

Arzanà

Cahiers de littérature médiévale italienne

22 | 2022

Le silence

Articles

Oltre la *solitudo* : Petrarca e il silenzio tra *Familiari* e *De remediis*

Par-delà la solitudo : Pétrarque et le silence entre Lettres familières et De remediis

SABRINA STROPPA

p. 60-76

<https://doi.org/10.4000/arzana.2477>

Résumés

Italiano Français

Il saggio passa in rassegna gli usi del silenzio nelle lettere *Familiari* di Petrarca e in qualche passaggio del *De remediis* per tentare di svincolare il concetto – e la pratica del silenzio – dalla sua canonica associazione con la *solitudo*. Si tenta dunque di dare una definizione “operativa” del silenzio, che distingua ad esempio il silenzio intenzionale dal mero *tacere*, e dunque la preterizione dalla reticenza ; e poi il silenzio come spazio da cui emerge la parola, con i suoi concetti connessi di parola costretta all'emersione e di eloquenza muta ; l'elogio del silenzio notturno e di quello che è interpretabile come segno di mutua comprensione tra gli amici. In chiusura, per antifrasi, si propone un dialogo del *De remediis* sui piccoli fastidi della vita (*De minutis tediis rerum variarum*) nel quale Petrarca sottopone a critica, sul registro dell'ironia, quella pittura troppo fissamente topica dell'idillico silenzio naturale a cui altrove mostra di aderire.

Cet article examine les utilisations du silence dans les *Lettres Familières* de Pétrarque et dans certains passages du *De remediis*, en essayant de libérer le concept – et la pratique – du silence de son association canonique avec la *solitudo*. On tente donc de donner une définition “opératoire” du silence, en distinguant, par exemple, le silence intentionnel du simple *tacere*, et donc la préterition de la réticence ; puis le silence comme espace d'où émerge la parole, associé à des significations connexes, comme celles de parole contrainte au surgissement et d'éloquence muette ; ensuite, l'éloge du silence nocturne et de celui qui peut être interprété comme le signe de la compréhension mutuelle entre deux amis. Pour conclure, on propose, par antiphrase, un dialogue du *De remediis* sur les petits désagréments de la vie (*De minutis tediis rerum variarum*) dans lequel Pétrarque critique, sur le registre de l'ironie, la peinture topique et figée du silence naturel idyllique auquel il dit adhérer dans ses ouvrages latins.



Entrées d'index

Mots-clés : Pétrarque, Silence, Solitude, Familiares, De remediis utriusque fortune

Parole chiave: Petrarca, Silenzio, Solitudo, Familiares, De remediis utriusque fortune

Texte intégral

- 1 Che cos'è il silenzio¹ ? Potremmo partire da un'osservazione di John Cage in merito alla sua opera forse più celebre, *4'33"*, precisa scansione temporale di un'assenza di musica, « *empty duration* in tre tempi tutti inflessibilmente vuoti » :

Il silenzio non esiste. Ciò che, ascoltando *4'33"*, taluni credevano fosse silenzio, poiché ignoravano come ascoltare, è pieno di suoni accidentali. Alla prima esecuzione si poteva sentire, durante il primo movimento, il vento che soffiava all'esterno. Durante il secondo, gocce di pioggia cominciarono a picchiare sul tetto, e durante il terzo la gente stessa produsse ogni genere di suono interessante parlando o uscendo dalla sala.²

Da quella proposta paradossale di una « composizione priva di suoni »³ sperimentata in pieno Novecento possiamo ricavare alcuni dati utili a ragionare sul tema anche in Petrarca. Il silenzio è innanzitutto una *ricerca* del silenzio ; non esistendo in natura, consiste nell'abolizione dei suoni o delle parole ; è misurabile. La nostra esperienza del silenzio coincide di fatto con l'ascolto involontario di rumori di fondo di varia natura : rumori di voci o di strumenti quando siamo in un contesto casalingo o urbano ; rumori e suoni di vegetali e animali quando siamo in un contesto naturale. « Il silenzio non è un'entità monolitica », anzi può essere pensato « come una metafora ; o come una contraddizione ; o come un paradosso »⁴ : e se la speculazione intorno al concetto porta quasi inevitabilmente a interrogarsi intorno alle sue radici sacre, *mistiche*, è anche vero che in un autore come Petrarca risulta preponderante la dimensione laica e classica, tanto da ridurre quasi a nulla quella declinazione del silenzio come *segreto* che sta invece a fondamento della poesia religiosa e della retorica dell'ineffabilità⁵.

1. Silenzio e solitudo

- 2 In un intervento dedicato al tema, Ilaria Tufano ha ricordato come nelle opere latine « il tema ruot[] intorno a quello più ampio e importantissimo della vita solitaria e dell'esercizio dell'*otium literatum* », un quadro entro il quale il silenzio « si qualifica come una virtù appartenente a un complesso sistema di valori di segno totalmente positivo », frutto del confluire dell'insegnamento di classici e cristiani⁶. Il silenzio appare strettamente connesso con l'ideale della *solitudo*, che a sua volta implica ascesi ed esercizio di libertà : l'autrice percorre le opere petrarchesche attraverso la lente della tripartizione proposta da Petrarca stesso nel *De vita solitaria*, quella di *silentium loci*, *silentium temporis* e *silentium animi*. Avremo così l'elezione dei « *silentia rura* » come luogo privilegiato di vita e di pratica letteraria, opposto allo *strepitus* del volgo e degli *occupati* ; il silenzio della notte, tempo privilegiato della scrittura ; il silenzio interiore che discende dall'« erasione dei fantasmi » predicata da Augustinus nel *Secretum*⁷.
- 3 Essendo ampiamente delineata in questi studi – nei quali appare implicata quasi di necessità – l'autodefinizione dell'« ideale etico » su cui Petrarca « conforma il proprio personaggio di autore »⁸, vorrei interrogare le sue opere evitando da una parte, per quanto è possibile, di aderire senza scarti all'immagine che Petrarca offre di se stesso, e dall'altra indagando le funzioni del silenzio svincolandole dalla congiunzione con la *solitudo*. La disgiunzione non è sempre possibile, ma è anche vero che il vasto e stratificato epistolario petrarchesco offre declinazioni e ombreggiature diverse del tema. La *solitudo* sta in difficile ma saldo equilibrio con l'ideale della *una domus* amicale (*Fam.* VIII 4, 24)⁹ come regno di una parola lontana dallo « strepito » del volgo¹⁰ ; con gli



amici Petrarca riconosce di diventare loquace, anche troppo, tanto che le parole di un giorno compensano il silenzio di un anno (*Fam.* XIX 16 a Guido Sette, § 22) ; nella lettera proemiale, la costituzione stessa del libro come aggregato di missive già lette dai destinatari implica che certe sue fiacchezze non potranno passare sotto silenzio : « *illud libentius, si liceret, silentio tegerem* », ma le sue lettere, in mano agli amici, parlano per lui, e quell'« *ingens morbus* » si rivela da sé (*Fam.* I 1, 38).

4 I suoi amati classici gli consentivano in effetti di delineare immagini non lineari del silenzio : una discreta trafila di fonti, ad esempio, rinvia alla possibilità di crearsi uno spazio di silenzio interno anche in mezzo alla folla, in virtù dell'applicazione della *intentio animi*¹¹. La solitudine può essere ritrovata nell'urbe stessa, come racconta e rammemora la bellissima VI 2 a frate Giovanni Colonna, dal folgorante inizio narrativo (« *Deambulabamus Rome soli* ») : a Roma, più che in ogni altro luogo, si vede regnare « *et aer salutaris et prospectus liber et silentium ac votiva solitudo* »¹² (§ 15). Congedandosi dal Colonna, Petrarca osserva che per scrivere libri gli è necessaria la triade consueta – solitudine, *otium* e silenzio –, ma che le lettere possono essere composte anche in mezzo al tumultuare della vita : « *sane, ut familiares epystolas ludens et in ipso maxime viarum discursu tumultuque rerum scribere soleo, sic ad scribendum libros solitaria quiete dulcique otio et magno nec interrupto silentio opus est* » (§ 22 e ultimo)¹³. (In relazione a questa osservazione, tra parentesi e con qualche cautela, vorrei ricordare che la bella descrizione di Dante *sub specie Ulixis*, nella celebre XXI 15, delinea la figura eroica di uno che nulla ha potuto distogliere *ab arrepto calle* – non le offese dei concittadini, non la povertà e l'esilio, non la moglie e i figli –, mentre altri si fanno distrarre da un alito di vento ; sarà, aggiunge velenosamente Petrarca, perché a chi compone poesia, e dunque maneggia lo *stilum* e stringe *iuncture*, « *quiete ante alios et silentio opus est* » : Dante evidentemente praticava un diverso mestiere..).

