White Rose Research Online

eprints@whiterose.ac.uk
https://eprints.whiterose.ac.uk
Universities of Leeds, Sheffield and York

Deposited via The University of Leeds.

White Rose Research Online URL for this paper:
https://eprints.whiterose.ac.uk/id/eprint/154662/

Version: Accepted Version

Article:
Sacchini, L (Cover date: Settembre-Dicembre 2019) SUL COMMENTO INEDITO A PETRARCA DI GREGORIO ANASTAGI (1536/1539-1601). Aevum, 93 (3). pp. 693-722. ISSN: 0001-9593

https://doi.org/10.26350/000193_000055

© 2019 Vita e Pensiero. This is an author produced version of an article published in Aevum. Uploaded in accordance with the publisher's self-archiving policy.

Reuse
Items deposited in White Rose Research Online are protected by copyright, with all rights reserved unless indicated otherwise. They may be downloaded and/or printed for private study, or other acts as permitted by national copyright laws. The publisher or other rights holders may allow further reproduction and re-use of the full text version. This is indicated by the licence information on the White Rose Research Online record for the item.

Takedown
If you consider content in White Rose Research Online to be in breach of UK law, please notify us by emailing eprints@whiterose.ac.uk including the URL of the record and the reason for the withdrawal request.

UNIVERSITY OF LEEDS
University of Sheffield
UNIVERSITY of York

Lorenzo Sacchini

Sul commento inedito a Petrarca di Gregorio Anastagi (1536/1539-1601).

Summary

This paper provides an in-depth analysis of poet and grammarian Gregorio Anastagi's unpublished commentary on Petrarch's vernacular literary output (*RVF* and *Triumphi*). Entitled *I giorni estivi*, Anastagi's exegetical work is preserved in MS. 2451 of the Biblioteca Universitaria in Bologna and MS. B 24 of the Biblioteca Augusta of Perugia. This commentary proves to be an interesting case-study in the general phenomenon of Petrarch's reception in the Italian Renaissance. This work is structured as a series of annotations, placed below small sections or single lines of Petrarch's poems, that primarily focus on literary, historic, and philosophical sources.
As I intend to argue in this paper, Anastagi's *Giorni estivi* is oriented towards a fragmentation and an authorisation of Petrarch's works. On one hand, Anastagi's work lacks any interest in the structures of the *RVF* or *Triumphi* and devotes its attention to isolated segments of Petrarch's poems; on the other hand, it validates the imitation of Petrarch's lines by the means of an established tradition of literary and philosophical authors.

Keywords

Petrarch's reception; Commentary on Petrarch; Petrarchism; Literary criticism; Literary imitation.

Nota biografica

Lorenzo Sacchini è impegnato da ottobre 2017 nel progetto di ricerca P*etrarch Exegesis and Commentary in Renaissance Italy, c. 1350-1650* presso l'Università di Leeds nel Regno Unito, che si occupa di studiare la ricezione e l'interpretazione di Petrarca nel Rinascimento italiano. La sua monografia *Identità, lettere e virtù. Le Lezioni inedite degli Accademici Insensati di Perugia (1561-1608)* è stata pubblicata nel 2016. Suoi precedenti contributi sulla letteratura italiana del tardo Rinascimento sono usciti su «Lettere italiane», «Annali d'italianistica», «Aevum», «Filologia e critica».

Recapito:

lorenzosacchini@gmail.com

Sul commento inedito a Petrarca di Gregorio Anastagi (1536/1539-1601)

1. Si può di certo affermare che il perugino Gregorio Anastagi sia una figura quasi del tutto oscura del secondo Cinquecento. La sua scarsa fortuna critica è la diretta conseguenza di una attività letteraria che si è affidata pressoché esclusivamente alla forma manoscritta. Nonostante l'impegno di storici e studiosi locali e la pubblicazione di singoli componimenti di Anastagi in libretti di nozze ottocenteschi, la sua produzione letteraria risulta oggi pressoché del tutto dimenticata. La faticosa opera di recupero degli scritti di Anastagi, che pure possono offrire significativi motivi di interesse nell'ambito della riflessione grammaticale e linguistica nella seconda metà del sedicesimo secolo, esula dalle intenzioni di questo intervento, che si limita all'analisi della sua attività esegetica sull'opera petrarchesca, ed in particolare al suo commento inedito intitolato *I giorni estivi*.

Un indirizzo di ricerca così definito, oltre ad evitare il pericolo di un'indagine dispersiva, ha le sue precise ragioni di opportunità. In primo luogo i *Giorni estivi* giungono alla fine di un percorso esegetico che comprende una precedente opera di cinque scritti inediti, conservati nel ms. I 55 della Biblioteca Attilio Hortis di Trieste, di cui ho avuto già occasione di occuparmi in un lavoro ora in fase di pubblicazione[1]. Insieme a quest'ultimo studio, il presente contributo intende offrire una prima veduta d'insieme dell'opera esegetica di Anastagi sul Petrarca lirico. In secondo luogo, la presente analisi dei *Giorni estivi* consente di aggiungere un nuovo significativo tassello alla conoscenza della ricezione di Petrarca in una fase di rinnovato interesse per questo tema. Mi riferisco in particolare all'attività scientifica di due progetti, pressoché paralleli ed ancora in corso, dedicati rispettivamente allo studio della diffusione e circolazione delle disperse petrarchesche (*Rime disperse di Petrarca: l'altra faccia del 'Canzoniere'*) e all'esegesi e al commento sul Petrarca volgare nel Rinascimento italiano (*Petrarch Commentary and Exegesis in Renaissance Italy,* c. *1350*- c. *1650*)[2]. Risultano evidenti i punti di contatto con il secondo progetto, di cui

[1] SACCHINI i.c.s.

[2] Il progetto *Rime disperse di Petrarca*, coordinato dal prof. Roberto Leporatti dell'Università di Ginevra, intende tra le altre cose offire un'edizione critica e commentata delle disperse petrarchesche e studiare le modalità di trasmissione e ricezione di questo *corpus* di testi, ampio e filologicamente problematico. Il progetto *Petrarch Commentary and Exegesis*, finanziato dall'*Arts and Humanities*

faccio parte da ottobre 2017, che ha quale principale risultato la realizzazione di un database del materiale esegetico sull'opera petrarchesca composto in Italia tra 1350 e 1650 (ora consultabile all'URL: https://petrarch.mml.ox.ac.uk/en). Si tratta cioè di un censimento che illustra in schede individuali ogni documento manoscritto e a stampa dotato di un qualche elemento interpretativo sul *Canzoniere* o i *Trionfi*. Il database comprende non solo le opere espressamente esegetiche, quali i grandi commenti rinascimentali o le lezioni accademiche, ma anche quelle edizioni a stampa e quei codici muniti di elementi paratestuali (come l'indice dei capoversi, la tavola delle rime o delle cose notevoli) che predispongono il lettore ad una interazione attiva con il testo poetico. Singoli affondi critici, come il presente dedicato ad Anastagi, contribuiranno ad arricchire la conoscenza dell'ampio fenomeno della ricezione petrarchesca, nota finora nelle sue linee generali, e consentiranno, in combinazione con il database, di ricostruire con maggior efficacia le relazioni tra opere esegetiche legate a determinati contesti storici e geografici. L'ultima ragione nella scelta di limitare gli scopi del presente contributo all'opera interpretativa di Anastagi sul Petrarca volgare è intrinseca all'oggetto di studio in questione. Il commento del perugino si qualifica come opera di notevole interesse nel panorama della ricezione petrarchesca del tardo Cinquecento per la sua ampiezza (circa duecento carte), sistematicità e qualità dell'analisi, e per la sua distintiva prospettiva critica, volta alla scrupolosa individuazione delle molteplici fonti letterarie del *Canzoniere* e dei *Trionfi*.

Una motivazione aggiuntiva alla base di questo studio è legata alla curiosa sfortuna che investe quasi inesorabilmente la figura di Anastagi, a partire dal suo nome anagrafico. Gli inciampi linguistici ricorrono puntualmente nelle rare occasioni nelle quali Anastagi viene citato nella letteratura secondaria sette- e ottocentesca. La prima volta che il perugino compare nel canone degli esegeti petrarcheschi cinquecenteschi, per mezzo dei *Comentari* del canonico Giovanni Mario Crescimbeni,

---

Research Council (AHRC) e coordinato da Simon Gilson, Federica Pich e Guyda Armstrong, si avvale della collaborazione delle università di Leeds, Oxford, Manchester e della biblioteca John Rylands di Manchester.

viene infatti erroneamente denominato «Giorgio Anastagi»[3]. A distanza di oltre un secolo, il nome Anastagi viene menzionato in una forma distorta nel catalogo dei *Codici petrarcheschi delle biblioteche governative del Regno*, dove il commento petrarchesco da lui composto viene attribuito ad «Anastagio Gregorio»[4]. Da ultimo, Giosué Carducci nella *Prefazione* della sua edizione commentata delle *Rime di Francesco Petrarca*, inserisce *I giorni estivi* nella rassegna dei commenti petrarcheschi precedenti alla edizione da lui curata, attribuendoli, però, ad un autore inesistente, vale a dire ad «Anastagio Gregorio Giraldi»[5].

Al netto degli errori nella forma del nome Anastagi, è doveroso dare il giusto peso alla presenza del lavoro del perugino tanto nell'opera storiografica di Crescimbeni quanto nell'edizione di Carducci. Entrambe le occorrenze dimostrano infatti un interesse antico e non del tutto trascurabile verso l'attività esegetica di Anastagi. Carducci, in particolare, fa di frequente riferimento al commento del perugino quando è chiamato ad individuare le fonti classiche del testo petrarchesco[6]. Egli fu il primo e il solo ad utilizzare il commento di Anastagi e ad applicarlo al *Canzoniere* di Petrarca, dimostrandosi, una volta di più, fedele alla sua convinzione che la storia di un testo sia «inscindibile dalla sua esegesi»[7]. Benché il suo giudizio nei confronti dei *Giorni estivi* non sia particolarmente incline a slanci di entusiasmo, Carducci comunque definisce il commento di Anastagi «ricco di citazioni da autori classici e di raffronti tra i diversi luoghi delle rime petrarchesche»[8].

2. Il recupero operato da Carducci non contribuì a far nascere alcun interesse degli studiosi nei confronti dei *Giorni estivi* e del loro autore. Il prevalere della prospettiva

[3] CRESCIMBENI 1711, 14.
[4] Codici petrarcheschi 1874, 11.
[5] CARDUCCI [1876], 165. Di più: nelle parole che sciolgono l'abbreviazione, Carducci denuncia un significativo ripensamento, che l'avrebbe avvicinato alla corretta forma del nome dell'autore. Scrive infatti Carducci: «Io nelle mie annotazioni l'ho indicato con l'abbreviatura An, perché da principio credei che Anastagio fosse il cognome dello scrittore» (165). Sull'edizione carducciana delle *Rime* petrarchesche scritta in collaborazione con Severino Ferrari e sulla paternità tutta carducciana della *Prefazione* si vedano TISSONI 1988 e CAMPANA 2013.
[6] Nel caso di *RVF* 7, per esempio, Carducci rimanda ad Anastagi per la fonte liviana della prima quartina: Liv. *Hist.* XXIII 18, 12 (PETRARCA 1899, 9). Le occorrenze risultano numerose.
[7] Su Carducci bibliofilo, sulla sua biblioteca e sul suo metodo di lavoro nell'edizione di Petrarca, si veda il cap. 3, 'In biblioteca', in CARUSO, CASARI, i.c.s. Ringrazio gli autori per avermi mostrato le bozze del volume.
[8] CARDUCCI [1876], 165.

filologica rispetto a quella interpretativa nell'ambito degli studi petrarcheschi – insieme, con tutta probabilità, alla difficoltà di accesso alla fonte manoscritta – ha probabilmente contribuito all'oblio dell'opera di Anastagi. Sarà perciò opportuno offrire una minima consistenza storica alla figura del perugino perché Anastagi sfugga al suo immeritato destino di nuovo Carneade. Le scarne note biografiche provengono quasi esclusivamente dalla ottocentesca *Biografia degli scrittori perugini* di Giovan Battista Vermiglioli[9]. La scheda biografica su Anastagi si limita ad individuare nel 1539 e nel 1601 le date estreme della sua vita e a lodare genericamente le sue abilità «nella amena letteratura». Nonostante l'attenzione solitamente destinata da Vermiglioli ai dati cronologici, sembra preferibile retrodatare la data di nascita di Anastagi al 1536, come indicato da un registro di battesimi della famiglia Anastagi copiato nel ms. 1548 della Biblioteca Augusta di Perugia[10]. Il breve scritto di Vermiglioli ha tuttavia il grande merito di ricostruire con la dovuta precisione la bibliografia in buona parte sommersa di Anastagi. Ancora in vita, egli procedette alla stampa dei soli *Proverbi toscani*, una raccolta di detti sagaci ordinati alfabeticamente, dal tono moraleggiante e insieme popolare[11]. Il resto della sua produzione, integralmente manoscritta, può essere ordinato secondo i principali interessi dell'autore, che trovano ampio spazio nelle sue *Opere toscane*[12]. Questa raccolta di scritti eterogenei affronta questoni di ortografia, fonetica, retorica, e comprende pure opere esegetiche, scritti filosofici (quale l'*Orazione della similitudine*, ff. 228r-245v) e composizioni poetiche. All'interno del filone critico si afferma con una significativa costanza il lavoro di interpretazione di Anastagi sul testo petrarchesco, che comprende i cinque scritti inediti già menzionati e i più tardi *Giorni estivi*.

---

[9] VERMIGLIOLI, I, 40-41.

[10] Nel citato manoscritto ottocentesco, Arrigo Arrighi registra il nome di Anastagi tra i battezzati dell'anno 1536 della chiesa di Santa Maria della Misericordia di Perugia («1536 Gregorio figlio di Tommaso», f. 136r). La questione è in realtà ancora più complessa poiché nel medesimo ms. 1548, la nascita di Anastagi è posta, forse per errore di copiatura, nel 1539 sulla base di un citato manoscritto seicentesco a firma di Pompeo Barzi (f. 141r). Data l'incertezza che ancora permane tra le due date, ho scelto di non escludere del tutto il 1539, proposto anche da Vermiglioli senza dichiarazione della fonte. Ringrazio la dottoressa Francesca Grauso per la consulenza fornitami al riguardo.

[11] ANASTAGI 1590.

