

Indagini sull'illustrazione iniziale dei *Fragmenta* nel Quattrocento

Giulia Zava
(Opera del Vocabolario Italiano - CNR)

ORCID 0000-0001-8829-336X
DOI: 10.54103/consonanze.161.c324

Abstract

Il contributo prende in esame un ampio corpus di manoscritti illustrati dei *Rerum vulgarium fragmenta* di Francesco Petrarca risalenti al XV secolo, con l'intenzione di studiare la tradizione figurativa delle carte iniziali del Canzoniere nel corso del Quattrocento.

Parole chiave: Petrarca, illustrazione, manoscritti, XV secolo, *Rerum vulgarium fragmenta*.

Abstract

The article examines a large *corpus* of illuminated manuscripts of Francesco Petrararch's *Rerum vulgarium fragmenta* from the 15th century, with the purpose of studying the figurative tradition of the first folios of the Canzoniere during the Quattrocento.

Keywords: Petrarch, illumination, manuscripts, 15th century, *Rerum vulgarium fragmenta*.

La tradizione figurativa dei *Fragmenta* petrarcheschi non è particolarmente ricca.¹ Il testo lirico del Canzoniere non dà facilmente molto spazio alla visualizzazione: nel corso dei secoli, sono stati i componimenti contrad-

1. Ringrazio il revisore anonimo e Gabriele Baldassari per i preziosi consigli.

distinti da una certa facilità alla trasposizione pittorica ad aver avuto un maggior riscontro iconografico, come la canzone delle metamorfosi (*Rvf* 23), la canzone delle visioni (*Rvf* 323), o la canzone alla Vergine (*Rvf* 366), o ancora alcuni punti significativi dell'opera come il passaggio dalla sezione *in vita* a quella *in morte* (già segnalato dall'iniziale decorata nel Vat. lat. 3195, c. 53r).² Le illustrazioni del Canzoniere sono tuttavia collocate soprattutto a inizio opera:³ in questa sede intendo prendere in esame un campione di manoscritti quattrocenteschi in cui compaiano immagini – sia illustrazioni sia iniziali miniate – in apertura dei *Fragmenta*. L'intenzione del contributo sarà di approfondire la funzione delle figure, chiedendosi se esse servano a illustrare l'intero Canzoniere, o solo la prima parte dell'opera, o a fornire una trasposizione iconografica specifica per *Rvf* 1.

Veniamo quindi come prima cosa alla definizione del corpus preso in considerazione. Si tratta in totale di 33 manoscritti e un incunabolo: l'elenco non ha pretese di esaustività ed è certamente aperto a integrazioni, ma può permettere un primo sondaggio sulle direttrici dell'illustrazione del Canzoniere nel corso del Quattrocento.⁴ Sono testimoni da far risalire al XV secolo (o, nel caso di un solo codice – il ms. 130 della Fondation Martin Bodmer di Cologny –, alla svolta fra il Quattro e il Cinquecento), e in cui si può quindi studiare la ricezione figurativa petrarchesca prima dell'arrivo di Bembo, in un secolo in cui la lettura dell'opera volgare del poeta era meno codificata rispetto a quanto sarebbe accaduto nel succes-

2. L'altra opera in volgare di Petrarca, i *Trionfi*, ha goduto invece di un'ampia resa figurativa, complice anche la sua narrativa: a questo proposito, cfr. tra gli altri Battaglia Ricci 1999, Trapp 2003, Labriola 2012, Huss 2019, Di Simone 2021.

3. Nell'ampia bibliografia al riguardo, segnalo almeno Trapp 2003, Battaglia Ricci 2005, Torre 2012.

4. Per l'individuazione dei testimoni, si è fatto uso delle banche dati *Petrarca illustrato* (<http://www.petrarcaillustrato.it/>) e *The Petrarch Exegesis in Renaissance Italy Database* – d'ora in poi *PERI* (<https://petrarch.mml.ox.ac.uk>) –, oltre che dei cataloghi online delle biblioteche italiane e non (in particolare di *Manus Online*: <https://manus.iccu.sbn.it>). Aggiungo il ms. 1405 della Biblioteca Angelica di Roma, studiato da Davoli 2017; per i manoscritti decorati da Francesco di Antonio del Chierico, ho ripreso l'elenco di Signorello 2020 (per l'assegnazione dei codici alla mano del miniatore, cfr. Garzelli 1985, 119-132), eliminando dall'esame il manoscritto Amiatino 5 della Biblioteca Medicea Laurenziana, che non presenta illustrazioni proemiali al Canzoniere, e il ms. PP 49 R 12 Cornell University Library di Ithaca, di cui ho potuto visionare solo alcune immagini relative ai *Trionfi* sul sito della University of Pennsylvania, tratte dalla mostra *Petrarch at 700* del 2004 (cfr. l'URL: <https://old.library.upenn.edu/collections/online-exhibits/petrarch-700/petrarch-24?item=0>).

sivo.⁵ Si offre di seguito un'indicazione dei codici con riferimenti molto sintetici ai loro apparati decorativi e illustrativi:⁶

1. Boston, Boston Public Library, ms. q. Med. 130. Il codice è illuminato a inizio Canzoniere (c. 1r); decorazioni per le iniziali dei *Trionfi*;
2. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Barb. lat. 3943. Illustrazioni in corrispondenza dell'inizio delle due sezioni dei *Rvf* (cc. 17r e 115v) e di ogni capitolo dei *Trionfi*;
3. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chig. L IV 114. Illustrazione a inizio Canzoniere (c. 10r) e ad apertura di ogni *Trionfo*;
4. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Ottob. lat. 2998. Ricca miniatura a c. 52r, iniziale istoriata per *Rvf* 1 (c. 54r), illustrazioni a corredo dei *Trionfi*;
5. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Urb. lat. 681. *Rvf* 1 incorniciato da racemi e accompagnato da immagine, iniziale miniata a c. 109v; illustrazioni per i *Trionfi*;
6. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 3198. Iniziale di *Rvf* 1 (c. 10r) dorata, decorazione a bianchi girari e immagine di putto. A c. 1v busto di profilo di Petrarca; iniziali decorate anche per il *Triumphus Mortis* II, per la *Vita di Petrarca* di Leonardo Bruni, per la canzone di Dante *Così nel mio parlar voglio esser aspro*, per la prefazione e per la *Vita di Dante* di Leonardo Bruni;
7. Cologny, Fondation Martin Bodmer, ms. 130. Illustrazione a tutta pagina a cc. 10v e 107v, iniziali di *Rvf* 1 e *Rvf* 264 e dei *Trionfi* miniate;
8. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Ashb. 1263. Illustrazione a c. 7r (*Rvf* 1); varie iniziali decorate;
9. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magl. VII 842. Pagina illustrata a c. 1r e V di *Rvf* 1 miniata; iniziali ornate per i *Trionfi*;
10. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Pal. 184. Illustrazione al verso della seconda carta di guardia, a cc. 1r e a 105r; ritratto di Laura al recto dell'ultima carta di guardia (di realizzazione posteriore);
11. Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 1108. Iniziali istoriate per i *Trionfi* e a c. 41r (*Rvf* 1);

5. Le ricerche sui canzonieri quattrocenteschi hanno avuto negli ultimi anni un notevole sviluppo: sul tema si veda almeno Comboni-Zanato 2017.

6. Per ragioni di spazio rinuncio qui a fornire una bibliografia per ogni codice: nel corso del contributo, si rimanderà alle descrizioni di ciascun manoscritto, privilegiando quelle più accessibili.