5 Molto spesso tuttavia il silenzio si delinea, quando non si riduce, a qualcosa a cui aspirare : si veda l'eloquente rubrica della *Fam.* III 12 a Marco da Genova (*Ad Marcum Ianuensem, posse etiam qui reipublice student innocenter et pie vivere, posse et ex eo strepitu ad altioris vite silentium aspirare*), nella quale l'aspirazione a una vita “più alta” – raccomandata e dichiarata possibile anche a chi è versato nella vita pubblica – si trova quasi inevitabilmente connessa con il culto del silenzio¹⁴. Se la *solitudo* può essere praticata attraverso la conquista del luogo adatto, la ricerca del silenzio rischia spesso di essere ridotta o condannata alla mera aspirazione al suo raggiungimento : « *silentium et secessus et undique liber animus, ut sunt maxime optanda, ita non semper possunt contingere* »¹⁵. Così, la *presentis etatis execratio* rivolta a Neri Morando all'inizio del libro ventesimo inizia con l'io che si rappresenta nei panni di Atteone, oppresso e stanco per la fatica del vivere, inorridito da tutto ciò che vede, come lui incalzato dal latrato dei cani da caccia, mentre fugge, « *ad solitudinem [...] atque ad silentium aspirantem* » (*Fam.* XX 1, 1).

6 È evidente, in ogni caso, che Petrarca trasmette un'ideologia del silenzio (del silenzio oggettivo insomma, non del *tacere*) come sfondo e condizione privilegiata della composizione letteraria¹⁶. Si veda ad esempio l'autodefinizione scolpita per Giovanni Colonna nel quarto libro delle *Familiari*, un passaggio epistolare – dunque *pubblico* – destinato ad assurgere a emblematica costruzione di sé : « *Non ego urbanis strepitibus sed silvestribus silentiis delector ; non legum aut armorum curis sed solitudini et otio natus sum* » (*Fam.* IV 9, 2)¹⁷. A dar forma a questa visione di una aristocratica separazione dal mondo, « più in sintonia con l'idea classica di *rusticatio* che con quella monastica di *vacatio* »¹⁸, concorrono l'inclinazione dei sentimenti (*delector*) e una rappresentazione istintuale, innata ed elettiva, di quella predilezione (*natus sum*). Il silenzio risulta dunque strettamente legato alla *solitudo* e all'*otium*, diventando elemento fondamentale di uno spazio di vita ideale : uno spazio intellettualmente elaborato in un contesto urbano, ma che quel caotico e cacofonico contesto addita come luogo da cui allontanarsi. La topica descrizione della Sorgue, tanto per menzionare una delle più celebri, prevede la menzione obbligatoria della dittologia (si veda *Fam.* XII 8, 2 : « *dulce silentium ac solitudo iocundissima* »).



- 7 Il silenzio è dunque realtà viva e palpabile, e come tale compare tra gli elementi che costituiscono le condizioni ideali di vita, in quadripartizioni ordinatamente strutturate : « *Quid vero michi profuit negotiorum atque urbium fuga, quid solitudinis atque otii studium, quid amor quietis ac silentii [...] ?* » (IX 5 a Ugolino Vescovo di Parma, § 14) ; « *illa tamen assunt quibus urbs caret quibusque ego maxime delector, libertas otium silentium solitudo* » (XI 6 a Boccaccio, sul proposito di tornare a Valchiusa, § 4). In entrambi i casi le sequenze si costituiscono, com'è prevedibile, in opposizione ai caratteri dell'*urbs* e dei *negotia* : il tema compare anche nel Canzoniere, nella complessa sequenza che chiude la prima parte (*Rvf* 259, 1-4).
- 8 Ma su tutto ciò non mancano riflessioni critiche. Vorrei invece proporre la lettura di alcuni passaggi petrarcheschi relativi al silenzio per sottolinearne un significato più operativo che filosofico ; vorrei ritagliare insomma qualche considerazione che soccorra nel tratteggiarne un'idea meno convenzionale di quella che l'autore stesso adotta e propaga.

2. Silenzio e tacere

- 9 Quella tra il *silenzio* e il *tacere* è una distinzione fondamentale, per la quale prendo a prestito, sintetizzandoli al massimo, alcuni appunti di Michail Bachtin :

La percezione del suono (sullo sfondo del silenzio). Il *silenzio* [assenza di suono] e il *tacere* (assenza di parole). [...] La violazione del silenzio da parte di un suono è meccanica e fisiologica (come condizione della percezione) ; la violazione del tacere invece da parte di una parola è personalistica e dotata di senso : è tutt'altro mondo. Nel silenzio nulla risuona (o qualcosa non risuona), nel tacere nessuno *parla* (o qualcuno non parla). Il tacere è possibile soltanto nel mondo umano (e soltanto per l'uomo). Naturalmente, sia il silenzio sia il tacere sono sempre relativi.¹⁹

L'opposizione, come si vede, è diversa da quella che la teoria della retorica propone tra *silere* e *tacere*²⁰. Se nelle forme di preterizione ricorrenti nelle *Familiari* di Petrarca, come vedremo brevemente, i verbi *sileo* e *taceo* sono usati in modo alternativo, indicando entrambi quel transitivo “tacere qualcosa” che « è possibile soltanto nel mondo umano », è evidente che quando si parla del *silenzio* si fa riferimento a qualcosa che non riguarda soltanto l'intenzionale astensione dalla parola, ma risulta strettamente legato a uno spazio. È uno spazio definito anche dal fatto che *non* vi si dà una « violazione del tacere », perché si configura proprio come luogo privilegiato del tacere operoso e meditativo ; ed è uno spazio nel quale, contemporaneamente, alcune violazioni del silenzio « da parte di un suono » sono accettate, perché rientranti in una logica di suono armonioso, da idillio naturale²¹. Alcuni ragionamenti esposti da Petrarca nelle sue lettere oppongono in effetti la superiorità del silenzio – il silenzio attivo, quello che preserva il segreto, contrapposto alla loquacità – rispetto al mero “tacere”, più facile da praticare perché risultante da una semplice astensione dalla parola²².

- 10 Una delle accezioni più frequenti del verbo *sileo*, quella che introduce la preterizione, andrà studiata nei suoi risvolti ideologici, nonché nel rapporto sottile che instaura con gli esempi o le liste che introduce. Ilaria Tufano la esclude preliminarmente dall'analisi, mentre una scelta opposta compie Arnaud Tripet nella sua esplorazione della *parole silencieuse* di Petrarca : attraverso l'escussione di varie tipologie testuali passa in rassegna la quadripartizione del silenzio come pratica della severità, della preterizione appunto, dell'ipotesi e della correzione²³.

- 11 Il verbo *sileo* come segnale di preterizione *crea* a tutti gli effetti un silenzio nello spazio della pagina, quel silenzio che “non esiste in natura” ma che deve essere artificialmente creato da un'assenza di parola. Tale assenza tuttavia non sarebbe rilevabile se non venisse sottolineata, e per così dire perimetrata appunto, dal suo annuncio, senza il quale diventerebbe solo una *manca*za, una lacuna. Come dire : la composizione 4'33" di John Cage non esisterebbe, nemmeno come spazio di silenzio, se



non ne fossero prescritti i termini temporali (anche con scansione di minutaggio dei tre *Tacet*, indicata in nota dal compositore : 33", 2'40", 1'20")²⁴.

12 L'uso topico di *sileo* e dei suoi sinonimi crea dunque uno spazio di silenzio ben visibile – apparentabile alla *reticentia*, come figura retorica nella quale risiede « uno dei procedimenti fondamentali di ogni forma di pensiero silenzioso »²⁵ –: uno spazio in cui la sospensione del discorso allude a una sua potenziale infinita estensibilità, e fa meglio risuonare la parte già pronunciata. Dal punto di vista retorico, la preterizione non serve soltanto ad alludere sinteticamente a esempi che poi realmente si passa sotto silenzio, magari al termine di un'enumerazione potenzialmente più lunga, chiudendone la lista (un esempio fra tanti, *Fam.* XVIII 1, 42 : « *ut reliquos sileam quos enumerare non sufficio* »)²⁶, ma anche per introdurre casi che per qualche motivo non vengono portati in primo piano nell'argomentazione, e che instaurano però un rapporto mobile e complesso con quelli effettivamente elencati e analizzati. Oltre alla vera preterizione avremo così una preterizione simulata, discendente dall'affermazione di una sufficiente conoscenza, da parte del destinatario della lettera, degli esempi addotti dall'autore ; e un rifiuto della preterizione, introdotto da formule come *non silebo* o simili.

13 Più rara mi sembra, di norma, la figura della reticenza. Se ne legge una molto bella nella XV 3 a Zanobi da Strada. Raccontandogli, nel febbraio del 1353, il viaggio mancato a Montrieux del novembre precedente, Petrarca fa parlare del suo desiderio di tornare in Italia uno dei due servitori che aveva mandato avanti a sorvegliare i suoi interessi (e anche perché lo lasciassero tranquillo). Il giovane parla con improvvisa e divina ispirazione, ed evidentemente dice cose destinate a colpire Zanobi – che tuttavia dal 1352 si trovava a Napoli –, coinvolto di lì a poco nella polemica contro la decisione di Petrarca di trasferirsi a Milano. Così la conclusione del discorso del servitore, in cui Petrarca viene avvertito circa i fastidi a cui andrà incontro mettendo piede in Italia – lui che cercava di fuggire al peso ormai insostenibile delle faccende della Curia, ed è invece destinato ad affrontare faccende egualmente pesanti – viene affidata al silenzio (*Fam.* XV 3, 9 : « *Hec cum perfunctorie dixisset, singula diligenter explicuit, rationes afferens sole lucidiores ; multa etiam addidit committenda silentio* »)²⁷ : i fiorentini verranno messi a parte di lì a poco delle dolorose implicazioni di questa profezia²⁸.