[12] Il ms. delle *Opere toscane* è conservato nell'Archivio dell'Università degli Studi di Perugia (segnatura: P1 III 37). Nell'ottocento sono stati tratti da questo ampio codice tre opuscoli per nozze offerti a coppie nobiliari perugine. I fascicoli dati alle stampe comprendono due poemetti in ottave (*Agille ninfa del Trasimeno*; *L'Endimione*) ed un'orazione celebrativa per un membro della potente famiglia Baglioni (*Orazione in lode di Astorre Baglioni*): ANASTAGI 1827; ANASTAGI 1833; ANASTAGI 1848.

Dalla scheda biografica di Vermiglioli si apprende poi della donazione fatta dallo stesso Anastagi il 27 febbraio nel 1590 di parte del suo patrimonio librario alla biblioteca pubblica che Prospero Podiani stava allestendo in quegli anni[13]. L'elenco di libri, conservato nel manoscritto 3081 della Biblioteca Augusta di Perugia, comprende una serie di opere filosofiche, letterarie e teatrali. Ad eccezione dell'umanista francesce Jean Tixier de Ravisi, il *corpus* di libri di Anastagi contempla esclusivamente autori classici o della tarda antichità, quali Aristotele, Platone, Demostene, Isocrate, Esiodo, Omero, Pindaro, Aristofane, Terenzio e Lattanzio[14]. Se il riconoscimento dei volumi non è essenziale in questa sede, sarà utile dare il giusto rilievo allo spiccato interesse del perugino per la cultura greca e latina. Come si vedrà, questa inclinazione verso la produzione letteraria dell'antichità avrà un riflesso molto forte nell'esegesi di Anastagi e si dimostrerà uno degli aspetti di maggior rilievo del suo approccio ai testi volgari di Petrarca.

3. Come detto, l'attività critica di Anastagi sui componimenti di Petrarca si concretizza in un primo volume inedito di scritti esegetici e nel più ampio commento al *Canzoniere* e ai *Trionfi*, i *Giorni estivi*, redatto in duplice copia. In assenza di una datazione precisa, alcuni riferimenti nel testo di quest'ultimo alla precedente attività esegetica hanno permesso di stabilire un ordine cronologico (nonché gerarchico) tra il lavoro propedeutico su singoli componimenti e aspetti del *Canzoniere* e lo scritto omnicomprensivo della piena maturità[15].

Come anticipato, ho già avuto modo di analizzare in un precedente contributo i cinque testi del manoscritto autografo I 55 del Museo Petrarchesco della Biblioteca Hortis di Trieste. Gli elementi interni al testo hanno consentito di precisare solo in parte i termini della sua composizione entro la seconda metà del Cinquecento[16].

[13] Sulle complesse vicende che caratterizzano l'intraprendente iniziativa di Podiani si vedano CECCHINI 1978; PANZANELLI FRATONI 2005/2006; PANZANELLI FRATONI 2009; *L'invenzione della biblioteca* 2016.
[14] Si legge una parziale trascrizione del documento in CECCHINI 1978, 465-466. I testi degli autori greci donati da Anastagi sono in traduzione latina.
[15] Sulla posteriorità del commento si veda la nota 30.
[16] Gli esigui indizi forniti da Anastagi permettono di datare solo il quinto testo entro l'intervallo di tempo tra 1567 e 1588. Esso fa infatti riferimento da un lato all'attività dell'Accademia degli Eccentrici, fondata a Perugia proprio nel 1567, e dall'altro è dedicato «a monsignor Francesco Maria del Monte» che divenne cardinale nel 1588. Quest'ultima data è poi il termine *ante quem* per il quarto scritto, anch'esso indirizzato al monsignor del Monte. Anastagi rivela inoltre che la terza composizione

Conviene qui ripartire dai risultati di quella prima indagine, che avevano rilevato in primo luogo l'estrema varietà strutturale e formale degli scritti petrarcheschi di Anastagi. Soltanto la *Lettione sopra quel sonetto del Petrarca 'Passa la nave mia colma d'oblio'* (ff. 63r-83r) è un'esposizione di un sonetto svolta secondo la forma riconoscibile, almeno nei suoi caratteri generali, di una lezione accademica. Nonostante l'esibita pretesa di originalità, la volontà cioè di leggere il sonetto petrarchesco in «una maniera non ancora da toscani [...] usata», Anastagi accoglie infatti gli elementi principali delle coeve esposizioni accademiche, quali la formula di omaggio all'accademia, la parafrasi del sonetto, la dichiarazione dell'intenzione del poeta e del soggetto del componimento e l'esposizione dei passaggi oscuri[17]. Pertanto la lezione di Anastagi, recitata con tutta probabilità di fronte agli Eccentrici di Perugia, si inserisce in quella tradizione esegetica definita negli anni '40 del Cinquecento dagli Infiammati di Padova e continuata in numerose accademie italiane, tra cui quelle perugine[18].

All'interno del manoscritto si trovano poi due dialoghi (*Dialogo sopra il primo sonetto del Petrarca* [ff. 41r-62v] e *Discorso* s*opra quel sonetto del Petrarca 'Se Vergilio et Homero havessin visto'* [ff. 89r-97r]), una parafrasi (*Discorso sopra la*

---

su *RVF* 189 è più antica del secondo scritto poiché vi ammette di aver esposto «molti anni» addietro il sonetto *Passa la nave mia*, oggetto del terzo scritto. Da qui si deduce che l'ordine attuale degli scritti nel codice non corrisponde a quello cronologico. Sul ms. triestino si veda la scheda ad opera di ZAMPONI 1984, 127-29. Sull'Accademia degli Eccentrici, frequentata perlopiù da studiosi di legge, si vedano CRISPOLTI 1648, 9; SALZA 1898; MAYLENDER 1927, 228-31; SARTORELLO 2013, 68-69.

[17] Trieste, Biblioteca Civica Attilio Hortis, ms. I 55, f. 64r. La trascrizione dei testi antichi è stata condotta secondo criteri conservativi, nel rispetto dell'attenzione data dallo stesso Anastagi alla veste grafica. I pochi interventi sono stati limitati alla distinzione di *u* da *v*; al mutamento di *&* e di *et* in *e* (o *ed*); alla riduzione di *j* in *i* e del nesso *ij* in *ii*; alla correzione dei refusi evidenti; alla modernizzazione nell'uso degli accenti, della punteggiatura e delle maiuscole; allo scioglimento delle abbreviazioni presenti nei testi (ad eccezione dei nomi propri degli autori e delle opere, poste in corsivo da chi scrive, dove occorrono quali riferimenti bibliografici). Si è optato per la conservazione dell'*h* etimologica o pseudo-etimologica; dei nessi *–ti*, *-tti* davanti a vocale; dell'oscillazione delle consonanti scempie o doppie e dell'alternanza della forma analitica e sintetica delle preposizioni articolate.

[18] Grazie alle recenti ricerche di Franco Tomasi è possibile retrodatare la nascita del fenomeno delle lezioni accademiche sui componimenti di Petrarca agli anni '30 del Cinquecento con gli esempi dell'accademia bresciana degli Eterei e di quella senese degli Intronati (TOMASI 2012a, 185-198). Tuttavia, non è in discussione la funzione modellizzante esercitata delle lezioni accademiche di Benedetto Varchi elaborate nei primissimi anni '40 all'interno del sodalizio padovano degli Infiammati (TOMASI 2012a, 208; TOMASI [2006] 2012b, 162). Oltre ai citati interventi di Tomasi, sulle lezioni accademiche di Varchi presso gli Infiammati bastino qui ANDREONI 2005; GIRARDI 2005; LO RE 2008, 214-56; ANDREONI 2012. Sulle lezioni accademiche petrarchesche dell'accademia perugina degli Insensati si veda SACCHINI 2013, 400-11, e SACCHINI 2016, 89-104.

canzone del Petrarca 'Nela stagion che 'l ciel rapido inchina' [ff. 85r-88v]) ed una raccolta di vocaboli (*Diversità del Petrarca e del Boccaccio nell'uso di molte voci* [ff. 1r-40v]). Quest'ultimo scritto presenta un elenco di 182 voci principali (che possono accogliere, cioè, sotto-voci da esse derivate), seguite da una serie di citazioni dalle opere in prevalenza di Petrarca o di Boccaccio o di qualche altro autore del canone letterario, in particolare tre- e cinquecentesco. I vocaboli proposti sono collocati in ordine alfabetico, da «armellino» fino a «Vinegia», e sono offerti secondo la veste grafica esemplificata dalle stampe di Petrarca e di Boccaccio. Ognuno dei termini analizzati nelle voci è infatti presentato nella corrispondente variante ortografica che si legge nelle opere del primo (es. «foco senza la u») e del secondo (es. «fuoco per u»). La successione delle voci procede sempre secondo lo stesso schema, illustrato di seguito da un esempio:

> 'Nubiloso' il Petrarca:
> 'Là sotto i giorni nubilosi e brevi'. Canzone *O aspettata*.
> 'Nubiloso' e 'nebuloso' il Boccaccio:
> 'A te occulta il nubiloso tempo ogni stella'. *Fiam*. 7.
> 'Nebuloso'. 'I nebulosi fumi si nascondono nell'aere'. *Ameto* capitolo, poche parole.
> 'Tenergli alquanto celato il nebuloso viso'. *Filo*. capitolo 2[19].

Sulla scorta della profonda influenza esercitata dalla teorizzazione bembesca, proporre il confronto diretto tra la voce petrarchesca e boccaccesca equivaleva ad aiutare il lettore ed aspirante scrittore ad operare la scelta della forma conveniente del relativo termine per la poesia (esemplificata da Petrarca) o per la prosa (impersonata per antonomasia da Boccaccio)[20].

[19] Trieste, Biblioteca Civica Attilio Hortis, ms. I 55, f. 22r. Si esplicitano di seguito i riferimenti alle opere citate da Anastagi: *RVF* 28.49; BOCCACCIO, *Elegia di madonna Fiammetta*, cap. IX (BOCCACCIO 1976, 158); ID., *Comedia delle ninfe fiorentine*, XXXVIII, con variante nelle moderne edizioni: «I nebulosi fummi si risolveron nell'aere» (BOCCACCIO 1964, 813); ID., *Filocolo*, III.2 (BOCCACCIO 1967, 237). D'ora in avanti i riferimenti ai passi di altri autori contenuti negli scritti di Anastagi sono sistematicamente dichiarati in nota secondo l'ordine nel quale si trovano; dove possibile, si è fatto ricorso alle abbreviazioni standard; nel caso di passi in prosa si sono indicati tra «..» gli estremi della citazione ove non riportata per intero nel testo; nel caso di passi di autori greci tramandati in latino, si è cercata la corrispondenza con il testo originale e si è fatto riferimento ad un'edizione in latino consultabile da Anastagi.

[20] Come chiosa Lubello, l'opera teorica di Bembo in campo linguistico fu determinante nel fissare una questione centrale della riflessione grammaticale successiva, vale a dire «la separazione netta tra poesia e prosa e quindi la giustificazione di forme allotropiche pertinenti all'una e all'altra» (LUBELLO 2003, 210).

I due dialoghi, rispettivamente su *RVF* 1 e 186, si distanziano ampiamente per destinatari e intenti. Lo scritto sul proemio del *Canzoniere* è strutturato come un'amichevole conversazione tra due personaggi immaginari, il maestro Filoreto ed il discepolo Scipione, che si focalizza su una serie di questioni e dubbi grammaticali. Filoreto risponde con paternalistica benevolenza alle insistenti domande di Scipione sulle diverse parti del discorso e sulla funzione e la forma di determinati vocaboli. Le questioni poste da Scipione si concentrano su nodi grammaticali di immediata soluzione e vengono risolte perlopiù grazie al confronto con la grammatica latina. Così, per il quinto verso del proemio del *Canzoniere* («'del vario stile in ch'io piango et ragiono'»), Scipione rivolge la sua curiosità verso una particella ed un aggettivo: «Scipione: "Che cos'è quella 'del'?" Filoreto: "È segno del secondo caso, giunto con l'articolo e però dice 'del' e non 'di' come disopra". Scipione: "'Vario', che dicete chiamarsi?" Filoreto: "Nome aggettivo per diverse voci variato e vale quanto diverso e questo 'vario' si legge etiandio per verbo»[21]. Anastagi si produce per bocca di Filoreto in osservazioni retoriche o rilievi semantici nei rari casi in cui sono vincolati all'immediata illustrazione della lettera del testo. Risultano perciò evidenti da un lato il proposito didascalico dell'autore, pragmaticamente interessato a dirimere i dubbi grammaticali di giovani da poco avviati allo studio della lettere, dall'altro l'utilizzo strumentale del testo petrarchesco, privato di ogni specificità contenutistica. Lo scritto di Anastagi risulta così in netta controtendenza rispetto ai più numerosi interventi esegetici sul sonetto proemiale, tra cui si distinguono i commenti di Vellutello e Daniello e la lezione accademica di Giovanni Talentoni, che insistono sulla posizione e sulla funzione di *Voi che ascoltate* all'interno della struttura del *Canzoniere*[22].

Ben diverso è lo scenario nel quale Anastagi ambienta il *Discorso* su *RVF* 186. Il dialogo restituisce con toni narrativi lo svolgimento di una disputa tra Lodovico Sensi, Ludovico De Torres e Claudio Pozzi («Putei» nel testo) avvenuta presso l'Accademia perugina degli Eccentrici[23]. Il distacco rispetto al precedente dialogo è ulteriormente aumentato dal carattere tutto intellettuale della disputa, che si

[21] Trieste, Biblioteca Civica Attilio Hortis, ms. I 55, f. 48v.
[22] VELLUTELLO 1525, ff. 1v-2r; DANIELLO 1541, f. 1r-1v; TALENTONI 1587.
[23] Il giureconsulto Sensi pubblicò in vita una raccolta di poesie (SENSI 1577), ristampata nel Settecento con una biografia dello stesso Sensi ad opera di Vincenzo Cavallucci (SENSI 1772, vii-xxvii); su De Torres, ordinato cardinale nel 1606, si veda MESSINA 1991. Claudio Pozzi venne nominato castellano della fortezza di Perugia da Pio V nel 1566 (PORTA 1693, 74-75; BERTOLOTTI 1884, 74).

articola intorno ad un duplice dubbio sul grado di perfezione della bellezza di Laura e sull'adeguatezza stilistica del sonetto in esame. L'accademico chiamato a dirimere le due questioni, Ludovico Sensi, deve così mettere in campo ben altra competenza rispetto a Filoreto. Per dimostrare in primo luogo che è possibile rendere ancor più perfetta la bellezza già assoluta di Laura, Sensi stabilisce – contro il parere di Claudio Pozzi – che essa può infatti accrescersi grazie alla «fama divulgatrice» della poesia: Laura sarà perciò ancora più bella perché cantata da Petrarca. Passando quindi al secondo argomento, Sensi deve opporsi all'accusa di mancata convenienza rivolta a Petrarca, colpevole di aver assegnato ai due poeti eroici Omero e Virgilio il compito di trattare un argomento lirico (l'amore per Laura). Sensi dimostrerà allora che la bellezza di Laura (l'«amor») avrebbe virgilianamente vinto ogni resistenza («omnia vincit»), e così i due poeti classici, abbagliati dello splendore della donna amata da Petrarca, si sarebbero convinti a celebrarla, mescolando lo stile eroico con quello lirico:

> Se que' poeti fossero stati riserbati a nascere infino all'età di madonna Laura, affine che ~~l~~ veduta l'havessero, sarebbono, intal guisa accesi da quella angelica bellezza, stati presi dall'amor di lei, che, vincendo la natura, e lasciando da parte l'intentione della musa ~~h~~eroica [...], havrieno, spendendovi tutto il loro ingegno, mescolato l'uno stile con l'altro, ciò è la grandezza ~~h~~eroica e 'l ~~†d~~ decoro con la piacevolezza ed eleganza lirica[24].

