

ATENEIO DI SCIENZE LETTERE E ARTI
CIVICA BIBLIOTECA E ARCHIVI STORICI A. MAI
CENTRO STUDI TASSIANI

BERGAMO



PETRARCA A BERGAMO

Presenza e memoria

Civica Biblioteca e Archivi Storici A. Mai
Bergamo, Piazza Vecchia 15
10 Settembre - 7 ottobre 2004

“Arrivai così a Bergamo il 13 ottobre, verso sera [...] Come dunque fummo giunti alla città ecco che ci vengono incontro gli amici che con gran gioia mi accolgono “ (Fam., XXI, 11)

Con queste parole Francesco Petrarca, che nel 1359 è ospite di Enrico Capra, orafo bergamasco, descrive la sua venuta in città. L'accoglienza riservata al poeta è testimonianza della ammirazione di cui egli e la sua opera godevano.

La fortuna del Petrarca a Bergamo si è perpetuata nel tempo, come testimoniano manoscritti, codici e pubblicazioni, nonché indagini e approfondimenti a lui dedicati.

In occasione del settecentesimo anniversario della nascita del poeta, l'Ateneo di Scienze Lettere e Arti, la Biblioteca, il Centro Studi Tassiani, in collaborazione con l'Associazione Amici della Biblioteca, promuovono l'incontro *Petrarca a Bergamo. Presenza e memoria*, e la mostra *La memoria di Petrarca a Bergamo. Manoscritti incunaboli studi*, conservati nella stessa Civica Biblioteca A. Mai di Bergamo.

L'alto valore linguistico ed espressivo di un grande autore della nostra letteratura, in questo caso del Petrarca, ha la capacità e la forza di suscitare un pubblico vario per stratificazione sociale e per distribuzione geografica, pubblico fatto di critici, professori, studenti, editori, stampatori, studiosi, semplici lettori. E' questo pubblico che con la sua azione di ricezione, fruizione, trasmissione e conservazione dei testi conferisce all'autore rilievo nazionale, determinandone l'esemplarità nella tradizione letteraria.

La mostra, pensata in relazione e in continuità con l'incontro, documenta alcuni significativi momenti della fortuna goduta dal Petrarca a Bergamo. Si articola in sette brevi sezioni, ordinate cronologicamente, ognuna delle quali tratta di un particolare aspetto della ricezione a Bergamo della poesia petrarchesca, che è avvenuta in modo diversi, a seconda dei contesti, degli interessi e della cultura dei fruitori: con la copiatura e la lettura delle opere, con la promozione di edizioni, con l'illustrazione figurativa, con lo studio erudito e filologico. Maggiore spazio viene dato alla Sezione III per il rilievo che storicamente ha avuto nella Bergamo tra Quattro e Cinquecento la diffusione dei *Trionfi* e per la notevole testimonianza iconografica coeva, sempre relativa ai *Trionfi*, pervenutaci negli affreschi di casa Passi Preposulo di via Porta Dipinta.

In copertina:

Anonimo, Trionfo di castità (affresco, XV sec.) Bergamo, Casa Passi Preposulo

Biblioteca Angelo Mai, Venerdì 10 settembre 2004 ore 17

PETRARCA A BERGAMO

Presenza e memoria

Indirizzi di saluto

Enrico Fusi

Assessore alla Cultura, Comune di Bergamo

Giulio Orazio Bravi

Direttore della Biblioteca A. Mai di Bergamo

Presentazione

Lelio Pagani

Presidente dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo

L'epistola 11 del XXI libro delle *Familiari*:

Bergamo accoglie il Petrarca

Gianna Bellisario

Centro Studi Tassiani di Bergamo

Il *Canzoniere* del Petrarca trascritto da Armachide Suardi nel 1457 (Civica Biblioteca A. Mai: MA 390)

Francesco Lo Monaco

Università degli Studi di Bergamo

Gli incunaboli illustrati e la fortuna del Petrarca: testimonianze a Bergamo

Maria Mencaroni Zoppetti

Ateneo di Scienze Lettere e Arti

Studiosi del Petrarca a Bergamo tra Settecento e Novecento

Erminio Gennaro

Centro Studi Tassiani, Ateneo di Scienze Lettere e Arti

Una proposta di uso didattico dei testi petrarcheschi conservati nella Biblioteca A. Mai

Sandro Buzzetti

Biblioteca A. Mai

Biblioteca A. Mai venerdì 10 settembre, ore 18,30

MOSTRA

La memoria di Petrarca a Bergamo

Manoscritti incunaboli studi

- I. Petrarca a Bergamo, in visita all'amico Enrico Capra, 13-14 ottobre 1359.
- II. Un copista del *Canzoniere*: Armachide Suardi, 1457
- III. La fortuna dei *Trionfi*: sulle tracce dei lettori e dei possessori delle prime edizioni a stampa
- IV. Un *Trionfo di castità* in casa Passi Preposulo di via Porta Dipinta
- V. Francesco Petrarca sulla facciata affrescata di una casa in via Gombito
- VI. L'edizione del *Canzoniere* a cura di Pierantonio Serassi, 1746
- VII. Studiosi del Petrarca del Primo Novecento: Angelo Solerti e Arnaldo Foresti

Apertura della mostra: 11 settembre-7 ottobre 2004

Lunedì, martedì, giovedì, venerdì

Ore 8,30-18,30

Mercoledì, sabato

Ore 8,30-12,30

Ideazione e cura della mostra:

Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo

Civica Biblioteca e Archivi storici "A. Mai"

Centro Studi Tassiani

Con la collaborazione della associazione "Amici della Biblioteca"



I- Petrarca a Bergamo, in visita all'amico Enrico Capra, 13-14 ottobre 1359.

E' proprio Francesco Petrarca che testimonia il suo incontro con Bergamo, dove soggiorna brevemente, ma dove trova accoglienza e favori straordinari. Il suo ospite è Enrico Capra, orefice, appassionato lettore di testi umanistici, che possiede terre presso via Borfuro e vive e lavora tra le vicinie di S. Pancrazio e di S. Andrea.

II- Un copista del *Canzoniere*: Armachide Suardi, 1457

Fino quando non fu inventata la stampa a caratteri mobili, la conoscenza e la trasmissione dei testi classici e umanistici poteva avvenire solo attraverso copie. Il copista era una figura professionale, ma spesso i costi dei manoscritti o le urgenze della professione trasformavano in "copisti" i lettori, che riproducevano i testi in codici dal piccolo formato, con ampi margini per le note. Nel 1457 a Bergamo Armachide Suardi copia il *Canzoniere* per uso privato.

III- La fortuna dei *Trionfi*: sulle tracce dei lettori e dei possessori delle prime edizioni a stampa

L'avvento della stampa favorisce la diffusione dei testi. I *Trionfi* del Petrarca godono di grande notorietà durante l'età degli incunaboli, i testi a stampa prodotti prima dell'anno 1500. Non sono solo le numerose edizioni a testimoniare la fortuna dell'opera, ma anche le "tracce" lasciate sui libri dai lettori e dai possessori, tracce che ci aiutano a delineare una storia della mentalità e della cultura

IV- Un *Trionfo di castità* in casa Passi Preposulo di via Porta Dipinta

La fortuna dei *Trionfi* di Petrarca favorì la nascita di un immaginario trionfale figurativo. Cassoni da nozze, deschi da parto, arazzi, affreschi

furono decorati con soggetti che derivavano dalle illustrazioni dei *Trionfi*, ma che in realtà godevano di una vita autonoma rispetto al testo poetico e venivano apprezzati per il loro valore simbolico

V- Francesco Petrarca sulla facciata affrescata di una casa in via Gombito

La facciata di una casa in via Gombito conserva, oggi, poche tracce di una ricca decorazione ad affresco risalente al XV secolo, ma ancora agli inizi del 1900, quando la casa veniva definita “la casa del Petrarca” si potevano leggere i soggetti rappresentati: uno di questi era il poeta toscano, vestito di rosso.

VI- L'edizione del *Canzoniere* a cura di Pierantonio Serassi, 1746

La fortuna di cui gode Petrarca è duratura. In particolare, nel XVIII secolo, in Bergamo, essa è testimoniata da una ripresa editoriale, nata da un vivace progetto culturale di Jacopo Calisto, con cui collabora autorevolmente Pierantonio Serassi, noto e raffinato erudito, studioso del Tasso.

VII- Studiosi del Petrarca del Primo Novecento: Angelo Solerti e Arnaldo Foresti

Anche il '900 vede fiorire studi e approfondimenti sulla figura e sulle opere del Petrarca. Tra i più significativi per la storia della letteratura sono quelli di Angelo Solerti e di Arnaldo Foresti. I due studiosi pur non essendo bergamaschi, intrecciano con Bergamo intensi rapporti culturali. Arnaldo Foresti, in particolare, condusse studi sul poeta toscano correlati con documenti esistenti presso la Biblioteca A. Mai

1. Ritratto di *Francesco Petrarca*, Anonimo, fine sec. XVII, olio su tela, cm. 65,5x59,5; provenienza: Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo; oggi conservato nella Civica Biblioteca A. Mai dove è esposto nel Salone card. Furietti.

**I. Petrarca a Bergamo, in visita all'amico Enrico Capra,
13-14 ottobre 1359.
(Giulio Orazio Bravi)**

Negli anni dal 1353 al 1361 Petrarca si trovava a Milano, ospite dei Visconti. Risiedeva in un primo tempo presso la canonica della Basilica di Sant'Ambrogio, poi nel 1359 si trasferì nel monastero benedettino di San Simpliciano. Cercava quiete e silenzio, condizioni necessarie per immergersi negli amati studi. Per brevi periodi, quasi sempre nell'incipiente autunno, si ritirava in campagna, presso uno dei molti castelli viscontei. Da una nota autografa che appare in un codice dei *Trionfi* conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana (Vat. Lat. 3196, f.17r) sappiamo che uno di questi castelli era quello di Pagazzano, circa 25 Km. a sud di Bergamo, ancora oggi esistente.