3. La parola che nasce dal/nel silenzio

14 Che Petrarca abbia riflettuto intensamente su una qualità della parola interiore, lontana dalla sua pronuncia pubblica – parola quasi “senza destinatario”, che investe la radice stessa della sua creazione poetica –²⁹, lo dimostrano molti passaggi. Ne prelevo uno dalla raccolta epistolare della vecchiaia. Nella lunga *Senile* II 3 a Francesco Bruni del 9 aprile 1363, successiva alla nomina dell'amico a segretario apostolico, Petrarca sembra offrirgli un viatico non molto allettante all'incarico da poco assunto : la lettera si intitola infatti *quanti laboris et periculi sit scribere, scribendum tamen et qualiter*, ed egualmente tirata tra due estremi è la postura dello scrivente, nella prima parte della lettera. Evidenziando la gloria ma anche tutto il peso della sua carica, Petrarca si volge all'amico con atteggiamento ambivalente, che rivela la difficoltà dell'impresa : « *simul et compaterer et congauderem* » (§ 4, con ripresa al § 16 : « *Proinde et fortune tue gratulor et glorie, sed compatiolabori* »)³⁰. L'onore è alto, grande la prevedibile fatica. Una seconda sezione, introdotta da un'avversativa (« *Bene autem...* »), contiene un'esortazione, fondata sulle virtù del Bruni (« *valida est etas, meritorius ac preclarus labor* », etc.), che corregge l'avvio, invero poco lusinghiero. L'*exhortatio* si conclude con un moto elativo (« *Assurge et enitere* ») a coronamento del quale Petrarca delinea un modello ideale di creazione della scrittura colta :

Assurge et enitere : ut voluptas egri, sic fortis sanique animi cibus est labor.
Primum solus in silentio meditare ; meditata claustris abde memorie serisque
constringito tacitusque eadem intentusque circuito atque incorruptus examina.
Inde oris ad limen et ad calamum, nullo adhuc teste, pedetentim prodeant
vicissimque subsistant deliberantibusque similia et dubitare videantur et fidere :



dubitatio circumspectam, cautam, sobriam ac modestam reddet orationem, fiducia vero letam, uberem, magnificam, speciosam. Ubi sane conceptus in verba sive in literas continue lectionis eruperint, sic proferantur ut te audias non quasi conditor, sed iudex. Aures atque animus in consilium voca et cogita quid dicturus fueris si tuus hostis illa dictasset.³¹

Come nota Andrea Torre, che ricorda il passo a proposito della complessa metafora del *claustrum* o *thesaurus* della memoria, « il silenzio gioca un ruolo fondamentale in questa *orthopraxis* meditativa mnemonicamente strutturata »³². Non solo la parola nasce dal silenzio e dalla solitudine (« *solus in silentio meditare* »), ma il silenzio ne accompagna tutta la prima formulazione mentale : le cose meditate vanno infatti chiuse nella memoria, e l'animo, *tacitus* e *intentus*, deve silenziosamente e attentamente esaminarle. Il silenzio le circonda : il loro affacciarsi alle labbra e alla penna deve avvenire *sine teste*, senza testimoni, finché la loro formulazione piena e matura non incontrerà il primo ascoltatore e giudice, che è il loro stesso autore. Sulla scorta degli insegnamenti classici sulla formazione dell'oratore, Petrarca sta dando forma e sostanza di teoria a quella pratica del discorso nato dal silenzio che il Dante personaggio della *Vita nova* aveva messo in atto nel momento in cui, dopo aver ricevuto il primo saluto di Beatrice, chiuso « nel solingo luogo d'una [sua] camera » si era posto a pensare di lei. Molta parte della poesia del Canzoniere, del resto, nasce come infrazione di un silenzio, nato dall'insufficienza della lingua o dal "velo" che cela le bellezze divine³³.

4. Frammenti per un elogio del silenzio

15 Il silenzio è in Petrarca una condizione di vita che si definisce *in opposizione* a qualcosa. Quando, nella lettera d'esordio delle *Familiari*, proclama che la sua *natura* l'ha reso incline alla ricerca del silenzio e della solitudine, lo fa contrapponendo l'endiadi a quella del foro e del denaro, dando forma alla sua scelta di stare lontano dalla detestata e venale « arte di vender parollette » : « *Neque enim aut tribunal ambire aut locare linguam didici* » (*Fam.* I 1, 15)³⁴. Scrivendo al fratello Gherardo, gli riconosce di aver appreso la legge divina « *non inter scolasticorum greges in strepitu, sed solus in silentio* » (XVII 1, 34) ; a Francesco Nelli ricorda amaramente quanto i maestri di teologia « *cum alterum silentio sequi possent, alterum strepitu consequuntur* » (XVI 14, 12) : in entrambi i casi, la via della meditazione silenziosa si oppone allo *strepitus* della vana scienza.

16 Se il passaggio della *Vita nova* già citato legava il "ritirarsi dal mondo" per scrivere versi d'amore all'individuazione di uno spazio chiuso, in una sorta di claustrazione volontaria, in Petrarca lo spazio solitario della notte diventa motivo ricorrente, tipico, della libera attività dell'intellettuale. A integrazione del capitolo di Ilaria Tufano sul silenzio notturno³⁵, sottolineo l'iterata notazione del « *silentium noctis intempestae* » come momento privilegiato della scrittura delle lettere amicali (la *nox intempesta* è la notte profonda secondo i classici : per restare al solo Virgilio, si ricordino *Geor.* I 247 e *Aen.* III 585). Lo si ritrova nelle datazioni della *Fam.* XI 1 a Boccaccio, sul pellegrinaggio giubilare del 1350 ; della XV 12 a Philippe de Cabasole, biglietto che accompagna l'invio di tre doni ; della XVI 12 a Francesco di Santi Apostoli, lettera scritta *familiariter*. Petrarca parla di colloqui notturni col suo Lelio (« *ab initio prime facis ad noctis silentium intempeste* ») nella XIX 3, 11 ; elogia la notte come « *parens [...] silentii et quietis* » – contro Ovidio (*Met.* VIII 81 per la notte « *curarum maxima nutrix* ») –, nella XIX 7, 3 ancora al Nelli, lettera nella quale la sua predilezione per la notte, « *amica et silens opacitas* », viene dipinta come ulteriore elemento di separazione dal consesso "volgare" degli uomini (§ 3 : « *Et miraris quod paucis placeo, cui cum paucis convenit, cui omnia fere aliter videntur ac vulgo, a quo semper quem longissime abesse, id penitus rectum iter censeo ?* »)³⁶. L'amico fiorentino, a sua volta, si rammarica di non poter prolungare il *dulce colloquium* epistolare con lui « *usque sub intempeste noctis silentium* », come invece vorrebbe³⁷. Una vera profanazione del silenzio notturno è quella tentata dai ladroni che cercano di penetrare, a notte fonda



(« *per intempeste noctis silentia* »), nel *locum* di Montrieux, respinti dalle parole del fratello Gherardo, là rimasto solo con un unico cane, dopo aver prestato le sue amorevoli cure funebri ai confratelli morti di peste uno dopo l'altro, nella terribile estate del 1348 (*Fam.* XVI 2, 7)³⁸. Ma ironicamente versata al riequilibrio comico della *nox intempesta* durante la quale viene scritta è la *Fam.* IX 10 al suo Lelio, « epistola mantovana piena di mosche e zanzare e di un esercito di rane »³⁹, a dimostrazione del fatto che Petrarca è versatissimo anche all'infrazione di associazioni che paiono stabilmente fissate nel suo stesso *corpus* testuale e ideologico.

5. « Un atto che parla con silenzio »

- 17 In quanto assenza o negazione della parola, il silenzio favorisce o contrasta il *logos*. All'inizio di una delle più belle epistole politiche, la XXIII 1, il lamento sullo stato presente d'Italia si configura come parola che nasce senza destinatario, per infrangere un silenzio troppo pesante per essere ulteriormente tollerato :

Loquor quia cogor ; urget enim pietas ardentisque stimulos anxio figit in pectore,
qui me tacere non sinunt ; et scio me nequicquam loqui, neque ovidiano relevar
solatio, quod scilicet « perdere verba leve est » ; imo enim nichil gravius homini
silentium amanti. Loquor tamen, sed coactus, ut dixi, et loquor vobis : quibus,
heu !, nescio.⁴⁰

Eros e passione civile si collocano sullo stesso piano : nei *Fragmenta* e nelle *Familiars* di argomento politico si trova espresso in maniera del tutto analoga il concetto per cui l'amante non può sopportare di restare in silenzio quando l'ardore o la *pietas* lo spronano (si vedano *Rvf* 71, 9 ; 127, 1-2 ; 178, 1-5 ; ma anche la *Fam.* III 10 *ad amicum transalpinum*, § 1 : « *Fides silentium interrumpit, caritas loqui cogit* » ; e la XI 8 ad Andrea Dandolo, § 2 : « *Quis enim ab amante sollicito silentium requirat ?* »).

