

ACCADEMIA PETRARCA DI LETTERE ARTI E SCIENZE
DI AREZZO

*

STUDI PETRARCHESCHI

Nuova serie

XXVIII-XXIX
(2015-2016)

A CURA DI
GINO BELLONI, GIORGIO BERNARDI PERINI,
GIUSEPPE FRASSO, NICHOLAS MANN

EDITRICE ANTENORE
ROMA-PADOVA · MMXV-MMXVI

IL RUOLO DEL DIRITTO NELLA CANZONE-PROCESSO RVF,
CCCLX (E NELLA TRADIZIONE DEI COMMENTI ANTICHI)

Nella canzone CCCLX Petrarca, è noto, mette in scena se stesso, Amore e una terza figura, identificabile con Ragione sulla scorta di un luogo ciceroniano rapidamente acquisito dai commentatori, come interpreti di un vero e proprio confronto giudiziario dove l'autore è parte lesa, Amore il reo e Ragione il giudice. La scarsa presenza di analoghi assetti dibattimentali sia nel complesso del *Canzoniere*, sia entro le tradizioni più attive nei *Rvf*, poesia latina e lirica romana, è rivelatrice della inclinazione poco convenzionale del componimento e delle scelte che lo regolano, secondo un'intenzione di massimo risalto palesata fin dalla eccezionale estensione di dieci stanze più congedo. Testo originale, dunque, e che spicca nella compagine del *Canzoniere* anche per la sua collocazione sul limite estremo del libro di rime, penultima fra le canzoni e di pochi spazi anteriore a quell'ultima, alla Vergine, che del *Canzoniere* è la chiusa,¹ *Rvf*, CCCLX, presenta aspetti di qualche problematicità che non hanno mancato di condizionare l'esegesi. Anche in considerazione delle varie riserve verso la professione giuridica che costellano l'opera del Petrarca, la finzione processuale ha finito per costituire, in sede di commento, un elemento di qualche imbarazzo per la sua riluttanza a rientrare fra le credenziali petrarchesche di maggiore evidenza. Rispetto allo schema preordinato di un Petrarca che rievoca i giovanili studi di diritto come l'inutile distrazione dai più alti richiami delle lettere e che, maturo, si dipinge felicemente ignorante di brocardi e delle farragini di analoghe cavillazioni messe in campo dai legulei del tempo, rischia di apparire inconsueto e a suo modo contraddittorio che sia proprio una controversia giuridica ad allegorizzare l'estremo – e perciò più agguerrito – tentativo di respipiscenza da quella passione amorosa che del *Canzoniere* è l'argomento primo e la stessa ragion d'essere. A fronte di ciò, è comprensibile che i commentatori abbiano generalmente evitato di considerare l'impianto legale come una positiva funzione del testo, come un dato degno di essere affrontato in sé, e abbiano preferito generalizzarne il profilo suggerendone i contatti con altre e meno specifiche espressioni dialettiche, a partire dal contraddittorio con Agostino su cui si imposta il *Secretum*. Durante il Cinquecento, che dell'inter-

1. E che ne condivide il numero inusitato di dieci stanze, in una reciprocità minimamente casuale e verosimilmente latrice d'una preordinata significazione. Si sofferma sul punto soprattutto Ugo Dotti, per il quale la canzone CCCLX « sembra concludere, nella sua posizione definitiva, il *Canzoniere* stesso, essendo seguita dai cinque sonetti di pentimento che, con "Vergine bella", rappresentano il settore ultimo e definitivo del libro » (FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di U. DOTTI, Roma, Donzelli, 1996, p. 955).

pretazione petrarchesca fu stagione d'ineguagliata fecondità, questo atteggiamento inarca la parabola delle voci piú autorevoli senza variazioni significative. L'andamento dialettico della canzone viene costantemente subordinato ad altri ordini di finalità. Per Alessandro Vellutello, che a partire dal 1525 costituirà la vulgata interpretativa delle Rime, le contrapposte deposizioni di Petrarca e di Amore concordano in realtà nella esaltazione di Laura e della sua perfezione, talché la controversia si ridurrebbe a espediente poco significativo o, al piú, solo accidentalmente riferibile alla lacerazione esistenziale del poeta, mentre la piena titolarità tematica spetterebbe all'encomio dell'amata.² La sottrazione dalla sommità del libro di rime conseguente all'artificioso riordino vellutelliano dei testi comporta d'altra parte una valutazione attenuata del componimento, che l'esegeta lucchese può dunque permettersi di trattare alla stregua di esempio perfettamente normale del dettato petrarchesco senza troppo interrogarsi intorno alle rispondenze specifiche della finzione narrativa. Giovanni Andrea Gesualdo, che diversamente dal Vellutello è ben integrato nella corallità di un dibattito accademico, partecipa piú finemente del clima neoplatonico nelle sue declinazioni erotiche, e addita la canzone a mezzo elettivo per portare in chiaro e definitivamente, dinanzi alla coscienza del poeta soprattutto, quanto la natura luttuosa dell'innamoramento sia di sua esclusiva responsabilità.³ L'influenza del *Secretum* è decisiva perché Gesualdo inclini alla completa allegorizzazione del testo secondo i parametri forniti dal dialogo latino, con-

2. Del che buona testimonianza fornisce l'apertura alla glossa vellutelliana, vero e proprio argomento premesso al testo: « La presente Can. fu fatta dal Poe. per volere con leggiadra e nuova inventione, la virtù et bellezza di M. L. essaltare, Et dimostrare che solamente per lei egli s'era a principio della sua gioventù tolto dal vulgo, et messossi per la via della virtù, Fingendo haver fatto citare amore davanti alla ragione, Alla quale essendosi molto dello stratio che esso Amore havea fatto di lui doluto, Mostra all'incontro, che amore dica di quanto suo bene egli sia stato cagione, Et ultimamente che da lui non era mancato, che mediante la virtù et bellezza di M. L. indirizzato non l'avesse alla via del cielo » (*Le volgari opere del Petrarca con la esposizione di Alessandro Vellutello da Lucca*, [in fine:] « Stampate in Vinegia per Giovaniantonio & fratelli da Sabbio del mese d'Agosto L'anno del Signore Mille cinquecento venticinque », c. 158^{rv}).

3. « Volendo il Poe. Dimostrare le meravigliose vertuti d'amore, e le rare lodi di M. L. finge, ch'egli habbia citato il suo signore Amore dinanzi alla Ragione, aco[n]ciò che accusandolo egli, e difendendosi il suo avversario, sia palese il vero, che mai non si mostra piú chiaro, che quando l'obliquo et il dritto, che dirsene se ne può, allo 'ncontro si pongono. Ove esser debbiamo accorti, che, sí come ne ragiona il Minturno nel Panegyrico, Amore o Dio, come dissero gli Antichi, o divina virtù ch'egli si sia, egli è uno a tutto il mondo, e qual è la varietà de le cose, tal si dimostra. Onde nelle piante desta la virtù di produrre, ne gli animali oltra la potentia del generare accende il disio, et il sensuale appetito; Agli huomini aggiunge la volontà ragionevole e d'honesta fiamma ardente, che Vero amor si chiama. [...] Per la qual cosa qui il P. a guisa d'un di coloro, che piú volte sono stati dal troppo ardore vinti e traviati, accusa amore di quel, che n'ha egli portato, et amor si difende per quello alto disio, che nella sua mente appresso gli era stato cagione di molto bene. E nell'accusare serva il P. i precetti de la Retorica, che prima narra e propone, poi prova quel c'ha proposto, Al fine conchiude » (*Il Petrarca colla spositione di misser Giovanni Andrea Gesualdo*, Venezia, Giovanni Antonio di Nicolini e fratelli da Sabbio, 1533, ad loc.).

cludendo che, venuti conflittualmente a contatto, Amore e Petrarca innescano una frizione destinata ad abradere la parte piú debole del loro rapporto, ovvero le implicazioni passionali che l'uomo Petrarca non ha saputo evitare e che, avvicinando la dilezione per Laura al mondo transeunte dei sensi, ne hanno deciso all'origine il decorso incerto e la conclusione dolorosa. Detersa dalle futili parvenze della soggettività e ripulita dall'accidentalità dell'esperienza personale, la natura d'Amore uscirebbe dal procedimento fulgidamente restituita alla verità della sua essenza, confermandosi per il principio divino eternamente preposto alla genesi e all'accrescimento naturali. La lettura del Vellutello e del Gesualdo non trascura ovviamente Ragione, attribuendole la funzione di moderatrice delle inclinazioni amorose e, in quanto tale, di principio individuante la perfezione spirituale che Amore può raggiungere fra gli uomini (un obiettivo ovviamente problematico per il Petrarca). In tutto questo l'eventuale carattere legale del contesto diviene succedaneo di una disputa filosofica, la cui esteriore apparenza il Petrarca avrebbe evitato – si intuisce – per non complicare con l'eccessiva sottigliezza la voce pura e immediata che compete alla lirica. Attorno alla metà del secolo, quando al consolidarsi in genere dell'esegesi petrarchesca s'è affiancata una piú consapevole attenzione per l'opera tutta dell'Aretino, la disponibilità dei passi latini dove il letterato s'esprimeva intorno al giure offrirebbero indizi di una cognizione disciplinare tutt'altro che superficiale, meritevole perciò di considerazione in rapporto al valore letterale del nostro testo: ma ad approfittarne sono in pochi, e forse è il solo Bernardino Daniello a concedere fiduciosamente che il dissidio rappresentato sia prima di tutto una controversia, con parti ben distinte e sottoposte a giudizio. A ogni buon conto, quasi a non voler troppo smarginare dai solchi della consuetudine, il Daniello distrae presto la visuale in direzione di rilievi strettamente retorici, affrettandosi a catalogare i segni di appartenenza al *genus iudiciale* e, constatata l'omissione di un prologo informativo, enfatizzando con buona sensibilità la discendenza in linea retta dal dialogismo delle bucoliche virgiliane: sicché ancora una volta l'interesse verso i risvolti giuridici piú espliciti soccombe alla consueta decifrazione del lato letterario.⁴ Ad analoghe conclusioni, ma per di-

4. *Sonetti, Canzoni e Triomphi di Messer Francesco Petrarca con la spositione di Bernardino Daniello da Lucca*, Venezia, Giovanniantonio de Nicolini da Sabbio, 1541, cc. 206-7: « Era in dubbio il Po., dopo la morte di M. L., se l'amore ch'egli portato le havea, piú di male, che di bene già fosse stato cagione: il perché l'uno con l'altro misurando, e diligentemente ponderando, ne fece questa Canzone; la quale è nel genere Giudiciale; perche havendo egli fatto citare Amore dinanzi alla Ragione; se medesimo, come accusatore di quello; et esso Amore, come difensore dell'altra parte introduce. Se stesso a narrare, e commemorare tutti i disagi, e gli affanni, ch'amando sofferti haveva. Amore allo 'ncontro tutti i commodi, et i premi, che d'amare M. L. haveva conseguito. E perché (come dicemmo) egli era veramente in dubbio quali fossero stati maggiori in effetto, e piú in numero: i travagli, o le mercedi: gli affanni, o i riposi: i dolori, o i piaceri: i pianti, ch'i risi: non fa dar senten-

versa via, perviene il Castelvetro, che eleggendo a giudice non la facoltà razionale ma il libero arbitrio allaccia l'intera disputa alla sola psicologia petrarchesca e ai suoi conflitti fra accidiose inclinazioni e ambizioni deontologiche.⁵ Si scade infine nell'aneddotica, ma l'aneddoto ben misura il grado di refrattarietà del tempo a esaminare senza pregiudizio il testo, con il « pianto » che per lapsus tipografico inquina il corretto « piato », definizione tecnica della contesa, nella riedizione del Bevilacqua, Venezia 1564, delle laconiche glosse desunte dalle *Prose* del Bembo per tramite di precedenti edizioni lionesi del Rovillio sovrintese da Lucantonio Ridolfi.⁶

L'ammissione di un effettivo e organico riscontro legale risulta, anzi, indisponibile all'esegesi anche quando ne sia titolare un professionista del diritto. Questo il caso del padovano Marco Mantova Benavides, le cui *Annotationi brevissime* al *Canzoniere* accampano fin dal titolo l'interesse, allora e ora largamente inconsueto, per le evenienze giurisprudenziali del testo, predicate possibili (è sempre il titolo a parlare) in nome della priorità cronologica del giure nel curriculum petrarchesco: *Annotationi brevissime* [...] *Le quali contengono molte cose a proposito di ragioni civile, sendo stata la di lui prima professione*. Ciò nonostante, per la nostra canzone le prerogative professionali del Mantova emergono chiaramente solo in relazione al verbo *citare* del v. 2, *fatto citar dinanzi alla reina*, letto come tecnicismo giuridico coerente con l'intento petrarchesco di dirimere una volta per tutte l'annosa vertenza con Amore: la citazione del reo, e dunque la sua presenza in giudizio, sono colte dal Mantova nella loro funzione di prodromi indispensabili all'esecutività di una eventuale sentenza di colpevolezza.⁷

tia, lasciando la lite in pendente. Oltre a ciò, perché ne giudizi inferiori non si fanno sempre i Proemi; egli di farlo a questo si rimase; ma non di far le preposizione in principio, come anchora fece Virgilio alla seconda Egloga, quando disse: *Formosum pastor Corydon ardebat Alexim, Delitias domini*. e ciò che segue in fino a quel verso: *O crudelis Alexi; ove egli poi entra nella cosa* ».

5. *Le rime del Petrarca brevemente sposte per Lodovico Castelvetro*, Basilea, Pietro de Sedabonis, 1582 (ma si cita dall'edizione veneziana dello Zatta, 1756, vol. II p. 203): « Alcuni intendono la Ragione, io intendo la Giudicativa; perciocché la Ragione propone, ma non giudica. Ed intendo per Giudicativa il libero Arbitrio, il quale inclina in quella parte dove è tirato dalla più verisimile ragione ».

6. *Il Petrarca con dichiarazioni non più stampate. Insieme con alcune belle annotationi, tratte dalle dottissime Prose di Mons. Bembo, cose sommamente utili, a chi di rimare leggiadramente, & senza volere i segni del Petrarca passare, si prende cura. E più una conserva di tutte le sue rime ridotte sotto le cinque lettere vocali*, Venetia, appresso Nicolò Bevilacqua, 1564.

7. *Annotationi brevissime sopra le Rime di M.F.P. le quali contengono molte cose a proposito di ragion civile, sendo stata la di lui prima professione a beneficio de li studiosi, hora date in luce, con la traduzione della Canzona Chiare fresche e dolciacque. Italia mia. Vergine bella. Et del Sonetto. Quando veggio dal Ciel scender l'Aurora. in Latino*, Padova, Lorenzo Pasquale, 1566, c. 135r. Il passo iniziale delle annotazioni alla canzone merita di essere qui stralciato per esemplificare il contegno e gli scopi del Mantova, che non scrive per un lettore qualsiasi ma – si intuisce dietro all'etichetta di *studiosi* che campeggia nel titolo – selezionando il suo pubblico fra i competenti, giuristi maturi o tirocinanti che siano; e può pertanto adoperare le esoteriche abbreviazioni del Corpus giustiniano senza tema di riuscire oscuro:

Del tutto fuori schema, ma in questo ben congruente con un commento che non ebbe ristampe oltre la prima edizione, riesce dunque la proposta di Sebastiano Fausto da Longiano di leggere l'intero testo come la volontaria rievocazione dei traguardi che il Petrarca avrebbe conseguito nello studio del diritto:

Perché 'l nostro Po[eta] diede un tempo opera alle leggi ha voluto mostrare che anch'egli havrebbe saputo agitare una lite. In giudicio si ricercano tre persone, attore, Reo, e giudice, egli serà l'attore, amore il reo, Giudice la ragion superiore.⁸

L'asserto non è motivato esplicitamente, ma si capisce che il Fausto vi è arrivato decifrando in termini giurisprudenziali alcuni passaggi del componimento. Pare *expertise* non indegna di un commentatore che, ancora una volta in un isolamento pressoché assoluto, metteva al servizio del *Canzoniere* l'opera latina del Petrarca,⁹ traendone spunto per puntualizzazioni affatto nuove e che talvolta giungevano in taglio con la formazione universitaria dell'autore: è da *Fam.*, iv 16, che, per dire, il Fausto recupera il nome di Oldrado da Ponte, giurista insigne e maestro degli anni bolognesi.¹⁰ Il commentatore è così messo sull'avviso; e osserva che i tre attori con i rispettivi ruoli sono pienamente adeguati alla definizione specialistica del *iudicium* come « actio trium personarum », e che la replica di Amore è costruita in modo da ribattere punto per punto e con avvocatesca efficacia alle querele del Petrarca:

Risponde [Amore] a tutti gli oggetti e con molta eleganzia gli riprova. Questi in sua prima età fu dato all'arte da vender parolette anzi menzogne. Rimove quello oggetto, il manco piede giovanetto pos'io nel costui regno [...] Ei sa che 'l grande Atride. Questa causa e sufficiente a rimuovere tutti gli oggetti contrari.¹¹

« *Fatt'ho citar quod maxime necessarium est, ut sententia valeat dicunt nostri .l. de uno quoque .ff. de re iud. l., nam ita divus .ff. de adop. & ad idem deus, Adam ubi es, cuius actio nostra instructio est* » (*Dig.*, 42 1 47: « de unoquoque negotio praesentibus omnibus, quos causa contingit iudicare oportet »; *Dig.*, 1 7 39: « quod desideras, an impetrare debeas, aestimabunt iudices adhibitis etiam his, qui contradicent, id est, qui laederentur confirmatione adoptionis »; *Ulp.* 3 de off. cons.: « Nam ita divus Marcus Eutythiano rescripsit: "quod desideras an impetrare debeas, aestimabunt iudices adhibitis etiam his, qui contra dicent, id est qui laederentur confirmatione adoptionis" »). Sul commento del Mantova, che è parto decisamente abnorme dell'esegesi petrarchesca di ogni tempo, si vedano le considerazioni di Franco Tomasi in questi stessi Atti.