In questo dialogo Anastagi mette in scena un dibattito accademico fra dotti membri del sodalizio Eccentrico, che ha quale primo destinatario un pubblico ristretto e scelto di accademici, cui è da aggiungere l'effettivo dedicatario del *Discorso*, il cardinale (allora monsignor) Francesco Maria del Monte. A lui Anastagi invia anche il *Discorso sopra la canzone del Petrarca*, nel quale dichiara di procedere «come parafrasta». Ne risulta una parafrasi enfatica e a tratti debordante e ingegnosa della canzone *Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina* (*RVF* 50), preceduta da un breve paragrafo introduttivo che esprime compassione per la vicenda amorosa del poeta toscano.

Con l'eccezione di quest'ultimo *Discorso*, alquanto breve e del tutto vincolato alla lettera del testo, gli altri quattro lavori di Anastagi, al netto delle ormai note differenze di forma, di struttura e di destinatario, condividono un debito esibito verso i classici. Di là dalle numerosissime citazioni di passi virgiliani, oraziani ed omerici, il

[24] Trieste, Biblioteca Civica Attilio Hortis, ms. I 55, f. 95r.

continuo riferimento alle autorità del mondo greco e romano interessa la cornice teorica degli scritti di Anastagi, che accoglie grammatici, filosofi e teorici dell'antichità. Un caso paradigmatico è la riflessione metodologica contenuta nell'esordio del *Dialogo sopra il primo sonetto*, laddove Anastagi ragiona sulla modalità espositiva da adottare nel caso del proemio petrarchesco. Richiamando alla memoria alcune sue precedenti esposizioni dei sonetti di Petrarca, abbina ognuna di queste al corrispondente approccio critico di un teorico latino e decide di optare, per l'occasione, per il metodo dialettico del grammatico Prisciano:

> Molte e diverse maniere sono dell'espositioni fatte sopra i testi poetici, e specialmente del Petrarca, e lasciando ora da parte quelle de gli altri, [...] vengo a dirvi che già molti anni io esposi quel sonetto *Passa la nave mia colma d'oblio* secondo il diviso di Servio. Non è poi molto tempo che in maniera parafrastica alla guisa di Tiberio Donato interpretai brevemente quell'altro *In tale stella duo begli occhi vidi*, e oggi sotto lo stile di Prisciano penso dichiarare a chi si degna d'ascoltarmi il primo sonetto del medesimo poeta[25].

Il riferimento a prima vista inatteso allo «stile di Prisciano», autore delle fortunatissime *Institutiones grammaticae*, si chiarisce con ogni probabilità alla luce delle *Partitiones duodecim versuum Aeneidos principalium*. Quest'opera presenta una serie di quesiti applicati al primo verso di ogni libro dell'*Eneide* virgiliana, che da testo poetico – come avviene al proemio petrarchesco nel *Discorso* di Anastagi – decade a semplice testo esemplificativo delle parti del discorso della lingua latina.

4. Gli elementi di continuità tra i cinque scritti petrarcheschi appena esposti ed il commento sono significativi, benché sia giusto riconoscere al secondo lo *status* di opera definitiva, ultima, che giunge al culmine di un periodo di riflessioni sui testi volgari di Petrarca. Il maggiore investimento su quest'opera è testimoniato anche materialmente dalla sua duplice copiatura eseguita dallo stesso Anastagi in due manoscritti, di cui conviene ora fornire una breve descrizione:

P = Perugia, Biblioteca Augusta, ms. B 24.
Cart., ex. XVI sec., 277 x 203 mm., cc. 188, bianche: cc. 1r-4r, 185v-188v.

c. 4v: «I Giorni Estivi di Gregorio Anastagi»;

[25] Trieste, Biblioteca Civica Attilio Hortis, ms. I 55, f. 41r. La parafrasi di *RVF* 260 è andata perduta.

cc. 5r-185r: «I Giorni Estivi»; <inc> Mutar consiglio per nuova occasione dicesi esser ufficio prudente; <exp> Ma non vi sgomentate gioveni, anzi adoperate l'ingegno vostro e rendetevi sicurissimi, che per voi ancora ci rimane campo libero da correre mille arringhi. Il fine de' Giorni estivi di Gregorio Anastagi[26].

B = Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 2451.
Cart., ex. XVI sec., 272 x 210 mm.; cc. I + 203 + IV; bianche: 190v, 191v.

cc. 1r-190r: «I Giorni Estivi di Gregorio Anastagi»; <inc> Mutar consiglio per nuova occasione dicesi esser [ufficio] prudente; <exp> Ma non vi sgomentati [*sic*] gioveni, anzi adoperate l'ingegno vostro e rendetevi sicurissimi, che per voi ancora ci rimane campo libero da correre mille arringhi. Il fine. Gregorio Anastagi;
cc. 192r-203v: «Tavola delle annotationi»; <inc> Altri però che 'l gran lume gli offende annotatione 23; <exp> Zefino torna e 'l bel tempo rimena. 375[27].

Come si può notare, la principale differenza tra i due codici consiste nell'aggiunta di un indice delle rime commentate nella copia bolognese. La tavola finale non è però indizio di una cura maggiore riservata a quest'ultimo esemplare. Invero, i due manoscritti risultano pressoché identici per contenuto, struttura e correttezza formale. Il confronto tra i due testimoni ha permesso di registrare una diversa numerazione delle annotazioni, che risulta errata in entrambi i casi. Come si può vedere dalla seguente tabella, il numero totale delle annotazioni (d'ora in poi An. davanti a numero) è 597, ma i due codici ne registrano rispettivamente 592 e 595:

Numerazione corretta	P = Perugia, Biblioteca Augusta Ms. B 24	B = Bologna, Biblioteca Universitaria Ms. 2451
An. 1-18	An. 1-18	An. 1-18
An. 19	An. 18 [*bis*]	An. 19
An. 20-219	An. 19-218	An. 20-219
An. 220	An. 219	An. non registrata su *RVF* 183.12
An. 221-248	An. 220-247	An. 220-247
An. 249	An. 248	An. non registrata su *RVF* 206.26-27
An. 250-280	An. 249-279	An. 248-278
An. 281	An. 280	An. non registrata su *RVF* 225.13-14
An. 282-368	An. 281-367	An. 279-365

[26] *Inventari* 1915, 98.
[27] Una breve descrizione del ms. è fornita in *Codici petrarcheschi* 1874, 11.

An. 369	An. 368	An. non registrata su *RVF* 298.1-4
An. 370-418	An. 369-417	An. 366-414
An. 419	An. 418	An. non registrata su *RVF* 360.5
An. 420-590	An. 419-589	An. 415-585
An. 591	An. 589 [*bis*]	An. 586
An. 592-597	An. 590-595	An. 587-592

Dal punto di vista filologico, per la quasi totale assenza di varianti, i due manoscritti sono da considerarsi entrambi testi definitivi, concepiti dall'autore nello stesso momento. Risulta più complesso ipotizzare una copiatura simultanea dei due testimoni proprio in virtù della diversa e per lunghi tratti non corrispondente numerazione delle annotazioni. Le uniche differenze rilevate tra i due manoscritti si limitano alla presenza del tutto asistematica di grafie discordanti e alla caduta di alcune parole (per ragioni meccaniche o per semplice disattenzione di Anastagi). Data l'assoluta equivalenza dei due esemplari, si è scelto di restituire il testo della copia perugina (in quanto è parsa generalmente la più coerente nelle opzioni ortografiche e la meno affetta da mutilazioni) e di porre tra quadre la variante (di fatto adiafora) della copia bolognese[28].

5. Al pari degli scritti del codice triestino I 55, anche il commento è aperto da un passaggio metodologico. Rispetto al caso riportato in precedenza del *Discorso*, tuttavia, qui Anastagi rimette in gioco le autorità di Servio e Tiberio Donato e rifiuta invece Gellio e Macrobio:

> Mutar consiglio per nuova occasione dicesi esser ufficio di [B: ↓ ufficio di] prudente: però havendo a gli anni passati fatto pensiero [B: ↓ pensie] scrivere sopra 'l Petrarca in maniera di Gellio [B: ↓ llio] e di Macrobio, introducendo terze persone a parlare [B: ↓ re], e trovandomi hoggi per mala sorte abandonato dalla [B: ↓ a] luce degli occhi, cosa carissima all'huomo, mi credo [B: ↓ do] esser bene per minor fatica di procedere scrivendo [B: ↓ do] in maniera di Servio e di Tiberio Donato, ponendo [B:

[28] Per limitare il numero di note, le citazioni dai *Giorni estivi* sono seguite dal riferimento alla rispettiva carta e numero di annotazione nei codici perugino e bolognese. Si è inoltre ricostruito e posto tra quadre il corretto numero cardinale della stessa annotazione. Nella trascrizione dei *Giorni estivi* si è fatto ricorso ad un sistema di segni inseriti nel corpo del testo: \ \ = lezione inserita in sopralinea; ↑ = lezione aggiunta; ↓ = lezione caduta (per ragioni meccaniche o per disattenzione del copista); ~~lezione~~ = lezione cassata; † = lezione non leggibile né ricostruibile.

> ↓ ponendo] sotto 'l [B: il] testo la sua annotatione [B: annotazione] da principio [B: ↓ ci] a fine semplicemente[29]. [P: f. 5r; B: f. 1r]

Il criterio che spinge Anastagi a non organizzare il suo lavoro come una serie di conversazioni di stampo erudito o pedagogico è la «minor fatica» di cui necessita un commento composto da una serie di annotazioni. Gravato dalla limitatezza della vista, presumibilmente conseguenza dell'età avanzata o di una non ben precisata malattia, Anastagi si limita a porre «semplicemente» le sue osservazioni in coda ad ogni sonetto o sezione del sonetto analizzata.

Sarà più interessante notare che sia qui sia nel citato *Discorso* sono stati richiamati i commentatori virgiliani Servio e Tiberio Donato, istituendo così un potenziale confronto tra Virgilio e Petrarca. L'accostamento con l'autore latino viene sancito in forma esplicita nella conclusione del commento, dove Anastagi sente la necessità di giustificare l'opportunità della propria opera. Il paragone tra i due poeti dà modo al perugino di rilevare una cruciale differenza nella fortuna delle opere dell'autore latino, che ha ricevuto e continua a ricevere notevole attenzione, a differenza del *Canzoniere* di Petrarca:

> Si trova [B: truova] gli espositori di Vergilio essere stati molti e molti, de' quali parte hoggi si leggono, e parte sono ricordati dalle memorie de' buoni authori [B: autori]. Si leggono Tiberio Donato, Servio, Probo Valerio, Prisciano, Macrobio: si ricordano dalle memorie di Gellio e altri dotti: Julio Higino, Casellio Vindice, Junio Filargirio, Anneo Cornuto, Velio Longio, e forse de gli altri, senza parlare altramente de' moderni, i quali per se medesimi chiarissimi sono. E 'l nostro Petrarca \ in \ sin [B: insin ↑ a] qui ha pochi [B: pochi~~ssimi~~] commentatori, essendo veramente meritevole di lunga e sottile interpretatione[30]. [P: f. 185r; B: f. 191r]

[29] Nella copia bolognese sono cadute alcune parole o parti di parola prossime al margine destro della carta. La precedenza del ms. I 55 rispetto ai *Giorni estivi* è confermata dal fatto che nelle An. [1], [75], [224], [230] e [317] [P: An. 1, 74, 223, 229, 316, ff. 5v, 28r, 80v-81v, 83r, 109v; B: 1, 75, 223, 229, 314, ff. 1r-1v, 25r, 80v, 83r, 109v] Anastagi avverte il lettore che non si soffermerà su *RVF* 1, 50, 186 e 189, avendo già affrontato questi componimenti in precedenza. Nonostante il rifiuto nei confronti dell'approccio di Gellio, Anastagi rivela di aver ideato il titolo della propria opera dal «contrario» delle *Notti attiche* [P: f. 5r; B: f. 1r].

[30] Per quanto più esigua in termini numerici, la tradizione del commento a Petrarca era del tutto consolidata nel momento in cui scrive Anastagi. Basti qui ricordare – per limitarci alle stampe – che i primi commenti vennero publicati pochi anni dopo la nascita della stampa (PETRARCA 1473; PETRARCA 1475-1476; BRACCIOLINI 1476; PETRARCA 1477) e che con il lavoro di VELLUTELLO si inaugura nel 1525 la tradizione dei grandi commenti cinquecenteschi chiusa da CASTELVETRO nel 1582. Per una panoramica "numerica" sui commenti a Petrarca, è di grande aiuto il database sopra menzionato del progetto *Petrarch Commentary and Exegesis*. Per lo studio dei commenti petrarcheschi restano ancora oggi imprescindibili BELLONI 1992; KENNEDY 1994.