- 18 Ma l'esigenza della parola non si cristallizza mai in un discorso dai confini certi. In molti altri passi il silenzio è elogiato come spazio di preservazione dell'autenticità dell'esperienza. La passione amorosa, nella prassi comunicativa, ha meno possibilità di essere dominata quando si esprime in parole e recriminazioni, mentre una sua discesa nel silenzio potrebbe renderne possibile il governo : così, scrivendo a Giovanni d'Andrea una sorta di esercizio retorico sul dominio delle passioni, Petrarca contrappone il querulo dibattersi nell'amore offeso a un silenzio che può essere il segno di un equilibrio ritrovato (*Fam.* V 8 *de statu adolescentis luxuriosi*, § 2-3). Ancora più evidente il discorso si fa quando si tratta di tornare su uno dei cavalli di battaglia di Petrarca, il disprezzo per la vana verbosità di certi studi universitari. In una delle lettere del primo libro che hanno Tommaso da Messina come destinatario (seppur forse fittizio), la polemica contro l'inane gloria di un disputare gratuito e sottile – traccia del giudizio sugli aborriti studi di legge affrontati insieme – lascia emergere l'immagine di un sapere che non fa dell'*altercatio* il suo orizzonte d'esercizio, ma lo circonda di silenzio per meglio accoglierlo (*Fam.* I 8 *de inventione et ingenio*, § 20 : « non tam plausus insane multitudinis quam veritas in silentio placebit »)⁴¹.

- 19 Quest'ultimo luogo, relativo a un silenzio che si fa segno e strumento di ricezione profonda e trasformante, ci consente il transito a un'immagine del *silere* come eloquenza muta. Il tema ha molte e diverse declinazioni nell'epistolario petrarchesco. Vorrei iniziare con una delle sue rappresentazioni più tragiche (almeno nelle sue implicazioni di vita), ovvero il muto, petroso rimprovero di cui Petrarca fa segno un *adulescens* “discolo” nel quale non è difficile riconoscere lo sventurato e infelice Giovanni, a cui il padre infligge il castigo di una *reprobatio* ostilmente silenziosa, che il figlio avrà saputo di certo interpretare : « *Hactenus huc infame nomen et obscurior in dies rerum tuarum fama pervenerat ; dolebam tacitus dumque genus aliud supplicii parabatur, graviora promeritum severo silentio puniebam, quamvis et latentior interim pena non deforet* » (*Fam.* XVII 2, 1)⁴².



- 20 D'altro canto, è Petrarca a dover spesso interpretare la muta eloquenza di chi gli sta accanto : per sdrammatizzare, e sempre nel tentativo di inoculare qualche anticorpo alla tentazione di monumentalizzare il nostro autore, ricordo il quadretto, piuttosto comico, dei messaggeri che attendono, in un eloquentissimo e impaziente silenzio – che non osano interrompere con rimostranze verbali –, che Petrarca finisca di scrivere l'ennesima lettera : « *Plura scribere est animus, sed nuntii tui [...] taciti expectant et literas in silentio suspirantes numerant celumque suspiciunt ; et sol fugit [...]* » (*Fam. XV 10, 2*)⁴³.
- 21 Il tema è tuttavia normalmente restituito, nell'epistolario, come segno profondo di un'amicizia che fa nascere una reciproca comprensione. A suo fondamento è collocato il principio per cui *absentes adsunt* : non solo come legame di sentimenti, ma proprio come presenza del volto amico, con le sue espressioni e le reazioni al discorso di cui la lettera si fa latrice. È la bellissima immagine con cui si chiude la prima lettera delle *Familiari* : « *colloquium tecum [...] vultum [...] tuum retulit per tot terras et maria teque michi presentem fecit usque ad vesperam, cum matutino tempore calamum cepissem* » (§ 47)⁴⁴. Ed è soprattutto il Petrarca nel suo riconosciuto ruolo di *consolator* che si mostra capace di interpretare i moti profondi dell'animo, le mute reazioni alla sua parola⁴⁵.
- 22 Nella IV 12 inviata a Giovanni Colonna per la morte di Giacomo, il replicato *scio*, segno della capacità del consolatore di piegarsi e accogliere le ragioni di chi sta patendo il lutto, introduce un argomento – la ribellione contro il tentativo di equiparare la morte alla lontananza – che coincide con ciò che l'animo ferito dell'amico dice in silenzio, opponendosi a quelle che ritiene le facili vie della consolazione : « *Ego tamen hinc intelligo et scio – fecit enim me talium expertum crebra mortis iniuria – scio quid michi nunc in silentio vulneratus et ulcerosus animus respondet. “Tu ne michi mortis et absentie parem conditionem argumentaris ?”* » (§ 18)⁴⁶. Se in questo caso la capacità di interpretare la parola silente di chi soffre fa parte dell'armamentario del *consolator* (anche come affidamento della propria adesione empatica e silenziosa al dolore dell'amico)⁴⁷, in altri casi l'« atto che parla con silenzio » (*Ruf 215, 11*)⁴⁸ è quello, reciproco, degli amici. Così accade nella corrispondenza con l'amico carissimo Francesco Nelli, di cui Petrarca poteva a ragione interpretare i moti inespressi (*Fam. XVI 11, 7* : « *Ureris angeris estuas afflictaris et dum maxime siles, clamat humanitas tua* »), sapendo che l'altro avrebbe fatto altrettanto (*XII 5, 3* : « *ipse animum meum vides et quod ibi scriptum est perlegis vocesque conceptas vel in silentio exaudis* »).
- 23 La teorizzazione più ampia del tema si legge in una lettera a Neri Morando da Forlì, nella quale il silenzio appare la via più *potente* per esprimere le passioni che si formano nell'animo :

Accedit quod neque de his que novissime scripsisti, ausim aperte pronuntiare quod sentio, neque tu ideo minus quid sentiam quid ve pronuntiem intelligis ; sepe silentium ad exprimendos animi conceptus quovis sermone potentius fuit, nec minus silentio Niobe quam latratu Hecuba dolorem animo insitum designabat ; itaque cum illa in saxum, hec in canem versa fingatur, non minus mutum illius simulacrum quam huius querula rabies suam miseriam loquebatur.⁴⁹

Il passo è notevole per diverse ragioni. Petrarca dà il nome di Niobe a una delle interlocutrici dell'ecloga *Galathea*, il lamento per la morte di Laura strettamente apparentato con la prima sequenza delle rime “in morte” del Canzoniere. La fisionomia della Niobe del *Bucolicum carmen*, « controfigura dell'autore » per Enrico Fenzi, è complessa ed emerge anche dall'evolversi del dialogo con le due “sorelle”, ma si presenta sulle prime come del tutto opposta all'immagine della figura mitologica : esprime infatti la necessità di dare sollievo alla sofferenza col pianto, perché il dolore compresso nell'anima uccide la mente (*BC XI 3-5, 8* : « *Est gemitus magni solamen grande doloris, / Afflictamque animam relevant suspiria, questus. / Enecat arctatus mentem dolor* » ; « *nocuit tacuisse dolenti* »)⁵⁰.



L'altro punto da sottolineare è che ci troviamo in un contesto di ragionamento politico : scritta nel luglio del 1355, la lettera risponde a una perduta missiva di Neri

Morando, che probabilmente polemizzava contro la fuga di Carlo IV dall'Italia dopo l'incoronazione, a seguito degli accordi tra l'imperatore e Innocenzo VI. Petrarca si era in realtà già amaramente espresso in proposito con la *inrepatio* « *Ad Carolum quartum ex Italiam discedentem* » (*Fam.* XIX 12), e tornerà a inviargli una *acerrima inrepatio* per quella fuga, seguita da una *exhortatio vehementissima* a spezzare gli indugi e prendere in mano le sorti dell'Italia, nel marzo del 1361 (*Fam.* XXIII 2). Quando scrive a Neri, sa che « *nec evi nostri querelam iterare est necesse* », essendo sufficientemente chiara la sua posizione, e che quella querela, semmai, deve essere esposta all'imperatore stesso. Il lamento sulla condizione presente dell'Italia non ha bisogno di molte parole : « *et tacitus loquor et ipsa res clamat* » (XX 2, 1)⁵¹. L'amico, che concorda nel giudizio, saprà interpretare perfettamente il silenzio di Petrarca.