8. *Il Petrarca col commento di M. Sebastiano Fausto da Longiano, con rimario et epiteti in ordine d'alphabeto. Nuovamente stampato*, Venezia, Alessandro Bindoni e Mapheo Pasini, 1532, c. 222r.

9. Come ha mostrato G. BELLONI, *Sebastiano e Domenico Tullio Fausto da Longiano*, in *Id.*, *Laura fra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al «Canzoniere»*, Padova, Antenore, 1992, pp. 121-45, alle pp. 138-39.

10. In merito alla commemorazione di Cino da Pistoia (*Rvf*, xcii): « Nella morte di messer Cino da Pistoia, huomo valoroso nelle leggi civili, scrisse sopra 'l Codice: costui fu precettore del P. in legge, & messer Oldrado da Lodi in la lettione canonica a Bologna » (c. 35v: sul passo del commento, si veda anche BELLONI, *Sebastiano e Domenico Tullio Fausto*, cit., p. 139).

11. *Il Petrarca col commento di M. Sebastiano Fausto da Longiano*, cit., c. 222r.

Infine, una questione terminologica può essere affrontata – se ne dirà meglio oltre – citando un passo delle cosiddette *Clementinae*, ovvero un testo pertinente al diritto canonico. Rilievi condotti con qualche perizia, come si vede, e che fanno rammaricare dell'assenza dalla biografia del Fausto, per quanto so, di un positivo attestato professionale nel campo del diritto:¹² mancando il quale, un'infarinatura legale pare però implicata alla natura diplomatica dei suoi incarichi presso Guido Rangoni, documentati, e l'assiduità, anch'essa confermata, con Bologna e con qualche luogo universitario; quando anche a monte dell'osservazione non siano sospettabili influenze esterne, di letterati e giuristi amici. Tutta del Fausto, e sua soltanto, resta comunque la responsabilità di aver accordato una fiducia integrale alla finzione giudiziaria del testo, senza caricarlo di sovrasensi eccentrici e provando invece a interpretarlo con organica attenzione all'orizzonte specialistico di riferimento.

Del tutto isolato in Italia, il Fausto si direbbe aver trovato qualche riscontro al di là delle Alpi quando, vent'anni dopo la pubblicazione del suo commento, si trattò di divulgare in francese il *Canzoniere*. A gettare un ponte verso l'interprete italiano può ben essere intervenuta la qualifica del traduttore, Vasquin Phylieul, « docteur en droictz » come tiene a precisare dalle carte della sua edizione. Nella sua versione delle rime petrarchesche impressa ad Avignone a metà Cinquecento egli premette alla canzone un *argument* ove il contenuto viene adattato a concetti e categorie giuridici specifici della nazione e del tempo, e si introducono due voci, *plaidoyer* e *adiurner*,¹³ che la coeva lessicografia dell'Estienne scioglie nei termini rispettivi di « Discours prononcé a audience par un avocat » e di « iudicium dictare, vocationem habere ».¹⁴

Come si vede, al processo in quanto struttura e spazio di narrazione gli interpreti cinquecenteschi attribuiscono una funzione strettamente simbolica, deputata all'evocazione, dietro lo schema conflittuale che è proprio dei dibattimenti giudiziari, del *bellum intestinum* fra le opposte inclinazioni del poeta, che « vede il meglio » nella salvifica promessa divina ma non riesce a dismettere il seducente « peggior » dell'inveterato innamoramento, e in Ragione che

12. Sulla formazione del Fausto si vedano le indagini, condotte anche su materiali d'archivio, di BELLONI, *Sebastiano e Domenico Tullio Fausto da Longiano*, cit.

13. « Plaidoyer, ou apres la mort de ma Dame Laure Petrarque fit adiurner Amour par devant Raison & là chacun debat son affaire. Demandeur Petrarque, Defendeur Amour, le Iuge Raison, qui delaye le procès » (*Toutes les oeuvres vulgaires de Francoys Petrarque, contenant quatre livres de M. D. Laure d'Avignon sa maitresse: jadis par luy composez en langage Tuscan, et mis en Francoys par Vasquin Phylieul de Carpentras Docteur en Droictz. Avecques briefz sommaires ou argumens requis pour plus facile intelligence du tout*, Avignon, De l'imprimerie de Barthelemy Bonhomine, 1555, pp. 267-68).

14. *Le grand Dictionnaire François-Latin, augmenté outres les precedentes impressions d'infimies Dictions Françaises [...] Recueilli des observations de plusieurs hommes doctes [...]*, Genève, De l'Imprimerie de Iacob Stoer, 1593, alle voci *Playdoier* e *Adiourner*.

l'ha posto dinanzi al bivio ritrova, alla lettera, il giudizio che col tempo rimetterà a posto le cose districando i nodi che hanno indebitamente avvinto i due contendenti e ripristinando le finalità *ab aeterno* stabilite per l'uno e per l'altro. Tale tematica, chiaramente affine a quella del *Secretum*, nel processo e nella sua capacità simbolica troverebbe il modo di esprimersi efficacemente nonostante lo spazio della canzone sia decisamente piú circoscritto del dialogo latino.

Ricondotto il Petrarca insolito nel solco del Petrarca piú ortodosso, e ridimensionata l'inattesa peculiarità giuridica del componimento, l'esegesi cinquecentesca poté tornare alle occupazioni piú consuete e dedicarsi a riconoscere i classici contesti della canzone. La messe, che comprende il Cicerone delle *Tusculanae* come ispiratore della figura di Ragione e della sua perifrastica designazione (Vellutello e Daniello), Virgilio e Ovidio (Daniello, per il primo; Castelvetro, per l'uno e l'altro) insieme con Orazio, Marziale e Giovenale per altri svincoli significativi del testo, è generosa quanto basta a rassicurare ulteriormente della coerenza con modelli e autori consueti, sancendo in definitiva la recuperabilità piena della eccentrica canzone allo stile petrarchesco. A questa linea si è attenuta pressappoco l'intera schiera dei commentatori successivi, fino alle ricognizioni provenzali e alle attenzioni per i precedenti scritturali e patristici che contrassegnano la critica piú recente.¹⁵ Fra le novità e le retrospettive dell'esegesi che caratterizzano gli apparati delle edizioni apparse nell'ultimo ventennio, le note di Marco Santagata e Rosanna Bettarini permettono il recupero di Giobbe, dei Proverbi e della Sapienza nel tema del *taedium vitae*, ed enfatizzano la fitta trama di reminiscenze agostiniane che regola la struttura del conflitto interiore.¹⁶ Quanto alle tradizioni letterarie in volgare, se da un lato i romanisti hanno ribadito l'impossibile riduzione alla forma della *tenso*, d'altro canto la progredita conoscenza del repertorio trobadorico ha suggerito parallelismi con specifici contrasti allegorici provenzali o altre forme dibattimentali, non fosse altro per evidenziarne l'influenza tutt'altro che scontata sulla canzone:¹⁷ in particolare, si deve a Rosanna Bettarini un

15. Nella lettura padovana della canzone tenuta nel 1989, Guido Baldassarri raccomandava d'altronde l'ampliamento della ricerca nell'area romanza e provenzale, producendo a conferma personali recuperi di tessere siciliane riscontranti passi controversi del testo: *La Canzone CCCLX (Quel'antiquo mio dolce empio signore)*, in *Lectura Petrarce IX* (1989), Padova, Società Cooperativa Tipografica, 1991, pp. 117-50.

16. Cfr. FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*. Edizione commentata a cura di M. SANTAGATA, Milano, Mondadori, 1996, pp. 1366-81; ID., *Canzoniere. 'Rerum vulgariarum fragmenta'*, a cura di R. BETTARINI, Torino, Einaudi, 2005 (« Nuova raccolta di classici italiani annotati », 21), pp. 1577-91.

17. Zingarelli (*Le Rime di Francesco Petrarca*. Con saggio introduttivo e commento di N. ZINGARELLI, a cura di M.G. CIOCCOLANI BERGAMINI, Bologna, Zanichelli, 1963) mette in serie la tenzone fra il poeta e Amore di Peirol, *Quant Amors trobet partit*, già ricordata da Michele Scherillo a prefazione della sua revisione del commento rigutiniano (Milano, Hoepli, 1907, p. LXXV), una di Aimeric de Peguilhan, *Amors, a vos meteissam clam de vos*, « nelle quali altro non c'è che il solito triviale

richiamo al genere del *partimen* per la trinità degli intervenienti, due a contesa e il terzo chiamato a emettere un *iudicium*, nella specifica forma assunta presso la corte di Enrico di Rodez.¹⁸ Sul fronte della lirica cortese italiana, fatta giustizia già nell'edizione Carducci-Ferrari dell'impossibile richiamo a un testo falsamente attribuito a Cino e più facilmente dipendente da Petrarca,¹⁹ da Marco Santagata provengono riferimenti a un sonetto tenzonante di Monaldo da Sofena e frate Ubertino (*Citato sono a la corte d'Amore*) e a luoghi di Cavalcanti, di Lapo Gianni e di Cino in cui massimo è il coinvolgimento con la topica della corte d'Amore quale sede di schermaglia fra il dio e l'amante. Individuata così un'ulteriore cornice di possibili attinenze letterarie, la definizione delle presenze giurisprudenziali nel testo diventa questione di secondo piano: Santagata rimarca la contraddittorietà della scelta processuale per un componimento che comprende al suo interno l'ennesima squalifica della professione giuridica;²⁰ Bettarini esclude che la corte menzionata possa essere altro che la corte d'Amore della lirica.

Avanzando le rispettive proposte, Santagata e Bettarini non nascondono le difficoltà di coordinazione con la canzone petrarchesca. Dei *partimens*, nonostante si tratti della sola sede poetica che prevede istituzionalmente una finzione procedurale, Bettarini avverte trattarsi di « Modelli distanti, cornici remote »;²¹ delle voci siculo-toscane e stilnovistiche aggregate nel commento, San-

lamento »; la canzone di Lanfranco Cigala *Estier mon cor*, più prossima perché inscena « un dibattimento a tre, il suo cuore, il senno e lui »; e conclude: « ma è una cosuccia da nulla anche questa ». Aggiungendo un richiamo al genere del *partimen* per la trinità degli intervenienti, due a contesa e il terzo chiamato a emettere un *iudicium*, Rosanna Bettarini precisa trattarsi di « Modelli distanti, cornici remote ». Dei vari riscontri antologizzati fra i provenzali Peirol sembra comunque rimanere il più calzante. Nonostante le parti invertite rispetto al Petrarca, sicché è Amore a intentare causa al poeta (che lo trascura per farsi crociato; per le circostanze storiche, si veda il commento di S.C. ASTON all'edizione dell'Alverniate, *Peirol Troubadour of Auvergne*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1953, pp. 157-60), Peirol è infatti uno dei pochi trovatori che impostino una tenzone sull'intervento personale di Amore, procurando in tal modo un motivo inconsueto e, come tale, potenzialmente privilegiato dinanzi alla selettiva curiosità del Petrarca; vi è inoltre la probabilità che altre sue tessere siano entrate nei *Rvf*, come suggerisce Maurizio Perugi dalla sua monografia sulla cultura occitanica del Petrarca (*Trovatori a Valchiusa. Un frammento della cultura provenzale del Petrarca*, Padova, Antenore, 1985, p. 304).

18. Bettarini rinvia all'analisi di S. GUIDA, « Jocs » poetici alla corte di Enrico II di Rodez, Modena, Mucchi, 1983.

19. Sonetto *Mille dubbi in un di, mille querele*, che sotto l'attribuzione indicata ebbe corso presso le edizioni delle Rime fra il Castelveto e il Mestica compreso. La ripulsa del componimento è ragionata nel commentario dell'ed. Carducci-Ferrari, Firenze, Sansoni, 1899, a p. 505.

20. « [...] è significativo che P. ricorra alla metafora del processo giudiziario proprio nel testo in cui si vanta di avere rinunciato agli studi giuridici e alla avvocatura » (ed. cit., p. 1368).

21. « Questo tipo di partimen o "plag novel" [quello di E. di Rodez], destinato a un'élite brillante d'intenditori e di *connoissens*, "veniva scandito secondo il modello tradizionale: introduzione della materia, scambio degli *argumenta*, *solutio* mediante *iudicium*" (Saverio Guida) [...]. Modelli distanti, cornici remote, s'intende, ma utili a gettar luce su alcune zone ambigue del testo petrarchesco »

tagata sottolinea l'antitetica distribuzione dei ruoli, per cui a comparire in giudizio non è Amore, come in Petrarca, ma il poeta-amante. Al di là delle cautele, gli elementi offerti dai due studiosi hanno il pregio di riscontrare complessivamente la canzone petrarchesca mostrandone l'organicità, sia pure problematica e occorrente di cauta precisazione, rispetto a un ambito letterario riconoscibile e coincidente con alcuni nuclei concettuali e formali della poesia cortese. Che nella canzone petrarchesca i possibili antecedenti trobadorici siano sovvertiti e quasi snaturati per via di contaminazione con altre tradizioni letterarie e culturali non annulla infatti l'eventualità di una relazione con essi, considerata anche l'indole petrarchesca alla manomissione e al camuffamento delle fonti, specie se recenti o risapute. Mi chiedo a questo proposito se l'interferenza con le Scritture, i Padri, Cicerone e i satirici latini, e la stessa collisione contenutistica con *tenso* e *partimens*, non intervengano a stornare l'attenzione dalla prossimità con altro modello di non modesta circolazione, ovvero con il genere mediolatino delle *altercationes*, la cui maggiore coerenza con il testo petrarchesco si misura per vari dettagli: la predilezione per gli interlocutori allegorici, la presenza di un personaggio terzo con funzione di giudice, la distribuzione stessa del dibattito, che allo stesso modo della canzone petrarchesca – e diversamente dalla *tenso* e dal *partimen* provenzali – procede per gruppi di più strofe e non alternando le unità metriche. Una *altercatio* la cui notevole fortuna in suolo italiano viene attestata già da Salimbene de Adam è quella che Filippo il Cancelliere immaginava intercorrere fra gli occhi e il cuore per definire le rispettive responsabilità nell'innamoramento, *Quisquis cordis et oculi*:²² tema, come si vede, di strettissima affinità con i nuclei generativi della poetica petrarchesca, la cui possibile influenza sulla canzone in esame trova ulteriore conforto nel fatto che come giudice del contrasto il poeta mediolatino introduca Ragione. Non è però questo il luogo per approfondire l'aspetto, mentre conviene tornare al punto in discussione e ribadire come il dominio della lirica volgare, romanza e italiana, e delle sue forme rimanga comunque il sistema culturale più proficuo per orientarsi nella lettura della canzone CCCLX, anche sotto l'aspetto dei suoi eventuali risvolti giuridici. A questo proposito partirei da una constatazione banale, tuttavia importante

almeno laddove si parla di *corti* (v. 117), che sono corti signorili, pretesto per segnare il distacco da ideologie culturali stereotipe ("ora saria forse un roco / mormorador di corti"), con importante tema comune al *Secretum*, eversivo dell'"amor cortese", e non invece aule di tribunali come ancora si crede a dispetto del lessico feudale e curiale disseminato con discrezione nelle stanze: *feste, servir, donne et cavalier, servigio, huom ligio* [...], ivi compreso il "lusinghier crudele" (v. 19) che adombra l'antico *lauzengier trobadorico* » (ed. cit., p. 1577).

