

“USCIRE DALLA VITA” —IL *SECRETUM* COME  
BIOGRAFIA NON-VERA DI PETRARCA

BEÁTA TOMBI

Szegedi Tudományegyetem  
Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszék  
Petőfi sgt. 30–34.  
H–6722 Szeged  
Hungary  
macskahazy@yahoo.com

In my paper, I am going to study Petrarch’s autobiography through a standard theory of postmodern deconstructionism, and confute the traditional concept of this genre. According to this proposal, every text, canonized by tradition, breaks away from its own place, in order to reorganize everyday tabulations. My work proceeds at two levels. The first part is framed by the traditional quality of the act of writing/reading as self-confession or self-examination. The exact study of *Secretum* results in a new hypothesis: the autobiography essentially becomes a kind of writing or reading method, recurring in every kind of text. The second part is dedicated to the true or verifiable character of the same composition. In this part, I am going to confirm my hypothesis through the application of several philosophical prospects. Actually, this critical attitude results in the review of traditional paradigms turning every autobiography into a false-autobiography and all kinds of text into a virtual autobiography.

*I. INTRODUZIONE*

Secondo una prospettiva generosamente decostruttiva, i testi il cui corpo rende direttamente chiaro il proprio valore autodecostruttivo, staccati dal loro spazio autonomo canonizzato dalla tradizione, forzano rigorosamente la riorganizzazione della tabella del canone classico. Il cambiamento previsto invece non si accontenta della modificazione interna del canone ossia dell’inserimento e dell’elezione di certi testi letterari, ma tenta il recupero del significato puro e dell’autonomia di questi testi.

In seguito mi prefiggo di discutere due tesi intorno al carattere autobiografico del testo: la prima è la *scrittura* in Petrarca è autoesame o autoconfessione, mentre la seconda riguarda il carattere “vero” o verificabile del testo.

Il *Secretum*, dialogo fra Agostino che ha il ruolo del maestro e Petrarca che è presente come allievo peccatore, è stato collocato nel genere autobiografia. L'atto dell'*entrare in sé* invece non significa esclusivamente confessione, ma a mio avviso significa anche conoscere le ragioni della propria esistenza/malattia per procedere verso un trascendimento totale. Il poeta ha deciso di affidarlo alla scrittura, l'unico atto che, secondo lui, riesce conservare il carattere della meditazione.

Il dibattito della seconda tesi viene reso più difficile dalla presenza incessante della figura della donna-verità. Il dialogo reale verificato da questa presenza molto forte viene confutato dalla sua articolazione in un linguaggio “bugiardo”, carattere dell'Umanesimo. La menzogna evidente subito all'inizio, annienta la verità articolando un discorso irreali. E il momento della scomparsa della verità ovviamente lascia il posto alla menzogna.

## 2. IL NON-GENERE DEL SECRETUM

La mente umana sin da principio procede per categorie. Le categorie, gruppi rigidi, costanti e sempre a portata di mano rendono meno faticoso il modo di pensare schematizzando il lavoro mentale. Il fatto è molto simile anche nel caso dell'autobiografia.

La formazione dell'unica tradizione autobiografica nata nell'Alto Medioevo nonostante l'espansione proporzionale dei limiti del genere mira al dominio anche nei nostri giorni.<sup>1</sup> L'autobiografia come discorso che mette insieme i piccoli frammenti della vita per raccontarla non corrisponde ad una esigenza universale ma si modifica secondo la vita individuale. Si tratta insomma di una specie di ricomposizione e di rivalorizzazione del destino dell'uomo effettuata tramite l'incontro angoscioso dell'individuo con la propria immagine, un doppio dell'essere dell'uomo. L'evoluzione delle forme autobiografiche che andava insieme con il cambiamento del ruolo del lettore, e con le trasformazioni testuali è pervenuta a conclusione nel considerare l'autobiografia un genere *virtuale*. In questo caso il carattere *virtuale* del genere non allude

<sup>1</sup> G. May: 'L'autobiografia', in: B. Anglani (ed.): *Teorie moderne dell'autobiografia*, Bari: Graphis, 1996: 57-66.

al valore finzionale ma al *non-genere* dei testi autobiografici. Questo di sicuro richiede una spiegazione più profonda. In seguito per essere in tema mi limito al testo petrarchesco.