6. Crisi dell'idillio : il fastidio dei suoni della natura

- 25 Nessuno dei dialoghi che compongono il *De Remediis* è intitolato al silenzio. Trattandosi di un elemento accessorio, che accompagna una condizione di vita, non gli viene dedicato un capitolo *De bono silentii*, come invece esiste *De otio et quiete* (I 21). Se ne trovano tracce più frequenti nel secondo libro : nel dialogo *De auditu perduto* (II 97), ad esempio, *Ratio* sottolinea a *Dolor* il grande vantaggio di aver conseguito per cause fisiologiche quel silenzio che molti cercano e inseguono a prezzo di lunghe fatiche (« *Multi, silentium appetentes, longis peregrinationibus fatigati sunt, ut aliquibus abditis ac semotis in locis quod cuperent invenirent* »)⁵². Particolarmente interessante mi sembra il capitolo *De minutis tediis rerum variarum* (II 90), nel quale Petrarca sottopone a serrata e *pragmatica* critica la percezione di quella « *habitatio [...] felix celestis angelica* » della solitudine rurale (*Fam.* XVII 5, 7) che altrove dipinge con tanta topica canonicità.
- 26 *Dolor* si lamenta dei piccoli fastidi della vita, elencando le tante cose importune che sono minute se prese singolarmente, ma che sommate insieme finiscono per pesare intollerabilmente sull'anima. Le prime e più immediate rimostranze, ad apertura di dialogo, riguardano proprio il disordinato strepito del volgo, che offende le orecchie, affatica l'anima, allontana la quiete :

1. D. Turbidos urbium clamores odi.
2. R. Ruris ergo silentium silvasque ama : que ferri fugarique nequeunt fugienda sunt.
3. D. Vulgi contentionibus fessus sum.
4. R. Vulgo aures dum prebueris non quiesces.
5. D. Vulgi strepitu fatigor.
6. R. Vulgi verba despicio : pene enim quicquid vulgus loquitur aut nichil, aut falsum est. At strepitum illum omnem et confusas voces si vitare vetitum, tantum auribus excipe ; idque non aliter, quam mugitus boum aut balatus pecudum aut ursorum murmur. Quid enim nisi beluarum voces sunt vel inertium vel ferarum ?
7. D. Vulgi fragore perturbor.
8. R. Finge animo te aquarum exundantium ac scopulis allisarum sonitum audire ; persuade tibi esse vel ad fontem Sorgie, ubi, ingenti strepitu, exhorrendo specu, lucidissimus amnis emanat ; vel ubi Reatini gurgites, quos Nar in Tiberim convehit, alto de colle descendunt ; vel ubi ad ea que Catadupa nominantur, ut ait Cicero, Nilus se ex altissimis montibus precipitat ; vel ubi similiter, ut ferunt, Hister in Euxinum ruit ; denique ubi vel Ligustice rupes thirrenis fluctibus furenti austro, vel Charybdis oblatranti Scylle Sicanis vorticibus torta respondet. Consuetudo prestat ut quod tediosissimum sentis, quadam cum voluptate percipias.⁵³

La progressione dei verbi che sostengono le querele di *Dolor* (*odi, fessus sum, fatigor, perturbor, vexor*) mostra come da una posizione iniziale di rifiuto (« odio », « detesto ») si trascorra al fastidio fisico provocato dall'ascolto involontario delle liti (« sono stanco ») e dallo strepito inordinato delle voci degli inurbati (« mi affatica »,



« sono esausto » ; e poi « sono disturbato »), fino all'impotenza di fronte alla vessazione del latrato canino, a cui è difficile opporre una difesa. La collocazione spaziale e culturale della prima battuta, che riconduce il discorso alla dimensione cittadina (« *urbium clamores* »), cede il passo rapidamente e insistentemente al lamento verso chi in città abita, il volgo (tre battute).

27 Segue immediatamente il fastidio per l'abbaiare dei cani :

9. D. Latratibus canum vexor.

10. R. Qui vulgi latratus ferre didicit, nullos horrebit canes ; nam neque tam multi alii, neque tam rabidi aut mordaces.

28 La lagnanza sui cani, che pure Petrarca amava – Silvia Rizzo ricorda che « probabilmente ne tenne sempre con sé almeno uno » a Valchiusa, come attestano le lettere – e che non precludono di per sé la possibilità di una vita idillica, se condividono felicemente con il padrone la vita in campagna (come si vede dall'*Ep.* III 5, che la Rizzo traduce e commenta)⁵⁴, prelude e dà l'avvio a una serie di analoghe lamentele su fastidi arrecati da vari altri animali, in cui le numerose battute sulle pulci sono accostate ad altre paradossali inversioni del codice idillico, come il fastidio per il canto degli uccelli notturni.

29 Le risposte di *Ratio* propongono, in primo luogo, la ricerca del silenzio, topicamente associato alla vita silvana (« cerca dunque il silenzio dei campi, le selve »), e la necessaria *fuga* da ciò che non si può né sopportare né far cessare. Ma il rumore non è sola prerogativa dell'*urbs*, perché il *vulgus* è onnipresente : *Dolor* passa dunque a battere su questo motivo. Le nuove risposte di *Ratio* esortano *Dolor* a crearsi uno spazio di silenzio evitando di « prestare l'orecchio » alle *contentiones* (4), e poi, più direttamente, invitandolo a « disprezzare le parole » di chi parla dicendo cose che sono o nulla, o falsità (6).

30 *Ratio*, tuttavia, è consapevole di opporre un argomento di contenuto (« non stare ad ascoltare ») al lamento di *Dolor*, che riguarda invece la forma stessa della *vox* che provoca irritazione, in quanto assimilabile al rumore. Riprende dunque il termine di cui si è avvalso *Dolor* (6 : « At *strepitum* illum... »), precisandolo in endiadi (« *et confusas voces* »), per suggerire un diverso modo di ascolto, superficiale, solo corporeo (« *tantum auribus excipe* »⁵⁵), che possa assimilare quello “strepito” di voci confuse ai versi degli animali (muggiti, belati, grugniti), inarticolati e vaghi, e dunque incapaci di farsi strada nella mente, e per conseguenza disattivati nella loro potenzialità “tediosa”. Si tratta di un diverso modo di creare uno spazio di silenzio, che non prevede la fuga e l'allontanamento – atti di evitamento che tuttavia preservano tutto il potenziale ostile di ciò che si fugge –, ma il disinnescamento del potere negativo delle cose.

31 Questo è il cuore dell'argomentazione, e la prosecuzione degli scambi varia, ma non muta il tema. Come sappiamo, infatti, nel *De remediis* le passioni sono generalmente (anche se non costantemente) sorde agli argomenti della ragione. In questo caso, con un procedimento tipico del dialogo, *Dolor* rilancia la stessa querela, con una variazione sinonimica intensificativa : « *Vulgi fragore perturbor* ». La risposta di *Ratio* torna anch'essa sul già detto, trasformando però i nessi identificativi della risposta precedente (« *auribus excipe ; idque non aliter, quam [...]. Quid enim nisi beluarum voces sunt [...] ?* ») in una vera costruzione immaginifica e interiore del silenzio, che sostituisca quelle voci strepitanti e fragorose con un diverso fragore, anch'esso proveniente dalla natura, ma capace di creare la quiete : « *Finge animo te aquarum exundantium [...] sonitum audire...* »⁵⁶. La *factio* interiore, strumento dell'attività contemplativa, è chiamata a un altro processo di sostituzione, che procede a oltranza rispetto all'esortazione precedente, e dalle *voices* degli animali, disarticolate e in-significanti, ma pur sempre *voices*, passa al *sonitum* delle acque, elemento tipico del luogo ameno. *Ratio* elenca i nomi dei fiumi e dei mari geograficamente e letterariamente più celebri, partendo dalla propria glorificazione della Sorga per passare poi alla cascata delle Marmore⁵⁷, alle cascate del Nilo, al Danubio che sfocia nel Mar Nero, al mare che batte e sferza le scogliere liguri, ai gorgi tra Scilla e Cariddi.



32 È una lista che intende convincere e tacitare *Dolor* con il peso delle allegazioni, e difatti la querela successiva riguarda il latrato dei cani (9), come se effettivamente non ci fosse più nulla da obiettare sul fastidio arrecato dal *fragor vulgi*; a noi interessa tuttavia, da una parte, che il meccanismo sostitutivo prevede una pratica continua, in modo che la *consuetudo* consenta di mettere in atto questa strategia difensiva in modo automatico, evitando il *tedium* fin dal suo insorgere e anzi mutandolo nel suo opposto, la *voluptas* (8 : « *Consuetudo prestabit ut quod tediosissimum sentis, quadam cum voluptate percipias* »); e, dall'altra, che se il *fragor* lamentato da *Dolor* potrebbe essere adibito a descrivere il suono delle acque che cadono dall'alto, l'esortazione di *Ratio* riprende però il termine precedente, *strepitus*, legando così più profondamente la risposta ai lamenti della passione (cf. 5 : « *Vulgi strepitu fatigor* », e 8 : « *persuade tibi esse vel ad fontem Sorgie, ubi, ingenti strepitu, exhorrendo specu, lucidissimus amnis emanat* »). Il meccanismo sostitutivo fa dunque leva anche su un procedimento di analogia linguistica, funzionale a un riorientamento delle sensazioni uditive capace, di nuovo, di disinnescare il potenziale fastidioso del “bla bla” delle masse con il suono sublime della natura, quello strepito dell'acqua che cade che è capace di creare uno spazio di silenzio con l'imposizione di un maestoso “rumore bianco”, che non interferisce con la meditazione ma anzi la propizia⁵⁸.