22. La testimonianza di Salimbene riguarda, come è noto, il repertorio di versi cui il confratello Enrico da Pisa avrebbe dato nuova veste musicale: si veda l'edizione della *Cronica* per cura di G. SCALIA, Bari, Laterza, 1966 (« Scrittori d'Italia », 232-33), pp. 263-64.

per dotare la discussione di qualche punto fermo. La corte dove Monaldo da Sofena è chiamato a comparire non ha maggiore fisicità della corte della coscienza del Petrarca, né il trovatore che del *partimen* si faceva *iudex* vantava titoli legali più solidi di quello che ci si può attendere dalla figura allegorica di Ragione; ma corte e giudice, in Monaldo come nei *partimens*, evocano per certo spazi istituzionali effettivi, e per proprietà transitiva una analoga concretezza referenziale parrebbe postulabile anche dietro alla simulazione processuale della canzone CCCLX. I *partimens* disputati presso Enrico di Rodez imitano attentamente le formalità del *placitum*, e a questa imitazione finiscono per piegare la metafora della corte d'amore, tramutandola così da corte principesca in corte di giustizia. L'ambito romanzo dà insomma credito alla referenzialità giuridica messa in campo dal Petrarca, quantomeno nelle sue linee generali, e da esso è reperibile qualche altra traccia, pur nella penuria di diretti recuperi anteriori.

Si cominci dalla disputa diretta dell'amante con Amore: motivo già di per sé sporadico nella tradizione romanza, specifico di un genere qual è quello delle tenzoni fittizie (ovvero intercorrenti con personificazioni allegoriche) la cui rappresentanza totale non supera la venticinquina di casi nel corpus trobadorico,²³ Petrarca non esita ad associarlo ad altre tematiche squisitamente selezionate fra le rare della tradizione. La contrapposizione che la canzone CCCLX stabilisce fra il servizio amoroso e la fede religiosa non ha infatti grande corso, né entro il circuito provenzale né presso i rimatori siciliani e siculo-toscani. La stessa metanoia guittoniana non contempla che i due temi condividano rigorosamente le medesime sedi. Entro il circuito, davvero modesto, dei possibili precedenti, si avvertono inoltre scarti sensibili. La canzone *Poi l'Amor vuo' ch'io dica* di Neri Poponi ricorre all'antitesi Amore-Dio in funzione di iperbole retorica tesa ad esprimere la dimensione totalizzante del vincolo erotico (38-51):

Fallir non vo' neiente
a l'Amor, ma star servo
al suo comandamento
a tuto il mio vivente:
ma di bon core aservo
il vostro piagimento,

23. Sulle attestazioni e su problemi peculiari della tenzone fittizia e delle sue diramazioni anche nella tradizione delle rime italiane si vedano le osservazioni consegnate al miscellaneo *Il genere "tenzone" nelle letterature romanze delle origini*. Atti del Convegno internazionale di Losanna, 13-15 novembre 1997, a cura di M. PEDRONI e A. STAÜBLE, Ravenna, Longo, 1999 (con particolare riguardo per il saggio di P. ALLEGRETTI, *Il sonetto dialogato due-trecentesco. L'intercizio' e le sue origini gallomanze*, pp. 73-109, in partic. pp. 80-81, che soffermandosi su aspetti quali la presenza di didascalie, o sull'ordine d'intervento delle parti, consentono di meglio apprezzare l'ambigua collocazione petrarchesca rispetto al possibile modello provenzale).

gentil mia donna, meglio
 che l'assessino al Veglio,
 che si mette a la morte
 per lui ubidire, e crede
 che Dio sia per sua fede.
 Di voi spero io piú forte.
 Sí forte mio desio siete
 che d'altro paradiso
 giamai non metto cura.

L'espedito, come segnala Marco Berisso,²⁴ trova ricupero nel *Mare amoroso*, 44, « Piú v'amo, Deo, che non faccio Deo », ed è destinato a propagginare piú diffusamente nel Guittone cortese di *A renformare amore* (31-36: « così, v'ho 'l core e 'l senno e 'l voler puro, / che 'n obrianza ho meve stesso e Deo. / Voi mi' Deo sete e mia vita e mia morte / che, s'eo en terra o 'n mare in periglioso affare / voi chiamo, com'altri fa Deo »)²⁵ e, in un'ottica invece anticortese, in Bacciarone di messer Baccone, *Non m'è volontà nel cor creata* (51-54: « Und'e' m'accorsi del dogliozo passo / ove m'avea condotto e conducea, / ché parenti, [et] amici avea 'nn-obbria / e quazi Dio venia dimenticando »).²⁶

In Petrarca la tematica dell'ardore amoroso che distoglie dalla fede ritrova invece il suo pieno valore letterale, come causa principale della dissipazione esistenziale che costituisce il nucleo piú rilevante del *Canzoniere*. Il recupero petrarchesco della tradizione, indirizzato dunque dalle convergenze con le questioni che piú urgono sotto la penna del letterato, ricerca gli aspetti che meglio si attagliano alle tesi delle Rime; dai predecessori viene pertanto selezionata quella designazione prototipica di Amore come signore feudale dell'amante che appare interessante proprio in quanto implica una serie di condizioni giuridiche significative del contrastato rapporto fra superiore e inferiore. Il motivo di Amore come *dominus* non è nuovo in Petrarca, ricorrendo in *R1f*, LIV (*Poi ch'al viso d'Amor portava insegna*) come signore che mette bando e raccoglie le milizie dei vassalli sotto le proprie bandiere; è confermato per tale in LXV, dove tra l'altro interviene a designarlo la stessa perifrasi che nella canzone CCCLX indica la superiorità di Ragione: « Lasso, che mal accorto fui da prima / nel giorno ch'a ferir mi venne Amore, / ch'a passo a passo è poi fatto signore /

24. Nell'edizione della canzone del Poponi fra i Siculo-toscani mondadoriani, *I Poeti della Scuola Siciliana*, III. *Poeti Siculo-Toscani*. Edizione critica con commento diretta da R. COLUCCIA, Milano, Mondadori, 2008, pp. 98-110, a p. 108.

25. GUITTONE D'AREZZO, *Rime*, a cura di F. EGIDI, Bari, Laterza, 1940, pp. 17-18.

26. *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini*, a cura S. D'A. AVALLE, I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992: L (= canzoniere Laurenziano Rediano 9), n. 101. Sul testo di Bacciarone si veda anche G. CAPOVILLA, *Dante e una canzone di Bacciarone da Pisa*, in ID., *Dante e i « pre-danteschi »*. *Alcuni sondaggi*, Padova, Unipress, 2009, pp. 153-70.

de la mia vita, e posto in su la cima ». In CCCLX è tuttavia enfattizzata la rigidità legale che ostacola il tentativo di affrancamento dell'amante dalla propria passione: Amore vi viene proposto, insomma, come il potente dal quale Petrarca vorrebbe prendere le distanze, ma cui è vincolato dall'osservanza di puntuali norme e di principi emanati ufficialmente.

Toccando di tali questioni, torna alla mente il conflitto triadico in cui Ragione istiga Amante a prendere le distanze da Amore così com'è istruito nel *Roman de la Rose*. La pertinenza con il testo petrarchesco è sancita prima di tutto dalla condivisione della figura di Ragione; ma il poema francese pare collocarsi abbastanza a ridosso della canzone anche per altre specificità contenutistiche. Nella *Rose*, al principio della disputa Ragione è dipinta infatti in termini non lontani dalla perifrasi petrarchesca. A cominciare dalla rubrica stessa che parte della tradizione premette al suo ingresso, dove viene detta amata da Dio e la si raffigura discendente, per dare soccorso all'Amante, da una torre: dunque da una posizione eminente e perciò non troppo diversa dalle celsitudini della « parte divina » occupata dalla giudicatrice del testo petrarchesco:

*Comment Raison de Dieu amée
Est jus de sa tour devalée,
Qui l'Amant chastie et reprent
De ce que fol amor emprent.*²⁷

In ciò che segue, ovvero nella conversazione disputante fra Ragione e Amante, la prima ricorda come la fedeltà ad Amore abbia contraddittoriamente apportato soltanto « Douz maus, douceur malicieuse, Douce saveur mal saveureuse; Entechiez de pardon pechiez, De pechié pardons entechiez » (4313-15),²⁸ mettendo il secondo in una condizione simile a una primavera dal clima invernale (« Printens pleins de freit ivernage »: 4330):²⁹ con il che il novero di ossimori preannunzia già le contraddizioni inanellate poi da Petrarca. Nella *Rose*, inoltre, Amante condivide i rimproveri di Ragione, ma rilutta a volgere le spalle ad Amore per le promesse un tempo ricevute, allettanti quanto i privilegi che nella canzone di Petrarca Amore sostiene di avere concesso al poeta e, come quelli, condizionati da una militanza lunga e non esente da sofferenze:

Amors respont: « Or ne t'esmaie;
Puis que mis t'es en ma menaie,
Ton servise prendrai en gré

27. *Le Roman de la Rose*, par GUILLAUME DE LORRIS et JEAN DE MEUNG. Nouvelle édition revue et corrigée par F. MICHEL, I, Paris, Didot, 1864, p. 97.

28. *Le roman de la Rose* [...] publié d'après les manuscrits par E. LANGLOIS, II, Paris, Didot, 1920, p. 213.

29. Ivi, p. 214.

E te metrai en haut degré,
 Se mauvaistié ne le te tost;
 Mais espor ce n'ert mie tost:
 Granz biens ne vient pas en poi d'eure;
 Il i covient poine e demeure.
 Atent e suefre la destrece
 Qui orendroit te cuit e blece,
 Car je sai bien par quel poison
 Tu seras traiz a guerison.
 Se tu te tiens en leiauté,
 Je te donrai tel deauté
 Qui de te plaies te garra;
 Mais, par mon chief, or i parra
 Se tu de bon cuer serviras,
 E coment tu acompliras
 Nuit e jor les comandemenz
 Que je comant as fins amanz.³⁰

Un punto solo è però quello che decide a favore della perseveranza amorosa: il timore di macchiarsi altrimenti di infedeltà verso il proprio signore:

Dreit ot Raison de mei blasmer,
 Quant onques m'entremis d'amer;
 Trop griés maus m'en couvient sentir :
 Je m'en voil, ce crei, repentir.
 Repentir! Las! je que feraie?
 Traïtres, faus, honiz seraie.
 Maufez m'avrait bien envai:
 J'avraie mon seigneur trai.³¹

Si è qui di fronte ad aspetti specifici di quel diritto feudale su cui la tradizione cortese aveva impostato la propria topica. La *Rose*, richiamandovisi, si distanzia tuttavia dalla genericità allusiva e metaforica peculiare ai filoni della lirica ed entra realisticamente nella sostanza del vincolo di vassallaggio e delle norme destinate a regolarlo. Argomentando infatti che la fedeltà al signore non è incondizionata, anzi è abolita al venir meno di alcune fondamentali garanzie da parte del feudatario stesso, Ragione si attiene al codice delle relazioni vassallatiche e ne cita quel principio fondamentale per cui nessuna lealtà è dovuta al *dominus* se questi sia – come nel caso di Amore e dei suoi inganni – sleale. La fattispecie, riassunta spesso dai giurisperiti nella massima «frangenti fidem, fides frangatur eidem»,³² presupponeva infatti che lo *hommageum* acquisisse

30. Ivi, p. 105 (2023-42).

31. Ivi, p. 207 (4151-58).

32. *Apparatus familiaris domini Jacobi de Belviso utriusque iuris professoris super consuetudinibus usus feudorum* (in *Utriusque iuris famosissimi monarche Jacobi de Belviso acutissimi legum interpretis aurea lectura*

pieno vigore soltanto dopo l'avvenuta e constatata erogazione da parte del feudatario del *beneficium* che costituiva il feudo stesso, e che diversamente il vasallo fosse esentato da ogni dipendenza nonché esonerato da qualsiasi obbligo. Dai *Libri feudorum*, che assieme ai *Tres libri* del Codice giustiniano e ad altri testi esterni al *Corpus Iuris Civilis* costituivano il cosiddetto *Volumen* e che fornivano la disciplina ufficiale in materia, la questione si affaccia dal *titulus VII* del libro secondo, sezione relativa allo sviluppo che l'istituto della *fidelitas* aveva conosciuto anche per l'influenza del diritto romano e rubricata infatti *De nova forma fidelitatis*. Qui, al punto dove si precisa che « Investitura vero facta, et fidelitate subsecuta, omnimodo cogatur dominus investitum in vacuam possessionem mittere », ³³ la glossa spiega:

Item si dominus ei [scil. *vasallo*] fidem non servaverit, aut si feudum promissum sibi non dederit, non tenetur servare iuramentum fidelitatis: quia semper inhaeret conditio, si fidem servaverit dominus aut si feudum promissum praestiterit, et quia fidem servare ei qui contra fidem nititur grave est et iniquum [...]; nec liberabitur dominus volens ei solvere interesse, si eum poeniteat investituram fecisse. ³⁴

Come si vede, l'accusa adombrata nel dibattito della *Rose* e precisabile sulla scorta della letteratura specialistica è molto prossima alle querele della canzone petrarchesca verso le presunte ingiustizie di Amore, e riverbera in qualche misura già nell'*empio* che qualifica Amore fin dal primo verso. Ma Petrarca è più vago nell'istruzione del procedimento, il cui stesso impianto accusatorio si presenta soffuso di una volontaria ambiguità e insinuato più che espresso: sono aspetti su cui bisognerà ritornare. Per il momento le coincidenze con il poema francese bastano però a sollecitare l'attenzione verso la possibilità che, con la *Rose*, la canzone CCCLX condivida un medesimo, e specifico, retroterra giurisprudenziale. A questo proposito non verrà male un altro punto di contatto con il testo francese.

Nella *Rose* il protagonista, ricapitolando gli ostacoli alla rescissione del patto con Amore, ricorda di essere a lui vincolato dalla condizione di « liges homs »: « Dame, veir, puis qu'il est mes sires / Et je ses on liges entiers » (4272-73). ³⁵

summo labore et vigili studio castigata Summa Autenticorum Consuetudinesque et Usus feudorum elucidata. Lugduni, per magistrum Jacobum Sachon, 1511), ad Rub. *De nova fidelitatis forma*: « Quaeritur: si dominus recusat facere investituram an vasallus teneatur servare iuramentum fidelitatis? Respondit glossa, et bene, quod non, quia frangenti fidem et c. » (c. 927).

33. Avverto che qui e nelle successive citazioni dei *Libri feudorum* mi avvalgo della riproduzione dell'edizione *Institutiones Divi Caesaris Iustiniani* [...] *Cum Accursii Commentariis, et doctissimorum virorum annotationibus* [...], Venetiis, MDLXXIII, F.S.G.B. N.B.D.Z., fornita in M. MONTORZI, *Diritto feudale nel basso Medioevo. Materiali di lavoro e strumenti critici per l'esegesi della glossa ordinaria ai Libri feudorum. Con la ristampa anastatica dei Libri feudorum e della loro glossa ordinaria*, Torino, Giappichelli, 1991. Il passo qui allegato a p. 148.

34. Ivi, p. 148.

35. Ed. LANGLOIS, cit., II p. 211.

Nel diritto feudale si parla di *homo ligius* per indicare chi si obbliga con un signore a titolo strettamente personale ed esclusivo, senza cioè avere possibilità di ricadere sotto altra giurisdizione che quella del diretto superiore e – dal punto di vista del romanzo francese – con una conseguente maggiore solidità del vincolo di sudditanza.³⁶ Nella canzone petrarchesca ritroviamo l'espressione tal quale, e « huom ligio » è – secondo quanto asserisce Amore – lo stesso Petrarca in rapporto a Laura (121-28):

Et per dir a l'extremo il gran servigio,
da mille acti inhonesti l'ò ritratto,
ché mai per alcun pacto
a lui piacer non poteo cosa vile:
giovene schivo et vergognoso in acto
et in penser, poi che fatto era huom ligio
di lei ch'alto vestigio
li 'mpresse al core, et fecel suo simile.