Non è tuttavia solo la presunta carenza di commentatori ad aver convinto Anastagi ad intraprendere la sua attività esegetica. Esistono alcune specifiche qualità dell'opera poetica petrarchesca che avrebbero richiesto o suggerito, a giudizio di Anastagi, la stesura delle sue annotazioni. Il *Canzoniere* e i *Trionfi* necessitano infatti di una esegesi che sia «lunga», dunque laboriosa, ricca, e «sottile», vale a dire acuta, sofisticata, perché sono testi complessi, di non immediata fruibilità. Ciò viene esplicitato nel passaggio seguente della conclusione, che mette chiaramente in luce due peculiarità della produzione lirica petrarchesca:

> Percioché de' suoi versi le ghirlande si veggono infiorate di [B: da] rose toscane, di [B: da] gigli latini, di [B: da] viole greche, di [B: da] garofani hebrei, havendo egli per adornar quelle colto fiori ne' prati de gli historici, ne' giardini de gli oratori, ne gli horti de' poeti, ne' cortili de' filosofi e de' legisti. Però noi, per far cosa grata [B: ↓ grata] a chi si diletta di cose tali, habbiamo fatto dell' [B: delle] annotationi sopra il suo *Canzoniere*, e tutto sia con modestia, in tanto che l'ardir mio non venga imputato di presuntione. [P: f. 185r; B: f. 191r]

Fuor di metafora, la produzione poetica di Petrarca è, secondo Anastagi, da una parte il frutto di un'intertestualità ricca, che spazia attraverso diverse lingue e tradizioni letterarie, dall'altra, l'esito di un sapere fondato su discipline diverse, quali la storia, l'eloquenza, la poesia, la filosofia, e la giurisprudenza. Di qui si deduce implicitamente che i compiti dell'esegeta siano, per Anastagi, quello di individuare le diverse fonti linguistico/letterarie e conoscitive, e quello di far emergere il valore contenutistico della poesia.

6. Il passaggio finale appena citato indica precisamente nel riconoscimento delle fonti petrarchesche una delle due direzioni principali del commento di Anastagi. Tale interesse per i risvolti intertestuali si orienta verso micro-sezioni del testo petrarchesco, a volte limitate ad un unico verso o ad una sola espressione. Le annotazioni di Anastagi, che pur abbracciano grande parte dei componimenti del *Canzoniere* e dei *Trionfi*, rinunciano del tutto ad una lettura organica delle due opere. Al contrario, esse realizzano una delle punte massime di frammentazione dell'opera volgare di Petrarca, secondo una tendenza che era assai comune nel Cinquecento[31]. Le

[31] VECCHI GALLI 2003, 342-45. Opportunamente Vecchi Galli riferisce questa tendenza in primo luogo alle lezioni accademiche e agli scritti di poetica e retorica, che da un lato allontanano il «significato

singole annotazioni di Anastagi non fanno infatti sistema tra loro, ma si esauriscono in se stesse, nella loro singola autonomia. Di qui viene meno l'attenzione verso la struttura delle opere volgari di Petrarca, che è in effetti del tutto ignorata da Anastagi. Il commentatore perugino non coglie, per esempio, il valore programmatico del proemio o la «funzione palinodica» della canzone alla Vergine, non interviene a rilevare sezioni tematiche all'interno del *Canzoniere*, né a segnalare il passaggio tra la prima e la seconda parte dell'opera[32]. Ugualmente Anastagi non si sofferma a commentare la divisione dei *Trionfi*, né si premura di introdurre il contenuto dei singoli capitoli. Anche il passaggio tra *RVF* e *Trionfi* non è segnalato da alcun elemento paratestuale, né da un cambio o da un'interruzione nella successione numerica delle annotazioni[33]. È, quello di Anastagi, un Petrarca del tutto percorribile in quanto Petrarca volgare. In questo commento dove i confini delle singole opere si fanno appena accennati, risulta scarso anche l'interesse per l'intenzione del poeta o il significato o «sentimento» del testo. Nella sua esposizione, Anastagi si astiene dal fornire una qualsivoglia interpretazione (magari in chiave allegorica o neoplatonica) del *Canzoniere* e si limita ad offrire il chiarimento della lettera del testo perlopiù quando esso è funzionale a svelare il riconoscimento di un precedente letterario o di un *topos*.

Non per caso anche i pochi richiami di Anastagi alla tradizione esegetica precedente devono la loro presenza in gran parte al contributo fornito da questa alla rivelazione della fonte petrarchesca. Dei grandi commenti cinquecenteschi, l'unico

---

complessivo dell'opera» e dall'altro ne favoriscono la «codificazione» (342). Per un sondaggio sulla ricezione del *Canzoniere* quale opera unitaria tra Quattro e primo Cinquecento si veda CANNATA 2003.

[32] PETRARCA 1996, 1401. L'unico rilievo di un qualche interesse rispetto alla complessità della struttura *Canzoniere* è contenuto nell'An. [193], nella quale Anastagi discute sugli anni dell'innamoramento di Petrarca. Egli avverte che, qualora la sequenza *RVF* 145, 122, 266, 212, 364 non fosse rispettata, ciò sarebbe indice della «poca diligenza de gli [B: gl'] ordinatori» [P: An. 192, f. 67v; B: An. 193, ff. 66v-67r]. Ciò conferma la conoscenza da parte di Anastagi dei diversi ordinamenti del *Canzoniere*, tra cui naturalmente spicca l'intervento di Vellutello. Nonostante questa osservazione, il perugino dimostra quasi contradditoriamente un certo disinteresse per l'effettiva successione dei componimenti, scegliendo per il suo stesso commento di rispettare l'ordinamento canonico del *Canzoniere*.

[33] Va riconosciuto che l'An. [439], la prima sui *Trionfi*, è l'unica ad avere un qualche valore introduttivo [P: An. 438, f. 152r-152v; B: An. 434, f. 153r-153v]. Anche in questo caso, però, l'intenzione di Anastagi è di individuare il precedente letterario dei *Trionfi*, qui riconosciuto nel *De civitate Dei* agostiniano.

esplicitamente citato è quello di Vellutello. Le rare occasioni nelle quali ricorre il suo nome sono infatti tutte legate ai modelli latini identificati nel commento del Lucchese. Anastagi riconosce così nell'An. [133] e nell'An. [208], rispettivamente su *RVF* 102.1-4 e 166.1-2, il merito di Vellutello per aver individuato il precedente letterario della *Farsaglia* di Lucano (IX.1037-1039 e V.81-85) e per aver colto nell'An. [200] l'imitazione virgiliana contenuta in *RVF* 157.1 (*Aen*. V.49-50).[34] I suoi tre veloci richiami nelle An. [119], [179] e [436] agli espositori fiorentini Benedetto Varchi e Giovanni Battista Gelli si limitano invece a menzionare le loro lezioni quali spunti di lettura proficui per il lettore del commento[35]. La riverenza con cui Anastagi introduce i nomi dei due fiorentini, per cui sarebbe addirittura un atto di «presuntione» trattare gli stessi componimenti già oggetto delle loro riflessioni, tradisce anche la volontà di delimitare i suoi interessi critici e di rifiutare l'adozione di una metodologia espositiva di impianto filosofico.

7. Come si è anticipato, infatti, la «lunga e sottile interpretatione» di Anastagi si indirizza di preferenza verso il disvelamento delle fonti della produzione volgare di Petrarca. Tra i vari fiori che ornano le «ghirlande» petrarchesche, Anastagi dimostra un certa predilezione per i «gigli latini». Il più delle volte, il verso o la sezione di versi petrarcheschi sono così seguiti dal testo latino di riferimento, introdotto da una qualche breve formula:

> [An. 24, *RVF* 20.10]
> 'Poi rimase la voce in mezzo 'l petto'. Sonetto *Vergognando*.
> Imitation vergiliana. 'Et vox faucibus haesit'. 2 *Aene*. et 3. [P: An. 23, f. 11v; B: An. 24, f. 8r]
>
> [An. 256, *RVF* 208.1-2]
> 'Rapido fiume che d'alpestra vena | rodendo intorno, onde 'l tuo nome prendi'. Sonetto.
> Espresse i versi di Lucretio e di Vergilio:
> Lucretio 'Et ripas radentia flumina rodunt'. 5.

[34] I riferimenti a Vellutello sono contenuti rispettivamente nelle An. 132 (ff. 46v-47r), 207 (f. 75r-75v) e 199 (f. 72r) del ms. perugino e nelle An. 133 (46v-47r), 208 (f. 74v-75r) e 200 (f. 71v) del codice bolognese. I passi del commento richiamati da Anastagi si leggono in VELLUTELLO 1525, ff. 30v-31r, 178v, 57r.

[35] I tre luoghi corrispondono alle An. 118 (ff. 40v-41r), 178 (f. 63v) e 435 (f. 151v) del manoscritto perugino e alle An. 119 (f. 40r-40v), 179 (f. 63r) e 431 (f. 152v) del codice bolognese. Anastagi si riferisce nello specifico alle lezioni accademiche di Gelli su *RVF* 77, 78 (GELLI 1549) e 366 (GELLI 1551) e di VARCHI 1561 su *RVF* 132.

> Vergilio ‘Aut rapidus montano flumine torrens, | sternit agros’. 2 *Aen*. [P: An. 255, f. 92r; B: An. 254, f. 91v]
>
> [An. 288, *RVF* 229.7]
> ‘Né mi gravan ~~p~~pesi [B: pesi]’. Sonetto *Cantai*.
> Allude al verso di Marone. ‘Nec me labor iste gravabit’. 2 *Aen*. [P: An. 287, f. 101r; B: An. 285, f. 101r][36]

Non sorprende che il più citato tra gli autori latini sia Virgilio (talvolta in combinazione con i suoi commentatori Servio e Donato) e che dopo di lui venga Orazio. Di là da queste presenze del tutto prevedibili, il canone di autori latini di Anastagi si mostra piuttosto vasto e variegato e comprende autori afferenti a pressoché tutti i periodi della letteratura latina. Il fulcro del catalogo si concentra su nomi più o meno noti del lungo periodo che va dalla letteratura arcaica a quella dell’età degli Antonini e include una marcata eterogeneità di generi, annoverando autori teatrali, poeti lirici ed elegiaci, storici, geografi, eruditi, ecc.: Aulo Gellio, Catullo, Cicerone, Columella, Cornelio Gallo, Ennio, Livio, Lucano, Lucrezio, Marziale, Ovidio, Plauto, Plinio il Vecchio, Pomponio Mela, Properzio, Silio Italico, Svetonio, Terenzio, Tibullo, Valerio Flacco, Valerio Massimo. L’ampiezza e l’eclettismo del *corpus* di autori proposti da Anastagi si manifesta in tutta la sua pienezza laddove si consideri la generosa apertura nei confronti dei letterati dell’età tardo antica, alcuni dei quali cristiani: Agrezio, Ausonio, Claudiano, Firmico Materno, Giustino, Lattanzio, Macrobio, Ulpiano, e così via.

In taluni casi la segnalazione delle fonti latine (e così poi greche o cristiane) operata da Anastagi non si limita a identificare i precedenti letterari dei testi petrarcheschi ma procede ad un confronto tra le diverse riscritture in una prospettiva emulativa. Nell’An. [38] Anastagi mette a confronto le versioni della perifrasi geografica ad indicare la Francia offerte in parallelo da Petrarca in *RVF* 28.31-33 («‘Chiunque alberga tra Garonna e ’l monte | entra ’l Rodano, e ’l Reno, e l’onde salse | l’insegne christianissime accompagna’») e da Claudiano nel sua invettiva *In Rufinum* (II.110-114). Al riguardo Anastagi esprime senza mezzi termini la sua preferenza per il primo: «molto meglio fa questa descrittione il nostro poeta che non fece già Claudiano» [P: An. 37, f. 16v; B: An. 38, f. 13v].

[36] [An. 24]: Verg. *Aen*. II.774, III.48; [An. 256]: Lucr. *Rer. nat*. V.256; Verg. *Aen*. II.305; [An. 288]: Verg. *Aen*. II.708.

Meno frequenti sono le citazioni dalle opere greche, che Petrarca poteva conoscere solo attraverso il *medium* del latino[37]. Forse per questa ragione, le citazioni greche sono sistematicamente copiate in latino. Il più delle volte i passi d'autore greci sono accostati a quelli latini, senza soluzione di continuità. Valga da esempio l'An. [268] su *RVF* 214.21-22 («'Prima che medicine antiche o nove | saldin le piaghe ch' i' presi 'n quel bosco'»), in cui Anastagi mette in evidenza la ripresa petrarchesca di «quello che anticamente dissero Theocrito, Propertio e Ovidio» [P: An. 267, f. 95v; B: An. 266, f. 95r][38]. Analogamente, a commento di *RVF* 226.9-10 («'Il sonno è veramente qual huom dice | parente de la [B: della] morte'»), Anastagi avverte nell'An. [283] che Esiodo fu il «primo» a concepire il motivo, poi replicato dai citati Ovidio e Virgilio, del sonno quale immagine della morte [P: An. 282, f. 100v; B: An. 280, f. 100r][39]. Accanto ai celebri retori, poeti, storici, tragici del canone (quali Apollonio Rodio, Demostene, Diogene Laerzio, Esiodo, Euripide, Isocrate, Omero, Pindaro, Plutarco, Teocrito, e così via), nel commento di Anastagi non mancano presenze meno scontate quali quelle del poeta Quinto Smirneo o del commentatore aristotelico Alessandro di Afrodisia. Più occasionali sono i riferimenti ai testi religiosi dell'Antico (*Esodo*, *Genesi*, *Libro di Giuditta*, *Quoelet*, ecc.) e del Nuovo Testamento (*Vangeli*, *Lettere* di san Paolo, ecc.), e alle opere di sant'Agostino e degli altri padri della Chiesa. Da ultimo, Anastagi si impegna ad individuare le «rose toscane», vale a dire gli autori italiani che hanno fornito a Petrarca materiale poetabile o che lo hanno imitato. Per rimanere nella metafora, si dirà allora che il roseto di Anastagi si trasforma in una distesa di gigli fiorentini quando si viene a considerare la varietà delle fonti petrarchesche. Il canone degli autori si limita infatti emblematicamente al solo Dante Alighieri. Al contrario, il giardino di rose si tinge di vari colori nel momento in cui si apre a coloro che imitarono Petrarca ed accolsero le sue immagini nei loro versi. Il canone proposto da Anastagi, non particolarmente vasto, è comunque ben definito. Esso si limita ai soli Boccaccio e Poliziano per il Trecento ed il Quattrocento e mostra un carattere più inclusivo per il Cinquecento. Accanto al

[37] Sulla conoscenza del greco di Petrarca ed in particolare dei testi omerici, è ancora utile PERTUSI 1964.
[38] Bione di Smirne*, Epitaffio di Adone*, 56 (il suo epitaffio è contenuto nell'opera di TEOCRITO 1530, [H8R]); Prop. *Eleg*. II.XII.12; Ov. *Met*. I.523.
[39] Hes. *Theog*. I.758-759 (ESIODO [1574], 426); Ov. *Ars*. II.IXB.41; Verg. *Aen*. VI.278.