12. Lisboa, Museu Calouste Gulbenkian, ms. LA129. Immagine a c. 11r, *V* iniziale di *Rvf* 1 miniata;⁷
13. London, British Library, ms. Harley 3567. Illustrazioni a inizio Canzoniere (c. 9r) e per i *Trionfi*; varie iniziali decorate;
14. London, Victoria & Albert Museum (National Art Library), ms. L101-1947. Illustrazione a c. 9v; struttura architettonica e lettera miniata di *Rvf* 1 a c. 10r; illustrazione a c. 106r; immagine per il *Triumphus Cupidinis* (c. 149v) e decorazioni nei capilettera dei *Trionfi*;
15. Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 611. A c. IVv illustrazione proemiale; a c. 1r e a c. 97r *Rvf* 1 e *Rvf* 264 incorniciati da struttura architettonica, *V* di *Rvf* 1 miniata; *Trionfi* decorati e illustrati;
16. Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. Vitr. 22-1. A c. 10v tondo riccamente decorato con il titolo del ms., c. 11r (con *Rvf* 1) illustrata; *I* di *Rvf* 264 e *V* di *Rvf* 366 riccamente miniate; illustrazioni per i *Trionfi*;
17. Milano, Biblioteca Trivulziana, ms. 903. C. 8r illuminata;
18. Milano, Biblioteca Trivulziana, ms. Triv. 905. A c. 1v illustrazione a tutta pagina, a c. 2r la *Vita di Petrarca* di Leonardo Bruni su pagina riccamente decorata; a c. 12r illustrazione e *V* di *Rvf* 1 miniata; illustrazioni per i *Trionfi*;
19. New York, Pierpont Morgan Library, ms. 427. Sul verso della carta di guardia struttura architettonica con titolazione e data del manoscritto; a c. 1r (*Rvf* 1) illustrazione a tutta pagina; immagini relative ai *Fragmenta* anche a cc. 10r, 18v, 26v, 29r, 35v, 37v, 50v, 51r, 53r, 59v, 62v, 65r, 67r, iniziali miniate per i *Trionfi*;
20. Oxford, Bodleian Library, ms. Canon. ital. 62. A c. 8v titolo dell'opera all'interno di una ghirlanda d'alloro; immagine a c. 9r, sopra il testo di *Rvf* 1; a c. 109v spazio lasciato vuoto e disegno di una croce fra *Rvf* 264 e *Rvf* 265; illustrazioni per i *Trionfi*;
21. Oxford, Bodleian Library, ms. Canon. ital. 69. Illustrazione a c. 1r; iniziali decorate per ogni componimento dei *Fragmenta*; iniziale istoriata per *Rvf* 366 (c. 146r);
22. Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Ital. 545. Illustrazioni per i *Trionfi*, per *Rvf* 1 (c. 54r), per il sonetto dantesco *A ciascuna alma presa e gentil core* (c. 191r);
23. Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Ital. 548 (7768²). A c. 1v

7. Mi rifaccio qui alla descrizione e alla riproduzione della carta in Signorello 2020: non sono quindi in grado di dare indicazioni maggiori per quanto riguarda l'apparato iconografico complessivo del codice.

- raffigurazione della canzone delle visioni; illustrazioni per i *Trionfi*; c. 56r con *Rvf* 1 illuminata; immagini anche per *A ciascuna alma presa e gentil core* (c. 202r) e per la *Vita di Dante* di Bruni (c. 238r); varie iniziali decorate e cornici architettoniche;
24. Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Ital. 549. Iniziali istoriate per *Rvf* 1 (c. 9r), *Rvf* 264 (c. 115v) e *Triumphus Amoris* I (c. 157r);
25. Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Ital. 1023. Carta 1r illuminata, con *V* di *Rvf* 1 decorata;
26. Roma, Biblioteca Angelica, ms. 1405. Raffigurazioni a cc. 1r, 97v (in corrispondenza di *Rvf* 1 e *Rvf* 264) e per i *Trionfi* (a esclusione di *Triumphus Eternitatis*);
27. Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 24. Illustrazione e iniziale istoriata di *Rvf* 1 a c. 9r, iniziale di *Rvf* 264 ornata;
28. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Varia 3. Carte illustrate: 1r, con *Rvf* 1, e c. 141r, con inizio *Trionfi*; aggiunta cinquecentesca di due fogli cartacei con figure di Laura e del poeta (cc. 139v-140r);
29. San Daniele del Friuli, Biblioteca Guarneriana, ms. 139. Frontespizio a c. 9r, iniziali istoriate alle cc. 10r (*Rvf* 1) e per i *Trionfi*; illustrazione a c. 107v (*Rvf* 264);
30. Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. K IX 46. Illustrazione e iniziale istoriata di *Rvf* 1 a c. 1r, iniziale di *Rvf* 264 ornata;
31. Torino, Biblioteca Reale, ms. Varia 104. C. 8r illustrata; capilettera di *Rvf* 1 (c. 8r), di *Rvf* 264 (c. 105r) e di inizio *Triumphus Cupidinis* (c. 145r) miniati;⁸
32. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. It. IX 431 (6206). Illustrazioni a inizio Canzoniere (c. 9r) e a inizio *Trionfi* (c. 149r);
33. Zaragoza, Biblioteca del Real Monasterio de San Carlos, ms. B 3 5. Illustrazioni a c. 1r e per i *Trionfi*;
34. Brescia, Biblioteca Queriniana, Inc. G V 15. Illustrazioni per tutto il Canzoniere; illustrazioni per i *Trionfi* solo ai ff. 137r, 152r e 168r, in corrispondenza dell'incipit del *Triumphus Cupidinis*, del frammento di sette terzine *Quanti già ne l'età matura ed acra* e dell'inizio del *Triumphus Temporis*.⁹

8. Mi rifaccio qui alla descrizione del codice di Brovia 2018, 265-269.

9. L'incunabolo viene inserito nel corpus in ragione della sua eccezionalità: si tratta del famoso esemplare della *princeps* delle opere volgari di Petrarca conservato alla Biblioteca Queriniana di Brescia, interamente illustrato sul finire del Quattrocento.

1. L'illustrazione iniziale: rappresentazione del Canzoniere, delle rime *in vita* o di *Rvf*1?

L'analisi delle illustrazioni quattrocentesche poste a incipit dei *Rerum vulgarium fragmenta* deve partire da una prima riflessione: certe immagini sono poste come proemio al Canzoniere, altre sono realizzate a rappresentare la sezione *in vita* dell'opera, solo per alcune, infine, si ritiene ci si possa effettivamente trovare di fronte a una raffigurazione del primo sonetto. La definizione delle tre categorie non è sempre agevole – in particolare per quanto riguarda le immagini che illustrano il sonetto proemiale –, ma alcune direttive possono essere fornite dagli apparati iconografici complessivi dei manoscritti.

In questa categorizzazione, individuiamo da subito un unico esempio in cui l'immagine di apertura si trova nella carta di guardia: si tratta del ms. Vat. lat. 3198 della Biblioteca Apostolica Vaticana.¹⁰ Il primo sonetto è sì accompagnato qui da un decoro, ma la vera illustrazione del codice è proposta alla c. 1v, con il busto di Petrarca di profilo. È chiaro che non ci troviamo qui di fronte a un'immagine pensata per *Rvf*1, quanto a una raffigurazione posta a rappresentare l'opera petrarchesca tutta.

Un gruppo di testimoni dalla chiara identificazione è costituito poi dagli esemplari in cui il codice presenta un'illustrazione prima di una immagine specifica per il solo *Rvf*1 e una all'inizio della cosiddetta sezione *in morte* del Canzoniere, in corrispondenza di *Rvf*264 (si ricordi che nel Vat. lat. 3195 anche l'autore aveva lasciato quattro carte bianche dopo *Arbor victoriosa triumphale*, *Rvf*263). Avremo dunque una prima figura iniziale per tutto il testo, un'immagine per la sezione *in vita* e una per quella *in morte*.

