



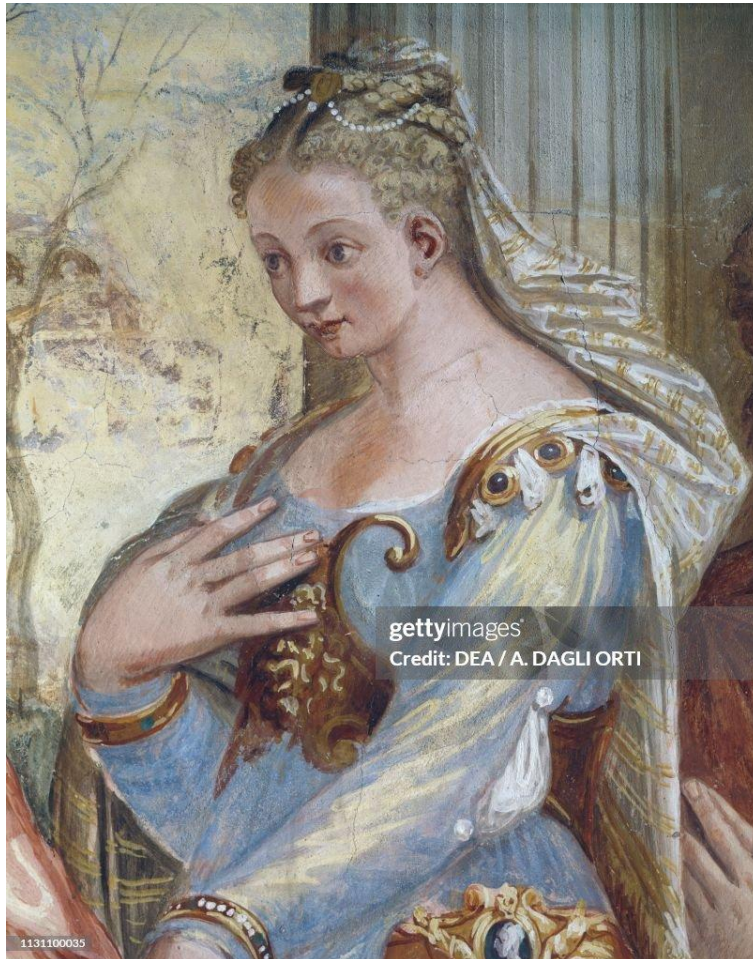
Gruppo di studio sul Cinquecento Francese

RIVISTA *L'Universo Mondo*



Dipartimento di
Lingue e Letterature Straniere
Università degli Studi di Verona

Pétrarquismes européens (XVI^e-XVII^e siècles), sous la direction de Véronique Ferrer, *Littérales*, n° 50-2023, Centre des Sciences des Littératures en langue Française (CSLF), Paris, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2023, 286 pp.



Il numero 50 (2023) della rivista *Littérales*, diretto da Véronique Ferrer, contiene undici contributi attraverso i quali ci si propone di indagare le innumerevoli forme che assume il « discours pétraquien » (p. 6) nell'Europa del XVI e del XVII secolo. Nel volume, dunque, viene accordata particolare attenzione alla complessità di un fenomeno che spesso diventa specchio della « expérience existentielle » (p. 9) degli autori così come alle dinamiche letterarie, culturali, sociali, geografiche e politiche che lo caratterizzano. Le prospettive di indagine sul “*pétrarquisme*” nel Rinascimento si ampliano così notevolmente all'interno di questo numero, che si compone di una prima sezione, intitolata *Perspectives européennes*, dedicata ai diversi volti della poesia petrarchista in Europa e di una seconda sezione, *Le cas français*, riguardante la produzione poetica di alcuni autori francesi.