campione Ariosto, di gran lunga l'autore più citato, il canone cinquecentesco si mostra piuttosto aggiornato e include Domenico Venier, Luigi Tansillo, Bernardo Tasso, accanto ad autori della prima metà del secolo, quali Pietro Bembo, Vittoria Colonna e Francesco Maria Molza. Sono proprio le riprese degli autori successivi a Petrarca che, come nel caso degli scrittori latini, consentono di istituire confronti su minimi tasselli testuali ispirati ad un principio di emulazione. Così Poliziano può superare Petrarca nella chiarezza del dettato nella sua ripresa di *RVF* 11.4:

> [An. 15]
> 'Ch'ogn'altra voglia dentr' [B: dentro] al cor mi sgombra'. Ballata *Lasciar il velo*.
> Una simil cosa dice il Politiano ancora
> 'Ma 'l giovin, che provato havea già l'arco, | ch'ogni altra cura sgombra fuor del petto'. Stanza 65.
> Dove il [B: 'l] Politiano, interpretando quella voglia del Petrarca, dice 'cura' più intelligibilmente, e cambiando quel 'dentro' in 'fuor', par che migliori il sentimento di quel testo. [P: An. 15, ff. 8v-9r; B: An. 15, f. 5r][40]

Tuttavia, il primo termine di paragone applicato da Anastagi per Petrarca è Petrarca stesso, i cui versi egli combina spesso con altri passi presi dal *Canzoniere* o dai *Trionfi*. L'intenzione del commentatore è di spiegare Petrarca attraverso Petrarca, secondo una «strategia esegetica piuttosto consueta nei commenti cinquecenteschi»[41]. Ancora una volta, però, non si tratta di cogliere lo sviluppo di macrosezioni testuali, bensì di riconoscere il ripetersi di alcune microtessere o varianti espressive comprese nello spazio di pochi versi. Anastagi accompagna i *loci paralleli* petrarcheschi con alcune puntuali osservazioni che testimoniano un'assoluta padronanza del *Canzoniere*. Nel commentare *RVF* 71.59-60, Anastagi rileva che il tema del rispecchiamento degli occhi di Laura e Petrarca è svolto in maniera più intelligibile in *RVF* 330.9-11:

> [An. 114]
> 'Ma quante volte a me vi rivolgete | conoscete in altrui quel che voi sete'. Canzone *Perché la vita*.
> Quello che qui si dice oscuramente, altrove si dichiara benissimo:
> 'Taciti sfavillando oltra lor modo, | diceano – o lumi amici che gran tempo | con tal dolcezza feste di noi specchi'. Sonetto *Quel vago*. [P: An. 113, f. 39r; B: An. 114, f. 38r]

[40] POLIZIANO, *Stanze* I.65.1-2.
[41] TOMASI 2012a, 195.

Di nuovo nell'An. [32] su *RVF* 23.104, Anastagi verifica la tenuta della dichiarazione sull'umiltà che placa il temperamento sdegnoso della donna con l'esempio di altre due occorrenze petrarchesche, ossia *RVF* 179.5-8 e 197.11[42]:

> 'Ma talhor humiltà spinge disdegno'. Canzone *Nel dolce tempo*.
> E che sia vero sentitolo altrove.
> 'Ovunque ella sdegnando gli occhi gira, | che di luce privar mia vita spera, | le mostro i miei pien d'humiltà sì vera | ch'a forza ogni suo sdegno indietro tira'. Sonetto *Geri*.
> 'L'alma, che d'humiltate e non d'altro armo'. Sonetto *L'aura celeste*. [P: An. 31, f. 14r; B: An. 32, f. 11r]

La ricerca di rimandi testuali da parte di Anastagi si estende ben al di là di un solo autore o di un'unica lingua e tradizione letteraria. Di norma infatti la glossa di Anastagi viene a comprendere insieme autori italiani e classici in un'ideale sincronia. Nell'An. [102] a commento di *RVF* 67.7-8 («'mi spinse, ond'in un rio che l'herba asconde, | caddi, non già come persona viva'»), per esempio, Anastagi celebra la bellezza della rappresentazione petrarchesca «del fuggire [B: fuggir] l'acque sotto l'herbe» e ricorda gli altri autori, quali Boccaccio, Virgilio ed Orazio, che avevano voluto «abbellirne gli scritti loro» con un'immagine analoga [P: An. 101, ff. 35v-36r; B: An. 102, f. 34r-34v][43]. Ugualmente, lo scenario naturale evocato in *RVF* 267.14 («'ma 'l vento ne portava le parole'»), che fuor di metafora intende mostrare le «contrarietà» delle «cose mondane», è riconessa nell'An. [342] ad alcuni *loci paralleli* nello stesso Petrarca, quindi a Boccaccio e a Virgilio [P: An. 341, f. 118r; B: An. 339, ff. 117v-118r][44].

I rimandi ad altre opere elencati sotto ogni sezione di testo petrarchesco si moltiplicano perlopiù quando il riscontro testuale è meno immediato e si limita a cogliere una ricorrenza tematica, un'allusione, o una sinonimia espressiva. In alcuni casi il solo riferimento ad un personaggio (in particolare storico o mitologico) o ad un'immagine topica è sufficiente per dare l'avvio alla serie delle citazioni. È così anche per l'An. [9], nella quale Anastagi riconosce esplicitamente la distanza tra i versi di Petrarca ed i precedenti letterari; l'immagine di Amore che colpisce a

[42] Nel caso in questione il primo rimando viene rilevato anche da Marco Santagata (PETRARCA 1996, 115) mentre risulta forse più generico il secondo.
[43] BOCCACCIO, *Decameron*, G. I, Conclusione: «E da seder...verdi herbette» (BOCCACCIO 2013, 277); Verg. *Georg*. IV.19; Hor. *Carm*. II.3.11-12.
[44] *RVF* 329.8; BOCCACCIO, *Decameron*, G. VI, Conclusione: *Amor, s'io posso uscir de' tuoi artigli*, v. 18 (BOCCACCIO 2013, 1046); Verg. *Aen*. VI.74-75, IX.312.313, X.652.

tradimento il disarmato poeta nella seconda terzina di *RVF* 3 sviluppa un motivo già presente nella opere di Teocrito, Ovidio e Virgilio, dove pero è evidentemente reso con altri termini. La consapevolezza di questa differenza espressiva convince Anastagi a fornire un'implicita giustificazione. Per fare ciò, egli ricorre all'esempio teorico di un breve e cruciale passaggio dell'*Ars Poetica* di Orazio, che evidentemente rende ragione anche delle scelte operate dal commentatore in fatto di fonti petrarchesche:

> 'Però al parer mio non li fu honore'. Sonetto *Era*.
> 'Et iactas Daphnim, quia viceris ipsa relictum'. Theocr. *Idyll*. 1. 'Quae gloria vestra est, si puerum iuvenes, si multi fallitis unum'. Ovid. 3. *Metam*. 'Magnum et memorabile nomen [*sic*], una dolo divum si femina victa duorum est' 4. *Aen*. 'Non [*sic*] tibi laus, armis victus inermis ero'. Ovid. *Amores lib*. 1 *Eleg*. 2.
> Ma [B: ↑ è] non è da pigliar meraviglia [B: maraviglia], se è diversa la maniera di scrivere del Petrarca da quella de' poeti latini percioché l'imitatore non è obligato a por parola per [B: sotto] parola, come bene insegna Horatio: 'Nec verbum verbo curabis reddere fidus | interpres nec desilies imitator in arctum [*sic*], | unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex'. *Poet*. [P: An. 9, f. 7r-7v; B: An. 9, f. 3r-3v][45]

È proprio il suggerimento di Orazio di rifiutare un'imitazione passiva ed impersonale dei testi altrui a valere quale autorizzazione per l'inclusione di citazioni letterarie che si allontanano dalla forma espressiva petrarchesca. Orazio insegna infatti che il processo di imitazione è una sorta di ricreazione non pedissequa («nec verbo verbum») del testo originario all'interno di una nuova tradizione letteraria nella quale esso viene trasferito. Egli sostiene dunque una riscrittura emulativa dell'illustre precedente, che da un lato ne restituisce il significato profondo, e dall'altro prescinde da un'imitazione in senso stretto verbale dello stesso.

Il commento di Anastagi non produce al riguardo qualsivoglia approfondimento teorico. Tuttavia, non sarà inutile rilevare come lo stesso Petrarca fosse stato a suo tempo promotore della modalità imitativa oraziana, rifiutando di procedere all'accoglimento dell'altro testo parola per parola. Le principali preoccupazioni di Petrarca nel suo concetto di imitazione sono infatti «the avoidance of textual repetition and the search for the author's own words which will distinguish

[45] Theoc. *Id*. I.113 [TEOCRITO 1530, A7r]; Ov. *Met*. III.654-655; Verg. *Aen*. IV.94-95; Ov. *Amor*. I.II.22; Hor. *Ars*. 133-134.

his work from the model»[46]. Di più: nella lettera dove Petrarca presentava a Boccaccio la propria traduzione latina della novella di Griselda (*Sen*. XVII.3), egli ammetteva espressamente di aver prestato attenzione all'avvertimento oraziano dell'*Ars poetica* 133-134 e di aver perciò evitato un'imitazione passiva e impersonale del testo del *Decameron*. Quale che sia la ragione (se ignoranza o dimenticanza) per cui Anastagi ha tralasciato di menzionare un collegamento quasi obbligato, è evidente la continuità tra il precetto di Orazio e la sua applicazione negli scritti di Petrarca e quindi nel commento di Anastagi.

8. Chiarita ormai la derivazione del concetto d'imitazione proposto da Anastagi, resta da vedere l'esito più originale di questa prassi nella sua applicazione al testo petrarchesco. Di là dalla più usuale consuetudine di Anastagi di porre i precedenti latini, greci, biblici o italiani in calce ai versi petrarcheschi, in alcuni casi si incontrano annotazioni che contengono una sfilza di citazioni da Petrarca e da altri autori suggerita da una singola immagine del *Canzoniere* o più raramente dei *Trionfi*. La differenza principale rispetto al solito modo di procedere del commentatore è in primo luogo quantitativa, in quanto queste estese annotazioni costituiscono delle liste alquanto vaste e variegate, che insistono di norma su un'unica voce o espressione testuale. Il secondo elemento, che contraddistingue quelle che proporrei di chiamare 'annotazioni-elenco', risiede nel loro graduale allontanamento dal testo petrarchesco. Questi elenchi di voci generalmente si irradiano a partire dal passo petrarchesco, il quale si collega ad altri luoghi di Petrarca, e da lì per diffusione ai versi di autori classici, italiani o agli scritti biblici e patristici. Il testo petrarchesco costituisce cioè il punto d'avvio e non di fine dell'annotazione: le citazioni a corredo dei versi del *Canzoniere* e dei *Trionfi* non servono qui a chiarire i precedenti letterari o ad illustrare le fonti usate da Petrarca, bensì diventano parte integrante di una microsistema letterario che attraversa e oltrepassa Petrarca volgare. Con ancora maggior evidenza in questi casi l'elenco di citazioni si appiattisce in un eterno presente, al quale concorrono diverse tradizioni letterarie.

[46] Sul concetto petrarchesco di imitazione risultano di grande valore le osservazioni di MCLAUGHLIN 1995, 22-48 (citazione a p. 31).

Come si sarà inteso, per la loro disponibilità ad accogliere numerosi passi d'autore, queste annotazioni-elenco tendono a derivare da immagini altamente suggestive o topiche. Le An. [276] e [440] sono incentrate rispettivamente sulla descrizione petrarchesca del tramonto e dell'alba. Nella prima, che muove da *RVF* 223.1 («'Quando 'l sol bagna in mar l'aurato carro'»), Anastagi esalta la «mirabil varietà» con cui i poeti hanno reso la «descrittione del tramontare del sole». A partire da qui, egli elenca due occorrenze da Petrarca, quattro da Ariosto, due da Bernardo Tasso e due da Virgilio, per poi concludere, rivolgendosi al lettore, che «chi più ne desidera, legga i poeti e troveranne quantità» [P: An. 275, ff. 98v-99r; B: An. 274, f. 98r-98v] [47] . In forma analoga Anastagi procede per l'An. [440], dedicata all'esposizione dell'alba nel *Trionfo d'Amore* I.5-6 («'la fanciulla di Titone | correa gelata al suo antico soggiorno'»). Il canone di scrittori precedentemente considerato per il tramonto si amplia fino a includere anche un autore della tradizione greca, Esiodo. D'altronde il *topos* letterario della nascita del sole, che «non poca vaghezza suol apportare a' poeti con la sua varietà», dimostra una felice trasversalità tra i differenti codici linguistici. Anastagi elenca quindi quattro occorrenze da Petrarca, tre da Ovidio, due rispettivamente da Ariosto, Dante, Bernardo Tasso e Virgilio, ed una da Esiodo [P: An. 439, ff. 152v-153v; B: An. 435, ff. 153v-154v][48]. In entrambe le annotazioni il collegamento tra le varie occorrenze e il testo petrarchesco è piuttosto labile ed è giustificato solo dalla suggestiva immagine del tramonto o dell'alba. Quali che siano le ragioni alla base della creazione dell'elenco, rispondente presumibilmente ad un desiderio d'erudizione, di diletto, o ad un'esigenza di catalogazione di *loci* descrittivi o retorici, certo si discostano dalle esigenze di commento dell'ormai lontano testo petrarchesco.