In Petrarca la riflessione sulla vita attraverso la scrittura viene evidenziata in alcune elaborazioni epistolari in cui l'autore diventa in modo molto consapevole il referente dello "scrivere di sé".<sup>2</sup> Quest'intenzione dell'autore diventa molto esplicita nella *Posteritate*, nella seconda lettera del decimo libro delle *Senili* e in una lettera perduta raccontata però nel libro quinto delle *Familiari* attraverso la presentazione di tre lettere conclusive (lettera 16, 17, 18).<sup>3</sup> Ma il poeta contemporaneamente diventa il protagonista lirico del *Canzoniere* e il confessore-interlocutore del *Secretum*.

Il testo del titolo originale *Secretum meum es et diceris* scritto in un momento molto laborioso di Petrarca esplora l'inconsistenza e la vanità della sua vita precedente. Il carattere di confessione del discorso oltre la possibilità di parlare del suo animo dà spazio anche a varie riflessioni verificate. Anche se si limita a leggere il testo come un insieme dei rapporti e ambiti di una vita intera, il valore del modello autobiografico è molto in dubbio. Le radici di questo rilievo invece a mio avviso non coincidono con l'affermazione di Heitmann e di Martinelli che insistono sulla capacità poetica meno sufficiente nell'autore.<sup>4</sup> Secondo questi studiosi nel periodo della composizione del *Secretum* in Petrarca non era ancora stato interiorizzato e assimilato il modello delle *Confessioni* di Agostino in tutta la sua pienezza che risulta una tecnica dell'autoindagine non risponde alle esigenze del modello autobiografico.

L'autobiografia va oltre i limiti molto ristretti dell'autobiografia. Bisogna evitare di parlare di uno stile, di una forma o di un genere legati all'autobiografia perché in questo caso non esiste né uno stile né una forma né un genere obbligati. Da parte mia condivido volentieri l'opinione di Paul de Man<sup>5</sup> che preferisce una definizione meno tipologica calibrata sull'atto stesso della scrittura e della lettura autobiografica: "Da un punto di vista empirico e teoretico, l'autobiografia si presta

<sup>2</sup> A proposito di quest'argomento delicato pone la domanda Luigi Tassoni: "mentre ci interessa molto di più capire come lo scrittore Petrarca costruisce il personaggio Petrarca di cui racconta nella propria opera" (L. Tassoni: 'Petrarca contemporaneo', *Nuova Corvina* 13, 2002: 30).

<sup>3</sup> R. Capueto: 'La costruzione del modello autobiografico in Petrarca', in: R. Capueto, & M. Matteo (eds.): *Scrivere la propria vita*, Roma: Bulzoni, 1997: 105-117.

<sup>4</sup> B. Martinelli: *Il "Secretum" contestato*, Napoli, Loffredo, 1982: 34-35.

<sup>5</sup> P. de Man: 'L'autobiografia come sfiguramento', in: B. Anglani (ed.): *Teorie moderne dell'autobiografia*, Bari: Graphis, 1996: 51-56.

male ad una definizione di genere; ogni sua istanza specifica sembra una eccezione alla norma; le stesse opere sembrano sempre sfumare in generi confinanti o incompatibili.”<sup>6</sup> Le ragioni di de Man sono due. Al primo posto sta la rappresentazione del soggetto come produzione testuale mentre al secondo posto l’effetto del testo preferibilmente sotto al profilo retorico piuttosto che storico.

La lettura del *Secretum* petrarchesco risponde correttamente al comportamento teoretico di Paul de Man. Il carattere più che provocante dell’autobiografia, secondo il filosofo, sta nel suo tentativo rigido di riprodurre perfettamente la vita. Ma poiché questa trasformazione procede attraverso il linguaggio, il risultato deve essere necessariamente negativo in quanto il linguaggio produce effetti rigorosamente decostruttivi quando pone la retorica al posto della realtà. In questo lavoro testuale il linguaggio retorico crea la *prosopopea* ossia *face making*, figura dominante della narrazione autobiografica. Evidentemente la creazione con le parole da parte dell’autobiografo è una rappresentazione puramente verbale molto vicino invece alla rappresentazione pittorica.

I due tipi di rappresentazione basati sulla mimesi sono due forme di una stessa modalità di figurazione, o meglio dire è il referente a determinare la figura.<sup>7</sup> Ne risulta che non è evidente che in ogni caso la vita produce l’autobiografia, ma anche il progetto autobiografico può produrre e determinare la vita. Tuttavia l’autobiografia non è un genere né uno stile, ma la figura di una lettura ossia scrittura che ricorre in certa misura, in tutti i testi. Tuttavia non c’è nulla nel testo che lo qualifichi come autobiografia.

