto le varie virtù della vita contemplativa, per cui angeli e santi possiedono tra gli epiteti quello di "*boni montes*", contrapposti agli eretici "*montes mali*".

Ancora una volta ci si trova in presenza di un'operazione filologica, non più di interesse storico, ma prettamente rivolta alla ricezione di fonti spirituali, fondamentale dunque la conoscenza della biblioteca religiosa a disposizione dell'autore. L'aretino possiede per certo le opere dei principali Padri della Chiesa latina e dei mistici medioevali, ma forse di ulteriore rilevanza è l'affinità con i sermoni *In Ascensione Domini*. In tutti la sommità diviene il luogo di realizzazione dell'esistenza beata. (Riccardo di S. Vittore, *Benjamin major* I, 10 PL 196,75A; Pomerio, *De vita contemplativa* III, 18 PL 59,501A; S. Pier Damiani, *De horis canonicis* II PL 145,224).¹⁴

Giunto sulla vetta lo sguardo di Petrarca è distratto:

Così sui dieci anni or ora decorsi io riportava il pensiero, e spingendolo poi nell'avvenire, di me stesso dubitando chiedevo [...] piangendo delle mie debolezze, e degli umani affetti la comune instabilità compassionando [...].

In contemplazione dall'alto dunque unica sensazione manifesta è l'inquietudine, lo stesso stato d'animo che così si trova giustificato in altre pagine dello scrittore, con un significativo richiamo topografico (*De otio religioso* II 73):

L'inquietudine è una condizione esistenziale nella quale ogni uomo si trova ad operare per il fatto che egli è precipitato dall'altezza del

¹³ Si legge in *Salmi* 72 (71) e nel commento di Agostino a Giovanni: "*montes*" sono le anime eccelse e "*montes naufragosi*" gli eretici.

¹⁴ Riccardo di S. Vittore divide anche gli uomini in tre categorie attitudinali: attivi, speculativi e contemplativi (*Adnotatio in Ps.* CXIII PL 196,337BD).

monte Sion verso il quale si era incamminato e per il quale era stato creato.

Il turbamento si insinua in ogni confronto, si esprime nella visione della cima distaccata, il "*Filiolus*", svettante sopra tutte le altre e allegoria della libertà dal vincolo degli affetti. Il poeta ancora una volta non precisa casualmente un toponimo locale, ma intenzionalmente lo trasforma, il provenzale "*Fiholo*" (fiumiciattolo) diviene "il Figlio".

La conquista della cima fa scaturire il conflitto tra il vecchio e il nuovo poeta, ma è proprio dall'alto che l'uomo rinnovato riconsidera la distanza dai suoi modelli.

Avverte e cerca la lontananza, ma al tempo stesso sospira nell'eterna fluttuazione di un vicino e lontano, di un passato e presente, sempre "Di pensier in pensier, di monte in monte [...] Ove altra montagna ombra non tocchi [...] che sempre m'è sí presso e sí lontano" (*Canzoniere* CXXIX 1.54.61).

Durante la meditazione si insinua improvvisamente il momento culminante:

[...] mi venne in capo di prendere il libro delle Confessioni di S. Agostino [...] e lo apersi per leggere quello che mi cadesse sott'occhio, certo che nulla cader vi potesse che pio non fosse e devoto. Volle il caso che mi venisse avanti il libro decimo.

Petrarca cita ancora una volta direttamente la fonte con cui ha maggiormente dialogato, Agostino (*Confessioni* X 8,15), ne ripete la gestualità episodica, ma al tempo stesso se ne distoglie, legge un passo casuale dal testo per sua volontà non per un comando ricevuto e legge silenziosamente, non ad alta voce:

Mio fratello stava intento a sentire quello che per bocca mia dicesse Agostino; e lui ch'era presente, ma meglio che lui chiamo Iddio in testimonio [...].