Benché possano riguardare diverse tematiche, le annotazioni-elenco si focalizzano di preferenza sulle varie modalità e sugli aspetti materiali nei quali si realizza il motivo amoroso nel *Canzoniere*. Anastagi dedica grande attenzione, per esempio, alle raffigurazioni della capigliatura di Laura, sulla quale interviene in tre

[47] *RVF* 50.1-3, 22.13-14; ARIOSTO, *Orlando Furioso* VIII.38.3-4, XXXI.50, XXXII.63.1-4, XXXXV.78.5-6; B. TASSO, *Amadigi* II.44.1-4, XI.91.1-4; Verg. *Aen*. IX.913-914, VI.271-272.
[48] *RVF* 291.1-2, 219.5-8, *Trionfo della Morte* II.178-179, 4-6; Ov. *Ars*. III.179-180; Ov. *Amor*. I.XIII.1-2; Ov. *Met*. XIII.621-622; ARIOSTO, *Orlando Furioso* XII.68.1-6, XI.32.5-8; DANTE *Purg*. II.7-9, IX.1-4; B. TASSO, *Amadigi*, VI.48.1.4, XVI.1.1-4; Verg. *Aen*. IV.584-585, III.521; Hes. *Theog*. I.19 (ESIODO [1574], 196).

occasioni. Nell'An. [165] Anastagi rileva la varietà nella denominazione della chioma di Laura, che suscita diletto nel lettore. Di qui egli propone un elenco di diciotto luoghi petrarcheschi seguiti da citazioni di autori latini, nelle quali sarebbe ravvisabile «qualche cosetta dilettevole», e da un passo dal *Libro di Samuele*. La serie di esempi qui riportati da Anastagi si dimostra piuttosto disorganica in quanto accoglie espressioni poetiche e/o metaforiche genericamente riferite ai capelli [P: An. 164, ff. 58r-59r; B: An. 165, ff. 57r-58v][49]. Risulta più stringente l'insieme di citazioni proposte da Anastagi nell'An. [239], intese a mostrare le voci sinonimiche per i termini «nodi» e «chiome». Nel primo caso Anastagi elenca l'equivalenza tra «nodo», «laccio», «catena», ecc. sulla scorta di esempi petrarcheschi, boccacceschi e danteschi; nel secondo caso, egli illustra i «compagni» delle «chiome», ossia «capelli», «trecce», «crine», ecc... con il riferimento esclusivo a versi petrarcheschi [P: An. 238, ff. 85r-86r; B: An. 238, ff. 85r-86r][50]. Nell'ultima An., la [353], l'accento è sulle chiome bionde che dilettano l'innamorato, come esposto negli esempi petrarcheschi e virgiliani [P: An. 352, f. 122r-122v; B: An. 350, ff. 121v-122r][51].

Una variante di questo genere di annotazioni-elenco è costituita dall'elenco di sfumature di significato attribuite ad un'espressione petrarchesca o ad un singolo termine del *Canzoniere* o dei *Trionfi*. Ad esempio il vocabolo «'lagrime'» di *RVF* 157.14 («'Fiamma i sospir, le lagrime cristallo'») viene analizzato nell'An. [202] a partire dalla diversa aggettivazione cui è accompagnato. Anastagi viene così a considerare nove tipologie di lacrime («amare, dolci, salse, fredde, calde, vere, finte, grandi, belle»), ognuna delle quali è illustrata da una o più citazioni prese dallo stesso Petrarca, da autori classici, biblici e patristici [P: An. 201, f. 72r-72v; B: An. 202, ff. 71v-72r][52]. Pressoché analoga è l'An. [18] su *RVF* 15.8 («'E gli occhi in terra

[49] *RVF* 29.3-4, 90.1-2, 126.46-49, 127.84, 143.9-10, 157.9, 159.5-6, 160.1-4, 196.7-8, 197.7-9, 198.1-2, 200.13-14, 227.1-4, 253.3-4, 270.61-62, 348.2-3, 359.56, *Trionfo d'Amore* III.136; Verg. *Aen*. IV.138; Hor. *Carm*. IV.6.26; Verg. *Georg*. IV.337; Ov. *Met*. II.421, XV.315; II Sam. 14.25-26.

[50] Passi riferiti alla voce «nodo»: *RVF* 6.3, 8.14, *Trionfo d'Amore* I.45-46, *Trionfo di Castità* 10, *RVF* 271.1-2; BOCCACCIO, *Decameron*, G. VI, Conclusione: *Amor, s'io posso uscir de' tuoi artigli*, v. 24 (BOCCACCIO 2013, 1046); DANTE *Pd*. XIV.129; passi riferiti alla voce «chiome»: *RVF* 253.3-4, 27.1, 317.14, 11.9, 52.6, 127.82-84, 53.21-22; dispersa *Ingegno usato alle question profonde* 7; *RVF* 127.77, 246.1, 219.8.

[51] *RVF* 90.1, 127.83-84, 159.5-6, 227.1, *Trionfo d'Amore* III.136; Verg. *Aen*. I.319.

[52] *RVF* 17.1, 228.6; Lucr. *Rer. nat*. I.125-126; Ov. *Met*. X.360; Arist. [Pr.] XXXI 23, 959b1 (ARISTOTELE 1576, 614); *RVF* 55.7-8; Aug. *De civ. Dei* XIV.24: «Notum est [...] fundere»; Lucan. *Phars*. X.1038-1039; BOCCACCIO, *Decameron*, G. VIII, N. 6: «Cominciò [...] grosse» (BOCCACCIO 2013, 1257); Verg. *Aen*. XI.89-90; *RVF* 158.13-14.

lagrimando abbasso'»), dove Anastagi espone le sfumature di significato assunte dal gesto dell'abbassare gli occhi a seconda del contesto nel quale è inserito. Nell'esempio petrarchesco dal quale l'annotazione prende avvio il gesto esprime «mestitia»; la medesima sfumatura prevale nel *Libro di Giuditta*, nell'*Eneide* virgiliana e in un ulteriore sintagma petrarchesco. L'atto di abbassare gli occhi può però assumere altri significati, divenendo espressione di «honestà» in Dante e Virgilio, di «adoratione» nel *Libro dei Re*, di «timore» nel *Vangelo* di Luca, di «vergogna» in Petrarca e in Virgilio, di «modestia» in Terenzio e in Petrarca, di «sdegno» in Virgilio, e infine di «stupore» in Virgilio e in Cicerone [P: An. 18, ff. 9r-10r; B: An. 18, ff. 5v-6v][53].

All'interno della tipologia di annotazione-elenco appena presentata, alcune di queste provvedono ad illustrare le varie espressioni metaforiche o formule allusive impiegate da Petrarca e da altri autori per comunicare un concetto o un'immagine. Ipertrofica nelle sue dimensioni è l'An. [363], la più lunga del codice, nella quale Anastagi elenca le «voci» usate dai poeti per chiamare l'amata. La nota di Anastagi prende avvio dall'equivalenza tra «fiamma» e Laura nel primo verso di *RVF* 289 («'L'alma mia fiamma oltra le belle bella'»). La corrispondenza tra la fiamma e la donna amata permette al commentatore di inserire di seguito altri esempi simili, «perché sogliono i poeti e gli amanti chiamar l'amate loro per diverse voci, come per vezzi e per diletto» [P: An. 362, ff. 126r-128v: 126r; B: An. 360, ff. 125v-128v: 126r]. Le varie locuzioni raccolte da Anastagi sono distinte in due liste: nella prima compaiono 51 voci dal *Canzoniere* e dai *Trionfi*, nella seconda 16 nuove occorrenze da autori italiani (Ariosto, Boccaccio, Dante, Poliziano), latini (Ovidio, Plauto, Properzio, Virgilio) e greci (Aristofane)[54].

---

[53] Giudit. 15.1-2; Verg. *Aen*. VI.156-158, VI.862, XI.479-480; *RVF* 269.11; DANTE *Pg*. XXVIII.55-57; Verg. *Aen*. I.561; 1Re.31; Lu 24.45; *RVF* 119.65; Verg. *Aen*. III.320; Ter. *Eun*. III.578-580; *RVF* 167.1-2; Verg. *Aen*. VI.469; Cic. *De Orat*. III.222.

[54] Tra le citazioni petrarchesche Anastagi inserisce per sbaglio un passo virgiliano: *RVF* 278.4, 291.7-8, *Trionfo della Morte* II.19, *RVF* 304.9; Verg. *Ecl*. V.10; *RVF* 97.9-11, 125.77-78, 154.2-3, 208.9, 326.3-4, 341.1-2, 356.1, 357.2, 61.9-10, 191.7, 359.1, 222.3, *Trionfo della Morte* I.124, *RVF* 337.8, 240.3, 152.1, 125.45, 305.1, 185.1, 60.1-3, 57.10, 188.1-2, 309.1, 347.5, 106.1, 167.1, 301.12-13, 331.1-2, 270.5, 269.5, 50.77-78, 246.5, 30.27, 340.1-2, 4.12, 360.140-141, 33.9, 307.10-11, 21.1, 49.11, 167.14, 187.5, 326.12-13, 351.7, 242.12-13. Anastagi compie quindi un secondo errore, inserendo nella lista dopo *RVF* 305.1 il presunto verso petrarchesco «Alma gentil, che da stellanti chiostri» ed attribuendolo al sonetto *RVF* 282, nel quale ovviamente non compare. Seguono poi le citazioni di altri autori: DANTE, *Pd*. 30.75; POLIZIANO, *Stanze*, I.37.1-2; ARIOSTO, *Orlando Furioso*, XXIX.8.6-8; Ct 2.10; Prop. *Eleg*. II.26a.1, II.28.59-60; Ov. *Her*. XIX.17-18, XV.109; Verg. *Ecl*. X.22, BOCCACCIO, *Decameron*, G. II,

9. Il confine così labile tra la tradizione letteraria classica, in particolare latina, e volgare si traduce sul fronte linguistico in una vicinanza dei due codici espressivi, visti in una continuità che rasenta l'equivalenza. Anastagi si rivolge pertanto in più occasioni alla lingua latina per esprimere e risolvere questioni linguistiche o più strettamente ortografiche che si originano dal testo petrarchesco. Nell'An. [62] a commento di *RVF* 37.21-24 («'Apena spunta in oriente un raggio | di sol, ch'a l'altro monte | de l'averso orizonte | giunto 'l vedrai'»), il fine di Anastagi è dimostrare che «'averso' e 'adverso' [...] paiono una medesima cosa, ma in verità non sono», come prova sulla scorta dell'autorità di Quintiliano: «secondo Quintiliano 'averso' viene da 'abverto', il qual verbo ha forza di voltar le spalle, no 'l viso, al suo contrario. Ma 'adverso' poi con la 'd' al contrario suo volta il viso, non le spalle, come ne gli essempi si può vedere apertamente» [P: An. 61, ff. 23v-24r: 23v; B: An. 62, f. 20v][55]; gli esempi che seguono provengono ancora una volta indistintamente da autori latini (Virgilio) e volgari (Petrarca).[56] Anche laddove il dubbio sia ortografico come nell'An. [201], Anastagi fonda i suoi giudizi sulla lingua latina: per stabilire la correttezza della grafia 'ebeno' senza 'h' diacritica in *RVF* 157.10 («'ebeno [B: ebano] i cigli, e gli occhi eran due stelle'»), Anastagi ricorre all'esempio delle scritture latine, nelle quali «si legge senza» [P: An. 200, f. 72r; B: An. 201, f. 71v][57]. Nel suo commento Anastagi mostra una grande (talora pedantesca) sensibilità nel notare differenti esiti ortografici o infrazioni ad alcune regole grammaticali o sintattiche. Simili rilievi sono indirizzati a cogliere nel testo di Petrarca alternativamente la «usurpatione» o la «licenza» che il poeta si prende rispetto ad una data o presunta norma. Nell'An. [514] su *Trionfo della Fama* I.37 («'Che sol senz'alcun par al mondo fue'»), Anastagi individua e spiega il fenomeno dell'epitesi,

---

N. 10: «Deh cuor [...] un poco», G. III, N. 5: «E sì come humilissimo [...] amoroso fuoco», G. VIII, N. 7: «Cuor del corpo mio [...] la tua», G. IX, N. 5: «O Calandrino [...] haverti» (BOCCACCIO 2013, 485, 571, 1267, 1424); Ar. *Eccl*. 972-975 (ARISTOFANE 1538, 209r); Plaut. *Asin*. III.III.664-668; Id. *Poen*., I.II.365.

[55] Quint. *Inst. Orat*. XII.10.32.

[56] Verg. *Aen*. VI.469, I.568; *RVF* 344.10, *Trionfo della Fama* III.92; Verg. *Aen*. VI.552. L'An. [62] si chiude poi con la citazione di un passaggio dalle *Elegantiae linguae latinae* di Lorenzo VALLA (1540, 193) che probabilmente è la fonte di Anastagi.

[57] Plin. *Hist. nat*. XII.4; Verg. *Georg*. II.116-117.

che modifica la grafia di 'fu' in 'fue', commentando con malcelato disagio che questa pratica è «cosa usurpata molte volte dal Petrarca e da gli altri» [P: An. 513, f. 168r; B: An. 509, ff. 172v-173r: 172v]. Di maggior interesse e di più ampio respiro è una precedente annotazione grammaticale (An. [131]) sul verso petrarchesco *RVF* 99.4 («'Levate 'l core a più felice stato'»). Anastagi nota la ridondanza della particella 'più' davanti all'aggettivo 'felice', da cui scaturisce un errore grammaticale e insieme semantico: Petrarca infatti sarebbe in quest'occasione solo 'felice' nel grado positivo e non comparativo perché in precedenza non lo era stato, avendo posto le sue aspettative in una «cosa fallace». Di qui Anastagi viene a considerare altre simili occorrenze dell'uso del particella 'più' nel *Canzoniere*, soffermandosi in particolare su *RVF* 238.8 («'fra tanti e sí bei volti 'l piú perfetto'»), dove il licenzioso Petrarca non disdegna di avvicinarsi ad un uso popolare della lingua:

> 'Più perfetto' par detto inconvenientemente, havendo congiunta [B: congiunto] al superlativo la voce comparativa 'più'. Ma secondo 'l parlar del vulgo sono questi modi di parlare messi in costume, e 'l poeta, come [B: com'] altre volte habbiamo segnato, non si sdegna di seguir alle volte le pedate volgari. [P: An.130, ff. 45r-46v: 45v; B: An. 131, ff. 44v-46r: 45r]

Il giudizio di Anastagi è corredato da nuovi esempi dai testi petrarcheschi, qui per brevità omessi, e da una conclusione rivelatrice sulla nobile tradizione di questo errore, che ne impone se non l'accettazione almeno la comprensione. Al culmine di questo canone spicca Bembo, il grammatico per antonomasia della lingua italiana:

> Ma non solo è piaciuto al Petrarca questo [B: quest'] uso, che pare poco ragionevole, ma a tutti i buoni scrittori, essendone piene le novelle del Boccaccio, l'odi d'~~i~~ Horatio, le comedie di Terentio, l'historie di Salustio, e de gli altri ancora, come chi legge può trovare alla giornata, ~~ǂ~~ salvandosi da grammatici latini questa usanza licentiosa sopra molti testi de' loro scrittori [...]. Et ultimamente il Bembo diligentissimo investigatore non si sdegnò di servirsi di tal guisa di parlare per essere [B: esser] in ciò compagno di tanti valenti [B: valent'] huomini, che di questa licentia serviti si sono. [P: f. 46r; B: ff. 45v-46r][58]

Mentre le osservazioni linguistiche si concentrano sulle infrazioni alla norma, le occasionali riflessioni retoriche si limitano perlopiù a riconoscere e spiegare

[58] Anastagi rileva altre due «usurpationi» compiute da Petrarca. Nell'An. [358] rimprovera al poeta di aver mostrato troppa libertà nell'uso di un costrutto semantico in *RVF* 280.7-9 [P: An. 357, ff. 124r-125r; B: An. 355, f. 124r-124v] e nell'An. [408] commenta in tono sfavorevole l'introduzione di «parole forestiere» nella poesia lirica petrarchesca [P: An. 407, ff. 142v-143v: 142v; B: An. 404, f. 143v-144r: 143v].

l'occorrenza di alcune figure tra i versi petrarcheschi. Così per *RVF* 3.7 («'Secur senza sospetto'»), oggetto dell'An. [6], Anastagi non coglie l'evidente tessera dantesca (*Inf*. V.129) e si concentra invece sull'epifrasi ivi contenuta: «[i]l parlare che dichiara il precedente con quel che seguita è detto da greci *epexegesis*: percioché tanto è dir securo, quanto senza sospetto» [P: An. 6, f. 7r; B: An. 6, ff. 2v-3r: 3r]. Analogamente nell'An. [460] a commento di *Trionfo d'Amore* II.144, Anastagi celebra l'uso della sineddoche da parte di Petrarca, esaltandone la potenza lirica: «'vergine bruna i begli occhi e le chiome' è parlare per sineddoche, potendosi intendere quella voce 'bruna' delle parti specificate, ciò è gli occhi e le chiome, figura molto poetica» [P: An. 459, f. 157r-157v: 157r; B: An. 455, f. 159r-159v: 159r]. Le notazioni stilistiche si limitano a pochi cenni, accompagnati perlopiù a rilievi retorici. Del tutto assenti risultano nel commento le osservazioni metriche, evidentemente lontane dagli interessi di Anastagi.