### 3. L’ATTO DELLO SCRIVERE

Petrarca nel *Proemio* del *Secretum* decide di conservare il dialogo svolto fra lui e Agostino e affidarlo alla scrittura. Per evitare le modificazioni della meditazione di carattere intimo e di insegnamento particolare eterna la sua memoira: “Affinché dunque un così intimo colloquio non vada per avventura dimenticato, avendo deliberato di affidarlo alla scrittura, me n’è venuto stesso questo libretto; e non gi.”<sup>8</sup> Secondo la citazione l’autore crede nel ruolo esclusivamente rappresentativo dei segni

<sup>6</sup> P. de Man: ‘L’autobiografia...’, *op.cit.* : 52.

<sup>7</sup> *Ibid.* : 53.

<sup>8</sup> F. Petrarca: ‘Secretum’ (a cura di Enrico Carrara), in: G. Martellotti, P. G. Ricci, E. Carrara & E. Bianchi (eds.): *La letteratura Italiana. Storia e testi: Volume 7. Francesco Petrarca, Prose*, Milano & Napoli: Ricciardi, 1955 : 27.

che consta nel rapporto analogico fra il significante e il significato. La scrittura e i diversi atti legati a questa figura come l'incisione, la lettura, il cancello etc. fino all'ultima frase non mancano nel testo. Ci sembra che il comportamento del poeta umanista inserito in una tradizione antica non assomiglia per niente all'atteggiamento di Platone che in un dialogo parla del valore negativo della scrittura.

Platone nel *Fedro*<sup>9</sup> presenta molto rigorosamente il carattere secondario e direttamente dannoso della scrittura. Secondo una leggenda il Dio Theuth, che inventa fra l'altro la cifra, il calcolo, la geometria, l'astronomia, il gioco di dadi e infine la scrittura una volta va a trovare Thamus, il re egiziano, per offrirgli le sue invenzioni. Le parole positive del re sono state seguite dalla valutazione di Dio sulla scrittura che la apostrofa "Come strumento magico della memoria e delle scienze."<sup>10</sup> Il re invece articolava un giudizio contrastante secondo il quale la scrittura deve essere molto pericolosa perché sostituisce la lingua autentica con segni estremamente estranei e causa oblio totale perché ruba la memoria alla gente. L'uso abbondante delle metafore legate all'atto dello scrivere invece difende in modo radicale la priorità della scrittura stessa.

Adesso deve essere chiaro che il testo petrarchesco segue costantemente la tradizione platonica e sostiene il carattere primario della scrittura contro il *logos* parlato. Petrarca si fida della scrittura credendo che i segni alfabetici non modifichino il contenuto del dialogo.

Nel Rinascimento, in modo contrario alla logica dualista dagli studi semiotici dal Settecento in poi, il concetto di segno era triplice perché individuava tre elementi diversi: il significante, il significato e l'analogia che creava il rapporto fra i due.<sup>11</sup> In questo sistema in sé molto complicato il segno doveva essere molto simile al concetto che designava. La designazione primitiva di valore purissimo doveva rivelare anche il carattere originale e molto semplice della lingua che girava in modo rigido essendo lo stemma delle cose. La funzione designativa dei segni è stata rafforzata dalla lingua stessa per scoprire il carattere segreto delle cose. La gerarchia segnica del periodo rinascimentale invece, oltre lo strato unico della lingua si allargava con altre due forme del discorso creando il commento e il testo di un significato nascosto.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Platon: *Phaidros* [*Fedro*], Budapest: Ikon, 1994.

<sup>10</sup> *Ibid.*: 274E, p. 131, trad. mia.

<sup>11</sup> M. Foucault: *A szavak és a dolgok* [*Le parole e le cose*], Budapest: Osiris Kiadó, 2000: 84-85.

<sup>12</sup> *Ibid.*: 62-64.

Il commento come l'esposizione delle interpretazioni o la ricontestualizzazione dei segni nel Quattrocento ovviamente occupava la funzione del linguaggio. L'unico modo di parlare del mondo come tessuto di segni, di parole e di cose era il commento che cercava di svelare il segreto celato per esprimersi nella sua rappresentazione diretta. Un atteggiamento molto simile accadeva anche nel campo ermeneutico quando i vari commenti degli studiosi umanisti segnati al margine dei testi antichi si staccavano dai corpi originali e si trasformavano in testi "autentici". Il commento diventava un linguaggio. Ma nessuna di queste forme del commento era capace di rappresentare il carattere originario della lingua.