Continua il dialogo interiore di Petrarca, che si esprime in realtà "in solitudine", attraverso un linguaggio che richiama ancora esperienze agiografiche ("meglio che lui chiamo Iddio in testimonio"). Il letterato enfatizza le parole di Agostino:

Vanno gli uomini ad ammirare le alture de' monti [...] e di se stessi non prendon cura.

Petrarca non vuole esprimere però l'ansia della conversione (*Confessioni* VIII 12,28): "Rompevo in poveri singhiozzi: Quanto tempo ancora, per quanto tempo 'domani e domani'", il poeta si protende da subito verso un nuovo decennio. Giunge al termine di un percorso e, consapevole della relatività sia del limite raggiunto sia del proprio sapere, esprime il desiderio di conoscere se stesso. L'imitazione degli antichi diviene un'immagine sempre più sbiadita; la lettura del passo dalle *Confessioni* sposta il fulcro dell'attenzione sull'anima, per cui non esiste nulla di superiore, la vetta a cui si deve aspirare è la verità, ma per conseguirla è necessaria una chiara coscienza di sé. Così conclude il *Secretum* (III), nel silenzio e percorrendo un unico sentiero:

Almeno mi sia dato ciò che domandi, così che, con la guida di Dio, possa uscir salvo da tante vie tortuose e, seguendo la Sua voce, non mi getti da solo la polvere negli occhi, e si calmino i flutti tempestosi del mio animo; taccia il mondo e la fortuna non imperversi fragorosa.

Il "conosci te stesso" diviene per Petrarca non tanto un richiamo al monito socratico, ma il primo passo per un'ascesi mistica, in perfetta sintonia con la filosofia medioevale. Un simile pensiero conduce ancora all'obiettivo ultimo della filologia, la ricerca del vero.

In ciò si individua però lo iato tra l'aspirazione e l'essenza, l'altezza dell'autore è evidente nella consapevolezza critica delle proprie mancanze; non si trova in lui nessuna parola definitiva, si celebra

invece una perpetua inchiesta interiore. Il culmine della sua riflessione è un manifesto alla libertà della ricerca, uno sguardo ampio dalla cima di un monte è metafora per una contemplazione che sappia coniugare il desiderio di sapienza con l'esercizio della virtù. Come scrive in *Senili* XIII 6, 919 "la pura ricerca del sapere, quando è fine a se stessa, non ad altro giunge che all'ignoranza del Creatore".

Dopo la lettura del passo dalle *Confessioni* chiude il libro e ragiona in silenzio sul valore dell'esperienza descritta, emerge il vero significato che il poeta vuole esprimere con una simulata conversione, la contrapposizione tra l'*Altissimo* spirituale e la curiosità per il mondo esterno. La dimensione visiva muta in quella sonora, in totale assenza di sonorità:

Stanco di contemplare il monte, gli occhi della mente su me stesso rivolsi, nè da quel momento fu chi udisse uscirmi dal labbro una sola parola, finché al piano non fummo pervenuti.

In alto il poeta individua il "*locus amoenus*" e non offre una fedele riproduzione estetica del visibile, trasfigura il reale e strumento per questo incanto è il silenzio.

Si spegne progressivamente l'ansia intellettuale e riproduce la stessa quiete tanto evocata nella *Commedia* dantesca (*Paradiso* XIII 31/ XV 4/ XX 18/ XXVII 18), Petrarca interpreta il Virgilio [Fig. 8] del "lungo silenzio" del I Canto dell'*Inferno* (1, 63).

L'aretino conosce forse anche il racconto della scalata di una reale vetta, "esperienza vera" (*Purgatorio* IV, 13), che in Dante è adattamento poetico di vita vissuta. Sono descritti nella *Commedia* un reale stretto canalone, una reale "costa superba", il "balzo" raggiunto "carpando" e il paesaggio costiero contemplato dall'alto dal poeta finalmente seduto sul "cinghio" (IV 49-51). Non manca il dialogo tra la guida, che sale spedita e leggera con "corpo aereo", e il compagno, affaticato, che raggiunta la cima sosta e ammira compiaciuto il cammino percorso. L'archetipo del monte nella sacralità dell'altitudine è inserito compiutamente nella simbologia



Fig. 8: Giovanni Stradano (Jan Van der Straet), *Inferno*, Canto I, 1587, illustrazione, Firenze, Biblioteca Laurenziana.

cristiano-medievale proprio con la montagna del *Purgatorio* dantesco in un definito percorso rituale di purificazione.