Facilmente si vede come la formula sia usata dal Petrarca con piena consapevolezza del suo valore tecnico, poiché la professata *ligesse* per Laura serve ad attestare anche in questa sede l'impossibilità che vi sia altra *domina* all'infuori di lei; sintomatica di tale consapevolezza è peraltro, sul piano letterale, l'integrità sintagmatica di « huom ligio » rispetto allo *homo ligius* delle fonti giuridiche, utile in sé, come cristallizzazione formulare appunto, per rinviare a una specifica e codificata semantica. Fu proprio la tecnicità del luogo (ancor oggi appariscente, se per tale viene posta in rilievo dal Santagata, *ad loc.*), ad attirare l'attenzione del commento Filelfo-Squarzafico, fra i primi a soffermarvisi:

ligio si è vocabulo legale che vole dire come colui che solo ad uno signore serve sí come il Petrarcha che solo era subiecto a Madonna Laura et havuto.³⁷

Sia qui permessa una digressione, forse non del tutto impertinente. Nella sua genericità, la glossa quattrocentesca fu all'origine di approfondimenti mirati da parte dei commentatori del secolo successivo: i quali, intuito il peculiare sfondo giuridico ma evidentemente poco adatti all'inchiesta diretta delle fonti, si rivolsero alla storiografia dell'unico regno presente in Italia per inventata tradizione, quello napoletano, che nel suo assetto istituzionale prometteva preziose opportunità di riscontro. Fruita direttamente o indirettamente da molti fu dunque la testimonianza del Pontano storico della Corona di Na-

36. P. DUPARC, *Libres et hommes liges*, in « Journal des Savants », vol. II 1973, pp. 81-98, alle pp. 82, 84, 89.

37. *Opera del preclarissimo Poeta misser Francescho Petrarcha con el commento de misser Bernardo Lycinio sopra li Triumpho. Con misser Francescho Philelpho: Misser Antonio de Tempo: Misser Hieronymo Allexandrino sopra li Soneti et Canzone novamente historiate: et correcte per misser Nicolò Peranzone. Azonte molte notabele et eccellente additione*, Venezia, Augustino de Zanni da Portese, 1515, c. CIXr.

poli, che si affaccia dapprima dalle pagine del Vellutello³⁸ e ricorrerà poi nel Gesualdo, con qualche dettaglio in più e la sottolineatura di una trafila linguistica che, originata oltralpe, avrebbe avuto un'intermediazione latina identificabile con il settore legale.³⁹ Da qui, cioè dall'autorevole coppia esegetica del Vellutello e del Gesualdo, la ripresa compatta in larga parte degli interpreti successivi; ma non in tutti. Per chi poteva permetterselo, la tecnicità del vocabolo sollecitò l'adibizione di fonti specialistiche, desunte dai *corpora* medievali e significativamente compromesse, ancora una volta, con il feudalesimo e le sue norme. Si tratta di una tendenza minoritaria, che non sorprende perciò censire nelle chiose a penna dei postillati più e prima che nei commenti a stampa e che, alla luce di vari indizi, non esclude la condivisione delle informazioni da parte di un circuito stretto di intendenti. Ed è proprio accertando il modo in cui il termine è affrontato da vari postillati che Gino Belloni è arrivato a riconoscere la comune dipendenza dalle *Constitutiones* di papa Clemente V,⁴⁰ in un passaggio di cui importa soprattutto l'apparato esegetico, così disposto:

dicitur autem ligius quasi ligatus, vel ligius quasi legalitatem servans, de hoc Martinus de Fano composuit quandam tractatum.

Fra quanti, nel Cinquecento, ne tennero conto in sede di privata riflessione, non destinata a varcare i margini dell'esemplare a stampa personale, i nomi del Brevio, del Brocardo, del Delminio individuano un ambiente compreso fra la Venezia del Bembo e di Trifon Gabriele e la Padova che, dando soggiorno ai loro ozi letterari, forniva insieme il retroterra universitario più acconcio alla ricerca e al ritrovamento. Nell'ambito dell'edito, invece, le *Clementinae* sono usufruite, lo si diceva, da Sebastiano Fausto da Longiano e, se non vado errato, da lui soltanto;⁴¹ e anche in questo caso la sussistenza documentata di rapporti con il Delminio prospetta, più o meno ravvicinato, l'orizzonte veneziano e padovano dei precedenti postillati. Fra i commenti a stampa, ma fuori della serie, restano anche le *Annotazioni* del Mantova, la cui restituzione etimologica

38. « Huom ligio, cioè huomo dato a lei sola servire, perche, sí come scrive il Pontano nel secondo lib. de bello Neapolitano, gli huomini di quel Reame, nel giurar che fanno la fede al lor Signore, usano di farsi ligar insieme li due polici de le mani, e da questo tal signare, sono poi domandati huomini ligi, che suona quanto dati ad un solo signor servire ».

39. « Ligio, soggetto e servitor di lei: Ligio è particella da oltra monti venuta in Italia non pur nel volgar idioma, ma tra li scrittori latini, E per quel, che ne stima il Pontano indi hebbe orgine, perche quei baroni, e quei cavallieri, che si danno in perpetua servitura al Re sogliono farsi legare le due dita de le mani, che polici si chiamano, quando giurano tal servigio promettendo: E cosi troviamo che'l primo Re di Siciiglia e di Puglia si fe ligio alla chiesa ».

40. G. BELLONI, *Scuola del Delminio*, in ID., *Laura tra Petrarca e Bembo*, cit., pp. 146-66, in partic. pp. 162-63.

41. « Poi che fatt'era huom ligio. In clementina pastoralis de re iudicata per textum et glossam ».

concorda, senza citarle, con le *Clementinae*, ma può dipendere dalle altre opere giuridiche menzionate invece apertamente. Almeno questa volta il Mantova si lascia coinvolgere professionalmente dal termine e dalle sue implicazioni specialistiche, raggranellando occorrenze dai *consilia* di Baldo degli Ubaldi e impostando su di esse una restituzione etimologica meno fantasiosa dell'ezologia pontaniana e una serie di sinonimi che riconducono, ancora una volta, al feudalesimo e alla sua trasversalità di fenomeno europeo.⁴²

Il diritto feudale, quindi, come falsariga della controversia inscenata dalla canzone. La lettura e il commento del *Volumen* che comprendeva i due *libri feudorum* rientravano nel curriculum ordinario dell'insegnamento universitario, e il Petrarca studente di diritto ebbe la ventura di incrociare professori fra i più quotati nella materia. Sicuramente ascoltò a Bologna Pietro dei Cerniti, «vir memoriosus» – come recita il monumento funebre ora al Museo Medievale bolognese – celebrato per ogni dove e al cui stile di insegnamento lo stesso Petrarca avrebbe poi alluso in una postilla al suo Quintiliano. Il Cerniti fu autore di importanti *Lecturae in libros feudorum* e, nel 1325 che è il momento più probabile del contatto fra lui e il giovane Francesco, teneva il corso giusto sul *Volumen*.⁴³ Sempre a Bologna, anche Iacopo di Belviso andava preparando un *Apparatus super consuetudinibus usus feudorum* di larga fortuna, e teneva lezioni alle quali Petrarca si può ritenere presenziasse:⁴⁴ su questo giurista, e sulla sua opera, capiterà di tornare. In un terreno predisposto da così buoni vomeri, è poi possibile che semi fertili siano pervenuti anche dall'ambiente d'oltralpe, se proprio il *Midi* della Francia si è rivelato agli studi storici come un vivaio per la sistemazione in disciplina giuridica delle convenzioni feudali. Oltre a ciò che lo *studium* di Montpellier, prima sede del curriculum universitario petrarchesco, può avere dato nelle forme istituzionali dell'insegnamento, le azioni fra signori e vassalli che la storiografia ha documentato ricorrenti nella Provenza

42. *Annotationi brevissime*, cit.: «homo ligius quasi ligatus domino suo. Vel ligius quasi legalitatem continens. In Italia vassalagium appellatur. In Gallia homagium. Nos vero, provinciales nobiles feudatarios vasallos, Plebeos autem nostros homines ut inquit et declarat Bal. consi. 291. col 4 vol. 2 & consi. 218. col. 3 vol. 3 quod Marchio Salutiorum & comes Sabaudiae sunt homines ligii Caesaris. Et così come si vede, ligio è nome legale, & convenevole, sendo la canzone etiamdio, in genere iudiciali, & però oltre di questo parla, di citatione, di adversario, di ragioni de gli advocati, di litte, di seggio ciò è di tribunale, & di sentenza [...]».

43. F. LO PARCO, *Pietro de' Cerniti bolognese maestro di diritto di Francesco Petrarca*, in «Giornale storico della letteratura italiana», a. LII 1908, pp. 56-70, in partic. p. 67.

44. F. LO PARCO, *La leggenda dell'insegnamento bolognese e dell'amicizia personale di Cino da Pistoia con Francesco Petrarca*, in «Giornale Storico della letteratura italiana», vol. xcvi 1930, pp. 193-240, a p. 236; G. BILLANOVICH, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'Umanesimo*, I, parte prima (*Tradizione e fortuna di Livio tra Medioevo e Umanesimo*), pp. 217-18 (vi si ricorda che il Belviso dedicò la sua *Lectura Authenticorum* a Giacomo Colonna e ad altri studenti romani vicini al Petrarca); M.Q. LUPINETTI, *Petrarca e il diritto*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1995, p. 14.

del Due e del Trecento e che suscitavano sciami di consulti da parte dei principali giuristi⁴⁵ offrivano probabilmente al Petrarca un dato d'esperienza di cui far conto al momento di condannare, dalle sue pagine piú convinte, le sofisticherie dei legali di professione; oppure da spendere, con convinzione decisamente piú scarsa, nel celebre episodio dell'avvocatura che un Francesco trentenne pare si sia accollato nella causa fra Mastino II della Scala e i Rossi di Parma, dove si faceva questione di legittimo dominio sulla città e si eleggeva ad arbitro papa Benedetto XII in quanto detentore di un eminente diritto feudale.⁴⁶

Tornare al testo da questi punti di vista non può che comportare l'inchiesta di altre eventuali, ma meno evidenti, attinenze con le specialità dottrinarie in discorso, giurisprudenza *de feudis* e altra materia affine. La ricerca può partire allora da un sintagma che va prima di tutto ricomposto. Dei tre attributi riferiti ad Amore e, anzi, ad Amore come signore dell'animo di Petrarca, nell'incipit della canzone due, *dolce* ed *empio*, stanno assieme a creare l'ossimoro che costituisce, per così dire, l'impianto accusatorio; il rimanente, *antiquo*, non può che riguardare aspetti intrinseci del personaggio e, diversamente dagli altri che dipendono dalla soggettiva opinione del Petrarca, in qualche misura obiettivi. Ma aspetti di che natura? Per l'esegesi si tratterebbe o dell'allusione alla lunga durata della passione per Laura, (« Amore, dolce e crudele (*empio*) ad un tempo, ed *antiquo* perché da tanti anni domina il poeta »: così il commento di Dotti) destinata a essere ribadita, pochi spazi piú in là, nell'ultimo sonetto d'anniversario, CCCLIV, o di un richiamo, venato di classicismo, alla coeternità d'Amore con gli altri membri del *pantheon* mitologico e dunque alla sua potenza di essere divino (« signore di sempre, di tutti », suggerisce Rosanna Bettarini). Fra i cinquecentisti, Vellutello passa la questione sotto silenzio, precorrendo così il contegno di molti altri; Gesualdo, non soddisfatto della semplice connotazione cronologica di cui s'è detto, prova una lettura in chiave sapienziale e scomoda l'orfismo alla ricerca di citazioni pertinenti (« in questa prima stanza dice che Amor suo signore antico, havendo egli molt'anni amato, se non è egli detto, perché da Orpheo e da gli altri Theologi antichi amore è chiamato Dio antiquissimo »). La disparità d'orientamento e la sua persistenza lungo l'intera storia esegetica tradisce perplessità nei confronti di un passo

45. G. GIORDANENGO, *Consultations juridiques de la région dauphinoise (XIII^e-XIV^e siècles)*, in « Bibliothèque de l'École des chartes », CXXIX 1971, pp. 49-81; ID., *Vocabulaire et formulaires féodaux en Provence et Dauphiné (XII^e-XIII^e siècles)*, in *Structures féodales et féodalisme dans l'Occident méditerranéen (X^e-XIII^e siècles). Bilan et perspectives de recherches*. Actes du Colloque de Rome, 10-13 octobre 1975, Rome, École Française de Rome, 1980, pp. 85-107, alle pp. 104-5.

46. La vicenda è ripercorsa nella *Fam.*, x 5 33-34. Di « eminente diritto feudale » come titolo in grado di giustificare il ruolo svolto dal papa parla LUPINETTI, *Petrarca e il diritto*, cit., p. 21, che ricostruisce (pp. 21-23) gli sviluppi legali della circostanza.

solo all'apparenza piano. In ordine a una possibile revisione, va prima di tutto notato come l'interpretazione abbia complessivamente ritenuto di associare l'attributo direttamente ad Amore: che è operazione legittima sul piano concettuale, ma che diserta l'evidenza sintattica. L'aggettivo "antiquo", benché separato da ben altri tre suoi omologhi (*mio, dolce, empio*), come gli altri elementi della serie fa capo al sostantivo "signore". Ora, riannettendo gli elementi che il verso tiene a distanza, si ricostruisce una formula che non manca anzitutto di precedenti nella lirica anteriore a Petrarca e, presumibilmente, a lui nota. L'espressione "signore antico" interviene nel noto sonetto dell'Angiolieri in biasimo d'una presunta contraddizione dantesca (*Dante Allaghier, Cecco, tu' serv' amico*), v. 4; nella ballata *Come servo francato* di Guido Orlandi, v. 29; infine, per epoca verosimilmente ancora anteriore, la si ritrova in una canzone di Tomaso da Faenza, *Omo, che parli per sí gran contegni*, v. 3. L'attinenza con il luogo petrarchesco è notevole già perché, in tutte le occorrenze, si tratta di epitetto relativo ad Amore; a renderla piena al punto da permettere di valutare una specifica influenza sul dettato petrarchesco sta l'impostazione contrastiva, fra amante e Amore appunto, di due dei tre componimenti. Questa influenza coinvolge anche aspetti pertinenti alla dimensione giuridica e, come si anticipava, riguardanti la legislazione feudale.

Nel verso angiolieresco si avverte una genericità non molto eloquente, ma bastevole a mostrare che di espressione convenzionale doveva trattarsi (3-4: « e sí ti prego per lo dio d'Amore, / il qual è stat' un tu' signor antico »).⁴⁷ La ballata dell'Orlandi riesce invece di maggior interesse, impostata com'è sulla polarità fra servizio d'amore e affrancamento dal servizio stesso. Il rimate, liberatosi dal vincolo formale con il suo superiore, decide di continuare a servirlo spontaneamente, conseguendo così un merito maggiore: « libero sono, confessomi servo! » (v. 10). Anticipando le eccezioni che Amore oppone alle accuse nella canzone petrarchesca, l'Orlandi riporta i benefici ricevuti da Amore come altrettante giustificazioni all'apparente contraddittorietà del suo comportamento:

Stato gioioso presi di lui tanto
che mi poria dar vanto,
sed eo volesse dir quanto riservo;
et rinovello d'amore di tanto.
Porto cortese manto,
libero sono, confessomi servo!⁴⁸

47. CECCO ANGIOLIERI, *Rime*, a cura di R. CASTAGNOLA, Milano, Mursia, 1995, p. 93.

48. Si cita dall'edizione procurata da S. ORLANDO, *Una ballata di Guido Orlandi*, in « Lettere italiane », a. xxxv 1983, pp. 333-40, a p. 338.

Accettate senza riserva le condizioni della *fin amor*, Guido rinuncia senza esitazione al desiderio carnale (è questo un elemento tipico della sua produzione) e si assoggetta volentieri alla prospettiva di una corrispondenza puramente idealizzata. Il motivo dell'asservimento volontario si precisa dunque come passaggio da una condizione amorosa improntata alla fisicità a un'altra più elevata sul piano spirituale. È qui che interviene l'espressione di cui ci si sta occupando:

Gioia gioiosa m'à tornato amico
 assai più ch'i' non dico;
 e non di folle amore me riprendo
 né di servire mai non mi disdico
 al meo signore antico.⁴⁹

La canzone di Tomaso da Faenza fa invece parte di uno scambio poetico con il rimate aretino Giovanni dall'Orto. Costui – ecco che di nuovo si apre la partita con il Petrarca – si indirizzava ad Amore con una canzone di biasimo per la minima considerazione delle tante sofferenze patite sotto il suo imperio. La rubrica che precede il testo nel manoscritto che lo tramanda, il tardo ma autorevole Vat. lat. 3214, è a questo riguardo esplicita: « Messer Giovanni dall'orto da Rezzo contra Amore ». ⁵⁰ Non meno chiara quella anticipata al componimento del rimate faentino, « In luogo d'Amore: Questa la risposta ke fecie messer Tomaso di Faenza », che qualifica il testo per l'arringa tenuta in vece del querelato e che coincide nel senso con il verso della *Leandreride* di Giovanni Girolamo Nadal, « Tomaso da Faienza amore escuxa », ⁵¹ dalla quale proviene indiretta testimonianza della fortuna della controversia lungo il secolo xiv. Così legge dunque Tomaso (1-8):

Omo, che parli per sí gran contegni,
 pare che impero tegni
 sor me, cu' chiami tu' signore antico;
 e' per tu' dir disdico,
 poi, variando 'l ver, falso m'ai detto.
 Non lascerò ch'ad onta nol m'assegni
 e gastighi ed insegni
 te e ciascun ch'è di ben dir mendico [...].⁵²

49. Ivi, p. 339 (25-29).

50. *Rime antiche italiane secondo la lezione de codice Vaticano 3214 e del Codice Casanantense d. v. 5*, pubblicate per cura del Dott. M. PELAEZ, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1895 (« Collezione di opere inedite o rare pubblicate dalla Commissione per i testi di lingua », 73), pp. 43-47.