Il volume si apre con un articolo di Véronique Ferrer, *Pétrarquisme(s)? enquête sur une catégorie littéraire européenne*, che, dialogando con gli studi critici prodotti dal XIX secolo ad oggi, ripercorre l'ampia riflessione sul petrarchismo nel Rinascimento, un fenomeno considerato attualmente come fondamentalmente « pluriel » (p. 9) non solo in quanto ricettacolo di una vera e propria pluralità discorsiva, ma anche in ragione della « mobilité géographique » e dell'« hybridité intertextuelle » (p. 42) che lo contraddistinguono. Véronique Ferrer mette in luce tutta l'instabilità della categoria « pétrarquisme » (p. 18), che certamente designa quella *attitude* umanista volta a riappropriarsi dell'opera del Petrarca, in particolare dei *Rerum vulgarium fragmenta*, ma senza rendere sufficientemente conto della profonda rielaborazione operata dagli umanisti stessi sulla produzione letteraria dell'autore italiano ; produzione destinata a divenire, tra il XVI e il XVII secolo, non solo un nuovo modo di pensare il sentimento amoroso, ma anche un « répertoire de thèmes, mythes, images, procédés » (p. 16) e un « mode de communication moderne » (p. 11).

Franco Tomasi, nell'articolo *I diversi volti della lirica italiana del Cinquecento. Appunti su Petrarchismo e rappresentazione del sé*, analizza i numerosi « progetti di poesia » (p. 50) italiani che prendono forma durante i primi decenni del Cinquecento – tra i quali le *Rime* di Trissino, gli *Amori* del Tasso e le *Opere toscane* dell'Alamanni – mettendo in luce come essi, pur riconoscendo l'autorevolezza del modello petrarchesco, diano nuova vita ai generi classici – tra cui per esempio l'elegia e l'egloga – creando delle opere caratterizzate da una sorta di « sincretismo classicistico-petrarchesco » (p. 53). Lo specialista dimostra inoltre che negli anni immediatamente successivi, soprattutto attraverso l'influenza del modello di Bembo e della vita di Petrarca del Vellutello, si assiste ad una « crescente interiorizzazione del discorso lirico petrarchesco » (p. 62), che conduce il linguaggio poetico a farsi tramite di voci diverse, come testimonia la preferenza per la forma dell'antologia, e crea una parola poetica che intende farsi portavoce di una « verità esperienziale » (p. 55) che comprende la soggettività dell'io lirico, il suo mondo interiore e le sue relazioni.

Il contributo di Daniel Fliege, *La conversion spirituelle du pétrarquisme dans l'Italie du XVI^e siècle : à propos des sonnets spirituels de Vittoria Colonna (1546) et Laura Battiferri (1564)*, prendendo in analisi la produzione poetica di Vittoria Colonna e di Laura Battiferri, illustra le modalità attraverso cui il petrarchismo spirituale rinascimentale rielabora alcuni elementi tematici e stilistici caratteristici del petrarchismo profano, mettendo in atto un processo di « recodification religieuse d'un modèle littéraire profane » (p. 69). Benché le « formules pétrarquiennes » (p. 73) siano numerose nei sonetti di Vittoria Colonna, questi componimenti si fanno portavoce di un amore casto, poiché legittimato dal matrimonio, e soprattutto si propongono di interrogare temi che non sono quelli della *folie amoureuse* o dell'espressione dei sentimenti, ma piuttosto questioni come quelle della *vanitas*, del peccato, della fama. La poetessa opera, dunque, una sorta di conversione poetica e tematica, che si ispira anche al conflitto petrarchesco tra aspirazioni spirituali e « quête de gloire » (p. 73), all'interno della quale acquisisce un ruolo centrale il tema dell'*imitatio Christi*. Daniel Fliege dimostra inoltre come anche Laura Battiferri, nei suoi *Sonetti spirituali*, metta in atto un processo di conversione, molto simile a quello di Colonna, che costituisce per Battiferri un modello letterario importante insieme al Petrarca. Con l'autore del *Canzoniere* Laura Battiferri sembra condividere una « prise de conscience » (p. 80) che la conduce a riconoscere la propria natura di peccatrice e a rivolgere lo sguardo verso Dio. Entrambe le poetesse seguono un programma di *imitatio* dell'opera petrarchesca che sembra però trasformarsi in volontà di *superatio*, soprattutto da un punto di vista religioso e spirituale, del modello stesso.