33 L'esortazione a *fingere* per cambiare verso alle cose torna qualche battuta più in là, nel pieno dei lamenti di *Dolor* contro tutti gli animaletti fastidiosi e di dubbia utilità di cui le case, soprattutto quelle di campagna, erano e sono infestate (mosche, pulci, ratti) : un bel colpo assestato, per inciso, alla topica del luogo ameno. Tra i fastidi elencati da *Dolor* torna quello che colpisce la ricerca del silenzio : le quieti notturne del solitario sono infatti lacerate dai versi degli uccelli notturni in genere (23-24) e da quelli delle civette (25-26), i suoi giorni sono esacerbati da quelli delle rane e delle cicale (29-30, 31-32). Anche qui *Ratio* esorta *Dolor* a sostituire per sopportare : se gli uccelli notturni che lo tormentano sono i gufi, « *Da illis philomene vocem : flebunt dulcius* »⁵⁹ (24) ; se rane e cicale « *tedium pariunt* » (29), allora « *Finge solatium parere : solatium erit* »⁶⁰.

34 Il ritorno del verbo *fingere* obbliga però *Ratio* a spiegare il fondamento di questo meccanismo interiore di immaginazione sostitutiva : « *Opinio rem quocunque vult trahit, non ut verum mutet, sed ut iudicium regat et sensibus moderetur* » (30).

35 L'*opinio* è un principio di regolamento della conoscenza su cui Petrarca lavora continuamente, ad esempio nelle lettere, per scaltarne il potere coercitivo e paralizzante : è la forza dell'opinione comune, formatasi inerzialmente e condivisa irriflessivamente dal *vulgus*, che il Petrarca *medicus anime* si sforza continuamente di contrastare presso i destinatari delle sue missive. Nel caso presente, tuttavia, proprio i caratteri dell'*opinio* che la rendono esiziale nel ragionamento filosofico e morale, possono rubricarla tra gli atteggiamenti interiori coltivabili, in quanto capace appunto di *trahere rem* ovunque si voglia, non per falsare la vera natura delle cose stesse (« *non ut verum mutet* »), ma per governare e orientare il giudizio su di esse (« *sed ut iudicium regat* »), e porre un freno moderatore ai sensi, perché obbediscano all'animo (« *et sensibus moderetur* »).

36 Tutti i fastidi elencati da *Dolor* vengono infatti dai sensi, molestati e offesi dai suoni esterni (o dal morso delle pulci) : se non è possibile fuggire quei suoni, lo spazio del silenzio sarà ricostituito proprio facendo leva sull'*opinio*, sul giudizio portato dall'animo su quegli strepiti e fragori. Solo *fingendoseli* altro da ciò che sono, l'animo sarà capace di non farsene turbare.

37 Il capitolo del *De remediis* si sottrae insomma alla lode incondizionata e irriflessa della solitudine campestre o naturale, che nelle *Familiari* ricorre così frequentemente in opposizione allo *strepitus*⁶¹.



1 Il saggio è la rielaborazione di un intervento tenuto il 16 giugno 2018 presso il CERLIM (Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3), su invito di Philippe Guérin che caldamente ringrazio, così come ringrazio gli intervenuti di allora. Non posso qui che discutere un piccolo numero dei molti luoghi petrarcheschi elencati allora.

2 Richard KOSTELANETZ (dir.), *Conversing with Cage*, New York, Limelight, 1988, p. 65, citato in Michele PORZIO, *Metafisica del silenzio. John Cage. L'Oriente e la nuova musica*, Milano, Auditorium, 1995, p. 112-113.

3 Così la definiva l'autore stesso : *ibid.*, p. 113.

4 Paolo VALESIO, cap. « Retorica e silenzio », *Ascoltare il silenzio. La retorica come teoria*, trad. it., Bologna, Il Mulino, 1986, p. 373 e 354.

5 Rimando ad esempio ai molti interventi di Paolo VALESIO in merito : oltre al libro appena citato e a un saggio che cito *infra*, si veda il suo « Il fiore intelligibile. "Lineamenti di pensiero silenzioso" », *La retorica del silenzio*, Carlo A. Augieri (dir.), *Atti del Convegno internazionale*, Lecce, Milella, 1994, p. 220-233. Ma si veda anche il quarto capitolo (« In religioso silenzio ») del libro di Bice Mortara Garavelli, *Silenzi d'autore*, Roma-Bari, Laterza, 2015, nonché gli esiti a stampa (per Mimesis) degli incontri e delle riflessioni dell'Accademia del Silenzio (<http://accademiasilenzio.lua.it/>). È reperibile online una bibliografia sul silenzio, elaborata da Claudia Antognini per la Biblioteca cantonale di Bellinzona (2014).

6 Ilaria TUFANO, « I silenzi di Petrarca », in *Silenzio*, Atti del terzo colloquio internazionale di letteratura italiana, Napoli, 2-4 ottobre 2008, Silvia Zoppi Garampi (dir.) Roma, Salerno Ed., 2011, p. 105-120, p. 105. Uno studio della solitudine in Petrarca in relazione alle fonti classiche (soprattutto l'aristotelismo e il Cicerone delle *Tusculanae*) è tentato da Sonia GENTILI, « Solitudine », in *Lessico critico petrarchesco*, Luca Marozzi e Romana Brovia (dir.), Roma, Carocci, 2017, p. 308-320, da leggere con il retroterra di Natascia TONELLI, « Solitudini e malinconie familiari », in *Motivi e forme delle 'Familiari' di Francesco Petrarca*, Claudia Berra (dir.), Milano, Cisalpino, 2003, p. 639-653.

7 Ilaria TUFANO, « I silenzi di Petrarca », cit., p. 106 *sqq.* ; e si veda Francesco PETRARCA, *De vita solitaria*, II VI, Marco Noce (ed.), intr. di Giorgio Ficara, Milano, Mondadori, 1992, p. 196 : « Triplex nempe, si rite complector, solitudo est : loci scilicet, de qua maxime michi nunc sermo susceptus est ; temporis, qualis est noctium, quando etiam in rostris solitudo silentiumque est : animi, qualis est eorum qui vi profundissime contemplationis abstracti luce media et frequenti foro quid illic geratur nesciunt, qui quotiens et ubicunque voluerint soli sunt ».

8 Ilaria TUFANO, *op. cit.*, p. 105.

9 Per il passaggio dell'ottavo libro delle *Familiari* – grande libro amicale – nel quale Petrarca esorta appunto Luca Cristiani, e per suo tramite Mainardo Accursio e il suo Socrate, a costituire la *domus una* che sola potrebbe farli sopravvivere al naufragio delle speranze, si veda il rapido accenno di Roberta ANTOGNINI, *Il progetto autobiografico delle « Familiares » di Petrarca*, Milano, LED, 2008, p. 174 (con rinvio opportuno allo stesso ideale espresso da Agostino nelle *Confessioni*) ; sul libro si veda ovviamente Enrico FENZI, « Petrarca e la scrittura dell'amicizia (con un'ipotesi sul libro VIII delle *Familiari*) », in *Motivi e forme delle "Familiari"*, Claudia Berra (dir.), cit., p. 549-590.

10 « Les lieux solitaires sont paradoxalement chargés de présences » : Anne-Marie TELESINSKI, « Absentes adsunt. Le thème de l'ami absent dans la correspondance de Pétrarque », *Arzana*, 13, 2010, p. 257-296, p. 288.

11 Si veda su questo punto la lunga trattazione di Andrea TORRE, *Petrarcheschi segni di memoria. Spie, postille, metafore*, Pisa, Edizioni della Normale, 2007, par. « Costruzione della memoria e formazione dell'oratore (Par. lat. 7720 e Bodmer 146) », p. 112 e *sqq.*, sopr. p. 133-134, con riferimento particolare a Quintiliano.

12 « [potevamo godere] dell'aria salubre, delle spaziose prospettive e di una solitudine silenziosa e solenne ». Tutte le traduzioni vengono dall'edizione FRANCESCO PETRARCA, *Le Familiari*, Ugo Dotti (ed.), Torino, Aragno, 2004-2009, 5 vol.

13 « se le lettere familiari sono solito scriverle scherzando e persino nella grande agitazione e nel gran trambusto di un viaggio, per scrivere libri ho bisogno di una pace solitaria, di un riposo tranquillo e di un grande, ininterrotto silenzio ».

14 « Anche chi si dedica alla vita politica può vivere con purezza e devozione e salire dal fragore mondano al silenzio di una vita più alta ».

15 FRANCESCO PETRARCA, *De vita solitaria*, I IV, cit., p. 62 : « silenzio e ritiro e animo in ogni senso sgombro, come sono estremamente desiderabili, così non sempre si possono ottenere ».

16 Per questo motivo l'indagine riguarda l'uso di *silentium* e *sileo*, e non di tutte le espressioni che indicano un' assenza di parola.

17 « Io non mi diletto del clamore cittadino ma del silenzio delle selve ; io non sono nato per gli affari di legge e di guerra ma per la solitudine e la pace ».



18 Romana BROVIA, « Città », in *Lessico critico petrarchesco*, Luca Marozzi e Romana Brovia (dir.), Roma, Carocci, 2016, p. 83-94, p. 83.