Percorso che non risulta altrettanto delimitato sul "Ventoso". Petrarca, conclusa la lettura, esorta il fratello a non disturbarlo, inten-



Fig. 9: Hieronymus Bosch, *Altare degli eremiti*, 1510, olio su tavola, Venezia, Palazzo Ducale.

de ponderare "*sententiae*" già colte in autori profani, appropriarsene e rileggerle alla luce della spiritualità riscoperta grazie all'esempio di due iniziatori, Antonio e Agostino.

Cita esplicitamente anche il primo tra i due "Né diversamente ad Antonio era avvenuto, il quale come nel Vangelo ebbe udite quelle parole [...] credendole scritte proprio per sé, come narra il suo biografo Atanasio, seppe guadagnarsi il regno celeste".

Il silenzio, cercato e ritrovato nell'altitudine della montagna, richiama direttamente infatti le vicende dei primi Padri nel deserto, in lotta contro i demoni Antonio si ritira su un monte e così "persuase molti a scegliere la vita solitaria. Sorserò così sui monti dimore di eremiti" [Fig. 9] (*Vita Antonii* XIV 7).

L'evocazione di questo santo si inserisce nei precedenti esempi di aperture libri, ma è rilevante la citazione diretta dalla *Vita Antonii* di Atanasio nella riduzione latina di Evagrio perché si pone anche come esempio di trasformazione letteraria di Petrarca. Nel

testo agiografico si narra l'ascolto di un passo evangelico (*Vita Antonii* II 3), ma non che Antonio "seppe guadagnarsi il regno celeste" come riportato nella Familiare.

L'intenzione del poeta è la costruzione di un parallelismo tra se stesso e i santi, solleva il suo spirito fino ad altiora come il Padre si eleva fino al Regno dei Cieli. Il monte esteriore che descrive è "montagna interiore" o Sion, l'*Altissimum*.

L'altezza del "Ventoso" permette al letterato di discendere verso la propria interiorità ed esprimere una personale conversione, ma rivela con angoscia la tensione verso il basso per la consuetudine umana al peccato e all'indolenza. Dopo aver celebrato le parole delle principali testimonianze, Petrarca invita a sollevarsi oltre i moti della concupiscenza e ritornano pagine antiche, "il libro dell'Apostolo" che designa nella cupidigia una piaga perenne dell'anima.

Nuove letture dialogano in Petrarca, nuovi i suoi consiglieri spirituali che in questi termini comunicano (S. Bernardo *In Ascensione Domini* IV 12): "Per ascendere al cielo, prima devi innalzarti sopra di te, calpestando i desideri carnali che combattono in te contro di te" in piena corrispondenza con il proprio quesito "[...] sotto il piè si ponesse l'insolente alterigia e la vanità degli umani destini?". La purificazione e lo stato contemplativo a cui perviene nel momento della panoramica dall'alto sono echi dal mistico Riccardo di S. Vittore (*Benjamin major* IV), nel solco ancora però della tradizione agostiniana (*Soliloquia* I 6):

Non è, infatti, la stessa cosa avere gli occhi e guardare, e, ugualmente, non è lo stesso guardare e vedere. All'anima sono dunque necessarie queste tre cose: avere occhi, dei quali possa ben servirsi, guardare e vedere. Gli occhi sani sono una mente libera da ogni macchia del corpo, ossia ormai lontana e purificata dalle voglie di cose mortali.