Nel testo petrarchesco il valore del commento è presente su due piani: da un lato il *Secretum* è il *patchwork* dei commenti antichi perché l'autore inserisce nel dialogo tante interpretazioni virgiliane e ciceroniane, e dall'altro il linguaggio del testo è anticipatore di carattere del linguaggio umanistico. Il *Secretum* a causa della sua funzione di commento del linguaggio non poteva rappresentare del tutto preciso il dialogo che risulta la trasformazione del significato delle parole di Agostino e quelle di Petrarca.

Ci sembra che Petrarca non sia consapevole di questa trasformazione semantica ma suo interlocutore scelto a ragione tenta di fargli intendere il valore corruttibile della scrittura. Agostino, padre della semiotica moderna nella sua implicita teoria semiotica afferma la funzione referenziale del segno sottolineando i diversi livelli di significato.

Il secondo libro del *Secretum* verte sull'esame dei vizi capitali come procedimento di un rigoroso esame di coscienza suggerito da Agostino per trovare le radici dell'infelicità di Petrarca. L'autore si adatta felicemente a diverse tradizioni fra l'altro alla convenzione peripatetica secondo la quale le passioni [*perturbationes*] possono essere considerate naturali, di una specifica utilità e funzionalità, e inoltre si collega all'etica cristiana medioevale che concepisce le passioni come naturale fecondità dell'animo.

L'analisi dei vizi capitali risulta che soprattutto l'*amore-libido* e la *gloria-ambitio* sono le perturbazioni che gravano sull'animo del poeta e lo spingono allo scrivere:

Non ho ancora frugate le ferite più dolenti e più profonde nelle tue viscere, e di toccarle temo, ricordando quante dispute e lamenti ha destato un pur leggero sfiorarle. [...] Ancora sei gravato, a destra e a sinistra, da due catene adamantine; son queste che non ti lasciano meditare né sulla morte né sulla vita; queste ho sempre temuto che ti traessero a rovina; e non sono ancor rassicurato né sarò, prima che io te n'abbia veduto

sciolto e liberato, avendole infrante e gettate via. [...] Ma te è imposta tal legge nella tua prigionia: che non rinunci alle catene non puoi essere sciolto. [...] Anzi le conosci benissimo, se non che, conquiso dalla loro bellezza, non catene ma tesori lo giudichi.<sup>13</sup>

La *libido* ossia la *lussuria* è uno degli atteggiamenti più peccaminosi secondo la tripartizione giovenna della concupiscenza: *concupiscentia carnis*, *concupiscentia oculorum*, *ambitio saeculi*, rientra nella *concupiscentia carnis* e anche in Petrarca è legata alla fenomenologia visiva.<sup>14</sup> La riflessione sull'*ambizione*, la cui traccia viene ripresa nell'ultimo libro del dialogo dopo la discussione sull'amore, si sviluppa alla luce della concezione stoica del *non egere* e *non subesse*.<sup>15</sup> La tradizione stoica ritiene che la ragione del male sta nella ricerca delle cose temporali e nel trascurare quelle celesti.

Nel *Secretum* l'atto dello scrivere si trasforma in atto dannoso ossia direttamente vizioso perché viene governato da passioni umane. Lo scrivere come la proiezione totale della cupidigia sottolinea il valore doppio dello scrivere e cioè il carattere generatore e quello abolitivo. La tradizione platonica<sup>16</sup> fortemente presente anche nel *Secretum* presenta la scrittura come *pharmakon*. Questo rimedio molto speciale di doppio effetto si riferisce sia al valore "velenoso" che a quello "medicinale" della scrittura. In questo caso allora la scrittura è veleno perché rende il poeta malato ma anche medicina che può guarirlo. Il carattere del dialogo "scritto" può esser interpretato come riconquista della sanità. L'unica possibilità dell'annullamento delle passioni che distolgono sarebbe la guarigione psichica del poeta che si potrebbe manifestare in una scrittura neutrale. Il grado zero [*degré zéro*] della scrittura<sup>17</sup> è privo di ogni passione e rappresenta il momento primitivo della lingua. Al protagonista invece non riesce di abolire le sue passioni: "[...] non ignaro, tuttavia come poc'anzi dicevi, che molto più sicuro mi sarebbe attendere soltanto a tale studio, e, lasciando le deviazioni, intraprendere il retto cammino della salute. Ma non posso frenare il mio desiderio"<sup>18</sup> sentendo l'incapacità di lasciare tutto alle spalle e uscire dalla vita. Tuttavia il testo conserva il suo carattere dannoso determinato da un atto peccaminoso e finisce in un corpo falsamente composto.

<sup>13</sup> M. Foucault: *A szavak...*, *op.cit.*: 131-132.