In modo analogo, si potranno distinguere i manoscritti con immagini pensate solo in apertura delle due sezioni (ma prive di un disegno iniziale): le immagini di *Rvf*1 e di *Rvf*264 non saranno qui da intendere come rappresentazioni dei due testi, quanto delle due parti dei *Fragmenta*.

L'ultima parte dell'indagine prenderà infine in esame tutti i manoscritti che non rientrano nei gruppi finora individuati: in alcuni casi, vedremo, l'immagine iniziale sarà verosimilmente pensata come immagine proemia-

10. La digitalizzazione del codice è disponibile online all'URL: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3198. Se ne veda la descrizione, a cura di Giacomo Comiati, all'URL: <https://petrarch.mml.ox.ac.uk/manuscripts/rvf-and-triumphi-with-brunis-life-of-petrarch-and-index-vatican-city-biblioteca-1>.

le per il Canzoniere tutto, in altri possibilmente come una rappresentazione del primo sonetto.

2. Illustrazioni all'inizio dell'opera e delle due sezioni

Cominciamo l'analisi con due manoscritti che, come vedremo, sono collegati fra loro: entrambi propongono un'immagine proemiale, una per la sezione *in vita* e una per quella *in morte*. Per tutti e due i codici, la prima illustrazione è un ritratto di Petrarca. Osserveremo nel corso del contributo come un nutrito gruppo di testimoni risolverà il problema della rappresentazione ponendo a inizio Canzoniere l'immagine del busto del poeta (come già abbiamo visto nel Vat. lat. 3198): è una soluzione comune non solo all'iconografia dei *Fragmenta*, e il cui capostipite si trova nel ritratto posto a inizio *De viris illustribus* nel ms. Lat. 6069F della Bibliothèque Nationale de France.¹¹ Questo codice fu trascritto da Lombardo della Seta per Francesco I da Carrara e il disegno, da far risalire probabilmente al 1379, è attribuito al pittore Altichiero. L'immagine fece da modello per l'iconografia successiva del poeta, stabilendo uno dei principali filoni attraverso cui Petrarca sarebbe stato poi reso nel tempo: proposto di profilo o di tre-quarti – posa canonica per il ritratto – e vestito degli abiti canonici. Si trova così in molte apparizioni quattrocentesche, come nel *Ciclo di uomini illustri* di Andrea del Castagno,¹² o nel dipinto commissionato da Federico di Montefeltro per il suo studiolo.

I due testimoni sono il ms. 611 della Biblioteca Nacional de España e il manoscritto conservato al Victoria and Albert Museum di Londra sotto la segnatura L101-1947. Il manoscritto spagnolo fu trascritto dal celebre calligrafo veneto Bartolomeo Sanvito nella seconda metà del secolo e decorato da un miniatore della sua cerchia;¹³ Petrarca è qui accompagnato da Laura (in un ritratto doppio tipico degli sposi – si pensi a quello dei duchi

11. La riproduzione del codice è disponibile al sito web di *Gallica*: <https://archiveset-manuscripts.bnf.fr/ark:/12148/cc65104k>.

12. Sul rapporto fra il ritratto e i cicli pittorici dedicati agli uomini illustri, si veda Donato 1985. Per le funzioni del ritratto nel corso del Rinascimento, cfr. Pommier 1998, Bolzoni 2008, Bolzoni 2010, Pich 2010.

13. Sul calligrafo, cfr. almeno D'Urso 2017. La riproduzione del manoscritto è disponibile all'URL: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000125702&page=1>. Cfr. anche: <https://petrarch.mml.ox.ac.uk/manuscripts/rvf-and-triumphi-with-index-madrid-biblioteca-nacional-de-espana-mss-611>.

di Urbino)¹⁴ e i due sono incorniciati da una architettura classicheggiante, tipica della scuola veneta di Sanvito, che si caratterizza anche per una ricchezza di riferimenti classici, di iscrizioni, epigrafi e di miniature di gusto neoclassico; fuori dalla cornice appaiono Apollo che suona la lira e due putti.¹⁵ Il manoscritto del Victoria and Albert Museum fu invece realizzato dal solo Sanvito negli anni '60 del Quattrocento: Petrarca tiene in mano un ramo di alloro e un libro, e insieme a Laura è racchiuso all'interno di un'architettura romana che riporta la rubrica incipitaria e attorno alla quale sono nuovamente proposti Apollo e i due amorini.¹⁶ I manoscritti, uno realizzato da Sanvito e uno da un miniatore della sua cerchia, presentano dunque un'immagine dell'autore con Laura all'inizio dei *Fragmenta*. Anche per quanto riguarda la decorazione di *Rvf* 1 i due codici si comportano similmente: il testo proemiale è incorniciato da una struttura architettonica – nel manoscritto londinese più naturalistica, in quello spagnolo accompagnata da putti –, e la *V* iniziale viene decorata rispettivamente da animali e da racemi. Il testo non viene dunque rappresentato: le immagini sono più che altro una cornice e una decorazione dell'incipit dei *Fragmenta*, e la vera figura principe a inizio manoscritto è quella che precede l'inizio del Canzoniere, con Petrarca e Laura, accompagnati da altri personaggi e simboli (Apollo che suona la lira, l'alloro e gli amorini). Segue poi in entrambi i codici una rappresentazione a inizio sezione *in morte*: alle cc. 106r e 97r rispettivamente del codice londinese e di quello madrileno troviamo il monumento funerario di Laura con un'iscrizione che annuncia l'inizio delle rime per la sua morte; sulla base del sepolcro sono trascritti i primi due versi di *Rvf* 264, il cui testo troverà completamente nelle carte successive. I due manoscritti presentano poi l'immagine molto simile, quasi sovrapponibile, di Laura che cade da un cocchio in corsa.

Nel corpus ritroviamo poi altri due codici decorati da Sanvito. Il ms. 139 della Biblioteca Guarneriana di San Daniele del Friuli fu realizzato dal calligrafo su committenza del mantovano Ludovico Agnelli, vescovo di Cosenza (il cui stemma vescovile compare in vari fregi del codice): alla c. 9r troviamo il frontespizio, mentre i due momenti delle sezioni del

14. Sul ritratto doppio cfr. almeno Bolzoni 2010, 181-325; per il ritratto di Federico da Montefeltro e Battista Sforza, cfr. ivi, 236-241.

15. Per la miniatura petrarchesca veneta, cfr. almeno Toniolo 2006.

16. La riproduzione di alcune carte del codice è consultabile al sito del museo, all'URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O1464995/sonnets-and-triumphs-manuscript-sanvito-bartolomeo/>.

Canzoniere sono segnalati dalla iniziale miniata di *Rvf* 1 (c. 10r), che rappresenta Petrarca con un libro fra le mani, e dall'immagine che precede *Rvf* 264 (c. 107v, la scena – già vista nel codice madrileno e in quello londinese – di Laura che cade da un cocchio in corsa).¹⁷ Anche il ms. 130 della Fondation Martin Bodmer di Cologny (sec. XV *ex.*-XVI *in.*), che propone vari momenti iconografici,¹⁸ fu decorato da Sanvito. Alla c. 10v troviamo un'immagine a incipit di tutto il Canzoniere: anche in questo caso ritorna il dipinto del poeta, accompagnato sempre da altre figure – Apollo che suona la lira e che sembra dettare i versi a Petrarca e una Laura-Dafne quasi completamente trasformata in alloro e dai cui rami si affaccia Cupido. La scena si svolge in un ambiente bucolico attraversato dalla Sorga, elemento costitutivo del paesaggio valchiusano, e bagnato dalla fonte d'Elicona (sulla sinistra, con Pegaso): l'elemento dell'ispirazione poetica si fa qui centrale. Alla c. 11r l'iniziale di *Rvf* 1 è miniata con l'immagine del poeta, che lascia lo spazio a soli decori per la *I* iniziale di *Rvf* 264 (c. 108r).