51. G.G. NADAL, *Leandreride*, ed. critica con commento a cura di E. LIPPI, Padova, Antenore, 1996, p. 129 (lib. iv, vii, 26).

52. TOMASO DA FAENZA, *Rime*. Edizione critica con commento a cura di F. SANGIOVANNI. Presentazione di F. BRUGNOLO, Ravenna, Longo, 2016, p. 117.

L'attribuzione di responsabilità all'antagonista, Giovanni dall'Orto, nella qualifica di Amore come « signore antico » (« cu' chiami tu' signore antico ») non è priva di interesse in quanto mai, nella sua canzone, Giovanni era ricorso a tale definizione. Se ne ricava che, da parte di Tomaso, essa intende riepilogare sinteticamente qualcosa che in Giovanni si presenta stemperato nel testo o espresso in forma perifrastica. Poiché la sintesi non sarebbe possibile se mancasse una immediata evidenza, anche da quest'ultima occorrenza si arguisce che « signore antico » doveva essere formula cristallizzata di facile interpretazione per un lettore del tempo. Meno trasparente essa è invece per noi, cui nemmeno soccorrono i lessici storici o specialistici. Alle voci "antico" e "signore" della Crusca nelle sue plurime edizioni, del Dizionario tommaseano e della sua continuazione nel Grande Dizionario della Lingua Italiana del Battaglia nulla di utile è dato reperire; e il sintagma latita altresì dal pur informatissimo lessico amministrativo del Rezasco,⁵³ per non parlare delle voci specifiche entro la classica *Enciclopedia del Diritto*.⁵⁴

Si parta dunque dalle definizioni che di Amore dà Giovanni dall'Orto. A lui, con cui il rimatore dichiara di intrattenere rapporto di soggezione (v. 5: « ma già ti fui, piú ch'or non son, soggetto »), va riconosciuta piena potestà nei confronti del proprio suddito, di cui vince ogni resistenza (« Quando credo esser mosso, / fero, ne' lacci tuoi ch'ascosi tendi, / cosí mi giungi e prendi, / poi, tormentando, piú mi ten distretto »: 15-18) tanto da fargli confessare « dipartir non posso » (14). Ciò deriva dalla potenza di Amore che, come re nel suo regno (« grandeggi e regni »: 6), crea i propri ministri (« fai baron signorili »: 69) e, in forza del suo rango, li obbliga a servirlo, quale che sia la loro volontà (« a forza servo »: 36).⁵⁵ Il terreno è il medesimo di Guido Orlando, e per significare la difficile respiscenza dalla passione amorosa Giovanni evoca gli ostacoli legali che si oppongono al vassallo che pretenda di affrancarsi dal suo *dominus*.

La pienezza giurisdizionale che compete ad Amore in Giovanni dall'Orto e in Guido Orlando è quella predicata appunto dalla disciplina feudale ricorrendo a etichette analoghe. Nei già citati *Libri feudorum* è sempre la sezione relativa alla *nova forma fidelitatis* a restituire un'occorrenza importante. La glossa ordinaria, a margine del passo in cui il testo annovera fra gli obblighi giurati dal vassallo quello di fedeltà al signore « contra omnem hominem, excepto imperatore vel rege », commenta:

53. *Dizionario del linguaggio italiano storico e amministrativo* di Giulio Rezasco, Firenze, Successori Le Monnier, 1881.

54. *Enciclopedia del Diritto*, a cura di F. CALASSO et al., (voll. pubblicati 52), Milano, Giuffrè, 1958 sgg.

55. Tutte le citazioni di Giovanni dall'Orto provengono dalla ricordata edizione di TOMASO DA FAENZA, pp. 109-12.

Et merito debet ita iurare, quoniam vasallus contra omnes debet dominum adiuvare etiam contra fratrem et filium, nisi contra alium dominum antiquiorem: hic enim caeteris est praefendus [...]; unde si antiquior dominus in sacramento similiter excipitur non erit absonum.⁵⁶

Con « antiquior dominus » ricorre, come si vede, l'espressione impiegata dai vari rimatori e dallo stesso Petrarca, sia pure nella sua forma comparativa. Cristallizzatosi, il sintagma si ripresenta nell'opera di uno di quei docenti cui forse il giovane Petrarca si era accostato. Nel già ricordato *Apparatus super consuetudinibus usus feudorum* Iacopo di Belviso, pervenuto a commentare il passo poc' anzi citato del *Liber*, puntualizza come segue:

« Contra omnes ». Quesitum est contra quos vasallus debet dominum adiuvare. Respondeo quod contra omnem hominem, quinimmo et contra patrem et filium et fratrem; sed non contra dominum antiquiorem: hoc dicit « alium dominum »; nec contra imperatorem [...] et nota quod in feudo dominus prior in tempore potior est in iure.⁵⁷

Nel *Tractatus de feudis* circolante sotto il nome di Pierre de Belleperche (Petrus de Bella Pertica), ma da attribuirsi al giurista Giovanni Fazioli, morto nel 1286,⁵⁸ *dominus antiquior* passa a designare, con significativa estensione, anche il sommo pontefice: « Dominus antiquior caeteris est praefendus: ut et Papa, et Imperator ».⁵⁹

Ora, se la formula « antiquior dominus » parafrasa, com'è evidente, i titoli di re, imperatore e papa, nella sua funzione comparativa implica un'accezione gerarchica utile a decifrare il significato che l'aggettivo deve avere al suo grado basilare, *antiquus*. L'autorità regale, imperiale e papale è *più antica* non tanto e non solo in termini cronologici, quanto piuttosto nella assolutezza che la fa precedere a ogni altra forma di potere. Papa e imperatore sono *antiquiores domini* rispetto ai sovrani che da loro dipendono e che da loro vedono sancite le proprie prerogative. Se *dominus antiquior* è, in quanto anteriore a ogni altro (si

56. In MONTORZI, *Diritto feudale*, cit., p. 147.

57. Ed. cit., c. 98r.

58. La riattribuzione si deve a D. MAFFEI, *Giuristi medievali e falsificazioni editoriali del primo Cinquecento. Iacopo di Belviso in Provenza?*, Frankfurt a.M., Klostermann, 1979 (« Ius Commune Sonderhefte », 10), pp. 53-59.

59. Così la rubrica XIII del *titulus x* « Qualiter feudum negligentia deperdatur », alla quale corrisponde - a testo - la citazione del consueto passo dei *Libri feudorum*, integrata di due autorità del diritto canonico: « Et etiam debet dominum iuvare contra omnes, et contra filium, et patrem, et fratrem, non tamen contra alium dominum antiquiorem: hic enim est caeteris praefendus [...] Sed non iuvabit contra dominum Papam, vel Imperatorem, vel regem: quorum personae sunt exceptae a Iuramento fidelitatis. Rub. De feud. c. Imperialem. § praeterea. [CIC, *Libri feudorum*, lib. II tit. LV], Et extra de iureiur. c. venientes. [Decretalium Gregorii IX Lib. II tit. XXIV *De iureiurando*, cap. XIX *Non valet iuramentum praestitum in praedictum iuris superioris*] » (cito da PETRI DE BELLA PERTICA *Iurisconsulti primarii De feudis Tractatus novus* [...], Coloniae, Apud Ioannem Birckmannum & Wernerum Richwinum, 1565, pp. 106 e 114).

veda la precisazione di Iacopo di Belviso), il sovrano assoluto, *dominus antiquus* è chi, pur al di sotto di altra autorità, detiene diritto pieno e legale sul proprio dominio, con facoltà di trasmetterlo agli eredi del vassallo e di revocarlo agli eventuali beneficiari: e il valore aggettivale converge con quanto il Rezasco, che come detto non riporta il sintagma, sotto la voce *antico* riallaccia al significato di 'giuridicamente confermato dal tempo', 'inveterato'.⁶⁰ Guardando a un orizzonte cronologico piú esteso di quello compatibile con il solo Petrarca, il modulo si ripresenta nel Cinquecento all'interno dell'apologia che il vescovo Diego Simancas oppone ai detrattori di una sua opera sulle successioni dinastiche del regno di Spagna. L'indifferenza con cui il Simancas definisce *dominus antiquus* tanto il sovrano, *rex*, quanto i feudatari di piú basso rango mostra che il titolo, ormai privo di qualsivoglia sfumatura temporale, indica un dominio genericamente equiparabile a quello regio e, come già le occorrenze antiche suggeriscono, prossimo al concetto di proprietà personale:

septimo loco refellit aliud argumentum dicens, tunc demum feudum confiscari, cum crimen est commissum contra eum, qui feudi dominus erat. Sed et si eam opinionem sequamur, nihilominus argumentum procedere videtur, etiam ratione fortiori: quia non semper dominus antiquus feudi rex est, aut eius status, ut contra illum committatur crimen laesae maiestatis: quod si tunc quoque feudum publicatur, multo igitur magis propter divinam vel regiam maiestatem laesam confiscari poterit.⁶¹

Ritorno a Petrarca per osservare come un passo delle *Familiare*s, a quanto mi

60. REZASCO, cit., s.v.

61. IAC. SIMANCAE PACENSIS Episcopi *Liber disceptationum, in quo de primogenitis Hispaniae, ac potissime de illorum publicatione disputatur*, Antverpiae, ex Officina Christophori Plantini, 1575, p. 28. Per rimanere in un ambito successivo al tempo del Petrarca, di qualche interesse è anche la semantica desumibile da Mario Anguissola, giurista attivo fra Quattro e Cinquecento. L'attestazione non rientra a rigore nel campo del diritto feudale, ma riguarda quel settore relativo ai contratti prediali in cui la giurisprudenza ravvisava talora affinità con quello. L'Anguissola nei *Consilia et responsa* puntualizza che « domino antiquo solo reservatur solutio census », intendendo così dirimere l'equivoco statuto di un contratto fondiario la cui natura enfiteutica è occultata da un canone (*census*) corrisposto al proprietario *non iure proprio*. Con *dominus antiquus* l'Anguissola compendia dunque il dominio diretto sul bene che ha la parte cedente, e implica perciò, ancora un volta, la piena legalità del possesso in quanto intestata a un proprietario *anteriore* (dove l'appellativo in questione) all'usufruttuario (leggo il passo dell'Anguissola, con osservazioni collaterali sempre utili a chi – come me – non sia del mestiere, nel lavoro di G.A. MASSIRONI, *Nell'officina dell'interprete. La qualificazione del contratto nel diritto comune*. Tesi di dottorato in scienze giuridiche, Università di Milano-Bicocca, Facoltà di Giurisprudenza, a.a. 2008-2009, p. 136 e nn.). Questo concetto di anteriorità, sussunto come si diceva alla stessa valenza temporale di *antiquus*, sembra riconnettersi all'espressione *dominus prior* che, a prestito dal diritto romano, nei *Libri feudorum* invariabilmente distingue il feudatario dal vassallo. Così, nella complessa casistica delle transazioni feudali, la cessione parziale del feudo promossa dal vassallo è illegittima salvo il caso in cui l'acquirente sia egli stesso vassallo del medesimo signore, definito *prior dominus* in rapporto al beneficio corrisposto. Si veda il passo in *Feudorum libri II*, II tit. IX: « tunc omnis feudi alienatio ad irritum revocabatur: eo excepto quod ille, qui secundo loco beneficium acceperat, non amittebat, si priori domino servire, et ab eo feudum recognoscere volebat »).

consta mai usufruito in rapporto alla canzone CCCLX, contenga l'espressione. Indirizzandosi il 28 ottobre del 1366 al Boccaccio e rievocando, a proposito di Giovanni Malpaghini, i rapporti del Certaldese con Ravenna, Petrarca scrive: « ibi agebas cum antiquo plage illius domino, eius avo qui nunc presidet ». ⁶² L'allusione tocca Ostasio da Polenta, signore di Ravenna e nonno di quel Guido che ancora la governa (« qui nunc presidet »). Ancorché l'implicito scarto generazionale possa suggerire di leggere qui « antiquus dominus » come generica indicazione della anteriorità di Ostasio rispetto al nipote e rispetto al momento della scrittura (era morto nel 1346), la storia del personaggio permette di formulare un'ipotesi diversa e coerente con i testi giuridici sin qui ricordati. Ostasio si era insignorito di Ravenna nel 1322, spodestando il cugino Rinaldo che, come vescovo, la reggeva in nome della Chiesa. All'usurpazione aveva tuttavia rimediato poco dopo, riconoscendo nel 1329 l'autorità papale e ricevendone quindi l'accettazione del dominio personale sulla città. Dunque, mentre in precedenza l'egemonia dei Polentani era soltanto nominale ed esercitata infatti per tramite della carica podestarile, con Ostasio essa venne rinvigorita sotto ogni profilo di legittimità, tanto da poter essere trasmessa per via ereditaria. Ostasio è dunque predicabile « antiquus dominus » in quanto detentore *de iure* di tali prerogative. Per ricapitolare: l'etichetta esprime il senso di un dominio sovrano, diretto e – secondo quanto attestato anche nell'Orlandi e nel dittico di Giovanni dall'Orto e Tomaso da Faenza – di pieno vigore giuridico.

Proprio questo alone di concetti, come già in Guido Orlandi e in Tomaso da Faenza, doveva interessare al Petrarca al momento di impiegare la formula nella canzone. Amore è « antiquo signore » in quanto feudatario *in capite*, subordinato in grado diretto al sovrano assoluto (il « dominus antiquior » del *Corpus feudorum*) e perciò dotato di potere e giurisdizione vasti e quasi prossimi a quelli del solo che gli sia, appunto, superiore; e che non si saprebbe identificare se non con il Signore per antonomasia, Dio, di cui pure la canzone tratta secondo la disciplina. Le imponenti prerogative di Amore comportano per il Petrarca, che si dichiara suo soggetto, un asservimento totale e totalmente legittimo; sicché anche per lui come per i suoi predecessori, in ottemperanza alle norme feudali cui la formula rinvia, il vassallaggio amoroso è da intendersi non come semplice metafora ma come un contratto formale di piena validità giuridica, assolutamente vincolante per le parti e, come insegna la ristretta

62. *Fam.*, XXIII 19 2 (F. PETRARCA, *Le Familiari*. Edizione critica per cura di V. Rossi. Volume quarto per cura di U. BOSCO: Libri xx-xxiv, Firenze, Sansoni, 1942 [« Edizione Nazionale delle Opere di Francesco Petrarca »], I p. 204). Dell'epistola si occupa il FORESTI, *Giovanni da Ravenna e il Petrarca* (in *Aneddoti della vita di Francesco Petrarca*. Nuova edizione corretta e ampliata dall'autore, a cura di A. TISSONI BENVENUTI, Padova, Antenore, 1977, pp. 485-513, a p. 485).

rosa di eccezioni inserita nell'opera normativa, vicino all'infrangibilità. Nel traslato processuale della canzone, l'etichetta evidenzia fin da principio lo svantaggio, quasi l'impresentabilità, dell'istanza del querelante di liberarsi dal dominio amoroso, fornendo forse anche giustificazione al contegno estremamente dimesso e titubante osservato da Petrarca, nella prima stanza, al momento di intentare causa ad Amore.

In altri passi il filo che conduce all'ambito giuridico appare e scompare entro un ordito di influenze eterogenee ed è solo ipoteticamente inferibile. Si consideri la concisa formulazione del principio dell'innamoramento, « il manco piede giovenetto pos'io nel costui regno »: focalizzata sull'ominosità del piede sinistro suggerita da esempi antichi e dalla proverbialità frattanto acquisita dal « piè fermo » dantesco (tutti oggetti regolarmente censiti dalla critica), ha così distratto gli sguardi dall'azione che in essa si compie, essa stessa invece reattiva rispetto a modelli peculiari. Nella sua genericità, l'ingresso nel regno d'Amore ribalta infatti l'evangelico *introire in regnum Dei* (Joh., 3, 5, « respondit Iesus amen amen dico tibi nisi quis renatus fuerit ex aqua et Spiritu non potest introire in regnum Dei ») e anticipa così il tema dell'oblio per Dio provocato da Amore. Quanto all'espressione "porre il piede", in contesto con amore e le sue personificazioni ricorre in Tibullo, dove Venere insegna ad abbandonare l'alcova dell'adulterio posando senza rumore il piede a terra (1 2 19-20):

Illa docet molli furtim derepere lecto,
Illa pedem nullo ponere posse sono.