10. Nello spazio di questo intervento non è stato possibile esaminare tutti gli elementi di rilievo suggeriti dall'ampio commento di Anastagi. Tuttavia mi sembra opportuno tracciare almeno una possibile ipotesi interpretativa alla luce dei dati sin qui raccolti e dei nuovi elementi che verranno proposti all'occorrenza. La presente e ancora parziale analisi dei *Giorni estivi* ha reso evidente in primo luogo la ricchezza delle fonti segnalate dal perugino, derivanti – come si è visto – da tradizioni letterarie diverse. Al centro di tutte queste citazioni svetta Petrarca, nella sua duplice natura di ricettore e di produttore di *topoi* letterari. L'ampio corredo di passi d'autore certifica per così dire l'appartenenza di Petrarca ad una tradizione letteraria, che trascende le dimensioni cronologiche e spaziali e persino la lingua adottata. Il processo di canonizzazione del *Canzoniere* e dei *Trionfi* comporta una verifica sulle singole espressioni grazie al confronto puntuale con i passi letterari delle molteplici autorità menzionate posti in coda ad ogni sezione di versi commentata. Questa volontà di sottoporre a controllo il testo petrarchesco investe anche gli aspetti linguistici del *Canzoniere*. Nelle sue osservazioni sulla lingua di Petrarca, Anastagi ricorre ancora una volta alle opinioni dei grammatici e degli autori antichi e cinquecenteschi per approvare e spiegare l'uso di una certa forma ortografica da parte del poeta toscano. In altre parole, Anastagi si conforma alla prassi degli altri teorici grammaticali del Cinquecento, per i quali

«l'esegesi non è più l'obiettivo primario, perché al testo ci si avvicina con un intento strumentale e con una modalità essenzialmente deduttiva, mediante la quale gli si chiede la conferma e il placet per un determinato uso linguistico»[59]. In questa prospettiva si spiega meglio l'attenzione e forse persino l'insofferenza di Anastagi verso le infrazioni (o «usurpationi») delle norme grammaticali e ortografiche, che vengono infatti puntualmente segnalate.

Nel suo commento Anastagi non si limita però a considerare la tenuta linguistica e letteraria dell'opera volgare di Petrarca. Come annunciato nel passaggio proemiale, egli si impegna a sondare anche la solidità del patrimonio conoscitivo contenuto nei versi di Petrarca. Anastagi trova nelle Sacre Scritture e negli scritti dei filosofi i riscontri adatti per dimostrare la fondatezza di alcuni passaggi del *Canzoniere*. Nell'annotazione-elenco [354] su *RVF* 271.1-3 («'L'ardente nodo, ov'io fui d'hora in hora | contando anni vent'uno interi preso | morte disciolse'»), Anastagi passa in rassegna le voci sinonimiche del termine «nodo». La lista dei termini equivalenti è introdotta da una premessa che espone il valore metaforico della voce 'nodo', qui inteso secondo Anastagi come legame indissolubile tra corpo e anima. La validità di questa espressione viene testata alla luce della teoria platonica dell'anima esposta nel *Timeo*, ed esplicitamente ricordata da Anastagi: «per questo 'nodo' voce sinonima s'intende metaforicamente il corpo di madonna Laura [B: ↓ Laura], nel qual suggetto, fatta la separatione dell'anima dal corpo, ben si dice figuratamente sciogliersi il [B: 'l] nodo [...]. Questa legatura d'anima e corpo gli fu spiegata inanzi da Platone – [segue citazione latina di Pl. *Ti*. 81d]» [P: An. 353, ff. 122v-123v: 122v-123r; B: An. 351, ff. 122r-123r: 122r][60]. Analogamente, per risolvere il «dubbio» espresso in *RVF* 15.10-11 («'Come posson queste membra | da lo spirito lor viver lontane?'») , su come le «membra» del poeta possano continuare a vivere senza il loro principio vitale, cioè lo «spirito» di Laura, Anastagi ricorre, da ultimo, all'autorità del filosofo greco. Il richiamo al luogo platonico, giunto all'espositore attraverso la mediazione ficiniana, consente lo scioglimento del quesito. Secondo l'interpretazione di Ficino della teoria platonica, infatti, il corpo dell'amante si trasferisce e vive nel corpo dell'amata: «a questo proposito in cotal guisa dice Platone, parlando

[59] POGGIOGALLI 1999, 16.
[60] La citazione del *Timeo* («Finis vero tunc [...] animae deserunt») in PLATONE 1532, 732.

dell'amante: 'proprio in corpore mortuus est, vivit in alieno'»[61] [P: An. 18 [*bis*], f. 10r-10v; B: An. 19, ff. 6v-7r].

In un numero limitato di casi viene anche mostrato l'errore di Petrarca, laddove non si conforma alle teorie dei grandi filosofi ed opta per la superficiale opinione popolare. Nell'*incipit* di *RVF* 3 Anastagi osserva che Petrarca definisce erroneamente come reale e non apparente la perdita di colore dei raggi del sole. La correzione alla sua falsa convinzione, seguita da altri poeti, gli viene dal riferimento all'opera aristotelica:

> [An. 5]
> 'Si scoloraro i rai' è detto [B: ↑ questo] dal Petrarca secondo l'opinione del vulgo, percioché se la verità seguitasse, direbbe che scolorati si dimostrarono, e questa è usanza dei [B: de'] poeti, e specialmente di Vergilio, il quale dice 'Pallida surgit aurora' (*Georg*. I), dove pallida appare, non che veramente sia [...]. Il Petrarca parla in questa guisa infinite altre volte, come là: 'Sì come il sol con suoi possenti rai, | fa subito sparir ogni altra stella': canzone *Una donna*. Dice fa sparire non che veramente spariscano l'altre stelle. Questo parere, e non essere si nota da Aristotile ancora quando dice 'Dico autem [B: ↑ velut] terra videt navigantibus moveri dum movet visus ab alio'. *De somniis* capitolo 2 nel fine. [P: An. 5, ff. 6r-7r: 6r-6v; B: An. 5, ff. 2r-2v][62]

Anastagi si rivolge con disinvoltura tanto ad Aristotele quanto a Petrarca (spesso in compagnia di autori classici), dimostrando di indirizzarsi volta per volta verso l'autorità più confacente alla verifica del passo petrarchesco. In un caso soltanto le opinione contrarie dei due filosofi greci vengono messe a confronto. Nell'An. [212] su *RVF* 167.14 («questa sola fra noi del ciel sirena»), Anastagi si appoggia all'autorità di Platone (*Rep*. X 14, 617b)[63] per dimostrare che le sirene del cielo esistano e che queste producano con il loro canto l'armonia delle sfere celesti. Tuttavia, Anastagi ammette che l'opinione del filosofo greco non è stata accettata universalmente ed ha ricevuto critiche: «sono alcuni che irredendo [B: irridendo] Platone niegano il suono e le sirene del cielo, argomentando così: il suono si fa nell'aere, in cielo aere non è, adunque il suono delle sfere è vano e nullo». Tra questi figura anche Arisototele che nel secondo libro del *De cielo* [II 3, 286a1-286b1] «contradice a Platone». Nella

[61] Anastagi cita dall'epistolario ficiniano: FICINO 1561, I, 768.
[62] È in realtà più lunga la citazione virgiliana («ubi pallida surget | Tithoni croceum linquens Aurora cubile»: *Georg*. 446-447), seguita da: *RVF* 119.69-70; Arist. *Insomn.* 2, 460b1 (ARISTOTELE 1579, 744).
[63] Il passo della *Repubblica* («Superne preterea... emittentem») in PLATONE 1532, 672.

diatriba tra i due filosofi Anastagi non prende posizione, benché riconosca che «più sono i fautori di Platone che de gli avversari» [P: An. 211, f. 77r-77v; B: An. 212, ff. 76v-77r].

L'insistenza di Anastagi nel correggere o più generalmente nel mettere alla prova la solidità delle espressioni dei versi petrarcheschi deriva evidentemente dalla convinzione – enunciata nel proemio – che la poesia possa custodire e trasmettere il sapere. È emblematica in tal senso l'An. [401] su *RVF* 335.12-14 («'O belle, e alte, e lucide fenestre, | onde colei che molta gente attrista | trovò la via d'entrar in sì bel corpo'»), dove Anastagi si chiede da quale parte entri la morte nel corpo umano, attraverso quali canali giunga fino al cuore, e come lo ferisca. Trova la risposta ai suoi quesiti proprio nei versi di Petrarca, che raccoglie con una certa dose di ingegno da luoghi diversi del *Canzoniere* per dar vita ad una teoria coerente e conforme:

> Per qual parte entra la morte nel corpo dell'huomo? Se ascoltiamo 'l Petrarca per gli occhi: *O belle e alte*. Che via tiene passando pel corpo? La via delle vene: 'Et hor novellamente in ogni vena | entrò di lei che n'era data in sorte'. Sonetto *Ogni giorno*. Dove ferma il passo al fin del suo viaggio? Nella stanza del cuore: 'Per quel ch'i' sento al cor gir fra le vene | dolce veneno, amor, mia vita è corsa'. Sonetto *Quest'humil fiera*. 'Morte mi s'era intorno al core avolta'. Canzone *Nel dolce tempo*. Perché si ferma la morte nella stanza del core? Per cacciarne l'anima che vi faceva residenza. 'Largata al fin con l'amorose chiavi, | l'anima esce del cor per seguir voi'. Sonetto *Piovomi* [B: *Piovommi*]. Con che arme offende il cuore per cacciarne l'anima la morte contra mortali? Co' morsi. 'Per �Ff far voi certo [B: certi] che gli estremi morsi | di quella ch'io con tutto 'l mondo aspetto | mai non sentì'. Sonetto *Quelle pietose*. 'In che di morso | die' chi 'l mondo fa nudo e 'l mio cor mesto'. Canzone *Solea da la fontana*. [P: An. 400, f. 140r-140v; B: An. 397, f. 140v][64]

Non solo la poesia dispensa verità, essa lo fa pure con maggior stringatezza (e dunque più efficacemente) di altri generi letterari in prosa. Questo convincimento viene ribadito in più occasioni da Anastagi, in riferimento a certi concetti filosofici espressi felicemente da Petrarca nello spazio di uno o due versi. Anastagi celebra l'abilità dimostrata da Petrarca nel sonetto *RVF* 209, dove è riuscito a concentrare nello spazio di poche parole il concetto della superiorità dell'anima che i filosofi normalmente espongono in molte righe:

> [An. 259]
> 'I dolci colli, ov'io lasciai me stesso.' Sonetto.

[64] *RVF* 357.12-13, 152.7-8, 50.95, 17.12-13, 120.5-7, 331.17-18.

> Dice in poche parole quello che' [B: che] è disputato da filosofi lungamente [B: longamente], ciò è l'anima essere [B: esser] la miglior parte dell'huomo; e sono del suo parere molti authori, come sant'Agostino, Mercurio Trismegisto, il comico Plauto, e altri che per brevità si lasciano [B: ↓ e altri [...] lasciano]. [P: An. 258, ff. 92v-93r: 92v; B: An. 257, f. 92r-92v: 92r][65]

Se la poesia è per certi versi superiore alla prosa per esprimere la verità dei filosofi e della fede, essa a maggior ragione va sorvegliata e sottoposta a verifiche. Poiché Anastagi aveva dispensato altrettanta diligenza nel certificare la dignità letteraria, la lingua e l'ortografia del *Canzoniere* e dei *Trionfi*, egli consegna ai suoi lettori un Petrarca autorizzato in tutte le sue componenti ed elevato alla dignità di modello e di autorità letteraria e anche, in parte, sapienziale.

Non va comunque dimenticato che il perugino si rivolge evidentemente ad un pubblico mediamente colto, formato perlopiù da altri accademici e aspiranti poeti, in cerca di conferme sulla liceità del riutilizzo del testo petrarchesco. Pertanto, anche la potenziale portata conoscitiva della poesia filosofica di Petrarca si esaurisce nelle ragioni del testo stesso, non produce di fatto significato al di fuori della singola occorrenza. In altre parole la grandezza del Petrarca di Anastagi, la sua azione modellatrice, è limitata alla singola espressione, al singolo verso, ed è raggiunta a costo di sacrificare la struttura portante, di tralasciare cioè l'insieme delle relazioni profonde che legano i vari componimenti e le principali tematiche della sua poesia volgare. Anastagi dà vita ad un Petrarca autorizzato ed insieme atomizzato, privo di scheletro, subito pronto al riutilizzo delle sue micro-sezioni, o tessere, in nuove, molteplici combinazioni.

[65] Aug. *De civ. Dei,* XIII.24: «Hoc quidem [...] nomen»; anche la citazione di Ermete Trismegisto (Corpus hermet. 2 (Ascl.) 13, 37) proviene con ogni probabilità da Aug. *De civ. Dei*, VIII.26; Plaut. *Aul*. II.II 181; Id. *Cist*. II.I 211.