E' forse proprio dal castello di Pagazzano (o da una villa sull'Adda, come ipotizza Arnaldo Foresti nel suo saggio: *La gita del Petrarca a Bergamo il 13 ottobre 1359* in "Bergomum", aprile-giugno 1923, pp. 45-65) che il poeta aretino il 13 ottobre 1359 si mise in viaggio per raggiungere la città di Bergamo, nella quale era stato invitato dall'ammiratore e amico, Enrico Capra, un valente orafo sul punto di lasciare la redditizia attività per dedicarsi completamente agli studi letterari. L'orafo bergamasco nutriva per il poeta una vera passione: si era procurato non uno ma più ritratti che teneva appesi in casa; non aveva poi badato a spese per procacciarsi ogni sorta di scritti del poeta.

Giunto a Bergamo, il Petrarca ebbe una calorosa accoglienza. Le autorità e molti cittadini gli andarono incontro per salutarlo con manifesta venerazione. Di tanto entusiasmo il poeta rimase piacevolmente sorpreso. Colpisce anche noi come la fama del Petrarca, in un'epoca in cui non c'erano né giornali né televisione, potesse aver raggiunto, egli ancora vivente, una tale ampiezza sino a toccare una città periferica come Bergamo. Fama che si diffondeva principalmente mediante la copiatura manoscritta delle sue opere. Sorge spontanea una domanda: quale Petrarca conoscevano e ammiravano i lettori di Bergamo del 1359, e tra questi l'orafo Enrico Capra? I giuristi Alberico da Rosciate e Matteo Longhi, vecchie conoscenze "avignonesi" del poeta, e il grammatico Giacomo Domenico de Apibus, tra le persone più colte della Bergamo di quei tempi, avranno conosciuto il Petrarca "latino"; se quel 13 ottobre del 1359 fossero state in Città dovremmo annoverarle sicuramente tra le persone accorse ad omaggiare il poeta. L'amico orafo, ignaro di lettere classiche, avrà invece ammirato il Petrarca "volgare", e forse con più ragione. Scrive il Foresti: "Gli ammiratori [del poeta] non erano più soltanto i letterati di professione, insigni prelati, principi e signori colti: la devota e calda amicizia del Capra era testimonianza non meno cara del fascino che il poeta esercitava fin negli umili strati popolari che dal benessere materiale venivano assurgendo verso nuovi bisogni spirituali" (p. 51).

In una lettera scritta all'indomani del rientro in villa, il 15 ottobre, all'amico Nerio Morandi, lettera che rimane per noi l'unica testimonianza del suo viaggio a Bergamo, il Petrarca descriverà le impressioni della sua giornata bergamasca e non mancherà di annotare i particolari della stupefacente accoglienza che l'amico gli aveva riservata.

2. Lettera di Francesco Petrarca all'amico Nerio Morandi del 15 ottobre 1359 (*Fam. XXI*, 11) nella traduzione dal latino di Arnaldo Foresti, pubblicata in "Bergomum", aprile-giugno 1923, pp. 49-50.

...Arrivai così a Bergamo il 13 ottobre, verso sera, avendo per guida lo stesso alle cui preghiere mi ero arreso, ansioso ch'io non mi avessi nel frattempo a pentire della decisione presa, in tutti modi si dava attorno, interessando anche gli altri della compagnia, perché io fossi distratto, con le chiacchiere, dalla noia del viaggio. E così, senz'accorgermene, feci la strada facile e breve. Mi avevano accompagnato alcuni gentiluomini, curiosi soprattutto di scoprire quali secreti covasse quel fervido uomo. Come dunque fummo giunti alla città, ecco che ci vengono incontro gli amici che con gran gioia mi accolgono: il podestà, il capitano del popolo, i maggiorenti della città ciascuno a gara mi vuole e insiste perché io prenda alloggio nel pubblico palazzo o in qualche nobile casa: l'altro trema intanto, preso da indicibile ansia ch'io mi lasci vincere da così grandi preghiere. Ma feci ciò che mi parve fosse da farsi: discesi coi compagni alla casa dell'amico di più basso stato. Magnifico ivi l'apparato: cena non da artigiano, non filosofica, ma regale; dorato il letto, la camera lucente di porpora, dove egli giura per quanto ha di più sacro, non dormì nessuno, né dormirà mai; biblioteca ricca di libri, non da meccanico, ma quale conviene a studioso e amatissimo delle lettere. Ivi passammo la notte, né mai, credo, notte fu passata presso più lieto ospite. Infatti gestiva così dalla gioia da far temere a' suoi o che s'avesse ad ammalare, o gli fosse per dar di volta il cervello, o anche morisse, come già a molti accadde. Quindi il giorno seguente, commosso dagli onori e dal concorso di gente, me ne partii, accompagnato dallo stesso podestà e da altri, molti di più e per più tratto di strada ch'io non volessi, e a stento tardi liberatomi dall'ospite che mi stava quanto mai attaccato, fui sul far della notte alla mia villa.

3. Sentenza arbitrale circa la divisione di beni tra il Consorzio della Misericordia di Bergamo e Caracosa, figlia di Giacomo Domenico de Apibus, 2 ottobre 1362, notaio Gasparino Mozzo. (Archivio della Misericordia: pergamena n. 2980).

In questo atto, ove si danno le coerenze della proprietà di Giacomo Domenico de Apibus, un pezzo di terra con vite e molti alberi da frutto, sita in "Borgo Furo", si cita Enrico Capra come uno dei confinanti. Sulla base di questa e di altre testimonianze, Arnaldo Foresti nello studio uscito su "Bergomum" nel 1923, aprile-giugno, pp. 45-65 (*La gita del Petrarca a Bergamo il 13 ottobre 1359*) ha potuto stabilire che l'orafo Enrico Capra, presso il quale il Petrarca soggiornò nell'ottobre 1359,

aveva casa nell'attuale zona di via Borfuro, in Bergamo Bassa. Nello studio citato, Foresti reca altre fonti utili alla identificazione dell'amico del poeta: nel 1350 è documentato come orafo nella vicinia di San Pancrazio, nel 1358 la sua bottega risulta trasferita nella vicinia di Sant'Andrea; nel 1359, dopo aver nel frattempo lasciata la bottega al fratello Antoniolo per dedicarsi completamente agli amati studi letterari, risulta abitare in Borfuro. Il Capra muore tra il 1362 e il 1368. Secondo Angelo Mazzi (*Studi bergomensi*, Bergamo, Pagnoncelli, 1888, p.85, n.90) Borgo Furo vorrebbe significare "la via del Borgo, cioè quella che dal prato di S. Alessandro, ove tenevasi il celebre annuale mercato, conduceva al borgo di S.Alessandro".

4. Fotoriproduzione della *Veduta di Bergamo*, Anonimo, fine sec. XVI-inizi sec. XVII, olio su tela, cm. 164x104,5 (Ufficio della direzione della Civica Biblioteca A. Mai)

La freccia rossa indica l'attuale zona di via Borfuro dove, secondo i documentati studi di Arnaldo Foresti, era l'abitazione dell'orafo Enrico Capra presso la quale il Petrarca pernottò nella notte dal 13 al 14 ottobre 1359. Le due frecce bianche indicano la vicinia di San Pancrazio e la vicinia di Sant'Andrea nelle quali l'orafo aveva tenuto bottega.

II. *Un copista del Canzoniere: Armachide Suardi, 1457.*
(Sandro Buzzetti)

Nella I Sezione abbiamo fatto la conoscenza di un amico, grande ammiratore e lettore del Petrarca, Enrico Capra. Un secolo dopo ci imbattiamo in un giovane di Bergamo, di nome Armachide Suardi, che nel giugno 1457 trascrive in un codice il *Canzoniere* dell'illustre poeta. Questo codice è ancora oggi conservato nella Civica Biblioteca alla segnatura MA 390. Nell'explicit del codice compare per la prima volta il titolo *Cancionerium* che in seguito fu usato correntemente, soprattutto nella forma volgare, per designare la raccolta delle rime volgari di Petrarca, a cui il poeta aveva attribuito il titolo latino di *Rerum vulgarium fragmenta*.

Questo codice, insieme con altri libri manoscritti e a stampa del *Canzoniere*, viene utilizzato in Biblioteca a scopo didattico per illustrare concretamente alcuni testimoni della tradizione testuale di una delle opere più conosciute della letteratura italiana. In particolare si evidenzia come oggi, grazie al lavoro dei filologi, disponiamo di edizioni molto fedeli all'originale petrarchesco mentre, nel 1457 a Bergamo, si adattavano le rime del *Canzoniere* agli usi linguistici locali, come testimoniano le numerose varianti (si veda in particolare l'uso dell'articolo *el* in luogo di *il*).

In questa occasione si sono ricercate notizie sul copista del codice MA 390 per meglio definirne la figura. Ecco di seguito le notizie emerse che potranno servire a nuove indagini sull'argomento (Mozzo: G.E. Mozzo, *Antichità bergamasche*, 7 voll., ms. sec. XVIII, Civica Biblioteca A. Mai).