Anche il ms. Pal. 184 propone tre momenti decorativi a corredo del testo dei *Fragmenta* (al verso della seconda carta di guardia, alla c. 1r e a 105r).¹⁹ La prima immagine è nuovamente quella di Petrarca, questa volta proposto nel suo studio (in una posizione che riecheggia l'affresco ispirato dal *De viris illustribus* della Sala dei Giganti a Padova e che rimanda all'iconografia del saggio sul modello di san Girolamo). Al recto della carta successiva troviamo il testo di *Rvf* 1 preceduto da un'icona divisa verticalmente in due: sulla sinistra possiamo vedere Petrarca seduto, onorato con un ramo di alloro da Laura accompagnata da un gruppo di altre donne; sulla destra un elmo e uno scudo con l'effigie di un leone.²⁰ Prima del testo di *Rvf* 264, a c. 105r, compare poi l'immagine del poeta che fissa lo scheletro della donna amata, consolato dalla figura di Dio che si affaccia da un cielo dorato. In questo caso appare evidente la scelta dell'illustrato-

17. Cfr. la riproduzione digitale del manoscritto e la sua descrizione agli URL: <http://teca.guarneriana.it/visualizza/ms139/> e <http://teca.guarneriana.it/sicap/manoscritti/111>.

18. Si veda la riproduzione della carta al sito *E-codices*: <https://www.e-codices.uni-fr.ch/en/list/one/fmb/cb-0130>. A c. 107v il miniatore propone una raffigurazione della canzone delle visioni, di cui non si parlerà in questa sede. Per il codice e la sua datazione, cfr. Maddalo 2002.

19. Cfr. la riproduzione digitale del manoscritto all'URL: <https://archive.org/details/palatino-184-images/page/n7/mode/2up>.

20. «Likely the Ricasoli's family coat of arms»: cfr. la descrizione di Lorenzo Sacchini per il *PERI* all'URL <https://petrarch.mml.ox.ac.uk/manuscripts/rvf-with-index-florence-biblioteca-nazionale-centrale-pal-184>.

re: proporre un'immagine iniziale del ritratto del poeta – autore e autorità del Canzoniere – e dividere le due sezioni dell'opera anche attraverso le illustrazioni.

Alla rappresentazione iniziale del poeta, da solo o in compagnia di altri personaggi, può poi sostituirsi un frontespizio con il titolo dell'opera: avviene così, ad esempio, nel ms. Canonici Italian 62 della Bodleian Library, realizzato dalla sapiente mano di Francesco di Antonio del Chierico, uno dei principali e più celebrati miniaturisti del Quattrocento.²¹ Alla carta 8v del codice troviamo il titolo dell'opera all'interno di una ghirlanda d'alloro; la divisione fra la sezione *in vita* e quella *in morte* è poi evidenziata dalla presenza di un'illustrazione a c. 9r, sopra il testo di *Rvf* 1, e dallo spazio lasciato vuoto, con il disegno di una croce, a c. 109v, fra *Rvf* 264 e *Rvf* 265 (in questo caso quindi lo spazio riservato per la decorazione si colloca in modo anomalo dopo il testo di *I' vo pensando, et nel penser m'assale*, e non prima).²²

La ripartizione per immagini del testo può poi trovare un punto omega in *Rvf* 366. Il ms. Vitr. 22-1 della Biblioteca Nacional de España, il Canzoniere appartenuto a Federico di Montefeltro, propone un tondo riccamente decorato con il titolo del manoscritto alla c. 10v, la *V* iniziale di *Rvf* 1 istoriata con l'immagine di Petrarca che regge un libro in mano (il testo è inoltre inserito all'interno di una ricca cornice di putti, animali e piante), e le iniziali di *Rvf* 264 e *Rvf* 366 miniate in oro con decorazioni a bianchi girari: l'unica vera illustrazione è quella del poeta a inizio Canzoniere e a inizio sezione *in vita*, ma la sezione *in morte* e la conclusione del macrotesto vengono comunque segnalate visivamente.²³

3. Le due sezioni del Canzoniere

Se un'ampia parte dei testimoni individua tre momenti iconografici nella scansione del testo, altri esemplari propongono un'immagine o un decoro

21. Cfr. la voce del *DBI* *Francesco d'Antonio del Chierico*, a pugno di Costanza Barbieri.

22. La mia consultazione si è limitata alla riproduzione digitale di alcune carte del manoscritto. Per il dettaglio, cfr. la descrizione di Giacomo Comiati su *PERI*: <https://petrarch.mml.ox.ac.uk/manuscripts/rvf-and-triumphi-with-index-oxford-bodleian-library-canonici-ital-62>.

23. La riproduzione del manoscritto è disponibile al sito della *Biblioteca Digital Hispánica*: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000023186&page=1>. Cfr. la descrizione del manoscritto su *PERI*: <https://petrarch.mml.ox.ac.uk/manuscripts/rvf-and-triumphi-with-index-madrid-biblioteca-nacional-de-espana-vitr-22-1>.

solo in corrispondenza di *Rvf* 1 e *Rvf* 264: anche in questi casi, le illustrazioni non dovranno essere intese come rappresentazioni dei due testi quanto invece delle due sezioni dell'opera. È questo il caso del ms. Barb. lat. 3942 della Biblioteca Apostolica Vaticana. Alla c. 17r del codice, sopra a *Rvf* 1 e incorniciata insieme al testo entro una decorazione vegetale, troviamo l'immagine di Laura mentre incorona Petrarca. L'ambientazione è quella di Valchiusa, con la Sorga e l'albero di alloro sullo sfondo, e Cupido che colpisce con la sua freccia il poeta chinato di fronte all'amata. Gli elementi naturalistici tornano poi alla c. 115v, ma l'alloro è ormai spezzato a metà e il poeta può solo contemplare la tomba di Laura: le immagini illustrano i due momenti dell'opera e l'icona proemiale è specchio di un'intera sezione del Canzoniere (allo stesso modo il codice proporrà una rappresentazione per ogni capitolo dei *Trionfi*).²⁴ In diversi manoscritti si assiste a una situazione simile, con un'immagine per *Rvf* 1 e una per *Rvf* 264 (e se non un'immagine, un'indicazione di qualche genere), come nel ms. Italien 549 della Bibliothèque Nationale de France,²⁵ nel ms. 1405 della Biblioteca Angelica di Roma²⁶ e nel ms. Varia 104 della Biblioteca Reale di Torino.²⁷

24. Il codice è interamente digitalizzato dalla Biblioteca e consultabile all'URL: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.lat.3943. Cfr. anche la descrizione del manoscritto su *Mirabile* e su *PERI*: <http://www.mirabileweb.it/manuscript/città-del-vaticano-biblioteca-apostolica-vaticana--manuscript/214672> e <https://petrarch.mml.ox.ac.uk/manuscripts/rvf-and-triumphi-with-pseudo-da-tempo-life-of-petrarch-and-index-vatican-city>.

25. Digitalmente consultabile all'URL: <https://archivesetmanuscripts.bnf.fr/ark:/12148/cc9672h>. Cfr. anche la descrizione del codice su *PERI*: <https://petrarch.mml.ox.ac.uk/index.php/manuscripts/rvf-and-triumphi-with-annotations-and-index-paris-bibliothèque-nationale-de-france>.