Ma un'etimologia erronea accolta nel Digesto (41 2 1: Paulus libro 54 ad edictum) – e smentita soltanto dal vetusto e autorevole codice delle Pandette pisane: in circolazione però solo successivamente all'età petrarchesca – correlava *pedes* e *positio* all'acquisizione legale di un possesso, dichiarando che « Possessio appellata est, ut et Labeo ait, a pedibus: quasi positio, quia naturaliter tenetur ab eo qui ei insistit ». Nella tradizione medievale del diritto romano il passo conobbe anche un'abusiva revisione sintattica per cui quella che era inizialmente un'analogia fra tre parole autonome si trasformò nel rapporto del termine giuridico, *possessio*, con l'atto generico di *pedes ponere*: già una delle più antiche compilazioni ispirate al Corpus giustiniano, la cosiddetta *Summa Trecensis*, non separa infatti « pedibus » e « positio », ma corregge in « pedum positio » (« possessio est quasi pedum positio »), e interpreta conseguentemente che possedere qualcosa equivale a starvi sopra, « cum corpus corpori incumbit ». ⁶³ Al Petrarca poteva bastare questo scivolamento del senso, tutto interno

63. *Summa Trecensis*, VII, XXIII (*De acquirenda et retinenda possessione*). Aggiungo, dalla medesima compilazione, il brano da cui ho stralciato precedenti allegazioni: « possessio est pedum quasi positio seu assessio, cum corpus corpori incumbit seu naturaliter assidet: quod interpretatio

alla tradizione del diritto, per arricchire l'azione di « porre i piedi » nel regno d'Amore della valenza simbolica dell'ingresso in una proprietà: quella dei beni e dei benefici con cui Amore avrebbe dovuto corrispondere ai suoi servigi. Poteva bastare, voglio dire, anche in mancanza di suggestioni dalla concorrente giurisprudenza feudale; nella quale merita tuttavia di essere segnalato come « porre i piedi » per « possedere » fosse passato da mera interpretazione etimologica di un concetto giuridico a idealizzazione rappresentativa e quasi ritualizzata di esso al momento del suo concretizzarsi. Si veda, ad esempio, come nel *corpus* consuetudinario anglonormanno il rubricario *De acquirendo rerum dominio* indichi nella *pedis positio* la valida semplificazione di altre più solenni forme di ingresso nel dominio:

Si autem nullum sit ibi [*scil.* nel territorio infeudato] aedificium, fiet ei seisina secundum quod vulgariter dicitur per fustum et baculum, et sufficit sola pedis positio cum possidendi affectu ex voluntate donatoris.⁶⁴

Non so, infine, se il ricordo petrarchesco delle notti di veglia causate da Amore (« Poi che suo fui non hebbi hora tranquilla, / né spero aver, et le mie notti il sonno / sbandiro »: 62-63) possa nuovamente avere a che fare con il formulario feudale, dove l'espressione « couchans et levans dessous un seigneur » indica – per riflesso della disponibilità a levarsi dal letto a comando – la legittima e totale dipendenza del *vasallus* dal *dominus*; non so, e lascio quindi ad altri il compito di soppesare il passaggio del trattato di Philippe de Beaumanoir – quotata autorità in fatto di *droit coutumier* del XIII secolo – che mi ha ispirato l'accostamento.⁶⁵

Sarebbe eccessivo postulare, su questi sparsi indizi di coerenza con le codificazioni giurisprudenziali, un rispetto totale della canzone verso la norma procedurale; per nessun motivo le accezioni tecniche sin qui indicate come ispiratrici di singole parti del testo possono promuoversi a sistema, né si può

iuris civilis latius porrigitur » (ed. per cura di H. FITTING, *Summa Codicis des Irnerius mit einer Einleitung*, Berlin, Guttentag, 1894, p. 237). La « seisina » di cui nel testo è, ovviamente, il francese antico *saisine*, 'occupazione (legale) di un bene; di un territorio'.

64. H. DE BRACON, *De legibus et consuetudinibus Angliae*, ed. by G.E. WOODBINE, II, New Haven-London, Yale Univ. Press-Humphrey Milford-Oxford Univ. Press, 1922, p. 125. Cfr. anche *Fleta* (fine sec. XIII), III, xv (*De traditionibus et usucaptionibus*), 5: per il possesso del territorio concesso dal *dominus* (« seisina », *saisine*) « sufficit [...] donatario sola pedis positio cum possidendi affectu, voluntate Donatoris concurrente » (in *Traité sur les coutumes anglo-normandes* [...]), III, Rouen, Le Boucher Le Jeune, 1776, p. 438).

65. PH. DE BEAUMANOIR, *Coutumes de Beauvaisis*. Texte critique publié avec une introduction, un glossaire et une table analytique par A. SALMON, Paris, Picard et Fils, 1899-1900, 2 voll.: I p. 138 (« Pierre proposa contre Jehan que li dis Jehans li avoit fet arester ses muebles et ses chateus hors de la chastelerie de Clermont et hors de la terre le conte par la gent le roi; et comme il fust couchans et levans dessous le conte et la connoissance de ses muebles et de ses chateus appartenist au conte, il requeroit que li dis Jehans fust contrains a ce qu'il li feist desarester »: ch. IX).

da esse sole ricavare una univoca e inderogabile lettura del componimento: senso e significati del quale, qui come a ogni tappa dei *Rvf*, non si risolvono nella meccanica adesione a un singolo modello, ma traggono la loro intensità dall'incoercibile dinamismo delle fonti e delle varie riformulazioni praticate dall'autore. Se resta dunque inopportuno agganciare a specificità troppo puntuali quella che è, e volle essere fin dall'origine, un'abile traslazione letteraria di alcune fattispecie dottrinali, d'altro canto la maturità artistica del Petrarca fa sì che la metaforicità, per quanto ardita o vaporosa essa sia, non perda mai di vista il proprio orizzonte referenziale; e ciò concede di elaborare qualche altra ipotesi forse non del tutto oziosa.

Il primo interrogativo che sembra suscettibile di qualche chiarimento se posto alla luce di specifiche occorrenze giuridiche riguarda un nucleo centrale della canzone, e curiosamente è stato trascurato dall'esegesi: quali sono precisamente le accuse rivolte ad Amore? Petrarca sembra infatti mantenersi nel vago, senza andare oltre una serie di lamentele piuttosto generiche: dal suo « antiquo signore » ha ricevuto pene interminabili, preclusione da condizioni di vita migliori e intralcio alla realizzazione delle sue inclinazioni più nobili; e ancora: turbamento continuo che ha ottuso l'intelletto e raggelata la fede. Malgrado ciò, e nonostante la delusione dei propri desideri, la scelta autolesionistica di perseverare nella milizia amorosa. Con studiata reticenza, è Petrarca stesso ad affermare che la mole dei torti commessi da Amore nei suoi riguardi ha vastità tale da non ammettere verbalizzazione (20-23):

Et qual ingegno à sí parole preste
che stringer possa 'l mio infelice stato,
et le mie d'esto ingrato,
tante et sí gravi et sí giuste querele?

In tutto questo, come si anticipava, manca però un'accusa chiara e una richiesta conseguente, di punizione del reo o di indennizzo da parte sua: né la semplice enumerazione dei danni patiti sembra surrogare da sola a una istanza rivendicativa di qualche tipo. All'interno dei versi testé citati compare tuttavia un nuovo epiteto di Amore, *ingrato*, che merita di essere considerato più d'avvicino. Si ripresenta nella replica di Amore, questa volta diretto al Petrarca « Di bon seme mal frutto mieto: e tal merito à chi 'ngrato serve » (108-9), per contestargli di avere speciosamente considerato un danno ciò che Amore stesso gli aveva invece concesso come un *merito*, un beneficio. La reciprocità dell'accusa di ingratitudine riflette sul piano vivo del dibattito poetico la mutua corrispondenza di obblighi fra signore e vassallo quale era stata disposta nelle fredde formulazioni del latino del giure. Il momento solenne dell'investitura impegnava il sottoposto ad assoluta *fidelitas* al signore tanto quanto imponeva

al signore la rigorosa osservanza della *fides* dovuta all'infeudato; il valore essenziale di questo patto appariva sancito dall'etimo stesso di *feudo*, riconducibile secondo le fonti all'uno come all'altro termine: « potest feudum dupliciter accipi, scilicet a fidelitate, quam vasallus domino suo, et a fide quam vice versa dominus debet vasallo ». ⁶⁶ Obbligandosi l'un con l'altro, era tuttavia il signore a dovere adempiere per primo alla *fides*, pena l'inesigibilità delle espressioni di *fidelitas* da parte del vassallo: « Primo enim dominus debet ex parte sua complere quae facere tenetur, et post debet exigere, et recipere quod sibi faciendum est a vasallo ». ⁶⁷

Credo che l'ingratitude reciprocamente rinfacciata dai due avversari, Petrarca e Amore, tocchi precisamente questi principi; o, per meglio dire, la mancata osservanza di essi. La casistica appena considerata riconduce, è facile rendersene conto, nuovamente al *Roman de la Rose* e alle controdeduzioni di Ragione ai motivi che Amante, in quanto « ligio » ad Amore, oppone alla propria liberazione. Petrarca si muove diversamente rispetto al poema francese perché, pur rivestendo il ruolo che lí competeva ad Amante, di quest'ultimo rifiuta le riserve in quanto apertamente favorevoli all'avversario, mentre si appropria delle argomentazioni opposte da Ragione: sono infatti queste, e il retroterra giuridico che – lo si è visto, le ispira – a fornire piena legittimazione alla decisione di intraprendere l'azione contro il *dominus* Amore. Per entrare un poco piú nel dettaglio, all'atto dell'investitura il signore dava *fides* al vassallo non solo di conferirgli il beneficio pattuito, ma anche di ricambiare quelli che si potrebbero dire i punti capitali della *fidelitas*, sintetizzati dai concetti di *incoluma, tutum, honestum, utile, facile, possibile*:

Qui domino suo fidelitatem iurat, ista sex in memoria semper habere debet, incoluma, tutum, honestum, utile, facile, possibile. Incoluma: ne sit in damno domino suo de corpore suo. Tutum: ne sit ei in damno de secreto suo, vel de munitionibus suis, per quas esse tutus potest. Honestum: ne sit ei in damno de sua iustitia, vel de aliis causis, quae ad honestatem eius pertinere videntur. Utile: ne sit ei in damno de suis possessionibus. Facile, vel possibile: ne in bonum, quod dominus suus facere leviter poterat, faciat ei difficile: neve id quod possibile ei erat, faciat impossibile. Ut fidelis haec documenta caveat iustum est. Sed quia non sufficit abstinere a malo, nisi fiat quod bonum est, restat ut in sex praedictis consilium et auxilium domino praestet, si beneficio vult dignus videri et fidelitate esse salvus. Dominus quoque in his omnibus vicem fideli suo reddere debet. ⁶⁸

66. Nel già ricordato *Tractatus de feudis* dello Ps. Belleperche, Tit. II, *De sacramento fidelitatis*, § XIX (ed. cit., p. 11).

67. Ivi, p. 12 (e cfr. *Libri feudorum*, in MONTORZI, *Diritto feudale*, cit., p. 147).

68. *Libri feudorum*, II, VI (*De forma fidelitatis*). Si è nell'ambito della cosiddetta *Epistola Philiberti*, ovvero lo scritto che Fulberto di Chartres indirizzava a Guglielmo V, conte di Poitou e duca di Aquitania, nel 1020. In essa il vescovo di Chartres interveniva in una diatriba che il destinatario stava sostenendo con alcuni suoi vassalli: cfr. G. GIORDANENGO, *Epistola Philiberti. Note sur l'influen-*

Poste a riscontro con questo passo le lamentele petrarchesche acquistano di spessore, si appesantiscono, si traducono in contestazioni specifiche. L'accusa che si cercava interessa una sostanziale inadempienza contrattuale. Amore ha negato l'*utile*, lasciando che Petrarca disperdesse se stesso, fisicamente e intellettualmente, al suo servizio: il che implica l'intralcio, e quindi la negata facilitazione (*facile vel possibile*), delle attitudini alla gloria attentamente evidenziate nella canzone. Protestandosi vicino a morte, Petrarca denuncia inoltre l'omissione della dovuta tutela (*tutum*), se non un attentato alla sua incolumità (*incolumè*). Infine, imputato di aver pregiudicato il debito culto per Dio, Amore subisce querela anche in rapporto allo *honestum* e alle cose « quae ad honestatem pertinere videntur »; per tacere del fatto che se, come parrebbe, Dio nella sua universalità è signore davvero di tutti, Amore compreso, stornando il Petrarca da lui (« questi m'ha fatto meno amare Dio ») Amore si troverebbe nella posizione del *dominus* che istiga il proprio *fidelis* contro il « *dominus antiquior* » di cui tratta la glossa: colpa gravissima e meritevole delle piú pesanti sanzioni. Qualora fondate, le contestazioni petrarchesche indurrebbero le conseguenze che tengono subito dietro al brano ora proposto:

Dominus quoque in his omnibus vicem fideli suo reddere debet. Quod si non fecerit, merito censebitur malefidus; sicut ille, qui in eorum praevaricatione vel faciendo, vel consentiendo deprehensus fuerit perfidus et periurus.⁶⁹

Gli epiteti che accompagnano il reo di malafede verso il sottoposto si attagliano all'aggettivazione che Petrarca tributa ad Amore, talché *malefidus* – appunto – e *perfidus* riscontrano come endiadi l'« empio » del testo e lo definiscono per sinonimo di “inadempiente” agli obblighi sanciti dal *ius* feudale. La pena del signore ingiusto, secondo che precisa la glossa ordinaria, è la perdita della *proprietas feudi*, « si vasallus privatur feudo, dominus proprietate ». A questa sanzione estrema, forse non assente dal nostro testo, Petrarca non sembra però interessato, mentre ciò che gli preme appare evidente solo che si allarghi lo sguardo agli altri componimenti prossimi alla canzone, protesi – come ha messo in evidenza Santagata – ad asseverare la *mutatio* interiore presagita, molti spazi avanti, nella canzone CCLXIV, e prossima al compimento nella conclusiva canzone alla Vergine. L'urgenza è quella di accomiatarsi senza piú titubanza

ce du droit féodal savant dans la pratique du Dauphiné médiéval, in « Mélanges d'archéologie et d'histoire », LXXXII 1970, pp. 809-53, con bibliografia.

69. Ibid. (e *Libri Feudorum*, in MONTORZI, *Diritto feudale*, cit., p. 147). Il passo riprende alla lettera *Decretum Gratiani*, Secunda Pars, quaestio v, caput xviii, *Quae in fidelitate sunt observanda*: « [...] Qui domino suo fidelitatem iurat, ista sex semper in memoria debet habere: incolume, tutum, honestum, utile, facile possibile ... §2. Dominus quoque fideli suo in his omnibus vicem reddere debet. Quod si non fecerit, merito censetur malefidus, sicut ille, qui in eorum praevaricatione vel faciendo, vel consentiendo deprehensus fuerit perfidus et periurus ».

dall'amore per Laura: un amore che, sopravvivendo al suo oggetto, si direbbe aver disertato le leggi di natura per altro ordine normativo, votato questo a perpetuare indefinitamente lo *habitus* dell'amante pur nell'assenza dell'amata. Il vassallaggio amoroso di Petrarca, in quanto uso inveterato, ha comportato la perdita della libertà personale, come si dice nella canzone (43-45):

così in tutto mi spoglia
di libertà questo crudel ch'i' accuso,
ch'amaro viver ha m'à volto in dolce uso.