- Armachide, nome decisamente insolito e dal significato sconosciuto, figura nella genealogia dei Suardi attribuito al fratello del nonno paterno del nostro, capo della fazione ghibellina, trucidato a Bagnatica nel 1398 (B. Belotti, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, Bergamo, 1959, II, p. 290).
- La prima notizia su Armachide Suardi è costituita proprio dalla trascrizione del codice del Canzoniere petrarchesco. Si può supporre che all'epoca egli fosse molto giovane, circa quattordicenne, dato che ottenne la laurea a Padova nel 1467.
- Armachide Suardi, figlio di Marco, è documentato per la prima volta nelle *Antichità di Giuseppe Ercole Mozzo* nel 1465, dove è detto *scholaris* (Mozzo VI,325v, in atti del not. Lorenzo de Bongis)
- 1467 aprile 2: è studente (*iuris utriusque scholaris*) a Padova (*Acta graduum academicorum gymnasii patavini 1461-1470*, Padova 1992, pp.246 e 266, segnalati dai proff. Dilemmi e Francesco Lo Monaco).
- 1475 giugno 13: è nominato oratore a Venezia per la delicata questione dell'estimo generale che sarà condotto l'anno seguente (Azioni del Consiglio).
- 1475 dicembre 29: compare per la prima volta come membro del Consiglio cittadino. Il mese seguente è documentato il suo impegno come oratore a Venezia e a Genova. (Azioni del Consiglio).
- 1476 giugno 5 si laurea in utroque (*Acta graduum academicorum gymnasii patavini 1461-1470*, Padova 1992, pp.246 e 266, segnalati dai proff. Dilemmi e Francesco Lo Monaco).
- Il padre Marco, figlio di Giorgio, risulta morto nel 1478, anno in cui i fratelli procedono alla divisione di proprietà in Longuelo (Mozzo VI, 250r, notaio Giovanni Antonio de Gallianis). I fratelli di Armachide sono: Giacomo, Giovanni, Alessandro. (Mozzo VI, 315, in atti del notaio Pietro de Robertis, f. 230)
- Dal 1 gennaio 1482 fino alla fine del 1491 siede in Consiglio Comunale in posizione di assoluto prestigio come *iuris utriusque doctor et miles*. (Azioni del Consiglio).
- Per tutto il 1482 ricopre un altro incarico di primo piano in città: quello di *minister* del Consorzio della Misericordia. (Mia, Terminazioni)
- Nel 1483 risulta sposato con Anna (Antonia) di Malatesta Gonzaga di Mantova (Mozzo VI, 315, in atti del notaio Pietro de Robertis, f. 230), città nella quale ricoprì anche la carica di podestà
- L'anno seguente, in occasione di una emergenza politico-militare, Venezia dispone una sorta di confino per i notabili della fazione 'ghibellina' filo-milanese e, fra questi molti membri della famiglia Suardi, compreso Armachide. (B. Belotti, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, Bergamo, 1959, III, p. 137)
- 1490 novembre 3: nelle vesti di console di giustizia, una fra le più antiche magistrature di origine comunale: Armachide pronuncia una sentenza in una causa tra privati. (Archivio Capitolare, Pergamena n. 980)
- Nel 1498 Armachide risulta tra gli estimati della vicinia di S. Agata (Mozzo VI, 217v, registri d'estimo).
- 1501 settembre 9: Girolamo Suardi, in una lettera a Giovanni Barozzi (citato da Francesca Cortesi-Bosco, *Sulle tracce della committenza di Lotto a Bergamo: un epistolario e un codice di*

alchimia, in “Bergomum”, 1995 n. 1, p. 11) riferisce di letture poetiche in compagnia di Armachide.

5. Francesco Petrarca, *Cancionerium*, manoscritto cartaceo, volgare, secolo XV, 1457. (MA 390)

Trascrizione del Canzoniere di Petrarca per mano del patrizio bergamasco Armachide Suardi, giovane studente; laureato a Padova nel 1467 in Diritto civile e canonico, il Suardi percorrerà una prestigiosa carriera. Si espone l'explicit in cui compare la più antica testimonianza del titolo Canzoniere, sia pure in forma latina.

Laus deo

finis

*D(omi)ni Fran(cisci) petrarce flor(entini) poete laureati ac
cannonici patauini cancioneriu(m) explicit
p(er) me Armachide(m) suardu(m) bergo(mensem) exscriptu(m)
a(n)no 1457 mensis Junii.*

6. Francesco Petrarca, sonetto: *Levommi il mio penser in parte ov'era*.

Raffronto fra il testo del codice Vaticano Latino 3195 (*L'originale del Canzoniere di Francesco Petrarca: Codice Vaticano latino 3195 riprodotto in fototipia*, Milano, 1905) e il testo presente nel codice MA 390 trascritto da Armachide Suardi: si notino le numerose varianti linguistico-formali.

7. Archivio del Comune di Bergamo: Serie Azioni del Consiglio, 1475 luglio 13.

Nomina di Armachide Suardi a oratore del Comune da inviare a Venezia. L'incarico al giovane dottore, come si legge nella deliberazione qui richiamata del 29 maggio precedente, riguarda varie questioni e, in particolare, la probabile opposizione, da parte degli abitanti delle Valli e del Piano, alla realizzazione del nuovo estimo generale con una diversa ripartizione dei carichi fiscali, che verrà compilato nel 1476. L'oratore è accompagnato, sia all'andata che al ritorno, da tre servitori con quattro cavalli; durante la permanenza a Venezia da due servitori con tre cavalli. Si dà la trascrizione delle due deliberazioni rispettando la disposizione dei righi del documento.

*In quo quidem consilio, capto partito per bussolas et balottas, captum et ordinatum
est quod orator eligendus in presenti consilio ad Serenissimam ducalem dominationem nostram*

Venetiarum nomine huius

*comunitatis habeat in itu equos quattuor et famulos tres et in stando
in civitate Venetiarum equos tres et famulos duos cum sallario consueto
et in reditu equos quattuor et famulos tres cum suprascripto sallario.*

*Item in executione partis capte die vigesimonono maii proxime preteriti, capto partito
per bussolas et balottas et per scrutinium, elligerunt spectabilem dominum
Armachidem de Suardis millitem et doctorem pro oratore cum sallario
et condicionibus limitatis.*

III. *La fortuna dei Trionfi: sulle tracce dei lettori e dei possessori delle prime edizioni a stampa*

(Maria Mencaroni Zoppetti)

Storia di una visione. Tutto ha inizio da un sogno, quello di un uomo che in sogno è vinto da amore e a causa di ciò intraprende un viaggio visionario per sfuggire alla sofferenza, alla vanità, alla precarietà della vita e trovare consolazione nell'abbandono in Dio.

Il vittorioso percorso storico-simbolico di costui si eleva ad esempio salvifico per tutta l'umanità e costituisce la sostanza dei *Triumphs*, curioso poemetto in lingua volgare, in terza rima, incompiuto, di cui non esiste una redazione definitiva e integrale, che nel XIV e XV secolo ebbe un successo eccezionale, indiscutibilmente superiore a quello del *Canzoniere*, presso un pubblico vario e vastissimo.

Francesco Petrarca attese alla stesura del poema dagli anni '50 del Trecento sino a pochi mesi dalla morte, ma sicuramente meditò sull'opera da quando compì il viaggio a Roma, in occasione della incoronazione poetica in Campidoglio, luogo in cui sin dall'antichità trovavano conclusione le cerimonie trionfali. Senza la suggestione dei trionfi romani e del personale trionfo che sanciva la sua vittoria di poeta, Petrarca forse non avrebbe mai composto quest'opera.

Con una complessa e grandiosa macchina coreografica, nutrita di memorie classiche, di archeologie erudite, in un crescendo di rappresentazioni allegoriche, l'autore, meditando sul suo percorso individuale e sulla sua esperienza letteraria, esemplifica la fragilità dell'uomo e l'aspirazione alla salvezza. L'impegno nella poetica volgare, nella originale rielaborazione dell'opera dantesca, trasforma la sua figura di "frammentista", di poeta senza storia, in quella dell'innovatore, radicato nel suo tempo come nel passato. Il complesso edificio dei *Triumphs*, che si fonda sulla finzione poetica di un sogno/visione, si sviluppa con la formula narrativa di un viaggio, un iter spirituale per il raggiungimento della felicità, attraverso tappe fondamentali in cui si sottolinea la psicomachia tra *voluptas* e *virtus*, la drammatica e trionfante lotta tra le personificazioni di *Amore*, annientato da *Castità*, a sua volta resa vana da *Morte*, superata da *Fama*, che soccombe a *Tempo*, sottomesso a *Eternità*.

Le ragioni della fortuna nel XV secolo. Le componenti erudite e colte dell'opera, insieme alle preziose descrizioni, al linguaggio e alla possibilità di leggere i *Triumphs* come testo devozionale-edificante, furono alla base dell'enorme successo non solo presso i contemporanei di Petrarca, ma anche presso le generazioni successive. La diffusione fu rapida tra gli specialisti e gli appartenenti a ceti privilegiati, ma anche tra mercanti e personaggi comuni.

Testimoniano la notorietà le numerose copie manoscritte, più di 450, databili tra la fine del XIV e tutto il XV secolo, a cui va aggiunto il codice MA 384, fino ad ora ignoto, conservato nel fondo manoscritti antichi della Biblioteca A. Mai.

Segnali significativi del favore di un pubblico vasto sono il numero delle edizioni a stampa, di cui non conosciamo la effettiva tiratura, che videro la luce negli ultimi venticinque anni del Quattrocento: quelle dei *Triumphs* (secondo le indicazioni dell'IGI, Indice Generale Incunaboli) sono di gran lunga più numerose di quelle del *Canzoniere*.

E' evidente che l'introduzione rivoluzionaria della stampa a caratteri mobili, che consentiva una relativamente rapida riproduzione dei testi, favorì la diffusione delle opere antiche e moderne presso un pubblico molto più vasto di quello che poteva essere raggiunto dai costosi e lenti manoscritti; è altresì importante segnalare che proprio opere come i *Triumphs*, così intrinsecamente ricche di descrizioni e rappresentazioni, favorirono la realizzazione di libri illustrati, aggiungendo pertanto al piacere della lettura il piacere del riconoscimento delle immagini, delle loro componenti iconografiche, del loro valore metaforico, della loro pregnanza allegorica.

Nel 1470 a Venezia, coi tipi di Vindelino da Spira, vide la luce il primo incunabolo dei *Triumphs*; sempre a Venezia, nel 1488, Bernardino Rizzo Da Novara stampò il primo incunabolo con illustrazioni.