26. Cfr. la descrizione del manoscritto, che va fatto risalire al terzo quarto del secolo, in Davoli 2017, 82: «Nella c. 1r, ad apertura dei *RVF*, è raffigurato, all'interno di un cortile ricco di vegetazione e chiuso da tre pareti rossastre, il poeta in piedi, dinnanzi a un scrittoio che ospita un codice aperto, posto su un leggio, e un *volumen* svolto in senso verticale; sulla destra, un cervo bianco con corna d'oro, assiso sotto un albero (che simboleggia il lauro), le cui fronde sono anch'esse aurate; nella parete di destra vi è una porta semichiusa. (...) La c. 97v, contenente l'incipit di *Rvf* CCLXIV, presenta il medesimo scenario, seppur con le modifiche inevitabilmente apportate dalla dipartita di Laura: il poeta è questa volta seduto presso lo scrittoio, con la faccia tra le mani; il cervo non è più presente, mentre l'albero mostra un taglio a metà tronco e non è più dritto come in precedenza ma leggermente piegato verso destra, quasi sul punto di cadere; sulla sinistra, al posto degli alberi rappresentati nella prima miniatura, sono presenti dei cipressi; la porta sulla destra, infine, è completamente chiusa».

27. Per il quale cfr. Brovia 2018, 267: «il componimento inizia con una I d'oro su fondo verde e oro, mentre alla fine del componimento precedente, a c. 104v, si legge in inchiostro rosso "Vita nova"».

Anche il ms. Urbinate Latino 681, datato attorno al 1470, appartenuto al cardinale Francesco Gonzaga e attribuito a ser Ricciardo di Nanni, miniatore legato alla famiglia Medici e noto per le miniature dei corali della Badia Fiesolana,²⁸ propone un'immagine a inizio Canzoniere e segnala la seconda parte dell'opera. L'unica vera e propria illustrazione per i *Fragmenta* è alla c. 11r – come in numerosi altri codici, il manoscritto propone un esplicito parallelo fra Laura e Dafne e fra Petrarca e Apollo, presentando la scena dell'inseguimento del dio – ma l'inizio della sezione *in morte* viene individuata dalla decorazione dell'iniziale di *Rvf* 264.²⁹

Vanno inseriti in questa categoria anche i manoscritti della Biblioteca Casanatense di Roma (ms. 24)³⁰ e della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena (ms. K IX 46) studiati da Daphne Grieco. I codici presentano nuovamente l'illustrazione di Apollo e Dafne a inizio opera:³¹ dal momento che i manoscritti propongono un'iniziale istoriata per *Rvf* 1 e un fregio in corrispondenza dell'inizio sezione *in morte*, l'immagine iniziale sarà nuovamente da intendersi genericamente proemiale e non specifica per il testo del primo sonetto.³²

28. Sul miniatore, si veda almeno la scheda del *DBI*, a cura di Maria Cristina Rossi. Per le miniature di Francesco d'Antonio del Chierico e di Ricciardo di Nanni per la Badia Fiesolana, cfr. Landi 1977.

29. Cfr. la riproduzione del manoscritto, con descrizione, all'URL: https://spotlight.vatlib.it/humanist-library/catalog/Urb_lat_681.

30. La descrizione del manoscritto è disponibile su *Manus*: <https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manus-search/cnmd/297055>.

31. La serie di manoscritti con Apollo e Dafne realizzata da Francesco di Antonio del Chierico a partire dal 1468 (e prima del 1484, anno della sua morte) comprende il ms. q. Med. 130 della Boston Public Library, il ms. Chig. L IV 114 della Biblioteca Apostolica Vaticana, il ms. LA129 della Museu Calouste Gulbenkian, il ms. Trivulziano 905, il già citato ms. Canonici Italian 62 della Bodleian Library, il ms. 24 della Biblioteca Casanatense di Roma e il ms. It. IX 431 (6206) della Biblioteca Nazionale Marciana, cui affiancare il ms. Varia 104 della Biblioteca Reale di Torino (accostato per primo agli altri codici da Brovia 2018) e il ms. K IX 46 della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, aggiunto all'elenco da Grieco 2024, attraverso uno studio comparativo fra questo e il ms. casanatense. Ringrazio Daphne Grieco per avermi permesso di leggere il suo bel contributo prima della pubblicazione. Sul gruppo di manoscritti realizzati dal miniatore, si veda l'articolo già citato di Signorello 2020. Per la datazione dei codici, cfr. Garzelli 1985, 119-132.

32. Gli altri manoscritti del miniatore non propongono immagini o fregi in corrispondenza dell'inizio della sezione *in morte*: il ms. Chig. L IV 114 e il ms. Marciano It. IX 431 (6206) presentano l'immagine di Apollo e Dafne rispettivamente alle cc. 10r e 9r, mentre il ms. q. Med. 130 di Boston, il ms. di Lisbona e il Trivulziano 905 presentano, oltre all'immagine proemiale, la *V* iniziale miniata (il ms. milanese propone inoltre un ritratto a incipit di tutto il manoscritto a c. 1v, prima del testo della *Vita di Petrarca* di Bruni – per la

4. Petrarca nel capolettera

Prima di affrontare i manoscritti con un'unica illustrazione, un cenno va infine fatto al ms. Ottoboniano latino 2998,³³ che propone nuovamente la raffigurazione di Apollo e Dafne (c. 52r), in questa occasione accompagnati anche da Petrarca e Laura: il poeta, colpito da Cupido e seduto dinanzi a un boschetto di alberi di alloro, scrive mentre contempla la donna amata di fronte a lui. L'iniziale di *Rvf* 1 (a c. 54r) è qui abitata da un Petrarca anziano, con le mani giunte e lo sguardo rivolto al cielo (non viene invece segnalato con espedienti iconici l'inizio della sezione *in morte*) – se l'immagine di Apollo e Dafne apre al testo del Canzoniere tutto e ai suoi contenuti, la seconda probabilmente si concentra, anche per la sua posizione, sul testo di *Rvf* 1, senza tuttavia escludere, potenzialmente, uno sguardo alla storia del poeta che compone i testi.

Cominciamo ora però a prendere in esame i manoscritti in cui l'immagine iniziale è singola e non sono presenti ulteriori raffigurazioni o fregi a lato di *Rvf* 264. Come abbiamo già visto, un nutrito gruppo di testimoni propone a inizio Canzoniere l'immagine del poeta. Tale accorgimento è utilizzato anche dal ms. Italien 545 della Bibliothèque Nationale de France, databile al 1456 (cfr. Garzelli 1985, 119):³⁴ anche qui, alla c. 54r, troviamo Petrarca affacciarsi dall'iniziale di *Rvf* 1 con la differenza che invece di essere anziano, è nei suoi consueti panni, coronato di alloro e con un libro in mano. In considerazione del luogo in cui è stata posta, l'icona deve essere stata pensata per *Rvf* 1, ma l'immagine si muove in un tracciato tradizionale, non strettamente legato al testo del sonetto. Una situazione simile si riscontra nel ms. Italien 548 (7768²) della BNF (datato 1476), alla c. 56r:³⁵

riproduzione digitale del codice, cfr. l'URL <https://graficheincomune.comune.milano.it/graficheincomune/opere/bibliotecatrivulziana/Manoscritti/Cod.+Triv.+905>). Anche in considerazione della vicinanza iconografica dei codici con gli altri manoscritti di Francesco di Antonio del Chierico presi in esame, si ritiene che in questi casi le illustrazioni andranno riferite con una certa sicurezza al testo complessivo del Canzoniere e non a *Rvf* 1.

33. La riproduzione del codice è disponibile all'URL: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Ott.lat.2998. Si veda anche: <https://petrarch.mml.ox.ac.uk/index.php/manuscripts/triumphi-and-rvf-with-index-vatican-city-biblioteca-apostolica-vaticana-ott-lat-2998>.

34. Consultabile online all'URL: <https://archivesetmanuscripts.bnf.fr/ark:/12148/cc9668k>. Cfr. anche: <https://petrarch.mml.ox.ac.uk/index.php/manuscripts/triumphi-and-rvf-with-brunis-life-of-petrarch-and-index-paris-bibliotheque-nationale-de>.