Nel contributo *Pétrarque entre poétique et poésie (XVI^e-XVII^e siècles). Bembo vs Aristote et la solution baroque en Italie*, Antonio Perrone si propone di tracciare un « chemin historique et linguistico-littéraire » (p. 87) del petrarchismo italiano tra Cinquecento e Seicento, accordando particolare attenzione al conflitto che si sviluppa tra il *je lyrique* e la categoria di *mimesis*, vale a dire tra la pratica del petrarchismo e la *Poetica* di Aristotele, un testo che costituisce al tempo il trattato più importante sulla poesia antica. La creazione di un nuovo canone letterario, quello della poesia del *Canzoniere*, che implica un nuovo « modus

scribendi » (p. 89), sembra infatti scontrarsi con la categoria aristotelica di *mimesis*, creando un'importante frattura tra poesia e poetica. Antonio Perrone indaga questo dibattito analizzando i principali trattati dell'epoca, dal *De poeta libri* di Antonio Miturno al *Trattato della poesia lirica* di Pomponio Torelli, per concentrarsi successivamente sulla « poésie lyrique méridionale » (p. 96) italiana, che considera il canone petrarchista come un modello teorico e rinnova, anche grazie all'influenza esercitata dal Bembo e dal Tasso, la categoria di *mimesis*.

L'articolo di Roland Béhar, *Pour une histoire des pétrarquismes ibériques, de Sá de Miranda aux poètes des Flores de poetas illustres de España (1526-1605)*, studia le dinamiche che furono alla base dello sviluppo del petrarchismo nel contesto della Penisola Iberica, dove svolsero un ruolo fondamentale il poeta Juan Boscán, che nella sua *Lettre à la duchesse de Soma* presenta « l'invention du pétrarquisme espagnol » (p. 110), e l'umanista Francisco de Sá de Miranda, che fu il principale attore del petrarchismo portoghese. Lo studioso, oltre a dimostrare l'importanza dell'influenza esercitata dai poeti italiani, con i quali gli autori spagnoli intrattengono rapporti fecondi, mette in luce come anche nella Penisola Iberica il petrarchismo divenga un « phénomène multiple » che dà vita a molti « pétraquismes ibériques » (p. 116), spesso caratterizzati dal « plurilinguisme » (p. 108), capaci di *maîtriser* il codice della poesia d'amore creando allo stesso tempo dei « nouveaux assemblages » (p. 129) e destinati ad acquisire anche una dimensione globale con l'espansione coloniale.

Rémi Vuillemin, nel contributo *Les pétrarquismes de la Renaissance anglaise : histoire et enjeux historiographiques*, indaga la ricezione, l'imitazione e la traduzione dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* nell'Inghilterra del Rinascimento, fornendo una breve ma ricca sintesi della storia dei *pétrarquismes* inglesi. Se è vero che la ricezione del *Canzoniere* si rivela essere piuttosto frammentaria in terra inglese, in quanto l'opera fu poco tradotta tra il XVI e il XVII secolo, ciò che prende forma è una sorta di « pétrarquisme second » o « indirect » (p. 138), per il quale svolgono un ruolo fondamentale Thomas Wyatt e Henry Howard, due umanisti che intrattengono rapporti fecondi con la corte francese e con poeti come Luigi Alamanni, Marot e Mellin de Saint-Gelais. Anche negli ultimi decenni del Cinquecento, il petrarchismo in Inghilterra sembra « revifié » (p. 146) grazie all'apporto di autori come Ronsard e Du Bellay. Questo fenomeno si manifesta, per esempio, attraverso il grande successo della forma poetica del sonetto, che si rivela essere uno strumento utile ad esplorare argomenti e questioni differenti: dal tormento amoroso alle tensioni morali, dei *topoi* che già percorrevano l'opera del poeta toscano; dai temi del « pétrarquisme sacré » (p. 149) alla ricerca di legittimazione della poesia profana, che si sviluppa in risposta all'ascesa del puritanesimo.