19 Michail BACHTIN, « Dagli appunti del 1970-71 », citato in Augusto PONZIO, « Il silenzio e il tacere fra segni e non segni », in *Silenzio*, Silvia Zoppi Garampi (dir.), cit., p. 22-44, p. 22.

20 Il saggio che ha messo a fuoco la contrapposizione (Luigi HEILMANN, « *Silere-tacere*. Nota lessicale », *Quaderni dell'Istituto di Glottologia dell'Università di Bologna*, I, 1955-56, p. 5-16) è regolarmente citato da chi studia il silenzio in letteratura. Si veda ad es. Maria Rosaria ESPOSITO, « Spazio bianco e retorica del silenzio », in *Silenzio*, Silvia Zoppi Garampi, cit., p. 275-288, p. 277 (« Sul piano comunicativo, *tacere* – l'atto del *verbis abstinendum* – è [...] una contrapposizione logica al silenzio stesso, ben messa in rilievo dalla diade latina *silere* e *tacere*, ove l'uno è termine semanticamente inteso come “assenza di suono”, mentre l'altro è “assenza di parola” »).

21 Si veda Ilaria TUFANO, *op. cit.*, p. 108-109 : « La *Fam.* XIII 8, inviata intorno ai primi anni '50 dalla fonte della Sorga a Francesco Nelli, formula l'antitesi tra cultura e natura nel contrapporre alla musica i suoni della campagna : la scelta di una vita solitaria non prevede l'ascolto di sofisticate melodie e canti, ma del muggito, del cinguettio, dello scrosciare cristallino delle acque ».

22 V. *Fam.* I 6 a Giacomo Colonna, § 6-7 : « crede mihi [...] : nullius [...] fido silentio secundus sum [...]. Legimus apud Persas nichil fide sanctius, nichil pulcrius silentio, nichil loquacitate deformius [...]. Quid enim omnino facilius quam tacere ? ad quid ergo utilis aut cui magne rei sit habendus ydoneus, qui rem longe facillimam implere nequiverit ? »

23 Si veda Ilaria TUFANO, *op. cit.*, p. 105 : « qui si trascurerà l'analisi di una delle [accezioni] più rappresentate, il silenzio all'interno della *praeteritio*, e ci si concentrerà invece sulle numerose occorrenze di *silenzio* inteso come “negazione di suono” » ; Si veda invece Arnaud TRIPET, « Pétrarque, la parole silencieuse », *Italique*, VIII, 2005, p. 9-25, p. 15 (ma mi sembra più suggestivo che analitico) : « cette fleur de rhétorique [sc. la preterizione] émaille les plates-bandes pétrarquiennes. Elle consiste à déclarer qu'on refuse de s'exprimer sur un sujet donné. C'est souvent un détour pour s'exprimer justement. [...] Jeu de cache-cache, manière détournée de dire en faisant semblant de ne pas dire » ; nella poesia amorosa, la preterizione possiede « une forte connotation hyperbolique » (p. 15-16).

24 Si veda ancora Michele PORZIO, *Metafisica del silenzio*, cit., p. 130-131 (« Comunque », annotava tuttavia John Cage, « l'opera può essere eseguita da qualsiasi strumentista o combinazione di strumentisti e protrarsi per qualsiasi durata temporale », cosa che trasforma effettivamente il pezzo in un puro “ascolto del silenzio”).

25 Paolo VALESIO, « “O entenebrata luce ch'en me luce” : la letteratura del silenzio », in Giovannella Fusco Girard, Anna Maria Tango (dir.), *Del silenzio : percorsi, suggestioni, interpretazioni*, Roma, Ripostes, 1992, p. 15-44, p. 19. Ma si veda anche, negli stessi anni, Giorgio BÀRBERI SQUAROTTI, « La figura della reticenza », in *La retorica del silenzio*, Carlo A. Augieri (dir.), cit., p. 243-283 (su Gozzano e Saba, ma soprattutto sulla reticenza manzoniana).

26 Sulla struttura della lista, bordata di silenzio quando viene introdotta in un tessuto testuale, si veda Bernard SÈVE, *De haut en bas. Philosophie des listes*, Paris, Seuil, 2010 (ma anche Umberto Eco, *Vertigine della lista*, Milano, Bompiani, 2009), e i saggi raccolti in Olivier BIAGGINI, Philippe GUÉRIN (dir.), *Entre les choses et les mots : usages et prestiges des listes*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2019.

27 « E dopo avermi così compatito, mi spiegò diligentemente ogni cosa una per una con ragioni più chiare del sole, e aggiunse anche molt'altro che sarà bene passare sotto silenzio ».

28 Sui fitti e complicati scambi epistolari riguardanti il trasferimento di Petrarca a Milano rimando naturalmente a Enrico FENZI, « Petrarca a Milano : tempi e modi di una scelta meditata », in *Petrarca e la Lombardia*, Giuseppe Frasso, Giuseppe Velli e Maurizio Vitale (dir.), Padova, Antenore, 2005, p. 221-263. Fenzi discute, tra l'altro – rafforzando le ricostruzioni del Wilkins –, l'ipotesi che la *Disp.* 19, con la quale Petrarca comunicava a un ignoto destinatario e ai suoi amici la decisione di accettare l'invito dell'arcivescovo Giovanni Visconti (probabilmente in giorni immediatamente successivi), fosse destinata appunto a Zanobi (cf. p. 228 e *sqq.*), preferendo il nome di Francesco Nelli. Questa lettera attesta come anche Zanobi rientrasse nel novero dei primi destinatari dell'annuncio, seppure in maniera criptica – sempre che le righe in questione non siano davvero state aggiunte *post eventum*, come suggerisce Ugo Dotti.

29 Rinvio per questo tema, senza poterlo affrontare e discutere qui, a Claudio GIUNTA, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2002, e alle pagine in cui Giunta delinea lo statuto peculiare della poesia petrarchesca.

30 Francesco PETRARCA, *Res seniles. Libri I-IV*, Silvia Rizzo (ed.), con la collaborazione di Monica Berté, Firenze, Le Lettere, 2006, p. 148, 150.

31 *Ibid.*, p. 153 : « Punta verso l'alto e sforzati : come il piacere è il cibo dell'animo malato, così la fatica lo è di quello forte e sano. Dapprima medita solo in silenzio ; le cose meditate nascondile nei recessi della memoria e chiudivela a chiave ; tacito e attento ispezionale più volte ed esaminale imparzialmente. Quindi, ancora senza testimoni, avanzino passo passo verso la soglia della bocca e verso la penna e di volta in volta si fermino ; in atteggiamento di chi sta deliberando mostrino insieme esitazione e ardimento : l'esitazione renderà il tuo discorso accorto, cauto, sobrio e misurato, l'ardimento fecondo, abbondante, magnifico, splendido. Quando i tuoi concetti eromperanno in parole o in scrittura di discorso continuato, vengano pronunciati in modo che tu



ti ascolti non come autore, ma come giudice. Invoca l'assistenza dell'orecchio e della mente e pensa che cosa diresti se quelle stesse cose le avesse composte un tuo nemico ».

32 Andrea TORRE, *Petrarcheschi segni di memoria*, cit., p. 266.

33 Su questo rimando alle dense considerazioni di Philippe GUÉRIN, s.v. « Poesia », in *Lessico critico petrarchesco*, Luca Marozzi, Romana Brovia (dir.), *op. cit.*, p. 244-259, p. 253-254.

34 « Non ho infatti imparato né a frequentare tribunali né a mettere a servizio la mia parola » ; con il seguito : « adversante penitus et reluctant natura, que me silentii ac solitudinis amatorem fecit, fori hostem, pecunie contemptorem », e l'ovvio rinvio a *Rvf* 360, 81-82.

35 Ma si veda già Silvia LONGHI, « Le lettere e i giorni. La scansione del tempo nella scrittura epistolare », Claudia Berra, *op. cit.*, p. 385-398, sopr. alle p. 386-387, in cui si nota che le lettere scritte di notte hanno i « contrassegni – che spesso si concentrano nella chiusa – del buio, del freddo, del sonno, della fatica, e talora anche della fretta ».

36 « Sarà da stupirsi se piaccio a pochi, se con pochi vado d'accordo, se su ogni cosa la penso diversamente dal volgo e se ritengo che la via migliore sia proprio quella che passa più lontana da lui ? »

37 Francesco NELLI, lettera 14 [XIII] del 16 agosto 1355, § 11, in *Lettere a Petrarca*, Ugo Dotti (ed.), Torino, Aragno, 2012, p. 104 (« Iuvenes horas fando traducere usque sub intempeste noctis silentium », « Sarebbe certo assai utile continuare così a parlare tra noi fino al silenzio profondo della notte »). La doppia numerazione delle lettere rimanda a quella di Dotti, nella quale le lettere sono disposte in ordine cronologico, e a quella della vulgata, rappresentata dall'edizione di Henri COCHIN, *Un amico di Francesco Petrarca. Le lettere del Nelli al Petrarca*, trad. it., Firenze, Le Monnier, 1901 [1892].