35. Cfr. la descrizione e la riproduzione del codice agli URL: <https://archivesetmanuscripts.bnf.fr/ark:/12148/cc96719> e <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105325942/f2.item>. A inizio manoscritto (a c. 1v), prima degli indici del volume (che contiene anche i

anche qui la *V* iniziale viene miniata con la figura di Petrarca laureato, ma il miniatore aggiunge alla decorazione della carta una cornice di fiori, animali e putti che si sviluppa intorno al testo del sonetto, proponendo nuovamente sul fondo della pagina un'immagine del busto del poeta, che in quest'occasione indica nella direzione dell'immagine di Laura, posta sul margine superiore. Una simile decorazione – fatta di una ricca cornice floreale e di un Petrarca inserito all'interno della *V* iniziale, accompagnato qui da due putti – si trova anche nel ms. 1108 della Biblioteca Riccardiana, illustrato da Francesco di Antonio del Chierico.³⁶

Anche il ms. Magl. VII 842³⁷ presenta nel capolettera l'immagine del poeta. L'illustrazione della pagina però si sviluppa anche lungo i margini, con una cornice fatta di elementi architettonici, putti e medaglioni (tre raffiguranti delle frecce in un fuoco, gli altri due un uomo e una figura stesa sotto un albergo) e con un'ampia miniatura che precede il testo del sonetto proemiale. L'immagine rappresenta Cupido su una barca che si traina verso riva con una corda e una donna in piedi sulla spiaggia che taglia la fune con una spada. La scena è complessivamente misteriosa e pone problemi sia la sua decifrazione sia la possibilità che vada riferita a *Rvf* 1 o meno. L'immagine del solo volto del poeta compare infine anche nell'iniziale del ms. Harley 3567 della British Library, appartenuto a Francesco Gonzaga e attribuito a Gaspare da Padova.³⁸ Oltre alla miniatura del capolettera, troviamo sul margine superiore della carta Petrarca intento a leggere i suoi versi a Laura, con un Cupido che punta il suo arco contro la donna, facendosi qui eccezionalmente alleato di Francesco (come è noto,

Trionfi, la *Vita di Petrarca* e la *Vita di Dante* di Bruni, la *Vita nova* e altre canzoni dantesche), compare poi una raffigurazione della canzone delle visioni, in una posizione quindi non solo scollegata dal testo di *Rvf* 323 ma anche da quello del Canzoniere tutto, che inizierà appunto solo alla c. 56r.

36. Cfr. la sua digitalizzazione nella Teca Digitale della Biblioteca: <http://teca.riccardiana.firenze.sbn.it/index.php/it/?view=show&myId=052dc56d-cf20-47fa-9e2d-df0a41121763>. Per la descrizione del codice, cfr.: <https://petrarch.mml.ox.ac.uk/manuscripts/rvf-and-triumphi-with-brunis-life-of-petrarch-florence-biblioteca-riccardiana-ricc-1108>.

37. Se ne veda la descrizione all'URL: <https://petrarch.mml.ox.ac.uk/manuscripts/rvf-and-triumphi-with-index-florence-biblioteca-nazionale-centrale-magl-vii-842>.

38. La descrizione del manoscritto e la riproduzione di alcune carte si possono trovare all'URL: <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=6586&CollID=8&NStart=3567>. Vedi anche: <https://petrarch.mml.ox.ac.uk/index.php/manuscripts/rvf-and-triumphi-with-annotations-and-index-london-british-library-harley-3567>.

infatti, nel primo sonetto l'amore di Petrarca è dipinto come peccato e come un'esperienza legata al passato; l'immagine si pone inoltre in netta contraddizione con *Rvf* 3, 14: «Trovommi Amor del tutto disarmato (...) però al mio parer non li fu honore / ferir me de saetta in quello stato, / a voi armata non mostrar pur l'arco», vv. 9, 12-14).³⁹ In entrambi i casi le raffigurazioni potrebbero sia riferirsi al testo del sonetto sia porsi come proemio ai *Fragmenta*; nulla vieta tuttavia che in realtà le miniature svolgano un ruolo di decorazione e di accompagnamento di *Rvf* 1, ma al tempo stesso facciano da apertura al macrotesto tutto. Le immagini sono collegate al sonetto dalla cornice che le circonda, ma la loro posizione proemiale svolge un ruolo che certamente non ammette una stretta corrispondenza e un'unica interpretazione.

5. I protagonisti del Canzoniere

La presenza di un'immagine nella carta in cui è trascritto il testo del sonetto e di una cornice che li racchiuda entrambi è un tratto comune alla tradizione iconografica del Canzoniere, e appartiene anche ai manoscritti della Biblioteca del Real Monasterio de San Carlos di Zaragoza⁴⁰ e della Pierpont Morgan Library di New York, il codice conosciuto come Orsini-Da Costa dai nomi dei suoi possessori.⁴¹ Nel primo caso troviamo Petrarca seduto sotto un albero di alloro e colpito da una freccia che parte proprio dal tronco; l'iniziale del testo è dorata e decorata da bianchi girari; la cornice è arricchita nel margine inferiore dallo stemma degli Aragona sorretto da due putti. Il ms. newyorkese, datato 1476, invece propone l'immagine di Petrarca seduto nel suo studio (come già nel ms. Pal. 184), intento a scrivere. Sul margine inferiore della cornice possiamo osservare lo stemma della famiglia Orsini retto da due putti. Ci troviamo di nuovo di fronte all'incertezza dell'attribuzione delle immagini, che potrebbero essere riferite sia al sonetto sia porsi come immagine proemiale del testo.

39. Cito da Petrarca, *Rerum vulgariū fragmenta* (Bettarini).

40. Per la descrizione del codice, cfr.: <https://petrarch.mml.ox.ac.uk/index.php/manuscripts/rvf-and-triumphi-with-index-zaragoza-biblioteca-del-real-monasterio-de-san-carlos-b-3-5>. Ringrazio Giacomo Comiati per avermi permesso di vedere le sue riproduzioni del manoscritto.

41. Il manoscritto fu illuminato nella seconda metà del Quattrocento con varie immagini, più di una decina delle quali riferite ai *Fragmenta*: cfr. le riproduzioni sul sito dal Museo, <http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/77338>.

Per queste illustrazioni – come per quelle del ms. Magliabechiano e del ms. Harley 3567 – propenderei tuttavia per una raffigurazione pensata per *Rvf* 1. Non per questo però le immagini non possono riferirsi anche al testo del Canzoniere tutto: l'immagine del poeta e delle sue vicende è l'immagine dei *Fragmenta*, e se la cornice racchiude il testo e l'icona legandole fra di loro non vuol dire che non apra anche ai contenuti del macrotesto.

Allo stesso modo credo che ci si possa rivolgere ai numerosi altri codici che propongono un disegno variamente inteso di Petrarca e Laura presentati assieme come personaggi agenti, accompagnati spesso da Cupido e dall'alloro. Alla c. 1r del manoscritto Italien 1023 della Bibliothèque Nationale de France,⁴² di produzione viscontea, Petrarca siede davanti a un baldacchino retto da due putti alati, è attaccato da un terzo Cupido con arco e freccia, e legge i suoi versi a Laura, posta in piedi di fronte a lui. Altro esempio di un'immagine che rappresenta una dinamica amorosa fra Petrarca e Laura si trova nel manoscritto Ashburnham 1263 della Biblioteca Medicea Laurenziana, della seconda metà del secolo: in questo caso è Petrarca inginocchiato che viene colpito dalla freccia d'Amore, mentre Laura, in piedi di fronte a lui, lo incorona di alloro.⁴³ Esiste poi un'unica illustrazione in cui la presenza del putto alato viene meno e lascia spazio alla sola incoronazione poetica da parte di Laura. Si tratta di quella posta a corredo del primo sonetto nel codice Trivulziano 903 (c. 8r), della seconda metà del secolo:⁴⁴ il Canzoniere tutto viene quindi qui ricondotto al momento della laurea e al simbolo dell'alloro poetico, ricordati e ottenuti grazie a Laura. A questa struttura di base – formata da Petrarca, Laura, spesso Cupido e sicuramente l'alloro – possono poi aggiungersi altri elementi, come ad esempio altri personaggi secondari: è questo il caso del

42. Digitalizzato e riproposto all'URL: <https://archivesetmanuscripts.bnf.fr/ark:/12148/cc101179>.

43. Una descrizione del manoscritto è disponibile su *Mirabile*: http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-medicea-laurenziana-ashburnham--manuscript/RDP_221242. Cfr. anche la scheda su *PERI*: <https://petrarch.mml.ox.ac.uk/index.php/manuscripts/rvf-with-index-and-pseudo-da-tempo-life-of-petrarch-florence-biblioteca-medicea>.