Inizia dunque la discesa, ma si tratta solo del breve spazio di poche righe, di quella esperienza in alto rimane l'autocoscienza letteraria del Petrarca, che rielabora – "rimugina" come egli stesso si

sarebbe espresso – l'influenza dell'antico nelle sue opere e nella sua vita.

La relatività di ogni conquista, la relatività stessa di ogni prospettiva dall'alto si coglie perfettamente in queste parole:

Più volte, credi a me, scendendo giù per la china, mi volsi quel giorno stesso indietro, e la sublime cima del monte mi parve alta appena un cubito ragguagliata all'altezza dell'umana dignità, cui nel lezzo delle terrene sozzure non avvenga d'esser sommersa.

Il poeta percepisce in un solo sguardo la drammaticità del cambiamento, della rapida e incessante trasformazione che contraddistingue la sua epoca storica. Si interroga continuamente sul valore di un passato "aureo" e un presente precario. In una "renovatio" dell'antichità scopre l'antidoto per proporre un nuovo linguaggio, per consegnare ai posteri un ammonimento.

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- AGOSTINO (1997), *La vera religione*, a c. di O. Grassi, Rusconi, Milano.
- AGOSTINO (2002), *Soliloqui*, a c. di O. Grassi, Bompiani, Milano.
- AGOSTINO (2008), *Le confessioni*, a c. di Chr. Mohrmann, trad. di C. Vitali, BUR, Milano.
- ATANASIO (2007), *Vita Antonii*, a c. di G.J.M. Bartelink, trad. di P. Citati, S. Lilla, Fondazione Lorenzo Valla – Mondadori, 2007, Milano.
- BERNARDO (1984), *Opere*, a c. di F. Gastaldelli, 8 voll., Fond. di studi cistercensi, Milano.

- BIBBIA (2004), *La Bibbia di Gerusalemme*, a c. di F. Vattioni, EDB, Trento.
- DANTE ALIGHIERI (2004), *La Divina Commedia*, a c. G. Vandelli, Hoepli, Milano.
- ERODOTO (2006), *Le Storie*, a c. di D. Asheri, trad. di V. Antelami, 8 voll., Fondazione Lorenzo Valla – Mondadori, 1988-2006, Milano.
- EUSEBIO (1999), *Chronicorum*, a c. di A. Schoene, 2 voll., Weidmann, Zurigo.
- GIOVENALE (2000), *Satirae*, a c. di L. Canali, *Classici Greci e Latini* c Rizzoli, Milano.
- IACOPO DA VARAZZE (2007), *Legenda aurea*, a c. di A. e L. Vitale Brovarone, Einaudi, Torino.
- ISIDORO (2004), *Etimologie*, a c. di A. Valastro, UTET, Torino.
- LIVIO (2003), *Storia di Roma*, a c. di M. Bonfanti, 13 voll., *Classici Greci e Latini* – Rizzoli, Milano.
- MARZIALE (2000), *Epigrammi*, a c. di M. Citroni, trad. di M. Scandola, 2 voll., *Classici Greci e Latini* - Rizzoli, Milano.
- MIRABILIA URBIS ROMAE (2004), a c. di M. Accame e E. Dell'Oro, Tored, Tivoli.
- OMERO (1981), *Odissea*, a c. di M. Fernández-Galiano, J. Bryan Hainsworth, A. Heubeck, A. Hoekstra, J. Russo, Stephanie West, trad. di G.A. Privitera, 6 voll., Fondazione Lorenzo Valla – Mondadori, 1981-1986, Verona-Milano.
- PETRARCA (1863), *Lettere*, a c. di G. Fracassetti, 5 voll., Le Monnier, Firenze.
- PETRARCA (1979), *Opere*, a c. di E. Bigi, Mursia, Milano.
- PETRARCA (1992), *De vita solitaria*, a c. di M. Noce, Mondadori, Milano.
- PETRARCA (2006), *De otio religioso*, a c. di G. Goletti, Le Lettere, Firenze.
- PIER DAMIANI (1867), *De horis canonicis*, in *Patrologia Latina*, 145: 224.
- PLINIO (1988), *Storia naturale*, a c. di G.B. Conte, 5 voll., Einaudi, Torino.