Il quadro giuridico feudale, con il suo impianto consuetudinario, rende in forma di metafora questa implacabile circuitazione esistenziale di sottrazione a se stessi, rappresentandone l'arbitrarietà e, dunque, accentuando il carattere affatto volontario del soggiogamento alla passione; ma, al contempo, dal referente oggettivo di questo stesso impianto metaforico emergono spunti per rappresentare anche la liberazione desiderata e il procedimento da seguire per attuarla in via definitiva. Petrarca che accusa Amore è l'uomo che vuol bloccare l'ordigno da cui è stritolato sfruttando lo stesso suo meccanismo; è il giocatore che vuole sfruttare le regole che l'hanno reso perdente per rovesciare le sorti della partita. Già il particolare impianto del giure feudale offre uno strumento efficace, anzi essenziale, per contrastare la proverbiale onnipotenza di Amore. Si tratta della deroga al principio giurisprudenziale romano che vuole il *servus* generalmente impossibilitato ad agire contro il *patronus*. La progressiva costituzione, attorno al *beneficium* oggetto dell'investitura, di un diritto reale del beneficiario aveva maturato in quest'ultimo la capacità di agire in giudizio per vertenze attinenti i beni avuti in feudo, al fine di rivendicarli ovvero, in caso di mancata concessione, per pretendere la risoluzione dal patto di fedeltà verso il signore.⁷⁰ In questi termini (e in questi termini solo, viene da dire) la citazione in giudizio del *dominus antiquus* Amore è pienamente legittima e può dunque sperare di precludere all'affrancamento.

La remissione della sudditanza non pare d'altra parte eventualità così totalmente remota come suggerirebbero le ferree regole della feudalità, dal momento che, di essa, l'esegesi del corpus feudale tratta in termini che rasentano la scontatezza. Nell'*Apparatus* di Iacopo di Belviso, dove si affrontano le controversie fra infeudato e feudatario sul bene dato in concessione (è il tit. xxvi del secondo *Liber de Feudis*, § *Vasallus si feudum*), un caso accademico (*quaestio sabbatina*, è detta secondo l'uso del tempo) di particolare difficoltà è quello del « miles vasallus » che, dopo aver prestato servizio « longo vel longissimo tempore », nega il servizio assieme al feudo.

70. S.v. *Feudo*, a firma G. ASTUTI, in *Enciclopedia del Diritto*, xvii, Milano, Giuffrè, 1968, pp. 292-313, a p. 293.

Queritur, et est questio sabbatina utilis et dubia, et in regno Sicilie sepe frequentatur; et eam ego Iacobus de Belviso legum doctor vidi frequenter ibidem versari. Miles vasallus prestitit servitium longo vel longissimo tempore tanquam vasallus; postea denegat servitium et negat feudum: an debeat cogi rem ostendere cuius causa prestitit servitium, vel an debeat presumi prestitisse pro toto suo patrimonio.⁷¹

Poco importa, qui, che il tema dibattuto sia se al vassallo si debba o meno imporre il giuramento di non detenere tacitamente altro beneficio che quello rifiutato; importa invece che la premessa, il rigetto del bene assieme agli obblighi da esso derivanti, venga proposto come possibilità relativamente normale. Di questa assodata legittimità del troncamento fra le parti, probabile effetto della ormai avvenuta modificazione in senso contrattuale del legame etico fra superiore e inferiore che contraddistingueva il feudalesimo delle origini, è verisimile che Petrarca fosse a conoscenza. Possibile frequentatore – come si è detto – delle lezioni del Belviso, non è da escludere che proprio da questi egli avesse appreso della questione: tanto più che il Belviso ne fa menzione come di faccenda legata alla sua personale esperienza di docente. Poiché le aule più ospitali verso la controversia sono indicate dal maestro come quelle del « Regnum Siciliae », da intendersi ovviamente per la parte continentale e ancora angioina, la familiarità del Petrarca con re Roberto e con le più eminenti personalità politiche e culturali della corte suggerisce un nuovo canale da cui egli poteva attingere la fattispecie, o una nuova sede in cui presumere accolta la narrazione magistrale.

Un rilievo va fatto sulla durata del vassallaggio quale indicata dal Belviso. Che con « longo vel longissimo tempore » si alluda alla giustiniana *praescriptio longi temporis* è palese, trattandosi di espressione e di contenuto formalizzati presso i giuristi e circolanti anche al di fuori dell'ambito specialistico; lo stesso Petrarca li implica nelle argomentazioni che in *Sine nomine*, iv, sorreggono la pretesa di far processare Cola di Rienzo a Roma e non ad Avignone. Nel diritto giustiniano (*Codex*, I 7 33 2 sgg.) l'esercizio decennale o ventennale (*longi temporis*), ovvero quarantennale (*longissimi temporis*) di un possesso matura un diritto d'usucapione sul bene posseduto. Nel caso prospettato dal Belviso, il rifiuto del *servitium* e del feudo alla scadenza dei termini sembra inteso a tutelare il vassallo dalla rivendicazione che, in vigore di tale scadenza, il signore potrebbe accampare su di lui come su cosa usucapibile. Benché, infatti, l'usucapione secondo il diritto romano riguardi esclusivamente le *res*, fra gli esperti di dottrina feudale era andata facendosi strada, dalla metà del Duecento in avanti e secondo una linea che procede da Jean de Blanoz fino a coinvolgere tardivamente Baldo, la convinzione che l'*homagium*, specie nella sua forma più

71. Ed. cit., c. 95rb.

vincolante di *homagium ligium*, comportasse l'attribuzione al *dominus* di un vero e proprio diritto reale sulla persona del vassallo, con il possibile configurarsi – per dirla con Emanuele Conte – di un

possesso di una particolare servitù, costituita sulla persona e sul suo status. Come ogni altra servitù, anche questa [...] poiché rientra fra i diritti reali, è soggetta all'acquisizione per prescrizione. Il signore dunque possiede il vassallo, o meglio la sua *qualitas* di inferiore feudale, proprio come questi possiede il feudo che gli fu concesso.⁷²

Rifiutando il feudo, come indicato dal Belviso, si tronca ogni possibile pretesa del *dominus* (salvo procedere a eventuale nuova investitura dello stesso bene, azzerando e facendo così ripartire i tempi di usufrutto).

Se Petrarca avesse tenuto presenti questi aspetti al momento di comporre la canzone CCCLX, a tornare sarebbero vari conti. È notorio che nel sonetto di anniversario CCLXXI Petrarca ricorda che quando Laura è morta egli l'amava da ventuno anni (1-3):⁷³

L'ardente nodo ov'io fui d'ora in ora,
contando, anni ventuno preso,
Morte disciolse [...].

Pare interessante che anche in questo luogo dei *Rvf* si alluda alla risoluzione di un vincolo personale, quello che stringeva il poeta a Laura, e lo si faccia giusto dopo aver quantificato una durata di esso che, nei termini legali di cui si discorre, aveva ormai superato di un anno il ventennale *tempus longum* in cui si poteva compiere l'azione rivendicativa di Amore ai danni della libertà del Petrarca; la quale azione in qualche misura era già stata intrapresa nella canzone CCLXX subito precededente, dove in esordio si incontra Amore intenzionato a mantenere la signoria sul poeta, e in chiusura la pretesa petrarchesca di vedere rescissa ogni forma di sudditanza (1-15; 106-8):

Amor, se vuo' ch' i' torni al giogo antico,
come par che tu mostri, un' altra prova
meravigliosa et nova,
per domar me, conventi vincer pria.
Il mio amato tesoro in terra trova,
che m' è nascosto, ond' io son sí mendico,

72. E. CONTE, *Servi medievali. Dinamiche del diritto comune*, Roma, Viella, 1996, p. 202.

73. Per la scansione cronologica fissata da Petrarca nei componimenti d'anniversario è d'obbligo il rinvio a D. DUTSCHKE, *The Anniversary Poems in Petrarch's «Canzoniere»*, in «Italice», 58 1981, pp. 83-101. L'eccezionalità del trentennale computo petrarchesco si apprezza nel raffronto con un preesistente filone di testi mediolatini e romanzi che, elevando a tema la datazione dell'innamoramento, tendevano a mantenersi nella misura massima del quinquennio: sola eccezione i venti, poi venticinque, anni cantati da Guiraut Riquier, nella peraltro eccezionale esperienza di un *libre* di versi già fortemente compaginati (cfr. S. CARRAI, *Petrarca e la tradizione delle rime per anniversario*, in «Italianistica», a. XXXIII 2004, pp. 47-53).

e 'l cor saggio pudico,
 ove suol albergar la vita mia;
 et s' egli è ver che tua potentia sia
 nel ciel sí grande come si ragiona,
 et ne l' abisso (perché qui fra noi
 quel che tu val' et puoi,
 credo che 'l sente ogni gentil persona),
 ritogli a Morte quel ch' ella n' à tolto,
 et ripon' le tue insegne nel bel volto.

[...]

Morte m' à sciolto, Amor, d'ogni tua legge:
 quella che fu mia donna al ciel è gita,
 lasciando trista et libera mia vita.

Ma se davvero la constatazione del dissolvimento, con la morte, del nodo che legava a Laura puntava a sottrarre ad Amore i presupposti stessi della sua rivendicazione, la totale inadeguatezza di tale strategia sul piano giuridico è dimostrata dal fatto stesso che il *Canzoniere* non si interrompa con la morte dell'amata né con questi testi di controversia intorno al mantenimento del rapporto fra il *dominus* Amore e il vassallo Petrarca: ben novantacinque componimenti (i conti son presto fatti) tengono dietro al sonetto CCLXXI.

Come si suggeriva, il perdurare dell'amore al di là dei limiti imposti dalla natura troverebbe nella codificazione convenzionale e consuetudinaria – in altri termini, artificiosa e arbitraria – propria delle leggi il rispecchiamento elettivo. Petrarca – conformemente alla situazione di Guido Orlandi nella ballata ricordata sopra – è affrancato *de facto*, perché Laura è mancata; tuttavia, avendo spontaneamente accettato le regole del gioco, *de iure* rimane servo d'Amore. Il numerale «ventuno» si ripropone inoltre, bene espresso, in quell'altro componimento d'anniversario che è il sonetto CCCLXIV, di poche sedi successivo alla nostra canzone e che vuole registrare l'ulteriore decennio di sopravvivenza dei sentimenti per l'amata (1-4):

Tennemi Amor anni ventuno ardendo,
 lieto nel foco et nel duol pien di speme;
 poi che Madonna e 'l mio cor seco insieme
 saliro al Ciel, dieci altri anni piangendo.

Continuando a ipotizzare un filo rosso costituito dalle forme del diritto, la prospettiva delineata dai componimenti è quella di completare anche quel quarto decennio che offrirebbe ad Amore l'appiglio di una *praescriptio longissimi temporis*, con conseguenze a questo punto prevedibili. Senonché, questa volta, la conclusione si volge in positivo per il poeta, che si è riavvicinato al suo *dominus* naturale e legittimo, e può quindi invocarne il soccorso (5-14):

Omai son stanco, et mia vita reprendo
 di tanto error che di vertute il seme
 à quasi spento, et le mie parti extreme,
 alto Dio, a te devotamente rendo:
 pentito et tristo de' miei sí spesi anni,
 che spender si deveano in miglior uso,
 in cercar pace et in fuggir gli affanni.
 Signor che 'n questo carcer m'ài rinchiuso,
 tràmene, salvo da li eterni danni,
 ch' i' conosco 'l mio fallo, et non lo scuso.

La distanza da Dio provocata, secondo la canzone CCCLX, dalla prolungata *fi-delitas* ad Amore è stata dunque risarcita, e ciò non può che dipendere dall'affrancamento agognato: affrancamento che viene proposto come dato di fatto dal sonetto CCCLXIII (significativamente, i paraggi sono sempre i medesimi):

Morte à spento quel sol ch'abagliar suolmi,
 e 'n tenebre son li occhi interi et saldi;
 terra è quella ond'io ebbi et freddi et caldi;
 spenti son i miei lauri, or querce et olmi:
 di ch'io veggio 'l mio ben, et parte duolmi.
 Non è chi faccia et paventosi et baldi
 i miei penser', né chi li agghiacci et scaldi,
 né chi gli empia di speme, et di duol colmi.
 Fuor di man di colui che punge et molce,
 che già fece di me sí lungo stratio,
 mi trovo in libertate, amara et dolce;
 et al Signor ch'i' adoro et ch'i' ringratio,
 che pur col ciglio il ciel governa et folce,
 torno stanco di viver, nonché satio.

Il breve testo pare accostabile alla canzone CCCLX in ragione della serie considerevole di antitesi che lo trapunta e della analogia di alcune immagini. Amore è qui « colui che punge et molce » come lí è causa di sentimenti contrastanti; lí il servizio a lui si era concretizzato in tolleranza al gelo piú crudo e al calore piú cocente, e qui la passione per Laura agghiacciava e surriscaldava l'animo (« è quella ond'io ebbi freddi et caldi »); « speme » e « duol » sintetizzano qui in un verso le ambizioni e le frustrazioni distesamente ricordate nella canzone, e la « libertate » ottenuta è vissuta con la stessa contraddittorietà emotiva che nella canzone contorna la temerarietà e la titubanza con cui Petrarca intenta causa ad Amore. Ma, appunto, a differenza che nella canzone qui la libertà costituisce un risultato ottenuto e non piú soltanto un'ambizione. Per capire se e in quale misura la canzone stessa contribuisca al raggiungimento del traguardo, è opportuno rivolgersi all'altro tema condiviso con il sonetto, quello della morte di Laura. Offerto in CCCLXIII nel suo aspetto consueto di

soppressione, troncamento e perdita del nesso diretto con lei, in CCCLX è colto nei riflessi che esso proietta sull'altro nesso in oggetto al componimento, quello che lega Petrarca ad Amore. La questione si direbbe vertere, nella canzone, sul ruolo assolto da Laura nella costituzione in essere del legame che Petrarca intenderebbe rescindere: un ruolo ambiguo e che proprio per questo è essenziale chiarire.

Fra Petrarca e Amore la materia del contendere, si diceva, è il beneficio derivante dal legame feudale. Petrarca, come anticipato, adduce argomenti tesi a dimostrarne l'insussistenza; sicché la definizione propria presuppone che

Beneficium nihil aliud est quam benevola actio tribuens gaudium capientibus, capiensque tribuendo, in id quod facit prona et sponte sua parata (*Libri feudorum*, II 23),

così integrata dal più volte ricordato *Tractatus de feudis* del Fazioli:

Feudum est concessio rei pro homagio facta [...]. Vel feudum est beneficium, id est, benevola actio, tribuens gaudium capienti, capiensque tribuendo [...]. Vel feudum est concessio rei facta alicui cum translatione utilis dominii, ad habendum et fruendum cum exhibitione alicuius honesti servitii.⁷⁴

I *Rerum vulgarium fragmenta* finiscono dunque per costituire il memoriale cospicuo – quasi, concretamente, il *libellus* di querele che nel Medioevo l'attore sottoponeva al giudizio – dell'assenza di ogni *gaudium* per l'autore. Se anche non vi fossero altri presunti danni collaterali, quali la perdita del tempo (« Così 'l mio tempo infin qui trapassato è in fiamma e 'n pene »), che è bene prezioso e anzi, stando al *De remediis utriusque fortunae*, il solo di cui l'uomo disponga realmente (« quod unum ex omnibus tuum est »: II 15), e la già notata inosservanza del rispetto per Dio suggerita da Amore, che configura un'abusiva pretesa di lealtà da parte del feudatario a scapito del *dominus* sovrano ed è per tale sanzionabile con l'abolizione del patto di *fidelitas* (un paragrafo delle decretali di Gregorio IX integrato al diritto feudale, *Decretalium Gregorii IX*, Lib. II, Tit. XXIV *De iureiurando*, cap. XIX, prescrive chiaramente che « Non valet iuramentum praestitum in praeiudicium iuris superioris »), l'omesso tributo del godimento comporterebbe *ipso facto* quella mancanza di *fides* del *dominus* cui, legittimamente, il vassallo reagisce con la revoca della *fidelitas* e la conseguente liberazione dai vincoli giurati da questa derivanti. Il solito compendio falsamente attribuito al Belleperche restringe la casistica sotto l'efficace rubrica *Qualiter vasallus a fidelitate, et obedientia domini liberetur*, concludendo « quam [scil. Fidem] si [dominus] non praestiterit, iuramentum fidelitatis eidem domino non servetur ».