44. La digitalizzazione del manoscritto è disponibile all'URL: <https://graficheincomune.comune.milano.it/graficheincomune/immagine/Cod.+Triv.+903,+piatto+anteriore>. Cfr. anche la scheda su *Manus Online*: <https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000236408> e quella su *PERI*: <https://petrarch.mml.ox.ac.uk/index.php/manuscripts/rvf-and-triumphi-with-index-milan-biblioteca-trivulziana-triv-903>.

manoscritto Canonici Italian 69 della Bodleian Library di Oxford,⁴⁵ un codice lombardo degli anni Venti-Trenta del Quattrocento. Qui Laura porge la corona di alloro a Petrarca, in piedi di fronte a un altare su cui è posato un libro aperto. Dietro all'altare compaiono sette donne con ghirlande fra i capelli (le virtù cardinali e teologali, memori del *Purgatorio* dantesco?). Il disegno si sviluppa per tutta la carta con una cornice architettonica con decorazioni di fiori e con due medaglioni negli angoli superiori, all'interno dei quali sono ritratti due uomini barbuti. Sul margine inferiore è raffigurato un paesaggio con un uomo e una donna che si affacciano da una torre – sulla sinistra – e tre soldati con due cani sulla destra: la dinamica Petrarca-Laura si arricchisce di nuovi personaggi e di un paesaggio che viene qui maggiormente caratterizzato nel rimando a Valchiusa.⁴⁶ Le cornici legano i contenuti del testo di *Rvf* 1 e delle miniature, ma le raffigurazioni si pongono come apertura dei *Fragmenta*: così come il sonetto proemiale dà inizio all'opera, le immagini anticipano la realizzazione del Canzoniere e la gloria poetica di Petrarca.

6. L'illustrazione proemiale dei *Fragmenta* nel Quattrocento

Dopo questa carrellata di manoscritti, possiamo ora giungere ad alcune prime conclusioni su quali siano le principali modalità di illustrazione delle prime carte del Canzoniere petrarchesco. La prima distinzione da fare riguarda ciò che veramente le immagini hanno illustrato: nelle prime fasi del contributo abbiamo visto codici in cui l'illustrazione proemiale si colloca come immagine di tutto il macrotesto o della prima sezione dei *Fragmenta*. Questo dato è provato dalle altre immagini realizzate lungo i vari testimoni: la presenza, ad esempio, di una raffigurazione o di un decoro a inizio sezione *in morte* farà propendere per l'interpretazione della prima figura come immagine di quella *in vita*. Similmente, la presenza di iniziali

45. L'immagine della prima carta e di alcune altre all'URL: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/5c4ad11d-8c14-4007-a056-00e534683eae/>. Cfr. la scheda su *PERI*, all'URL: <https://petrarch.mml.ox.ac.uk/index.php/manuscripts/rvf-oxford-bodleian-library-canonici-ital-69>. Abbastanza affine all'illustrazione proemiale del manoscritto è quella del ms. Varia 3 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, risalente al 1444, con Petrarca, l'alloro (da cui in quest'occasione si affaccia Cupido), Laura e le dame che la accompagnano. Se ne veda la riproduzione all'URL: http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/manoscrittoantico/BNCR_Ms_VARIA_0003/BNCR_Ms_VARIA_0003/1.

46. Il manoscritto presenta poi un'iniziale istoriata per *Rvf* 366, con l'immagine della Vergine racchiusa all'interno della *V*.

miniato per *Rvf* 1 farà pensare che la prima immagine non sia a raffigurare strettamente il testo del sonetto, quanto ad aprire l'opera. In questi casi, si è visto, la prima raffigurazione è quella di Petrarca, che può essere da solo o in compagnia di Laura o di altri personaggi o oggetti (solitamente Cupido e l'alloro). Un'effettiva eccezione si trova nel gruppo di manoscritti miniati da Francesco di Antonio del Chierico che propone la fuga di Dafne da Apollo: in questo caso non ci si trova immediatamente di fronte alla rappresentazione di Petrarca, ma il parallelo dell'amore del dio per la ninfa con quello di Francesco e Laura è certamente ben presente ai lettori quattrocenteschi (si pensi a questo proposito al commento di Filelfo al quinto sonetto).⁴⁷

Un altro importante aspetto da notare in questo contesto è che le immagini proemiali non cambiano particolarmente qualora decorino specificamente il capolettera di *Rvf* 1: anche in questo caso il protagonista assoluto dell'iconografia è il poeta stesso, che compare frequentemente entro la *V* iniziale del sonetto. Per quanto si possano vedere diversi atteggiamenti del poeta e degli altri attori dell'immagine, il ruolo centrale è quasi sempre affidato a Petrarca. Un'altra eccezione è data dall'incunabolo queriniano di Brescia, interamente illustrato a Milano alla fine del Quattrocento.⁴⁸ Nel caso del volume – che si propone in generale come *unicum* nel quadro dell'iconografia petrarchesca, in ragione della ricchezza del suo apparato illustrativo – non troviamo qui un'immagine del poeta: al recto del primo foglio si possono leggere i testi di *Rvf* 1 e 2 incorniciati all'interno di una pergamena stracciata; sul margine inferiore è presente un fauno che suona il flauto di Pan e sulla destra un ramo di alloro che si allunga per tutto il lato. Le immagini lasciano qui spazio all'alloro e alla natura valchiusana entro cui si svolgeranno le vicende di Francesco e di Laura: il fauno si fa interprete del «suono / di quei sospiri» petrarcheschi, e il vero protagonista dei *Fragmenta* comparirà solo al verso del foglio (nelle sembianze di un codice rosso colpito dalla freccia di Cupido).

L'illustrazione iniziale del Canzoniere – che sia rivolta al testo specifico di *Rvf* 1 o all'opera tutta – dimostra dunque di muoversi entro tracciati

47. Cfr. i ff. 9v-11r di Filelfo 2018.

48. L'esemplare, famosissimo, è stato ampiamente studiato negli anni. Cfr. almeno Frasso-Mariani Canova-Sandal 1990 o il più recente Frasso-Mariani Canova-Sandal 2017. La riproduzione del codice è disponibile online al sito dell'Associazione Bibliofili Bresciana Bernardino Misinta, all'URL: <http://www.misinta.it/biblioteca-digitale-misinta-2/1400-2/1470-petrarca-canzoniere-e-trionfi-miniato/>.

che non seguono strettamente i contenuti del sonetto. Pensando ai nuclei tematici del primo sonetto,⁴⁹ ci accorgiamo che i punti di contatto che restituiscano uno stretto rapporto fra testo e immagine non sono molti. La presenza del poeta può essere certo un richiamo alla riflessione sui propri versi e sulla dimensione metatestuale del componimento (richiamata ai vv. 1 «*rime sparse*» e 5 «*vario stile*») o agli appelli al lettore del primo e del settimo verso; anche la presenza del Petrarca anziano nel capolettera del ms. Ottoboniano latino 2998 potrebbe andare incontro alla riflessione diacronica del sonetto e in generale alla vicenda storica raccontata dai *Fragmenta*. I contatti stringenti sono tuttavia scarsi.⁵⁰ La prima immagine che compare nei codici quattrocenteschi dei *Fragmenta* è insomma quasi sempre una rappresentazione dei versi dell'opera tutta e dei suoi protagonisti: la difficile resa pittorica dei contenuti di un testo lirico trova soluzione nell'immagine dell'autore e dell'autorità del Canzoniere, accompagnato dalla donna amata, da Cupido e dal simbolo principe del macrotesto, l'alloro.