Frédéric Tinguely apre la sezione intitolata *Le cas français* con il contributo *Retour en Avignon. Le rapatriement de Laure chez Vasquin Philieul*. Analizzando la traduzione di Philieul dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* (in particolare le due edizioni del 1548 e 1555), che costituisce la « première traduction française » (p. 159) del *Canzoniere*, Frédéric Tinguely mette in evidenza la presenza di un peritesto destinato a riorientare la lettura delle *Rime* di Petrarca, sottese in questo contesto da una « logique de réinscription régionale » (p. 162). Ispirandosi ai lavori del Vellutello, che l'autore francese rielabora profondamente, Philieul realizza una serie di *arguments* riguardanti la storia d'amore tra Laura e il poeta toscano che rispondono all'esigenza di collegare da un punto di vista narrativo i componimenti petrarcheschi e di ancorarli a un quadro geografico preciso, il quale si sviluppa tra Avignone e Vaucluse. Lo studioso rileva che questi *commentaires* intrattengono un dialogo critico con le fonti italiane, ma che si inseriscono allo stesso tempo nella *lignée* di quei tentativi francesi di « rapatriement symbolique » (p. 175) della donna amata dal Petrarca. Più precisamente, l'opera di Philieul, attraverso un approccio « mythographique » (p. 175), pare essere tesa a inscrivere la figura di Laura nella « topographie avignonnaise » (p. 172), alimentando l'idea che la donna provenisse proprio dalla città di Avignone.

L'articolo di Thomas Hunkeler, *Muer le vice ? L'art de pétrarquiser selon Maurice Scève et Pernette du Guillet*, prende in esame la relazione, particolarmente complessa, che Scève intrattiene con il

suo predecessore toscano, in particolare attraverso l'analisi della figura di Pernette du Guillet, la « prétendue élève et amante » (p. 178) del poeta lionese. Tramite un'indagine comparativa della *Délie* e delle *Rymes* di Pernette, lo studioso dimostra che la presenza della donna amata nell'opera di Scève fa parte di un "tentativo letterario" del poeta volto a farsi riconoscere dal pubblico non tanto come petrarchista, ma piuttosto in quanto « nouveau Pétrarque français » (p. 186). Lo specialista esamina, allo stesso tempo, la produzione poetica di Pernette, che si pone certamente « sous le patronat » (p. 180) di Maurice Scève, ma rielaborando parallelamente un vero e proprio « héritage pétrarquien et pétraquiste » (p. 187). Da questo punto di vista, i due autori si fanno specchio di due « postures poétiques » (p. 195) che sottendono rispettivamente la volontà di imporsi attraverso la propria opera come un nuovo modello poetico e il desiderio di inserirsi nella tradizione della poesia petrarchista.

Daniel Maira, nel contributo intitolato *Le pétrarquisme de Ronsard et la culture littéraire du viol*, propone un'analisi nuova e particolarmente interessante delle *Amours* di Ronsard, nella quale interroga le « fantaisies de possession charnelle du je lyrique » (p. 204) e le sue « stratégies de conquête » (p. 205) alla luce delle prospettive adottate dalla teoria femminista della seduzione – teoria problematizzata da Éric Fassin – e da numerosi studi letterari e sociologici – tra cui quelli di André Gendre e Joyce E. Williams – che investigano la cosiddetta "cultura dello stupro". Se è vero che già JoAnn DellaNeva aveva rilevato che « la flatterie et l'intimidation caractérisent la poésie amoureuse de Ronsard » (p. 205), Daniel Maira fornisce un *éclairage* più complesso dei sonetti del *Prince des poètes*, rilevando che numerosi sono i componimenti in cui il valore del consenso femminile viene messo a dura prova. Lo specialista, che non manca di indagare l'evoluzione del significato dei termini *viol* e *stupre* nel corso del XVI e del XVII secolo, prova che, negli *Amours*, la linea di confine tra il comportamento « honnête » e la condotta « débauchée » (p. 211) dell'io lirico è porosa e instabile. Maira mette in luce, per esempio, il tema del "viol" mitologico, che nei sonetti di Ronsard si manifesta attraverso figure come quella del fauno e del silvano, simboli di una « masculinité téméraire et bestiale » (p. 214), ma soprattutto attraverso la figura di Giove, che sembra permettere all'io lirico di innalzarsi « au rang divin » (p. 217) per esprimere il desiderio di « se métamorphoser » (p. 219) allo scopo di possedere fisicamente una donna che gli sfugge e gli resiste in tutto il *recueil*. Grande attenzione è accordata in questo studio anche alla figura femminile, Cassandra, il cui comportamento è certamente « médiatisé par le sujet lyrique » (p. 228), ma che appare in ogni caso sottomessa ad una passività assoluta e sedotta in maniera quasi « abusive » (p. 228). La preziosa lettura delle *Amours* proposta da Daniel Maira mette in evidenza la molteplicità dei « dispositifs qui règnent dans l'érotique ronsardienne » (p. 230) e continua ad interrogare la grande complessità della produzione poetica di questo autore francese.