La ricchezza culturale e la complessità del poema, inoltre, favorirono la nascita di *Commenti* al testo poetico, che ovviavano alla mancanza di riferimenti di gran parte di un pubblico vario e non particolarmente erudito. Tra i commentatori spicca il senese Bernardo Lapini, conosciuto come Illicino, che nel 1475, a Bologna, dette alle stampe il primo commento ai *Trionfi*. Da quel momento e fino al 1525, anno in cui compare il primo commento edito di Alessandro Vellutello, tutte le edizioni del poema sono "inquadrare" dal commento dell'Illicino, che costituisce di per sé una delle più interessanti esperienze narrative del volgare italiano.

L'iconografia dei *Triumphs*. Anche grazie alle illustrazioni, i *Triumphs* incontrano un grande successo editoriale tra '400 e '500. I dati oggettivi del fenomeno dimostrano l'interesse di un vasto pubblico; ancor più significativo è constatare che il poema petrarchesco, in quel periodo, si rivela causa prima del prodigioso proliferare nell'arte figurativa di temi con riferimenti trionfali.

Alla base della fortunata notorietà, tuttavia, c'è un paradosso: le illustrazioni dell'opera non sono fedeli al testo petrarchesco. L'autore che, dopo lunga elaborazione, aveva intitolato il suo poema in terza rima *Triumphs*, in realtà descrive solo il *Trionfo di Amore*,

vittorioso e sommo duce pur com'un di color che' Campidoglio triunfal carro a gran gloria conduce...quattro destrier vie più che neve bianchi; sopra un carro di foco un garzon crudo con arco in man e con saette a' fianchi...sugli omeri avea sol due grandi ali di color mille, tutto l'altro ignudo; d'intorno innumerabili mortali, parte presi in battaglia e parte occisi, parte feriti di pungenti strali..

Furono poi gli illustratori dei codici e, con l'avvento della stampa, gli incisori, forse spinti dagli editori che avevano intuito la forte potenzialità (anche economica) del

libro corredato da immagini, che inventarono gli altri cinque trionfi del poema, attribuendo a ciascun Ente un carro trascinato da animali e molteplici elementi simbolici e iconograficamente significativi, facendo riferimento ai bestiari medievali e alle figure allegoriche della cultura classica: gli unicorni per Castità, i bufali per Morte, gli elefanti per Fama, i cervi per Tempo, i simboli degli evangelisti per Divinità.

Il fulgore delle descrizioni e la ricchezza delle immagini nel poema sono comunque straordinari e diventano facilmente materia e pretesto per la decorazione di cassoni, di deschi da parto, di arazzi, di vetri istoriati e, nel caso di Bergamo, di affreschi; L'insieme di queste innumerevoli testimonianze definisce un ulteriore paradosso, poiché, mentre dimostra, da una parte, la fortuna diffusa dell'opera, dall'altra, dichiara l'uso di figurazioni che avevano preso a godere d'una vita autonoma e distinta dal testo poetico, fino a costituire un immaginario pregno di significati e intenzioni allegoriche pretestuosamente trionfale.

Libri 'segnati', libri letti. La memoria di Francesco Petrarca si conserva oltre che nelle sue opere, nei segni della lettura che delle sue opere veniva fatta. Gli esemplari dei *Trionfi* stampati nel XV secolo che vengono proposti trattengono tra le loro pagine le tracce dei possessori, le firme, le notazioni, gli ex-libris. Sono segni non indifferenti, ma elementi culturali, indicatori di un percorso di lettura del testo petrarchesco nel tempo, e insieme cifre di riflessioni personali, di attese e di speranze di risposta alle domande dell'intelligenza umana.

8. Francesco Petrarca, *Triumphs*, codice manoscritto, prima metà sec. XV, scrittura umanistica (MA384)

La Biblioteca A. Mai, oltre al codice del Canzoniere, trascritto da Armachide Suardi, conserva anche un codice manoscritto del poemetto dei *Triumphs* di cui non si conosce il copista. Sul foglio di guardia iniziale sono riportate, con calligrafia ottocentesca, le parole dell'incipit: *Eloquentissimi viri Francisci Petrarce triumphus primus qui de amore inscribitur, incipit* (Considerate le affinità formali, la calligrafia potrebbe essere quella di Agostino Salvioni)

9. Francesco Petrarca, *Trionfi*, comm. Bernardo Lapini, Venezia Teodoro da Rijnsburg e Rinaldo da Nimega, 6 II 1478 (Inc. 4.178)

Nell'ultimo quarto del XV secolo furono pubblicate nove edizioni dei *Trionfi*. Il primo incunabolo fu stampato a Venezia con i tipi di Vindelino da Spira. Nel 1475 fu pubblicato per la prima volta a Bologna il Commento dei Trionfi scritto in volgare da Bernardo Illicino, medico letterato originario di Siena. Da allora il poema fu pubblicato sempre inquadrato dal Commento.

L'esemplare di Bergamo con il Commento dell'Ilicino è stampato a Venezia da Theodor de Reynsburch e Raynaldum de Novimagio. I caratteri di stampa usati sono gotici, il volume è rilegato, con piatti cartonati, dorso e angoli in pelle.

Sulla prima pagina si intravedono le parole scritte in inchiostro evanescente: *Comento di Bernardo da Sena sui Trionfi Biblioteca S. Barnaba Brescia 1478*.

All'interno compaiono *notabilia* e *manicula*, segnalini disegnati ad inchiostro per evidenziare parti del libro.

Sul foglio di guardia posteriore il possessore ha scritto un componimento irridente in versi.

10. Francesco Petrarca, *Trionfi*, comm. Bernardo Lapini, Venezia, Leonhard Wild, 1481 (Inc. 3.56)

Il volume che contiene i *Trionfi* e *Sonetti e Canzone* (così viene definito il Canzoniere) è appartenuto in epoca moderna a Antonia Suardi Ponti. Antonia Ponti, moglie di Gianforte Suardi, nel 1897 costituì a Bergamo la biblioteca intitolata al padre Andrea Ponti; nel 1933 la stessa signora Ponti donò alla Biblioteca Civica la "Biblioteca Storica Andrea Ponti". Sulla controcopertina dell'incunabolo è incollato l'ex-libris della medesima.

Fu edito a Venezia nel 1481 da Leonard Wild di Ratisbona in caratteri gotici. I *Trionfi* sono commentati da Ilicino e i *Sonetti* da Francesco Filelfo.

11. Francesco Petrarca, *Trionfi*, comm. Bernardo Lapini, [Venezia Piero di Piasi, 1490] (Inc. 4.95)

Il primo incunabolo illustrato dei *Trionfi* fu stampato a Venezia nel 1488 da Bernardino Rizzo da Novara. Nel 1490 in Venezia Piero de' Piasi da Verona stampò in caratteri romanici questo esemplare commentato, illustrato da sei xilografie rappresentanti i *Trionfi* con una cornice riccamente elaborata. Rilegato con piatti di legno e dorso in pelle, mantiene ancora residui di fermagli in ottone che servivano a chiuderlo.

Il libro risulta molto usato nella parte dei *Trionfi*, in cui compaiono note manoscritte ai margini. Sul foglio di guardia anteriore è annotato il nome di un proprietario: Telamone di Andriolo Mora, notaio a Cologno al Serio, che scrive di aver acquistato il 26 aprile 1513 il libro del Petrarca dal figlio di Bartolomeo di Ronco da Almé, nel Palazzo di Bergamo, per 23 lire imperiali. Al di sotto di questa nota Telamone trascrive, dal commento dell'Ilicino, frasi e concetti dei classici, da Agostino, a Seneca, a Cicerone, a Aristotele, segnalando le pagine di riferimento.

Due mesi dopo l'acquisto, il 24 giugno 1513, festa di S. Giovanni, sul foglio di guardia posteriore scrive la cronaca della fuga dei veneziani da Bergamo e della conquista della provincia e della città da parte dei spagnoli.

12. Francesco Petrarca, *Trionfi*, comm. Bernardo Lapini, rev. Gabriele Bruno, [Venezia, Giovanni Codecà], 12 I 1492 [Inc. 4.87]

Il volume che contiene *Trionfi* e *Sonetti* fu stampato in Venezia nel 1492 da Giovanni Codecà da Parma. Appartenne a Leonardo Salvagni de Roteri che si firma, sotto il disegno dello stemma del suo casato, sul foglio di guardia anteriore e trascrive i versi dell'imperatore Adriano *Animula vagula, blandula, hospes comesque corporis quae nunc abibis in loca pallidula, rigida, nudula, nec, ut soles, dabis iocos* e il motto latino *vivit post funera virtus*.

Di Leonardo si conosce un ritratto eseguito da Gian Battista Moroni oggi alla National Gallery di Londra. Il figlio di Leonardo, Gabriele, fu cancelliere del Comune di Bergamo e dal 1613 abitò per primo nel Palazzo Nuovo oggi Biblioteca Civica A. Mai, nell'appartamento, oggi occupato dal custode, che fece decorare da Pietro Baschenis con figurazioni allegoriche.

13. Francesco Petrarca, *Trionfi*, com. Bernardo Lapini, rev. Gabriele Bruno, [Venezia, Piero Quarenghi, 1494] (Inc. 4.179)

Il conte bergamasco Giuseppe Beltramelli (1734-1816), colto bibliofilo e collezionista, venne in possesso di molti manoscritti e volumi provenienti dai Conventi soppressi in epoca napoleonica, in particolare dal Convento di S. Agostino di Bergamo e da quello di Crema. L'etichetta stampata con il suo nome, sulla controcopertina, dimostra che era suo l'incunabolo dei *Trionfi* e *Sonetti* stampato a Venezia da Piero de Zohane de Quarenghi bergamasco nel 1494.