Bibliografia.

Manoscritti:

Bologna, Biblioteca Universitaria, 2451.

Perugia, Archivio dell'Università degli Studi di Perugia, P1 III 37.

Perugia, Biblioteca Augusta, B 24.

Perugia, Biblioteca Augusta, 1548.

Perugia, Biblioteca Augusta, 3081.

Trieste, Biblioteca Attilio Hortis, I 55.

***

Opere a stampa:

ANASTAGI 1590 = G. ANASTAGI, *I proverbi toscani di messer Gregorio Anastagi. Opera nuova, utile e dilettevole, divisa in due parti, per ordine d'alfabeto*, Perugia, [s.t.], 1590.

ANASTAGI 1827 = G. ANASTAGI, *Agille ninfa del Trasimeno. Stanze inedite di Gregorio Anastagi perugino*, Perugia 1827.

ANASTAGI 1833 = G. ANASTAGI, *L'Endimione. Poemetto che nelle felicissime nozze dei signori Luigi Belforti e Carolina Censi la prima volta esce in luce*, Perugia 1833.

ANASTAGI 1848 = G. ANASTAGI, *Orazione in lode di Astorre Baglioni*, Perugia 1848.

ANDREONI 2005 = A. ANDREONI, *Benedetto Varchi all'Accademia degli Infiammati. Frammenti inediti e appunti sui manoscritti*, «Studi Rinascimentali», 3 (2005), 29-44.

ANDREONI 2012 = A. ANDREONI, *La via della dottrina. Le lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, Pisa 2012.

ARISTOFANE 1538 = ARISTOFANE, *Comoediae undecim e graeco in latinum ad verbum translatae [...]*, Venetiis, [Giacomo Pocatela] apud d. Iacob. a Burgofrancho Papensem, 1538.

ARISTOTELE 1576 = ARISTOTELE, *Rhetoricum artisque poeticae libri atque etiam problematum sectiones omnes [...]*, Venetiis, ex officina Gasparis Bindoni, 1576.

ARISTOTELE 1579 = ARISTOTELE, *Physicorum libri VIII. Quibus adiecimus omnia illius opera, quae ad naturalem philosophiam spectare videbantur [...]*, Lugduni, apud Ioannam Iacobi Iunctae F., 1579

BELLONI 1992 = G. BELLONI, *Laura tra Petrarca e Bembo. Studio sul commento umanistico-rinascimentale al 'Canzoniere'*, Padova 1992.

BERTOLOTTI 1884 = A. BERTOLOTTI, *Artisti subalpini in Roma nei secoli XV, XVI e XVII*, Mantova 1884.

BOCCACCIO 1964 = G. BOCCACCIO, *Filostrato. Teseida delle nozze di Emilia. Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di V. BRANCA, A. LIMENTANI, A.E. QUAGLIO, Milano 1964.

BOCCACCIO 1967 = G. BOCCACCIO, *Caccia di Diana. Filocolo*, a cura di A.E. QUAGLIO, Milano 1967.

BOCCACCIO 1976 = G. BOCCACCIO, *Elegia di madonna Fiammetta*, a cura di C. SALINARI e N. SAPEGNO, Torino 1976.

BOCCACCIO 2013 = G. BOCCACCIO, *Decameron*, Introduzione e note di A. QUONDAM, testo a cura di M. FIORILLA, schede introduttive e notizia biografica di G. ALFANO, Milano 2013.

BRACCIOLINI 1476 = JACOPO DI POGGIO BRACCIOLINI, *Sopra il 'Trionfo della Fama' di messer Francesco Petrarca*, Roma, apud Sanctum Marcum (Vitus Puecher), entro 15 ottobre 1476, ISTC No. ip00851000.

CAMPANA 2013 = A. CAMPANA, *Il commento Carducci-Ferrari al 'Canzoniere' petrarchesco*, «The Oregon Petrarch Open Book», 2013, pubbl. 2013, https://petrarch.uoregon.edu/sites/petrarch1.uoregon.edu/files/Ed.%20digitale%20Rime%20Carducci-Ferrari%20-%20introduzione%20storica.pdf

CANNATA 2003 = N. CANNATA, *La percezione del 'Canzoniere' come opera unitaria fino al Cinquecento*, «Critica del testo», 6.1 (2003), *L'io lirico: Francesco Petrarca. Radiografia dei 'Rerum Vulgarium Fragmenta'*, a cura di G. DESIDERI, A. LANDOLFI, S. MARINETTI, 155-76.

CARDUCCI [1876] = G. CARDUCCI, *Prefazione alle 'Rime' di Francesco Petrarca sopra argomenti storici morali e diversi* [1876], in ID., *Opere di Giosue Carducci. Edizione nazionale. vol. 11. Petrarca e Boccaccio*, Bologna 1936, 123-84.

CARUSO, CASARI, i.c.s. = C. CARUSO, F. CASARI, *Come lavorava Carducci*, i.c.s.

CASTELVETRO 1582 = L. CASTELVETRO, *Le rime del Petrarca brevemente sposte per Lodovico Castelvetro*, Basilea, Pietro Perna, Pietro de Sedabonis, 1582

CECCHINI 1978 = G. CECCHINI, *La Biblioteca Augusta del Comune di Perugia*, Roma 1978.

Codici petrarcheschi 1874 = *Codici petrarcheschi delle biblioteche governative del Regno*, Roma 1874.

CRESCIMBENI 1711 = G.M. CRESCIMBENI, *Comentari [...] intorno alla sua storia della volgar poesia*, vol. V, Roma 1711.

CRISPOLTI 1648 = C. CRISPOLTI, *Perugia augusta descritta da Cesare Crispolti perugino [1648]*, Bologna 1974.

DANIELLO 1541 = B. DANIELLO, *Sonetti, canzoni, e triomphi di messer Francesco Petrarcha con la spositione di Bernardino Daniello da Lucca*, Venezia, Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio, 1541.

ESIODO [1574] = ESIODO, *Poemata Hesiodi Ascraei, quae extant, omnia, Graece cum varia interpretatione Latina [...]*, Basileae, ex Officina Oporiniana, [1574].

FICINO 1561 = M. FICINO, *Marsilii Ficini Florentini, insignis philosophi platonici [...] opera [...]*, vol. I, Basileae, [Henricus Petrus], 1561.

GELLI 1549 = G.B. GELLI, *Il Gello Accademico Fiorentino sopra que' due sonetti del Petrarcha che lodano il ritratto della sua Madonna Laura*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1549.

GELLI 1551 = G.B. GELLI, *La nona lettione di Giovam Battista Gelli*, in ID., *Tutte le lettioni di Giovam Battista Gelli fatte da lui nella Accademia Fiorentina*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1551, 312-52.

GIRARDI 2005 = M.T. GIRARDI, *La lezione su 'Verdi panni, sanguigni, oscuri o persi' (RVF, xxix) di Benedetto Varchi accademico infiammato*, «Aevum» 79 (2005), 677-718.

Inventari 1915 = *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia. Opera fondata dal Prof. Giuseppe Mazzatinti*, vol. XXIII, Firenze 1915.

KENNEDY 1994 = W.J. KENNEDY, *Authorizing Petrarch*, Ithaca-London 1994.

L'invenzione della biblioteca 2016 = *L'invenzione della biblioteca: Prospero Podiani, Perugia e l'Augusta*, catalogo della mostra (Perugia, 8 Nov-18 Dec. 2016), a cura di A. BARTOLI LANGELI e M.A. PANZANELLI FRATONI, Perugia 2016.

LO RE 2008 = S. LO RE, *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi*, Manziana 2008.

LUBELLO 2003 = S. LUBELLO, *Storia della riflessione sulle lingue romanze: italiano e sardo*, in *Romanische Sprachgeschichte. Ein internationales Handbuch zur Geschichte der roman. Sprachen und ihrer Erfoschung*, a cura di G. ERNST, M.-D. GLEßGEN, C. SCHMITT, W. SCHWEICKARD, vol. I, Berlin-New York 2003, 208-25.

MAYLENDER 1927 = M. MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, vol. II, Bologna 1927.

MCLAUGHLIN 1995 = M.L. MCLAUGHLIN, *Literary Imitation in the Italian Renaissance. The Theory and Practice of Literary Imitation in Italy from Dante to Bembo*, Oxford 1995.

MESSINA 1991 = P. MESSINA, *De Torres, Ludovico*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 39, Roma 1991, 478-80.

PANZANELLI FRATONI 2005-2006 = M.A. PANZANELLI FRATONI, *Bibliofilia, biblioteche private e pubblica utilità. Il caso di Prospero Podiani*, Tesi di dottorato, Università di Udine, a.a. 2005/2006.

PANZANELLI FRATONI 2009 = M.A. PANZANELLI FRATONI, *Notizie sulla formazione culturale di Girolamo Tezi. Ragionando dei libri che egli ebbe in prestito da Prospero Podiani e delle origini della Biblioteca Augusta di Perugia*, «Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria», 106 (2009), 171-242.

PERTUSI 1964 = A. PERTUSI, *Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio. Le sue versioni omeriche negli autografi di Venezia e la cultura greca del primo Umanesimo*, Venezia-Roma 1964.

PETRARCA 1473 = F. PETRARCA, *Trionfi [commento di pseudo-Filelfo]*, Parma, Andreas Portilia, 1473, ISTC No. ip00398000

PETRARCA 1475-1476 = F. PETRARCA, *Trionfi [commento di Bernardo da Siena] e Canzoniere [commento di Francescoo Filelfo]*, Bologna, [Hannibal Malpiglius], 1475-76, ISTC No. ip00380000

PETRARCA 1477 = F. PETRARCA, *Canzoniere e Trionfi [commento di pseudo-Antonio da Tempo]*, [Venezia], Dominicus Siliprandus, per Gaspar Siliprandus, dopo 8 maggio 1477, ISTC No. ip00379000

PETRARCA 1899 = F. PETRARCA, *Le 'Rime' di Francesco Petrarca di su gli originali commentate*, a c. di G. CARDUCCI e S. FERRARI, Firenze 1899.

PETRARCA 1996 = F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. SANTAGATA, Milano 1996.

PLATONE 1532 = PLATONE, *Omnia opera translatione Marsilii Ficini [...]*, Basileae, in officina Frobeniana, 1532.

POGGIOGALLI 1999 = D. POGGIOGALLI, *La sintassi nelle grammatiche del Cinquecento*, Firenze 1999.

PORTA 1693 = G. PORTA, *Esemplari e simolacri dignissimi delle virtù, stimoli potenti alle medesime, cioè eroi, campioni, e personaggi celeberrimi alessandrini*, Milano 1693.

SACCHINI 2013 = L. SACCHINI, *Scritti inediti dell'Accademia degli Insensati nella Perugia del secondo Cinquecento*, «Lettere italiane», 63.3 (2013), 376–413.

SACCHINI 2016 = L. SACCHINI, *Identità, lettere e virtù. Le Lezioni inedite degli Accademici Insensati di Perugia (1561-1608)*, Bologna 2016.

SACCHINI i.c.s. = L. SACCHINI, *Reading Petrarch: Gregorio Anastagi's (1536-1601) manuscript writings on Petrarch's 'Canzoniere'*, in *Interpreting and Judging Petrarch's 'Canzoniere' in Early Modern Italy (16th-18th Centuries)*, a cura di M. FAVARO, i.c.s.

SALZA 1898 = A. SALZA, *L'Accademia degli Eccentrici di Perugia*, Perugia 1898.

SARTORELLO 2013 = L. SARTORELLO, *In biasimo delle stampe. Censura e modernità in una inedita orazione di Giuliano de' Ricci (154-1606)*, «Giornale storico della letteratura italiana», 190.629 (2013), 67-93.

SENSI 1577 = L. SENSI, *La historia dell'huomo composta da messer Lodovico Sensi [...]. Con le Rime del medesimo autore*, Perugia, Baldo Salviani, 1577.

SENSI 1772 = L. SENSI, *Rime di messer Lodovico Sensi [...]*, Perugia 1772.

TALENTONI 1587 = G. TALENTONI, *Lettione di messer Giovanni Talentoni da Fivizano [...] fatta da lui sopra 'l principio del 'Canzoniere' del Petrarca [...]*, Firenze, Filippo Giunta, 1587.

TEOCRITO 1530 = TEOCRITO, *Idyllia triginta sex Latino carmine reddita [...]*, Haganoae, per Iohan. Secerium, 1530.

TISSONI 1988 = R. TISSONI, *Carducci umanista: l'arte del commento*, in *Carducci e la letteratura italiana. Studi per il Centocinquantenario della nascita di Giosue Carducci*, Atti del Convegno (Bologna, 11-13 ottobre 1985), a cura di M. SACCENTI con la collaborazione di M.G. ACCORSI *et alii*, Padova 1988, 47-113.

TOMASI 2012a = F. TOMASI, *Esegesi di Petrarca nelle Accademia del XVI secolo (1530-1550)*, in ID., *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*, Roma-Padova, 2012, 177-218.

TOMASI [2006] 2012b = F. TOMASI, *Le letture di poesia e il Petrarchismo nell'Accademia degli Infiammati [2006]*, in ID., *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*, Roma-Padova 2012, 148-76.

VALLA 1540 = L. VALLA, *Opera [...]*, I, Basilease, apud Henricum Petrum, 1540.

VARCHI 1561 = B. VARCHI, *Lezzione di messer Benedetto Varchi sopra il sonetto di messer Francesco Petrarcha il quale incomincia 'S'Amor non è, che dunque è quel ch'io sento' [...]*, in ID., *La seconda parte delle lezzioni di messer Benedetto Varchi [...]*, Firenze, Eredi di Bernardo Giunta, 1561, ff. 3r-26r.

VECCHI GALLI 2003 = P. VECCHI GALLI, *Petrarca nel Cinquecento*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. XI, *La critica letteraria dal Due al Novecento*, dir. da E. MALATO, Roma 2003

VELLUTELLO 1525 = A. VELLUTELLO, *Le volgari opere del Petrarcha con la espositione di Alessandro Vellutello da Lucca [...]*, Venezia, Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio e fratelli, 1525.

VERMIGLIOLI 1828-1829 = G.B. VERMIGLIOLI, *Biografia degli scrittori perugini e notizie delle opere loro*, 2 vols., Perugia 1828-1829.

ZAMPONI 1984 = S. ZAMPONI, *I manoscritti petrarcheschi nella Biblioteca Civica di Trieste*, Padova 1984.