Gautier Amiel, nell'articolo « *J'exerce en moy ces deux utérins frères* ». *Antéros chez les pétrarquistes français au XVI^e siècle*, prende in esame il ruolo esercitato dalla figura mitologica di Anteros, divinità spesso rappresentata come il fratello di Eros, nella « réflexion amoureuse » (p. 234) che alimenta la poesia francese del XVI secolo. Grazie agli *Emblemi* di Andrea Alciato e ai numerosi trattati filosofici sull'amore – da Mario Equicola a Leone Ebreo – un nuovo protagonista del « panthéon mythologique amoureux » (p. 232) viene riscoperto durante il Rinascimento. Si tratta di un protagonista dalla natura profondamente ambivalente, associato al tema dell'amore corrisposto, ma anche alla vendetta e al castigo dei « mauvais amoureux » (p. 232). Gautier Amiel dimostra che, benché il nome greco del dio venga menzionato raramente nella poesia petrarchista di Francia, egli contribuisce certamente a trasformare il « canevas de l'histoire amoureuse » (p. 237) fornito dal modello italiano. Lo dimostra la produzione poetica di autori come Maurice Scève – che nel primo canzoniere francese sembra riporre nel cuore dell'amante il conflitto fraterno che anima « les deux dieux de l'amour » (p. 238) – o come Ronsard, Étienne Jodelle e Catherine Des Roches, che arrivano a concepire nei loro componimenti poetici un ideale « antérotique de réciprocité amoureuse » (p. 239).

Il contributo di Jean Balsamo, « *Hélas ! Si tu prens garde aux erreurs que j'ay faites...* ». *Desportes, des néo-pétrarquiste à Pétrarque*, chiude il volume con uno studio dell'opera di Desportes e della « relation

étroite » che il poeta francese intrattiene con l'Italia e le « Lettres italiennes » (p. 255). In particolare, lo specialista mette in evidenza come nel corso del tempo la critica, concentrata quasi esclusivamente sull'identificazione dei componimenti italiani che sottendono l'opera di Desportes, abbia mancato di considerare e di studiare non solo « le reste de l'œuvre » (p. 255) del poeta, ma anche il fecondo processo di imitazione che egli mette in atto e che si traduce in numerose « possibilités de variation » (p. 256). Jean Balsamo si concentra sullo studio delle *sources*, « d'origines diverses » (p. 259), che ispirano le *Premières œuvres* dell'autore – un'opera che vede numerosissime edizioni in seguito alla prima del 1573 – rilevando che tra i modelli che nutrono la produzione letteraria del poeta vi è non solo Petrarca, ma anche i poeti di fine Quattrocento e del primo Cinquecento (Tebaldo, Serafino, Sasso). Di questi modelli, Desportes fa una « synthèse originale » (p. 260), omogenea, in lingua francese e destinata a un pubblico di lettori francesi. Jean Balsamo si concentra successivamente sull'analisi dei *Sonnets spirituels*, dei componimenti che acquisiscono grande spazio ed importanza, anche se in modo graduale, all'interno delle numerose edizioni delle *Premières œuvres* e che saranno separati dalle opere profane solo nel 1594. Se è vero che anche questi sonetti si sviluppano attraverso l'imitazione dei petrarchisti italiani, è però il Petrarca stesso a divenire la vera e propria « autorité poétique et spirituelle » (p. 270), affiancato parallelamente da un'articolata « intertextualité française » (p. 271). La complessità dell'intertexto che sostiene l'opera di Desportes e le trasformazioni delle fonti operate dall'autore stesso dimostrano che l'imitazione costituisce per questo poeta, prima di tutto, un vero e proprio « approfondissement » (p. 271) tematico, stilistico e spirituale.

Valeria Averoldi
(Università di Verona)