14. Francesco Petrarca, *Trionfi*, comm. Bernardo Lapini, rev. Francesco Tanzi Cornigero, Milano, [Ulrich Scinzenzeler], 10 II 1494 (Inc. 45.180)

L'incunabolo proviene dal Convento di Sant'Agostino di Bergamo, note bibliografiche manoscritte compaiono sul foglio di guardia, forse di grafia di Beltramelli. A pagina 118 del I cap. del *Trionfo del Tempo* è scritto in inchiostro *Ad usum fratris Alphonsi de Romano 1569*.

Lo stampatore è Ulderico Scinzenzeler che realizzò il volume tra il febbraio e il marzo del 1494 in Milano.

15. Francesco Petrarca, *Trionfi*, comm. Bernardo Lapini, rev. Basilio, [Milano, Antonio Zarotto, 1494] (Inc. 3.30)

Sul foglio di guardia alcune note bibliografiche sottolineano la rarità del volume, la grafia è la stessa che compare nell'edizione dello Scinzenzeler, forse quella di Giuseppe Beltramelli.

Il volume che contiene *Trionfi* e *Sonetti* fu stampato a Milano nell'agosto del 1494 da Antonio Zarotto. Le tavole illustrate sono parzialmente acquerellate con tinte azzurro-verdi. Nello scudo alla base della cornice dell'illustrazione del *Trionfo* di

Amore, compare, disegnato a penna, uno stemma familiare che ricorda quello dei conti Agosti.

16. *Petrarcha con doi commenti sopra li soneti et canzone*, comm. Fr. Filelfo e Ant. Da Tempo; *Triumphs*, comm. Nic. Peranzone, Milano, [ed. G.G. da Legnano e fll.], tip. G. An. Scinzenzeler, 1507 (Cinq. 6,1112)

A Milano nel 1507 Giovan Angelo Scinzenzeler, figlio di Ulderico stampa Sonetti e Trionfi. Antepone una bella pagina iniziale (non ancora un frontespizio) con al centro un angelo che regge il monogramma dello stampatore. Sul bordo superiore della pagina, in calligrafia cinquecentesca, compare la scritta *Ad usum Conventus S. Augustini Creme*.

Alla pagina 117 v. del Trionfo della Morte, sugli angoli in alto, due nomi ad inchiostro: *frater maxilianus, frater Amadeus de Crema*.

17. *Li sonetti canzone e triumphs*, comm. Fr. Filelfo (e per i *Trionfi* Bernardo Illicino), Venezia, Gregorio Gregori (*Canzoniere*) e Bernardino Stagnino (*Trionfi*), 1519 (Cinq. 4.365)

Il *Canzoniere* stampato a Venezia nel 1519 da Gregorio de Gregori è unito in questo volume ai *Trionfi*, stampati sempre a Venezia e nello stesso anno, da Bernardino Stagnino.

A p. 3 v. del *Canzoniere* c'è il ritratto del poeta seduto all'ombra di un albero mentre Amore lo incorona.

Particolarmente originale risulta la prima illustrazione del *Trionfo di Amore*, poiché in basso a destra, accovacciato sopra un masso, è rappresentato il poeta che assiste al corteo.

IV. *Un Trionfo di Castità in Casa Passi Preposulo di via Porta Dipinta* (Maria Mencaroni Zoppetti)

A riprova della fortuna che l'immaginario trionfale ebbe a seguito della diffusione del testo petrarchesco, possiamo ora aggiungere il grande e suggestivo affresco rappresentante il *Trionfo di Castità* che decora la parete, lunga più di 7 metri e alta 4,50 metri, di una dimora quattrocentesca in Bergamo. Proprio le dimensioni, la tecnica e l'iconografia fanno di questo soggetto un esemplare unico, allo stato attuale delle conoscenze, mentre rivelano una decisa dipendenza dalle illustrazioni a stampa del poema e particolari assonanze con le edizioni veneziane del 1490 e del 1493.

Da un edificio a logge si snoda un corteo di fanciulle che procedono a due a due; accompagnano un carro, con la cassa decorata da girali di gigli bianchi su fondo rosso, sostenuto da ruote ai cui centri sono dischi monocromi, con disegnati profili

di uomini laureati, sull'esempio di gemme antiche. Sul carro, coperto da un baldacchino inghirlandato d'alloro, è seduta Castità (la Laura del poeta) con in mano la palma della vittoria su Amore, inginocchiato davanti a lei. Ai lati del carro coppie di giovani donne, coi capelli sciolti e coronati di fiori o acconciati a *bugoli e bisse*; tutte indossano *gamurre* dai colori vivi e portano un giglio in mano, simbolo di purezza. Il carro, sul cui fronte troneggia un'enorme cornucopia colma di frutta e gigli, è trainato da due bianchi unicorni, mentre la schiera di fanciulle è guidata da una giovane (Lucrezia, nel testo poetico) che regge un'asta, sulla cui sommità sventola un gonfalone rosso con al centro un candido ermellino, simbolo di castità. A far da sfondo alla scena colline e piante dipinte in prospettiva; tra gli alberi e sulle colline un cervo, una lepre, una fagianella e altri uccelli ricamati a colpi di pennello, quasi a memoria di arazzi. Sassi e rocce scheggiate formulano un primo piano, simulando uno spazio che si scorge al di sopra di una "spalera" rossa, foderata di verde, morbidamente drappeggiata.

Se si confronta l'affresco con l'iconografia delle illustrazioni a stampa, ci sono analogie nella rappresentazione della prospettiva, nell'uso dei profili di roccia in primo piano, nella disposizione a corona delle foglie di alberi con grossi pomi. Ancora più evidente la matrice univoca di Amore vinto e soggiogato, degli unicorni, degli atteggiamenti colloquiali di alcuni gruppi di fanciulle e in particolare della vessillifera, ritratta con la medesima posa e con un abito simile nella foggia. Il supporto murario, lo sviluppo della pittura in orizzontale, fanno invece dilatare la raffigurazione del corteo, per cui viene scelto un ritmo cadenzato, con pause colmate da particolari assai curati; il carro ricoperto da un baldacchino rosso, diviene punto focale della narrazione. Un altro elemento risulta completamente originale rispetto alle illustrazioni tipografiche: la presenza, alla destra della testa degli unicorni, dell'ingresso di una caverna, perfettamente rispondente al momento in cui, nel testo, il poeta descrive Castità che percorre in trionfo, insieme alla schiera di fanciulle virtuose, la Campania vicino Baia dove si trova *l'antichissimo albergo di Sibilla*, la caverna diligentemente rappresentata dall'anonimo pittore. Il committente dell'affresco, Gerolamo di Giovanni Cristoforo Passi Preposulo, certamente conosceva l'incunabolo illustrato a Venezia nel 1490 e commentato da Bernardo Illicino, che indicava Virgilio e il Canto VI dell'Eneide, come fonte per la descrizione dei luoghi in cui la sibilla Cumana tuonava i suoi responsi.

Il Trionfo di Castità di Bergamo gode, comunque, di vita autonoma rispetto al poema dei *Trionfi* e sviluppa appieno la sua potenzialità allegorica, anche per la presenza, nella medesima sala di casa Passi Preposulo, di altri due affreschi con temi moraleggianti: il primo, in cui sono rappresentati dei giovani che giocano ai tarocchi, è un'allegoria della vanità del piacere; il secondo raffigurante Ercole vittorioso su Anteo, è metafora della forza morale che sopraffà la personificazione della forza brutta.

18. Riproduzioni fotografiche del *Trionfo di Castità*, Anonimo, fine sec. XV (dopo il 1488), già casa di Gerolamo Passi Preposulo, via Porta Dipinta (Bergamo)

**V. *Francesco Petrarca sulla facciata affrescata
di una casa in via Gombito***
(Maria Mencaroni Zoppetti)

La rivista mensile “Arte italiana decorativa e industriale” diretta dall’architetto milanese Camillo Boito, costituisce una fonte inesauribile su manufatti artistici e testimonianze iconografiche ormai irricognoscibili. Nel numero di settembre 1900 l’architetto bergamasco Virginio Muzio scrisse un articolo sulle vecchie dimore con facciate dipinte, mettendo in evidenza una casa quattrocentesca di via Gombito, ancora perfettamente identificabile, all’epoca appartenuta alla nobile famiglia Bottani, che costituirebbe un ulteriore elemento per segnalare la memoria del soggiorno bergamasco del Petrarca. Sulla rivista viene pubblicato un acquerello di mano di A. D’Andrea che rappresenta la facciata dipinta della casa, in basso un gruppo di persone tra cui spicca la figura del poeta dei *Trionfi* e del *Canzoniere*. Sempre Muzio ci riferisce che, almeno fino all’inizio del XX secolo, quella dimora era detta “la casa del Petrarca”.

19. Facciata della casa Bottani in via Gombito a Bergamo Alta, in “Arte italiana decorativa e industriale”, Milano 1900

VI. *L’edizione del Canzoniere a cura di Pierantonio Serassi, 1746.*
(Erminio Gennaro)

Attorno alla metà del secolo XVIII Bergamo è percorsa da un notevole fermento culturale che non è finalizzato solo a indagini su tematiche locali, ma che si apre allo studio e alla conoscenza di temi ben più ampi, e, in particolare, nell’ambito letterario, ad un accostamento diretto di autori ritenuti tra i più importanti della nostra letteratura. In particolare troviamo due persone che si distinsero per un preciso progetto culturale e per il rigore con cui cercarono di perseguirlo: un professore non ancora quarantenne che si fece editore e un giovane studioso, poco più che ventenne che iniziava allora il suo *cursus honorum*. L’editore era l’abate Iacopo Calisto (1702- 1781), originario di Carona (Bg), professore di greco e latino, che nel 1741, usando lo pseudonimo di Pietro Lancellotti, aprì in Borgo San Leonardo una tipografia e avviò una serie di pubblicazioni, che si svilupparono per lo più in un duplice filone, quello di stampa di opere di carattere letterario e storico-

erudito, e quello di riproposta di autori classici, in particolare del Cinquecento italiano, le cui opere erano difficilmente reperibili.