49. Mi rifaccio qui alle cellule contenutistiche individuate da Zanato 2008, 304-305.

50. In diversi punti del sonetto si trova una considerazione di amore come patimento, come aspetto doloroso (vv. 2, 5, 6) – e in questo senso possiamo trovare un accostamento alle raffigurazioni delle vicende amorose di Petrarca, trafitto dalla freccia di Cupido. Sono però numerosi i nuclei tematici del sonetto che non paiono aver trovato una chiara resa figurativa nel corso del Quattrocento, quali la valutazione di amore come errore, cosa inutile (vv. 3, 6, 14) ed esperienza del passato (con l'uso dei verbi dei vv. 2, 4, 10), la sua collocazione nella giovinezza (v. 3: «in sul mio primo giovanile errore»), la conseguente *mutatio animi* del poeta (v. 4: «quand'era in parte altr'uom da quel ch'ì sono»), ed infine il motivo della *fabula vulgi* e della vergogna morale e letteraria della prima terzina, che sfocia nel pentimento e nella consapevolezza finale dell'inconsistenza dei piaceri terreni.

Bibliografia

- Battaglia Ricci 1999 = L. Battaglia Ricci, *Immaginario trionfale: Petrarca e la tradizione figurativa*, in C. Berra (a c. di), *I Triumphi di Francesco Petrarca*, Gargnano del Garda 1-3 ottobre 1998, Milano 1999, 255-298.
- Battaglia Ricci 2005 = L. Battaglia Ricci, *Illustrare un canzoniere: appunti*, «Cuadernos de filología italiana» número extraordinario (2005), 43-54.
- Bolzoni 2008 = L. Bolzoni, *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, testi a c. di F. Pich, Roma-Bari 2008.
- Bolzoni 2010 = L. Bolzoni, *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*, Torino 2010.
- Brovia 2018 = R. Brovia, *I manoscritti petrarcheschi della Biblioteca Reale di Torino*, «Carte romanze» 6 (2018), 259-297.
- Comboni-Zanato 2017 = A. Comboni, T. Zanato (a c. di), *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, Firenze 2017.
- Davoli 2017 = F. Davoli, «*Soneti et cantilene Petrarce*»: un manoscritto petrarchesco della biblioteca di Alessandro Sforza, «Petrarchesca» 6 (2017), 81-86.
- Di Simone 2021 = P. Di Simone, «*Praetexti*». Sull'illustrazione dei «Trionfi» di Francesco Petrarca, in M.A. Terzoli, S. Schütze (hrsg.), *Petrarca und die bildenden Künste*, Berlin-Boston 2021, 153-188.
- Donato 1985 = M.M. Donato, *Gli eroi romani tra storia ed "exemplum": i primi cicli umanistici di Uomini Famosi*, in S. Settis (a c. di), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, 2. I generi e i temi ritrovati, Torino 1985.
- D'Urso 2017 = T. D'Urso, s.v. *Sanvito, Bartolomeo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XC, Roma 2017: <[, a c. di M. Rossi, Treviso 2018.](https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-sanvito_(Dizionario-Biografico)/>.</p>
<p>Filelfo 2018 = F. Filelfo, <i>Commento a)
- Frasso-Mariani Canova-Sandal 1990 = G. Frasso, G. Mariani Canova, E. Sandal, *Illustrazione libraria, filologia e esegesi petrarchesca tra Quattrocento e Cinquecento. Antonio Grifo e l'incunabolo queriniano G V 15*, Padova 1990.

- Frasso-Mariani Canova-Sandal 2016 = Francesco Petrarca, *Canzoniere, Trionfi: l'incunabolo veneziano di Vindelino da Spira del 1470 nell'esemplare della Biblioteca civica Queriniana di Brescia con figure dipinte da Antonio Grifo, Inc. G V 15. Commentario all'edizione in fac-simile*, a c. di G. Frasso, G. Mariani Canova, E. Sandal, Roma 2016.
- Garzelli 1985 = A. Garzelli, *Le immagini, gli autori, i destinatari*, in Id. (a c. di), *Miniatura fiorentina nel Rinascimento, 1440-1525: un primo censimento*, 3 voll., Firenze 1985.
- Grieco 2024 = D. Grieco, *In merito all'iconografia di Dafne e Apollo nei testimoni del Canzoniere petrarchesco: il manoscritto K IX 46 degli Intronati di Siena*, in J. Špička, P. Santoro (a c. di), *Laureatus in Urbe IV-V*, Roma 2024, 251-263.
- Huss 2019 = B. Huss, *Petrarca, Giotto e le illustrazioni ai "Trionfi". Tra testo e immagine*, in A. Torre (a c. di), *Parola all'immagine. Esperienze dell'ecfrasi da Petrarca a Marino*, Pisa 2019, 21-38.
- Labriola 2012 = A. Labriola, *Da Padova a Firenze: l'illustrazione dei "Trionfi"*, in Francesco Petrarca, *"I Trionfi". Commentario (Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Strozzii 174)*, a c. di I.G. Rao, Castelvetro di Modena (Mo) 2012, 59-115.
- Landi 1977 = E. Landi, *I corali medicei della Badia Fiesolana. II: Le miniature di Francesco d'Antonio e di Ricciardo Nanni*, «Prospettiva» 10 (1977), 31-39.
- Maddalo 2002 = S. Maddalo, *Sanvito e Petrarca. Scrittura e immagine nel codice Bodmer*, Messina 2002.
- Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta* (Bettarini) = F. Petrarca, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a c. di R. Bettarini, Torino 2005.
- Pich 2010 = F. Pich, *I poeti davanti al ritratto: da Petrarca a Marino*, Lucca 2010.
- Pommier 1998 = E. Pommier, *Théories du portrait: de la Renaissance aux Lumières*, Paris 1998.
- Signorello 2020 = L. Signorello, *L'iconografia ovidiana di Apollo e Dafne nella decorazione di Francesco di Antonio del Chierico per i "Rerum vulgarium fragmenta"*, «Petrarchesca» 8 (2020), 101-119.
- Toniolo 2006 = F. Toniolo, *Petrarca e l'umanesimo: l'illustrazione delle "Rime" e dei "Trionfi" nella miniatura veneta del Rinascimento*, in *Petrarca e il suo tempo. Catalogo della Mostra tenuta a Padova nel 2004*, Milano 2006, 87-105.
- Torre 2012 = A. Torre, *Vedere versi. Un manoscritto di emblemi petrarcheschi (Baltimore, Walters Art Gallery, ms. W476)*, Napoli 2012.
- Trapp 2003 = J.B. Trapp, *Studies of Petrarch and his Influence*, London 2003.

Zanato 2008 = T. Zanato, *Il “Canzoniere” di Petrarca nel secondo Quattrocento: analisi dei sonetti incipitari*, ora in Id., *Da Boiardo a Bembo. Saggi sulla lirica settentrionale nel Quattrocento*, a c. di G. Baldassari, E. Curti, Alessandria 2023, 291-349.