<sup>14</sup> B. Martinelli: *Il "Secretum"...*, *op.cit.*: 104-105.

<sup>15</sup> *Ibid.*: 98.

<sup>16</sup> Cfr. Platon: *Phaidros*, *op.cit.*: 274B-276A, pp. 132-133.

<sup>17</sup> R. Barthes: 'Az irás nulla foka' [*Il grado zero della scrittura*], in: *A szöveg öröme [Il piacere del testo]*, Budapest: Osiris Kiadó, 2000.

<sup>18</sup> F. Petrarca: 'Secretum', *op.cit.*: III. libro, p. 215.

#### 4. AL CONFINE DI VERITÀ E MENZOGNA

Lo studio del genere del *Secretum* e lo sviluppo dell'atto dello scrivere intorno al valore autobiografico del testo petrarchesco ora prosegue con un discorso sul suo carattere bugiardo per confutare la tradizione che lo ritiene come la criptografia dei fatti personali.

Petrarca in una maniera molto consapevole accumula più elementi nel testo che secondo l'intenzione poetica dovrebbero rafforzare il carattere vero del dialogo. Il segno più evidente è l'apparizione della donna-verità all'inizio del testo:

Mentre stavo sospeso meditando, come fo spesso, in qual modo fossi entrato in siffatta vita e in quale ne sarei uscito, mi accadde, animi infermi, ma che mi sembrasse di vedere, ansioso e ben desto, venuto non son per che vie a visitar mi, ma danno di età e splendore impareggiabile, e di tal bellezza che gli uomini non apprezzano abbastanza: vergine tuttavia la palesavano le vesti e l'aspetto. [...] Io sono cole — rispose — che nella tua (Africa) hai rappresentata con amorosa eleganza; colei alla quale mirabile arte e, per così dire, con poetiche mani hai costruito, non diversamente dall'antico Anfione tebano, una dimora splendidissima e bellissima, là nell'estremo occidente, sulla più alta vetta dell'Atlante.<sup>19</sup>

La tecnica della *visio* con cui si apre l'opera riprende la descrizione simbolica della filosofia della tradizione della *Consolazione* di Boezio.<sup>20</sup> L'unica differenza che svolge fra la rappresentazione delle figure femminili sta nel ruolo della Filosofia che in Boezio non costituisce una mera comparsa come nel *Secretum*. Dall'altra parte invece Petrarca limita fortemente il ruolo della donna-verità che deve accontentarsi d'essere presente: “ella [la Verità] giudicava silenziosamente ogni detto.”<sup>21</sup>

Petrarca inserito saldamente nella convenzione umanista lega la ricerca della verità alla scienza della filosofia. Il poeta invece, contrariamente alla convenzione, oltre l'intervento proemiale non dà parole in bocca alla verità e la costringe al silenzio. La privazione della parola che significa chiaramente la decostruzione del mito logocentrico spinge la donna-verità a esprimersi tramite la scrittura di carattere vizioso e bugiardo. Tuttavia il testo è menzogna. E cadono nella categoria della menzogna tutte le affermazioni che vengono ribadite dalla verità. Quest'atto molto pericoloso annienta il ruolo primario della filosofia. La filosofia insomma diventa scrittura e divulga il fonocentrismo. La caduta

<sup>19</sup> F. Petrarca: 'Secretum', *op.cit.* : 23.

<sup>20</sup> Boethius: *A filozófia vigasztalása [Consolazione]*, Budapest: Helikon, 1970.

<sup>21</sup> F. Petrarca: 'Secretum', *op.cit.* : I. libro, p. 27.



del logocentrismo genera varie conseguenze, fra l'altro la priorità assoluta della scrittura. Secondo la teoria di Foucault la priorità fonocentrica doveva dominare tutto il periodo dell'epoca rinascimentale che esaltava la scrittura come valore originale della lingua.<sup>22</sup> Lo spazio della parola, elemento femminile e ragione passiva della lingua, in secondo luogo apriva la strada alla scrittura come ragione attiva e principio maschile della lingua: l'unica forma che può veicolare la verità.

Il testo petarchesco non si inserisce nella tradizione trecentesca, ed è sperimentale rispetto ai dialoghi del Quattrocento: con il proprio carattere antitetico nega a suo modo il principio della verità. Il poeta si rende conto di due fattori: l'uno è il carattere cartagioso della scrittura che contamina la verità assoluta, e l'altro è il carattere di commento della lingua che raddoppiandosi dà maggior possibilità al gioco e alla chance del significato spezzato.

<sup>22</sup> M. Foucault: *A szavak...*, *op.cit.*: 54-62.