Il giovane studioso era Pierantonio Serassi (1721-1791), che diverrà famoso soprattutto per la *Vita di Torquato Tasso*. Tornato da Milano, dove aveva perfezionato gli studi avviati a suo tempo a Bergamo, il Serassi nel 1744 fu nominato insegnante di lettere all'Accademia Segrada di Borgo San Leonardo, al cui interno l'abate Calisto aveva impiantato la sua tipografia (→ mostra, n. 20), e contemporaneamente egli fu subito coinvolto nell'impresa editoriale con il compito di curare gli autori del Cinquecento. E infatti, dai torchi della stamperia Lancellotti, iniziarono a uscire a tamburo battente, a cura del Serassi, allora venticinquenne, dapprima, nel 1745, le *Rime di P. Bembo*, quindi, l'anno successivo, l'*opera omnia* del gesuita e storico bergamasco Pietro Maffei (1533-1603); nello stesso 1746 uscirono le *Rime* del Petrarca (→ mostra, n. 21), nel 1747 le *Stanze* del Poliziano e le *Rime* di Domenico Veniero (1517-1582); quindi negli anni Cinquanta, e precisamente nel 1752 la *Divina Commedia*, alla quale seguirono le opere latine del letterato e poeta bergamasco Mario Publio Fontana (1548-1609), nonché una nuova edizione delle *Rime* del Petrarca (→ mostra, n. 22); nel 1753 la nuova edizione delle *Rime* del Bembo e le *Rime* di Bernardo Cappello; nel 1754 si completa l'edizione, avviata quasi dieci anni prima, delle *Rime* dell'umanista e poeta Francesco Maria Molza (1489-1544); nel 1755 l'*Amadigi* di Bernardo Tasso (1493-1569). Quasi corollario e utilissimo volume legato all'attività editoriale di quegli anni, sempre nel 1746 era uscito il *Rimario/ dei tre poeti/ Petarca, Bembo e Molza/ osia/ tavola/ di tutte le rime dei loro canzonieri ridotte/ coi versi interi sotto le cinque/ lettere vocali/* (→ mostra, n. 23).

Sofferamoci dunque sull'edizione Lancellotti 1746 delle *Rime del Petrarca coi migliori esemplari diligentemente riscontrate e corrette e la vita dell'autore* (→ mostra, n. 21). Si tratta della riproposta della stampa di Aldo Manuzio del 1514, un'edizione tra le più autorevoli perché tra l'altro ritenuta da Lodovico Castelvetro (1505-1571), che alle rime petrarchesche aveva dedicato un dotto commento, la più completa e rispettosa della volontà del poeta. Apre il volume la lettera dedicatoria, in data 1 marzo 1746, al giovane conte Giambattista Gallizioli, già poeta arcade col nome di Anacrisio Feliciniano e Accademico Infecondo, con espressioni di cortesia nei confronti di Giulia Colleoni, madre del conte, ma in particolare con un conciso ma efficace elogio alla nonna materna contessa Antonia Vertova Colleoni, autrice di alcuni sonetti pubblicati nella *Raccolta di Poesie delle Rimatrici illustri*, promossa dalla contessa Luisa Bergalli Gozzi. Nella *Prefazione* che segue, il Serassi spiega come il programma editoriale della tipografia Lancellotti prevedesse la stampa dei *Canzonieri* di alcuni celebri poeti del Quattro-Cinquecento, edizioni divenute assai rare e dunque difficilmente reperibili. Si era però deciso di pubblicare, in formato tascabile, anche le *Rime* del Petrarca, autore del Trecento, trattandosi del "Principe de' lirici italiani", anche se non mancavano edizioni del *Canzoniere*. La nuova

pubblicazione avrebbe avuto il vantaggio di essere un “Petrarchino”, cioè un libro di assai ridotte dimensioni che il lettore avrebbe potuto portare sempre con sé. Si è seguita la seconda edizione cominiana perché “più d’ogn’altra ed accurata, e compiuta”, pur con una sola variazione, secondo le ultime acquisizioni filologiche di Domenico Maria Manni. Inoltre, poiché non ritiene cosa onorevole farsi belli delle altrui fatiche, il Serassi, per rendere prezioso il lavoro, ha pensato di redigere una biografia del Petrarca, sia perché non ce n’era una che fosse breve ma precisa, sia perché ciò gli offre occasione di proporre “qualche nuova osservazione”. Spiega poi di aver riportato il giudizio critico sul Petrarca che Vincenzo Gravina espresse nella sua *Ragion Poetica*, poiché, rispetto ad altri, egli ha “con maggior profondità delineata la sottigliezza de’ pensieri, degl’affetti, e de’ trasporti dell’amor razionale ovvero Platonico”. Il Serassi, avviandosi alla conclusione della sua *Premessa*, scrive di aver ritenuto di porre a ornamento dell’edizione due sonetti “al sepolcro del Petrarca”, uno dell’abate patrizio veneto Giovanni Battista Carminati (1695-1729), componimento ritrovato presso un amico, e uno dell’abate Domenico Lazzarini (1668-1734). Il Serassi non lo scrive, ma tutti i suoi lettori bergamaschi compresero che ripescare il sonetto del Carminati fu una *captatio benevolentiae* o un ulteriore omaggio a Giulia Colleoni, dedicataria di un canzoniere dello stesso Carminati. La *Premessa* si chiude con un’ultima precisazione del Serassi, che dice di non aver pubblicato il catalogo delle opere del Petrarca, per il quale rimanda a quello edito in quegli anni a Padova dai Volpi, essi pure di origine bergamasca, e coglie l’occasione per confermare una notizia che essi avevano dato come incerta, e cioè di una probabile edizione petrarchesca stampata a Venezia da Giovanniantonio e Fratelli da Sabbio nell’agosto 1525 a cura di Alessandro Vellutello da Lucca, edizione che il Serassi garantisce essere avvenuta, tanto che egli ne possiede un esemplare. Per quanto concerne la novità relativa alla vicenda biografica del Petrarca che il Serassi introduce nel profilo introduttivo, si tratta di una precisazione su Bartolomeo De Osa, professore del Petrarca all’università di Montpellier, dove il docente era giunto, precisa il Serassi sulla scorta di una documentazione esistente nella biblioteca del Capitolo della cattedrale di Bergamo, solamente l’anno 1318, e dunque l’anno precedente all’arrivo del Petrarca.

Per quanto concerne l’edizione Lancellotti 1752 delle *Rime* del Petrarca (→ mostra, n. 22), nella premessa “Ai lettori” il Serassi spiega di voler riproporre il testo del 1746, nonostante sia uscita nel 1748 a Firenze un’edizione delle *Rime* del Petrarca “che vantasi migliorata col riscontro di antichi codici a penna” al fine di restituire al testo “quelle voci che meglio s’adattavano al sentimento del Poeta, o alla foggia del favellare de’ suoi tempi”. Segue una ben costruita disamina in cui egli condanna tale edizione, pur apprezzando la registrazione delle varianti a piè di pagina e la cura con la quale è stato steso il profilo biografico del Petrarca.

Propone infine quattro componimenti poetici di autori diversi aventi per tema il sepolcro del Petrarca. Si tratta dei sonetti di Benedetto Varchi (1503-1565), di

Alessandro Piccolomini (1508-1578), e di quelli già proposti nell'edizione 1746 di Domenico Lazzarini e di Giovambattista Carminati.

A testimonianza dell'interesse del Serassi per il Petrarca, restano fra i suoi manoscritti un breve capitolo dedicato al poeta in un'opera appena abbozzata dal titolo *Della cognizione dei Libri Toscani* (→ mostra, n. 24), nonché una nota relativa alla grafia del poeta, forse da collegare con la polemica accennata nell'edizione 1752 delle *Rime* del Petrarca: si parla di una scheda la cui scrittura è messa a confronto, con esito negativo, con quella sicura del Codice Vaticano 3196.

L'attenzione del Serassi al poeta lirico per eccellenza della nostra letteratura italiana è una delle tante testimonianze della grande fortuna di cui il Petrarca godette nel corso dei secoli e che nel Settecento continuò rigogliosa. È pur vero che egli non fu un autore molto frequentato nell'Accademia settecentesca degli Eccitati di Bergamo, dove, nell'arco di circa mezzo secolo, il tema petrarchesco fu trattato una sola volta, il 13 aprile 1752, mentre dunque il Serassi era segretario dell'Accademia: in quell'occasione l'abate Jacopo Finazzi tenne una lezione sulla *Canzone all'Italia* e tra gli accademici presenti sono segnalati un Mario Lupo, lo stesso Serassi, l'abate Iacopo Calisto, e il conte Giambattista Gallizioli, dedicatario del *Petrarca* bergamasco.

A Bergamo, tuttavia, come nel resto d'Italia, il Petrarca risulta essere l'*auctor* cui si rifanno quasi tutti i poeti d'occasione settecenteschi, alcuni dei quali non solo ricorrono a stilemi del grande maestro, cosa del tutto legittima, ma si dilettono anche a riproporre versi interi, talvolta inseriti in componimenti costruiti con versi di uno o più autori, i cosiddetti centoni, che, al di là del loro tenue e talvolta nebuloso messaggio, sono tuttavia la testimonianza di una lettura diretta e di una conoscenza approfondita dei testi lirici.

20. Pierantonio Serassi, *Lettera ad Alessandro Furietti, Bergamo, 26 febbraio 1744* (R. 66. 2/14)

Pierantonio Serassi in una lettera del 1744 a mons. Alessandro Furietti parla della stamperia di Iacopo Callisto di Borgo San Leonardo. “[...] L'Accademia, in cui io presentemente professo umane lettere è nel Borgo S. Leonardo, [...] ove la bella Stamperia vassi di giorno in giorno allestendo, di cui sarà gran pregio la nobile edizione delle Poesie del grande Basilio Zanchi [...]”.