38 Curioso che la bella traduzione di Enrico Bianchi riporti qui, forse per suggestione del dire comune, « rimanesti solo come un cane », mentre Petrarca assegna a Gherardo la compagnia estrema di un cane sopravvissuto (« solum te ad ultimum cum cane unico remansisse » : Ugo Dotti traduce correttamente) ; sui cani di Petrarca *cf. infra*.

39 Silvia LONGHI, « Le lettere e i giorni... », cit., p. 386.

40 « Parlo perché sono costretto : l'amore, conficcando i suoi sproni nel mio cuore pieno d'ansia, non mi consente di tacere ; eppure so di parlare invano, e che a nulla giova quel detto ovidiano secondo cui “perdere le parole è cosa lieve” : al contrario, invece, non c'è nulla di più pesante per chi ama il silenzio. E dunque parlo, ma costretto, come ho detto, e parlo a voi : ma a chi, ahimé, non lo so » (traduzione mia).

41 Diversa è la paura per così dire esperienziale che emerge nel dialogo *De metu mortis* del *De Remediis* (II 117) : *Metus* accusa di illusione e transitorietà il discorso filosofico, la cui funzione consolatoria agisce solo mentre risuonano le sue parole, ma scompare, lasciando riemergere la paura, quando si crea lo spazio di autoriflessività del silenzio (« Trita hec apud Philosophos ac vulgata sunt, delectantque dum resonant. Interpone silentium : timor redit »).

42 « Sino a ora m'erano qua giunte brutte notizie sul tuo conto, di giorno in giorno sempre peggiori. Me ne doleva in silenzio, e mentre ti preparavo altro castigo punitivo chi s'era fatto responsabile di colpe tanto gravi con il mio severo mutismo anche se, a dir vero, non era mancata una pena più segreta ».

43 « Scrivere di più ma i tuoi messi aspettano sì in silenzio ma contando le righe e alzando gli occhi al cielo ; e intanto il sole tramonta... »

44 « Il colloquio con te mi ha riconsegnato il tuo volto attraverso tante terre e tanti mari e mi ha restituito la tua presenza fino al tramonto, da questa mattina, quando ho preso in mano la penna ».

45 Per il motivo della lettera che rende presente l'amico rimando a Anne-Marie TELESINSKI, « *Absentes adsunt...* », cit. ; per il Petrarca consolatore, ruolo riconosciuto soprattutto nei primi sermoni in morte, rimando a Sabrina STROPPA, *Petrarca e la morte tra “Familiari” e Canzoniere*, Roma, Aracne, 2014, sopr. p. 126 *sqq.*

46 « Capisco bene – i frequenti lutti mi hanno reso esperto di queste cose – quello che il tuo animo ferito e piagato mi risponde in silenzio : “Vuoi paragonarmi la morte alla lontananza ?” » Sulle valenze del verbo *scio* in ambito consolatorio rimando ancora a Sabrina STROPPA, *Petrarca e la morte...*, cit., p. 132 e *sqq.* ; sulla modalità dialogica a EAD., « Forme dialogiche petrarchesche tra “De Remediis” e “Familiari” », in *Per Enrico Fenzi. Saggi di allievi e amici per i suoi ottant'anni*, P. Borsa, P. Falzone, L. Fiorentini, S. Gentili, L. Marozzi, S. Stroppa, N. Tonelli (dir.), Firenze, Le Lettere, 2020, p. 371-383.

47 Come nel caso della consolatoria a Gui de Boulogne : « Scio cui loquor ; [...] cui preteera fidem meam notissimam esse non dubito [...] animus ipse meus tecum silentio etiam loqui solet ; spero te illum intelligere et persuasum tibi, te mesto, letum illum esse non posse » (*Fam.* XIII 1, 1). Qui, come ovunque, sono miei i corsivi aggiunti.



48 Da una breve ricerca su BibIt risulta che l'« atto che parla » è sintagma non più usato in poesia. Che risultasse difficile da accogliere emerge dalla chiosa leopardiana (« *atto*. Attitudine ») e dai commenti cinquecenteschi, che o lo passano sotto silenzio (Vellutello) o lo interpretano nel

senso dell'*ut pictura poesis* (Gesualdo : « con silenzio, e tacendo parla, per esser di tanto acconcio, e di gratio modo, sì come la pittura si dice poetica, che tace ; e allo 'ncontro la poetica pittura, che parla ») ; solo Bernardino Daniello indica un intertesto ovidiano (*Ars am.*, I 574), che cita nella forma « Saepe tacens vultus verba loquentis habet », poi passata in tutti i commenti successivi. Ad altro tipo di retorica allude un verso del sonetto del Lubrano su Francesco Saverio, « Pien di lingue è il silenzio ».

49 *Fam.* XX 2, 2 : « C'è poi il fatto che su quanto ora mi scrivi io non oserei pronunciare apertamente il mio pensiero, ma non sarà questo a impedirti di comprendere ciò che potrei dire : spesso anzi il silenzio è stato più potente di qualsiasi discorso nell'esprimere i sentimenti del cuore e il dolore interiore, nel mutismo di Niobe, si è sicuramente rivelato quanto nello strazio di Ecuba. Per quanto infatti si finga che la prima si sia trasformata in sasso e la seconda in cane, il muto simulacro dell'una ha saputo esprimere la stessa angoscia del rabbioso lamento dell'altra ».

50 Enrico FENZI, « Sull'ordine di tempi e vicende nel *Bucolicum carmen* di Petrarca », *Per Leggere*, XV, 29, 2015, p. 8-24, p. 19.

51 « Non c'è bisogno di rinnovare il lamento sul nostro tempo (che parla anche nel mio silenzio e s'esprime da sé) » ; ma più correttamente : « giacché io parlo anche tacendo, e la cosa grida da sola ».

52 E si veda poi anche il cap. II 103 *De amissa lingua*, in cui *Ratio* elenca le fatiche della loquela e dell'oratoria, contrapponendo il lieto riposo del tacere (§ 2 : « An non vere loqui labor et silentium quies ? »). Tutte le citazioni sono tratte da PÉTRARQUE, *Les Remèdes aux deux fortunes*, vol. I, Christophe Carraud (ed.), Grenoble, Jérôme Millon, 2002 (qui p. 994).

53 *De remediis utriusque fortune*, II 90, « De minutis tediis rerum variarum », § 1-10.

54 Si veda Silvia RIZZO, « Il cane spagnolo di Petrarca », *La Recherche. Rivista letteraria libera*, pubblicato il 11/05/2014, p. 7-13, <https://www.larecherche.it/testo.asp?Id=409&Tabella=Saggio> (e anche reperibile nella pagina della studiosa su « Accademia ») ; vedi anche Angelo PIACENTINI, « L'epitaffio per il cane Zobot attribuito a Petrarca », *Studi petrarcheschi*, n.s. XXIII, 2010, p. 189-212.

55 « cerca di coglierlo solo con le orecchie » (le traduzioni sono mie).

56 « immagina dentro di te di udire il suono delle acque ruscellanti ».

57 Così occorre interpretare il passo in questione, piuttosto contratto, nel quale Petrarca parla del luogo « ubi Reatini gurgites, quos Nar in Tiberim convehit, alto de colle descendunt », ovvero 'dove le acque reatine [sc. quelle del Velino], che poi il Nera fa confluire nel Tevere, precipitano da un alto colle' (trad. Dotti). Il fragore d'acqua che il testo invita a immaginare è dunque quello dalla cascata delle Marmore, di creazione romana (III sec. a.C.).

58 Si veda ancora, su questo punto, Ilaria TUFANO, *op. cit.*, p. 108 : « È facile rendersi conto che i "silentia rura" che Francesco nel *Secretum* vanta con orgoglio di avere eletto [lib. II], siano tali non perché privi totalmente di suono, ma specificamente per l'assenza di suoni prodotti dall'uomo, che siano essi volgari rumori di gozzoviglie, querimonie di scocciatori, chiacchiere vane e frivole o insidiosi pettegolezzi malevoli ».

59 « dà loro la voce dell'usignolo, e piangeranno più dolcemente ».

60 « immagina che ti diano conforto, e conforto sarà ».

61 Basterà ricordare la *ruralis vite laus* dipinta con copiosa aggettivazione positiva (« Ludunt argentei pisces in gurgite vitreo, [...] sibilant aure salubres percussis arboribus, volucres canunt varie in ramis », etc.) nella *Fam.* XVII 5 a Guido Sette (§ 6-7).

Pour citer cet article

Référence papier

Sabrina Stroppa, « Oltre la solitudo : Petrarca e il silenzio tra *Familiari* e *De remediis* », *Arzana*, 22 | -1, 60-76.

Référence électronique

Sabrina Stroppa, « Oltre la solitudo : Petrarca e il silenzio tra *Familiari* e *De remediis* », *Arzana* [En ligne], 22 | 2022, mis en ligne le 01 juillet 2022, consulté le 12 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/arzana/2477> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/arzana.2477>

Auteur

Sabrina Stroppa

Università per Stranieri di Perugia,
Dipartimento di Lingua, Letteratura e Arti Italiane nel Mondo
sabrina.stroppa@unistrapg.it



Droits d'auteur

Tous droits réservés