- POMERIO (1847), *De vita contemplativa*, in *Patrologia Latina*, 59: 501A.
- POMPONIO MELA (1984), *Chorographia*, a c. di P. Parroni, Ed. di "Storia e letteratura", Roma.
- PROCOPIO (1940), *Buildings*, trad. ingl. H.B. Dewing, Loeb Classical Library, Londra-Cambridge.
- RICCARDO DI S. VITTORE (1863), *Adnotatio in Ps.*, in *Patrologia Latina*, 113: 337BD.
- RICCARDO DI S. VITTORE (1880), *Benjamin major*, in *Patrologia Latina*, 196: 75A.
- SALIMBENE DE ADAM (2006), *Cronaca*, a c. di G. Tonna, Diabasis, Reggio Emilia.
- SENECA (2005), *Lettere a Lucilio*, a c. di G. Monti, 2 voll., *Classici Greci e Latini* – Rizzoli, Milano.
- SCRIPTORES HISTORIAE AUGUSTAE (1960), a c. di L. Agnes, UTET, Torino.
- STRABONE (1994), *Geografia*, a c. di A.M. Biraschi, *Classici Greci e Latini* – Rizzoli, Milano.
- UGO DI S. VITTORE (1879), *Sermones*, in *Patrologia Latina*, 177: 924D-925AB.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- BILLANOVICH G. (1965), *Tra Dante e Petrarca*, ed. Antenore, Padova.
- BILLANOVICH G. (1966), "Petrarca e il Ventoso", in *Italia medioevale e umanistica*, X, pp. 389-401.
- BILLANOVICH G. (1996), *Petrarca e il primo umanesimo*, ed. Antenore, Padova.
- BOSCO U. (1970), "Il Petrarca e l'umanesimo filologico", in *Saggi sul Rinascimento italiano*, ed. Le Monnier, Firenze.
- CHINES L., VECCHI GALLI P. (2001), "Verso il centenario", in *Quaderni Petrarqueschi*, XI, ed. Le Lettere, Firenze.
- COURCELLE P. (1963), *Les Confessions de Saint Augustin dans la tradition littéraire*, ed. Etudes augustiniennes, Parigi.

- DGRG (2006), *A Dictionary of Greek and Roman Geography*, 2 voll., ed. Smith, New York.
- DOTTI U. (1991), *Le familiari*, 3 voll., Archivio G. Izzi, Roma.
- DURLING R.M. (1977), "Il Petrarca, il Ventoso, e la possibilità dell'allegoria", in *Revue des études augustiniennes*, 23, pp. 304-23.
- FEO M. (2002-2003), "Petrarca e il mondo greco", in *Quaderni Petrarqueschi*, XII, ed. Le Lettere, Firenze.
- FORMICA M., JAKOB M. (1996), "La lettera del Ventoso", ed. Tararà, Verbania.
- GÜNTERT G. (2000), "Petrarca e il Ventoso: dalla 'cupiditas videndi' al desiderio 'scribendi'. L'epistola familiare IV, I come autoritratto letterario-morale", in *Petrarca e i suoi lettori*, Longo, Ravenna.
- LONGO N. (2007), *Petrarca: geografia e letteratura*, ed. Salerno, Roma.
- MANN N. (1993), *Petrarca*, a c. e trad. it. di G.C. Alessio e L.C. Rossi, LED, Milano.
- MARTINELLI B. (1977), *Petrarca e il Ventoso*, ed. Minerva Italica, Bergamo.
- O'CONNELL M. (1983), "Authority and the Truth of Experience in Petrarch's 'Ascent of Mount Ventoux'", in *Philological Quarterly*, 62, pp. 507-20.
- RODNEY J.L. (1998), "Petrarca – alter Franciscus: un'ascesa francescana al Monte Ventoso", in *Il Veltro*, 42, pp. 465-76.