21. *Le Rime di M. Francesco Petrarca Coi migliori esemplari diligentemente riscontrate e corrette, Bergamo, Pietro Lancellotti, 1746* (10 R 19).

Si tratta della riproposta dell'edizione di Aldo Manuzio del 1514, un'edizione tra le più autorevoli perché tra l'altro ritenuta da Lodovico Castelvetro (1505-1571), che alle rime petrarchesche aveva dedicato un dotto commento, la più completa e rispettosa della volontà del poeta.

L'edizione è dedicata al giovane conte Giambattista Gallizioli, già poeta arcade col nome di Anacrisio Feliciniano e Accademico Infecondo, con espressioni di cortesia nei confronti della madre del conte Giulia Colleoni, ma in particolare con uno stringato ma efficace elogio alla nonna materna contessa Antonia Vertova Colleoni, autrice di alcuni sonetti pubblicati nella *Raccolta di Poesie delle Rimatrici illustri*, promossa dalla contessa Luisa Bergalli Gozzi.

L'edizione bergamasca, rispetto a quelle stampate in quegli anni, ha il vantaggio di essere un "Petrarchino", e cioè un libro di assai ridotte dimensioni che il lettore potrà portarsi sempre con sé.

22. *Le rime di M. Francesco Petrarca coi migliori esemplari diligentemente riscontrate e corrette. Edizione seconda.* In Bergamo, 1752, Appresso Pietro Lancellotti (Salone P 8 retro 25).

Nella premessa "Ai lettori" il Serassi spiega di voler riproporre il testo del 1746, nonostante sia uscita nel 1748 a Firenze un'edizione delle Rime del Petrarca "che vantasi migliorata col riscontro di antichi codici a penna" al fine di restituire al testo "quelle voci che meglio s'adattavano al sentimento del Poeta, o alla foggia del favellare de' suoi tempi". Segue una ben costruita disamina per cui condanna tale edizione, pur apprezzando la registrazione delle varianti a piè di pagina e la cura con cui è stato steso il profilo biografico del Petrarca.

23. *Rimario dei tre poeti Petrarca, Bembo e Molza ossia tavola di tutte le rime dei loro canzonieri ridotte coi versi interi sotto le cinque lettere vocali*, Bergamo, Pietro Lancellotti, 1746 (Antisala E 2 42).

Il volumetto vuol essere uno strumento utile a chi sia "mediocrementemente versato nell'arte del rimare". Si è pensato al *livre de poche* (in 12°), perché destinato in particolare a chi, appassionato di poesia, non vuole staccarsi da un sussidio assai utile alla composizione poetica e dunque portarselo sempre con sé.

Il frontespizio dell'esemplare esposto riporta la giocosa aggiunta *-que* ad ogni rima, probabile risultato di chi, in cerca di ispirazione, pensava con ironia di aver trovato una specie di rima facile.

24. Pierantonio Serassi, *Della cognizione dei Libri Toscani*, in *Miscellanea*, ms. sec. XVIII (R 67 10/11).

L'opera abbozzata dal Serassi si sarebbe dovuta articolare in tre parti fondamentali: la prima avrebbe raccolto gli scrittori antichi della nostra letteratura italiana, la seconda gli scrittori del Quattrocento e del Cinquecento, la terza parte gli scrittori ancora viventi o scomparsi da poco. Di tale progetto si sono concretizzati solo alcuni capitoli della prima parte, e precisamente quello che riguarda l' *Origine della lingua toscana, dei primi rimatori e di Dante*, un secondo che tratta del *Petrarca*, e un terzo

dedicato a *Giovanni Villani*; la trattazione relativa a *Giovanni Boccaccio* è solo annunciata dal titolo.

Il capitolo dedicato al Petrarca: “[...] Francesco Petrarca, nel quale uno tutte le grazie della volgar poesia raccolte si veggono. [...] Pure a questi tempi nostri s’è ritrovato uno scioccone, uno grammaticucuccio ignorante cotanto e sfacciato, che ha hauto ardimento di porvi la sua rozzissima lingua, ed in non so quali luoghi criticarlo”.

Il Serassi si scaglia violentemente contro “un modenese” che ha osato correggere il testo del Petrarca al fine di renderlo linguisticamente più puro.

25. Pierantonio Serassi, *Nota di grafia*, in *Miscellanea*, ms. sec. XVIII (R 67 9(4))

In questo documento si parla di una scheda la cui scrittura è messa a confronto, con esito negativo, con quella sicura del Codice Vaticano 3196: “Difficilmente si potrà dire, che il carattere della scheda mandata sia di mano del Petrarca, avendo pochissimo che fare con quello del Cod. Vatic. 3196 che è sicuramente originale ecc.”.

VIII. Studiosi del Petrarca del Primo Novecento:

Angelo Solerti e Arnaldo Foresti

(Erminio Gennaro)

Legati per comuni interessi di studi al Serassi furono Angelo Solerti e Arnaldo Foresti, due studiosi del Petrarca del primo Novecento, non propriamente bergamaschi, ma che con Bergamo ebbero un intenso legame, sia per gli ambiti delle loro ricerche sia per i rapporti con personalità della cultura locale.

Angelo Solerti (Savona 1865 – Massa 1907) ebbe come patria elettiva Bergamo, la terra da cui aveva avuto origine Torquato Tasso, il personaggio che egli studiò con acribia, fino a compilarne la *Vita* ritenuta ancora oggi, ad un secolo e più di distanza, il testo fondamentale per la conoscenza delle vicende biografiche tassiane. Proprio per questo suo interesse fu obbligato a lunghe soste di studio presso la Biblioteca “A. Mai” ricca, anche in quegli anni, di rara bibliografia Tassiana, quella Biblioteca “Mai” che oggi conserva pure l’immenso carteggio dello studioso, acquisito a suo tempo proprio perché testimonianza dei rapporti intercorsi con numerosissime e famose personalità della cultura e della critica, su temi prevalentemente, ma non solo, tassiani. A Bergamo il Solerti fu legato anche per la sua appartenenza, quale socio onorario, all’Ateneo di Scienze Lettere e Arti, aggregazione che avvenne l’otto dicembre 1894.

Assai intensa fu l’attività di studio del Solerti, ricca – se si pensa che morì a soli 42 anni - di ben 140 titoli, con alcune pubblicazioni di notevole mole. Il suo nome resta legato ad alcuni temi fondamentali, il primo dei quali riguarda la vita e le opere di Torquato Tasso, quindi la storia del melodramma, la storia del costume italiano nel

Rinascimento con particolare attenzione ad aspetti ferraresi. L'altro tema fondamentale riguarda i suoi studi sul Petrarca, interesse che si manifestò sin dal 1893 con un articolo su *La biblioteca del Petrarca*, una lunga e dettagliata recensione di un volume di Pierre de Nolhac, insigne studioso francese dell'Umanesimo.

La ricerca sull'argomento si ampliò notevolmente in occasione del sesto centenario della nascita del Petrarca del 1904, anno in cui uscirono ben quattro lavori del Solerti sul poeta aretino. Innanzitutto curò alcuni testi poco conosciuti, sia perché scritti in latino, sia perché le poche traduzioni, che di essi esistevano, risultavano difficilmente rintracciabili; si tratta de *L'autobiografia, il Secreto e Dell'Ignoranza sua e d'altrui di messer Francesco Petrarca col Fioretto De' Remedi dell'una e dell'altra fortuna* (→ mostra, n. 26), opere che il Solerti giustamente riteneva fondamentali per la piena comprensione del *Canzoniere*. Il lavoro è dedicato a Pierre de Nolhac, con quale ebbe un fecondo e nutrito scambio epistolare. Nella bibliografia delle opere riportate, presentando quella relativa al *Secretum*, il Solerti ricorda anche la traduzione offerta da Ambrogio Levati, un professore che per alcuni anni insegnò al Liceo Sarpi, nella prima metà dell'Ottocento, e che fu socio dell'Ateneo di Bergamo.

Altri contributi alla conoscenza dell'opera e della fortuna del Petrarca sono due articoli apparsi, sempre nel 1904, in due riviste, *I Trionfi del Petrarca in un banchetto*, e *Il Petrarca disegnatore* (→ mostra, n. 27). In questo secondo articolo il Solerti si sofferma su due disegni del Petrarca. Il primo delinea Valchiusa ed è contrassegnato dalla didascalia, essa pure di mano del Petrarca, "*Transalpina solitudo mea iocundissima*", un disegno peraltro già riprodotto dal Nolhac nel suo volume, e da questi ritrovato in un *Plinio* della Biblioteca Nazionale di Parigi. Il Solerti si sofferma a spiegare il significato simbolico da attribuire all'airone che vi appare, ricorrendo agli *auctores* medioevali che il Petrarca ben conosceva, e precisamente all'opera *De Universo* di Rabano Mauro e al *De bestiis et aliis rebus* di Ugo da San Vittore. Il secondo disegno petrarchesco di cui il Solerti tratta in questo articolo, è una riproduzione secentesca di Linterno, la casa in cui il Petrarca avrebbe abitato durante il suo soggiorno milanese durato quasi un decennio e così chiamata dal poeta in omaggio alla dimora di Scipione l'Africano; un argomento, questo della dimora milanese del Petrarca, sottolinea il Solerti, discusso e anzi in fase di "crollo", secondo gli studi di Ambrogio Amigoni che erano di imminente pubblicazione.

Ancora nel 1904 il Solerti pubblicò il volume che raccoglie *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo XVI*. Il testo si rivelò subito un utile sussidio didattico. Walter Binni, nel 1960, scriveva al riguardo: "Ancor oggi unica pubblicazione esistente circa le biografie antiche scritte sino al secolo XVI, sulle vite di Dante, Petrarca e Boccaccio è quella compilata dal Solerti, inserita nella ponderosa collezione della *Storia letteraria d'Italia* dell'Editore Vallardi.