74. Ed. cit., p. 3.

Con tutto questo si ritorna a quel retroterra giuridico già esperito nel *Roman de la rose* per il contrasto fra Amante e Ragione nel quale si additava un possibile modello per il Petrarca. La novità petrarchesca, consistente nel fare intervenire Amore nella disputa, comporta l'altrettanto nuova integrazione di una replica difensiva piuttosto solida. Nella canzone, da bravo avvocato di se stesso, Amore non respinge frontalmente le accuse rivoltegli, ma cerca di piegarle a proprio vantaggio interpretandole diversamente dall'avversario. Quelle che a Petrarca sono sembrate avversità erano invece i mezzi preordinati al conseguimento del beneficio promesso: il patimento amoroso è servito a innescare il processo di nobilitazione dell'amante e la trasposizione in canto retoricamente atteggiato della sua esperienza. L'onestà della condotta di Amore verso il proprio vassallo comprendeva, vanificandola, anche la presunta insubordinazione a Dio, che se rettamente letta costituiva la semplice dilazione del ricongiungimento al creatore dopo un percorso di ascesa spirituale graduato sull'amore per la creatura eletta, Laura. È stato Amore « a distogliere il suo accusatore dagli studi giuridici [...], ad innalzarne l'intelletto e a procurargli fama ».⁷⁵ Proponendo un oggetto di desiderio eccezionale e irripetibile come Laura, Amore avrebbe concesso a Petrarca di sollevarsi dalla passione volgare e, si intuisce, avendo predisposto la refrattarietà sentimentale di Laura, gli avrebbe evitato l'abbruttimento della lussuria, l'inquinamento peccaminoso della carne (« Et per dir a l'extremo il gran servizio, / da mille acti inhonesti l'ò ritratto »: 121-22), stimolandolo anzi a un più generale superamento d'ogni istinto riprovevole (« ché mai per alcun pacto / a lui piacer non poteo cosa vile »: 123-24). Dal sentimento per Laura, ancorché acerbamente sofferto, è poi discesa l'attitudine a una poesia più che adeguata, nei sensi e nella forma, all'eccellenza dell'amata, e da essa ancora, in ragione della sua qualità, una fama universale altrimenti irraggiungibile. Il castello difensivo pare solido, costruito com'è su argomenti che l'avversario stesso è costretto a condividere, avendoli disseminati ovunque nelle sue rime: la strategia è talmente efficace che la si è potuta assumere in sede ermeneutica a criterio classificatorio delle principali tematiche della raccolta petrarchesca.⁷⁶ Sono dunque argomenti che reggono, perché fondati sulla stessa sostanza delle querele dell'avversario; e che reggono soprattutto in termini di coerenza giurisprudenziale perché, facendo passare il principio che la concessione di Laura al Petrarca era strumentale – al netto del modo in cui Laura avesse o non avesse ricambiato l'amore di Petrar-

75. M. SANTAGATA, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, Bologna, Il Mulino, 1992, p. 228.

76. Si veda come la canzone CCLX serve, appunto, da riscontro soggettivo (quasi un itinerario del dissidio petrarchesco) al tracciato analitico proposto da Santagata nel citato volume *I frammenti dell'anima*, pp. 227-29.

ca – ad altri scopi, Amore sta semplicemente sfruttando la distinzione che la dottrina feudale introduceva fra *dominium directum*, del feudatario sul bene infeudato, e *dominium utile*, del vassallo su quello stesso bene. Laura sarebbe stata concessa come beneficio per i frutti che da essa Petrarca avesse voluto ricavare: suo danno, ma non colpa del direttario, se si è dimostrato incapace di cogliere il pregio di tanta elargizione. Con il grido che apre la breve replica del Petrarca, Amore ottiene addirittura il consenso dell'avversario: « Ben me la die' » (149), Laura gli è stata effettivamente offerta da Amore; e, se il *beneficium* è riconosciuto dallo stesso attore, ogni sua rivendicazione parrebbe scontatamente infondata. Se dunque Amore sembra avere ragione sotto ogni profilo, la decisione di Ragione di rinviare la sentenza pare tuttavia corrispondere meno a una concessione allegorica alla topica petrarchesca della cattiva volontà di cambiamento che a una concreta possibilità per l'attore di vedere riconosciute, risolto il dubbio, le proprie istanze.

Quel grido del poeta apre infatti un ulteriore momento della controversia. Petrarca fino a questo punto mostrava di identificare il beneficio preteso e, a suo dire, non erogato non con Laura stessa, ma con la corrispondenza amorosa di lei: era il mancato contraccambio alla propria passione ad avergli fatto conoscere quei patimenti che portava in giudizio come altrettante prove dell'inadempienza del suo signore, ed era l'allucinatoria persistenza nella speranza dell'amore di Laura ad averlo incatenato all'osservanza della signoria d'Amore anche dopo la perdita dell'amata. Ma riconoscendo, ora, la tesi dell'avversario per cui il beneficio era Laura stessa, Petrarca può trarre partito dalla norma secondo la quale – così il Pertile⁷⁷ « il rapporto feudale può estinguersi perché venga meno nel suo fondamento, vale a dire nella cosa su cui è costituito, ovvero cessi nel signore o nel vassallo [...] col perire per intero della cosa data in feudo ». Per andare a testi che forse il Petrarca aveva incrociato nel suo discepolato giuridico, l'aforistica sintesi del Fazioli (« *Re extincta perit feudum, puta si casu perit tota res feudalis vel aliquo modo, ita quod res esse desinat, ut puta si castrum, vel civitas destructa, vel ut etiam in ea ducatur aratrum, tunc extinguitur feudum, sicut usufructus* »)⁷⁸ non lascia spazio a dubbi: Laura è morta; il beneficio, estinto; per conseguenza, la fedeltà ad Amore totalmente dissolta. Anche dal punto di vista del formalismo giuridico, che come detto è la trasposizione in simbolo dell'ostinazione innaturale nelle proprie ossessioni, Petrarca può dire di avere recuperata la libertà su di sé e sulle proprie scelte: quella ritrovata libertà che si può celebrare appunto nel sonetto CCCLXIII.

77. A. PERTILE, *Storia del diritto italiano dalla caduta dell'Impero romano alla codificazione*, iv, Torino, Unione Tipografico-editrice, 1893², p. 672.

78. *De feudis Tractatus novus*, cit., Tit. x, rubr. *Qualiter perditur feudum captivitate*, § 2 (p. 130).

Il grido del poeta non si limita a quella pur dirimente constatazione, ma prosegue addossando ad Amore la responsabilità della sottrazione di Laura: « Ben me la die', ma tosto la ritolse ». Dall'accusato ci si attenderebbe il richiamo fermo alle proprie prerogative di signore, al quale – si osservava – la revoca del beneficio era consentita dalla ingratitudine riscontrata nel vassallo e, qui nella canzone, effettivamente contestata al Petrarca: irricoscente della grande concessione fattagli, che aveva da sorprendersi se quella ritornava nelle disponibilità del feudatario? Amore invece si discolpa col dire che altri l'ha richiamata a sé, « Io no, ma Chi per sé la volse » (150), alludendo ovviamente a Dio come al solo che abbia potere di vita e di morte sull'umanità, Laura compresa. Così dicendo Amore scopre un poco più la propria reale posizione nei confronti della donna. Che le sorti di questa siano state decise da altri e con immediato effetto (Dio « la tolse » in quanto « la volse ») accertano che a disporre di Laura come di cosa propria era Dio, e lui soltanto: anche in questo caso il punto del testo non fa che condensare lapidariamente affermazioni sparse lungo tutti i *Rerum vulgarium fragmenta* e messe a fuoco nei *Triumphs*. Si veda, del resto, come nella canzone che subito precede la CCCLX, *Quando il soave mio fido conforto* – anch'essa incentrata sul tentativo di liberazione di Francesco dalla passione amorosa – fosse la stessa Laura a definire questa sudditanza, suggerendo al Petrarca di appellarsi a Dio in quanto signore di entrambi, amata e amante (50-54):

vinsi il mondo et me stessa; il lauro segna
triumpho, onde son degna,
mercé di quel Signor che mi die' forza.
Or tu, s'altri ti sforza,
a Lui ti volgi, a Lui chiedi soccorso.

Amore ha finito così per ammettere distrattamente di non poter vantare titolarità su di lei. Ma se Laura non gli era mai appartenuta, quale consistenza aveva il legame intrattenuto con il Petrarca e che su di lei si impostava? Questa volta per un riscontro pare ci sia da rivolgersi non al *Corpus feudorum*, bensì alla fonte stessa del diritto, il codice di Giustiniano, in un passaggio dalle norme consuetudinarie alla razionale impostazione della legge romana già sporadicamente sperimentato nella poetica trobadorica per contingenti infiltrazioni della tradizione imperiale nella Provenza feudale del XIII secolo.⁷⁹ Il canone giuridico per eccellenza, ammirato da Petrarca nella sua archetipicità che nul-

79. Come osserva Mario Mancini in merito al parallelo fra la diffusione del diritto romano nella Lingua d'Oca e l'aperta disponibilità di alcuni trovatori a dismettere le cavillazioni giuridiche e i sofismi legali propri della selva consuetudinaria della norma feudale, per riguadagnare una filosofia del diritto ispirata a norme generali di equità e imparzialità (M. MANCINI, *Metafora feudale. Per una storia dei trovatori*, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 173-74).

la aveva a che fare con le distorte allegazioni dei moderni forensi, pare convocato per troncare alla radice la vertenza troppo a lungo sostenuta. L'estraneità di Laura ad Amore sembra infatti accostabile ai vari casi di stipulazione inefficace per mancanza dell'oggetto di cui tratta il titolo *De inutilibus stipulationibus* del terzo libro delle *Institutiones* giustiniane (III, Tit. XIX):

Omnis res, quae dominio nostro subicitur, in stipulationem deduci potest, sive illa mobilis sive soli sit. At si quis rem quae in rerum natura non est aut esse non potest, dari stipulatus fuerit, veluti Stichum, qui mortuus sit, quem vivere credebat, aut hippocentaurum, qui esse non possit, inutilis erit stipulatio. Idem iuris est, si rem sacram aut religiosam, quam humani iuris esse credebat, vel publicam, quae usibus populi perpetuo exposita sit, ut forum vel theatrum, vel liberum hominem, quem servum esse credebat, vel cuius commercium non habuit, vel rem suam dari quis stipuletur.⁸⁰

L'inclusione della libertà individuale fra le « res quae non possunt esse in nostro dominio » di cui parla la glossa accursiana si sovrappone perfettamente alla indisponibilità della donna. Laura non è mai stata *subiecta* ad Amore, ed è anzi talmente remota siffatta eventualità da costituire un caso che « in rerum natura non est », una chimera simile allo « hippocentaurus » del testo di Giustiniano; contemporaneamente, l'appartenenza a Dio fa di lei una « res sacra » per definizione esclusa da ogni contrattabilità. Per conseguenza, quanto stipulato fra Amore e Petrarca in nome di Laura è da ritenersi nullo da sempre; e a maggior ragione Petrarca può dirsi assolto da ogni obbligo verso il dio.

Il tempo richiesto da Ragione non sarà da intendersi, come spesso si è detto e ancora si dice,⁸¹ nel senso di una sospensione del giudizio per incertezza

80. IUSTINIANI *Institutiones*. Recensuit P. KRUEGER, Berolini, apud Weidmannos, 1908³, p. 115.

81. « Ma quando i due "litiganti" si rivolgono al giudice Ragione per averne un verdetto, questa dice che "più tempo bisogna a tanta lite" [...], rimandando così a tempo indefinito la soluzione che di fatto è irraggiungibile. Questo rinvio è stato visto come la vera conclusione del *Canzoniere*, che rimarrebbe così un'opera aperta, e l'autore sarebbe un individuo incapace di volere, incapace di rinunciare alle bellezze del mondo per cercare quelle celesti benché di queste conosca la superiorità. Secondo questa interpretazione il pentimento sarebbe un espediente retorico per chiudere l'opera in un modo convenzionale. Esiste però la possibilità di vedere nella rinuncia della Ragione una sua 'sconfitta', un'ammissione di incompetenza nel regolare gli affari dell'anima, e alla sua rinuncia subentra la 'coscienza'. Così Paolo Cherchi nel saggio introduttivo (intitolato *Il 'Canzoniere' della luce*) alla recente edizione del Petrarca con commento di Sabrina Stroppa, Torino, Einaudi, 2011. La lettura è, come sempre da parte del Cherchi, estremamente fine, ma nel proporre un Petrarca che passerebbe da Ragione a "coscienza" come al vero giudice naturale della controversia, non può tenere conto del fatto che la competenza giurisdizionale di Ragione è sancita dalla tradizione letteraria della *Rose*, qui sopra considerata, e dalle sue gemmazioni in volgare di sé, soprattutto fra le canzoni dantesche; e tradizione, cioè consuetudine, nell'orizzonte legislativo feudale prescelto a sottofondo del testo tanto è dire quanto pieno e formale diritto. Se ve ne sono, le riserve del Petrarca sull'adeguatezza di Ragione al dibattito mi pare riguardino non tanto il merito (chi meglio della *ratio* potrebbe distinguere, come appunto avviene nella canzone, le passioni dalle inclinazioni dell'animo preordinate al suo perfezionamento?), quanto l'impianto formale del dibattito stesso, la cui impronta consuetudinaria va in senso contrario al raziona-

della controversia, ma nei termini di una dilazione concessa all'attore per farsi forza delle nuove evidenze emerse dal dibattimento e a lui, ovviamente, favorevoli. La causa del Petrarca andava reimpostata per ottenere l'efficacia piena della richiesta, e condurre questa volta non piú all'impossibile ristoro del presunto danno subito con la morte di Laura ma alla agognata liberazione dal tirannico sovrano.

Questo per quanto riguarda la complessiva metafora legale del testo. Ma quella dilazione rappresenta anche altro e di ben diverso, se lo svincolo da Amore e dalle sue leggi il libro di rime non contempla mai fino alla fine; mentre, proprio alla fine, la canzone alla Vergine mostra l'estrema richiesta di patrocinio in appello all'*advocata* per antonomasia.

Nel sonetto XII, *Se la mia vita da l'aspro tormento* (dunque sostando ancora sulla soglia della raccolta), Petrarca vagheggiava una vecchiaia ove Amore non fosse del tutto assente, ma avesse temperato il proprio calore abbastanza da consentirgli un'innocua conversazione con l'amata ormai incanutita (son. VII). L'idilliaco auspicio, drammaticamente, non si sarebbe mai realizzato; permaneva invece intatta la fiamma d'un tempo, fattasi in Petrarca « costume » che vinceva la « natura » della perdita di Laura. Estinguere quella fiamma significava abrogare quel costume, cessando di scambiarlo per congenita attitudine all'amore di Lei sola – o, peggio, per fatale predestinazione –, e smascherandolo per mera consuetudine dettata dall'arbitrio e corroborata, come molte leggi feudali di dubbia coerenza, dall'inerzia. Non escluderei che la canzone CCCLX, con le sue filigrane giuridiche, trasponga poeticamente il cavilloso, e come tale tortuoso e incerto, tentativo di definire, e quindi fare emergere alla coscienza, abitudini inveterate, ormai ossificatesi. È, nell'organismo spirituale del Petrarca, confuso fra inclinazioni spontanee e non contrastabili, l'auspicio di dare un ordine e un significato allo scarto fra il Petrarca di oggi e quello di un tempo, fra speranze attuali di rinnovamento e un dolore trascorso che si vorrebbe – ma con scarsa convinzione – non fosse stato vano, per ottenere un senso superiore e finalmente chiaro della vita sin lí condotta. Istanze pesanti, che solo altre corti di giustizia, tetragone a ogni possibile cedimento alla parzialità e immediate nella sentenza, avrebbero titolo per accogliere e sottoporre a dibattito: corti non mondane, ma ormai fuori dello spazio delle rime

lismo in genere e, specificamente, a quello che informa il diritto romano. Ciò comunque non toglie che quella, cioè una corte feudale di giustizia in cui Ragione presiede *per consuetudine letteraria* alle liti tra amante e Amore, sia il solo e vero foro competente. Lo sbaglio non sta, appunto, nella scelta di esso: l'alternativa non è contemplata per chi, come gli amanti, hanno accettato una legislazione (quella di Amore, sia come passione sia come trasposizione culturale del sentimento amoroso nell'ottica cortese) fondata sulla mera constatazione di una casistica apparentemente omogenea e sulla sua automatica – e perciò talvolta incongrua – promozione a regola.

e della stessa esperienza umana concessa all'autore. A dirimere « tanta lite » interiore non sarebbe davvero bastato (né basta mai, per nessuno) tutto il tempo del mondo.

*

Il contributo, accordando fiducia alla dimensione giuridica del processo ad Amore che sostanzia la canzone *Rvf*, CCCLX, riscontra le non poche presenze del diritto feudale entro il testo e le pone in relazione con la formazione universitaria del Petrarca, studente di diritto a Bologna e Montpellier, e con alcuni precedenti letterari che, come il *Roman de la Rose*, sul dibattimento legale fra facoltà razionali e pulsioni emotive avevano impostato specifiche narrazioni allegoriche.

The paper, starting from the process to Love in 'Rvf', CCCLX, lists the appearances of the Feudal Right within the text and focuses on them in the light of Petrarch's legal studies at Montpellier and Bononia Universities. Some literary works with similar allegory of legal proceedings against Love, such as 'Roman de la Rose', are regarded as possible model of the text.