Il Solerti dedicò le sue ultime energie di studioso rigoroso e infaticabile all'edizione delle *Rime disperse di F. Petrarca o a lui attribuite*, un lavoro non facile nel quale offrì elementi di novità e che dunque risultò essere assai importante. Il libro fu

pubblicato postumo nel 1909 a Firenze presso Sansoni a cura di Vittorio Cian, che oltre a scrivere la prefazione e l'introduzione, tracciò il profilo dell'autore e ne raccolse la bibliografia. (Con *Rime disperse*, o *extravaganti*, si indicano le rime che il poeta non incluse nella silloge canonica, o perché indirizzate non a Laura ma ad altre donne, o perché di argomenti non consoni. Di molte l'autenticità è dubbia o addirittura gravemente sospetta).

Tra i corrispondenti di Angelo Solerti ci fu anche uno studioso bresciano, Arnaldo Foresti (1867- 1944), allievo tra i più stimati e amati dal Carducci, che lo chiamava con un certo compiacimento ghibellino "Arnaldo da Brescia" e che avrebbe voluto tenerlo vicino. Ma il Foresti, premuto da urgenti motivi familiari, pur mantenendo sempre uno stretto rapporto con il maestro, preferì intraprendere l'attività di docente nelle scuole di stato. Vinto il concorso a cattedra di lettere italiane nei Regi Istituti Tecnici, fu dal 1892 titolare a Reggio Calabria; quindi, dal 1895, per circa 15 anni, docente presso l'Istituto Tecnico "Vittorio Emanuele II" di Bergamo; contemporaneamente cercò di arrotondare il magro stipendio lavorando per circa 10 anni, dal 1896 al 1906, come vice bibliotecario della "Mai".

A Bergamo Arnaldo Foresti giunse già con la fama di studioso e di ricercatore, tanto che, a pochi mesi del suo arrivo in città, il 12 maggio 1895 fu aggregato quale socio attivo all'Ateneo di Scienze Lettere e Arti, passando poi alla classe di socio corrispondente dal 1909, a seguito del suo trasferimento a Brescia.

Testimonianza del rapporto tra Foresti e Solerti sono le 16 lettere del primo allo studioso del Tasso in quegli anni già famoso, lettere che sono conservate alla "Mai" e che coprono un arco temporale di tre anni: la prima lettera è del 29 dicembre 1900, l'ultima del 30 novembre 1903. Esse vertono tutte su problemi inerenti la figura e l'opera del Tasso e su progetti editoriali che il Solerti aveva in animo di realizzare con Paolo Gaffuri, titolare dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo. Sono lettere che oltre a offrire una testimonianza di intenso lavoro professionale, di studi approfonditi, di ricerche passionante e faticose, documentano anche momenti di sconforto e di dolore, soprattutto in occasione di rispettivi lutti familiari, nonché tratti umani di delicata cortesia da parte soprattutto del Foresti, che più di una volta si disse disposto ad offrire ospitalità al Solerti in Bergamo in una camera libera dell'appartamento che occupava in affitto (→ mostra, n. 28).

I primi saggi del Foresti che testimoniano le sue indagini sul Petrarca partono quasi in sordina e riguardano temi e documenti della sua Brescia. Il primo è del 1915, un breve articolo sull'acquisizione da parte della Biblioteca Queriniana di Brescia di un incunabolo del *Bucolicon Carmen*; il secondo è del 1918 e riguarda un *Frammento Queriniano di un codice del Canzoniere petrarchesco esemplato sull'originale del Poeta*. Da tale anno inizia la serie di studi, copie dei quali si conservano ancora, dono dell'autore, alla Biblioteca "Mai" (→ mostra, n. 29), studi che poi il Foresti raccoglierà nel volume miscelaneo degli *Aneddoti*, di cui diremo. Alcuni di questi

studi rivelano per diversi motivi un legame con Bergamo, come l'articolo apparso sulla rivista "Emporium" del 1918, *Un saluto e un sospiro di Francesco Petrarca alla Certosa di Montrieux*, o come lo studio apparso sulla rivista della Biblioteca "Mai" nel 1923, *La gita del Petrarca a Bergamo il 13 ottobre 1359*; o ancora la relazione presentata al Convegno sul Petrarca che si tenne ad Arezzo nel 1931, nella quale riferì di note relative a manoscritti petrarcheschi nelle carte di Giuseppe Beltramelli.

Nella sua appassionata indagine il Foresti affrontò altri temi, a cominciare dal Boccaccio, tema inevitabile per un petrarchista, ma anche il Parini, Giuseppe Baretti, il Settecento milanese. Certo, il Petrarca continuò per tutta la vita del Foresti ad essere la "sua carta di briscola" - come ebbe a scrivere con felice icasticità Giuseppe Billanovich -, e dunque, conscio della novità di molti di questi suoi studi, il Foresti volle raccogliarli in quella che è considerata la sua opera più importante, "un libro di sangue blu" - la definizione è sempre del Billanovich -, e cioè gli *Aneddoti della vita di Francesco Petrarca* (→ mostra, n. 30), una ponderosa pubblicazione del 1928 che gli meritò un profluvio di recensioni in Italia e all'estero da parte di autorevolissimi petrarchisti e che ancora oggi, nonostante i più moderni mezzi che hanno facilitato il controllo e lo studio degli autografi e dei documenti petrarcheschi e le recenti acquisizioni di maggior rigore filologico, continua ad essere un testo fondamentale, una pietra miliare della bibliografia petrarchesca, anche per gli specialisti. Non avrebbe altrimenti avuto senso la nuova edizione dell'opera (→ mostra, n. 31), predisposta e ampliata a suo tempo dallo stesso Foresti, che si stampò nel 1978 a cura di Antonia Tissoni Benvenuti con una premessa di Giuseppe Billanovich dal titolo *Foresti e Petrarca (e Carducci)* - da dove abbiamo ricavato gran parte delle notizie che qui appaiono -, premessa in cui, sottolineando l'importanza del volume del Foresti, Billanovich, quasi a compendio delle considerazioni precedenti, così scrisse: "La consultazione frequente dei nuovi *Aneddoti* sicuramente aiuteranno i clienti del Petrarca, ormai affioranti in ogni angolo della cristianità, sulla normale pianura a familiarizzarsi con le vicende del Petrarca e con le sue pagine; e in quote più elevate a aprire nuove strade e a raggiungere prospettive o più aperte o più salde."

26. Angelo Solerti (a cura di), *L'autobiografia, Il Secreto e Dell'ignoranza sua e d'altrui di Messere Francesco Petrarca col Fioretto de' remedi dell'una e dell'altra fortuna*, (con illustrazioni), Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1904. (Sala 2 Loggia D, 2, 18).

Il volume riproduce disegni di mano del Petrarca, nonché tavole fuori testo afferenti al poeta (ritratti, stemma, autografi, codici, luoghi, medaglie).

Il lavoro fu predisposto da Angelo Solerti in occasione del sesto centenario della nascita di Francesco Petrarca (1904), per raccogliere "quelle scritture nelle quali il solitario di Valchiusa e di Arquà ha più veracemente espresso l'animo suo [...]". Poiché "l'essere scritte in latino fu la causa prima che esse rimanessero meno note

[...] le buone versioni che qui sono o riprodotte o primieramente date in luce [...] persuaderanno [...] a collocare questo libretto [...] accanto al *Canzoniere*” (*Prefazione*, p. V).

27. Angelo Solerti, *Il Petrarca disegnatore*, “*Rivista d’Italia*”, Anno VII, vol. II, (Fascicolo 12°, Dicembre 1904) Roma, 1904, pp. 926-931. (Sala 3 B 10 13/2)

Il fascicolo 7° della “*Rivista*”, corrispondente al luglio 1904, per ricordare anche cronologicamente la nascita del Petrarca (20 luglio 1304), era stato dedicato completamente al poeta, con studi di autorevoli studiosi italiani e stranieri.

L’articolo di Angelo Solerti appare invece nell’ultimo numero dell’annata, quasi a chiusura ideale dell’anno petrarchesco ed è corredato dalla riproduzione di due disegni del Petrarca. Il primo delinea Valchiusa: il Solerti spiega il significato simbolico da attribuire all’airone che vi appare. Il secondo disegno petrarchesco è una riproduzione secentesca di Linterno, la casa in cui il Petrarca avrebbe abitato quasi un decennio, dal 1353 al 1361, durante il soggiorno milanese, casa di cui si danno fotografie dell’edificio e delle presunte sigle petrarchesche sui capitelli.

28. Arnaldo Foresti, lettera ad Angelo Solerti. Bergamo, s. d., ma del gennaio 1901. (Angelo Solerti, *Carteggio*. MMB 279/4)

Il Foresti offre ospitalità ad Angelo Solerti nel suo soggiorno a Bergamo per le ricerche in Biblioteca sul Tasso: “[...] se lei si adatta, io mi terrei onorato di mettere a sua disposizione una cameretta disobbligata del mio appartamento.”

29. Arnaldo Foresti, *Vari estratti di studi sul Petrarca*.

Essi saranno poi dall’autore raccolti nel volume miscelaneo del 1928 *Aneddoti della vita di Francesco Petrarca*.

Alcuni opuscoli portano l’attestazione del dono fatto dall’autore alla Biblioteca Civica “A. Mai” di Bergamo o al Bibliotecario Angelo Mazzi.

30. Arnaldo Foresti, *Aneddoti della vita di Francesco Petrarca*, Brescia, Giulio Vannini Editore, 1928. Cassapanca V, 9, 1, 3.

Il volume, dedicato a Giosuè Carducci (“Alla memoria/ del grande maestro/ la cui fiamma/ passò sulla mia giovinezza”), è arricchito da 15 illustrazioni e raccoglie ben 50 articoli, 7 dei quali rappresentano una novità, rispetto agli altri 43 apparsi su varie riviste a partire dal 1918.

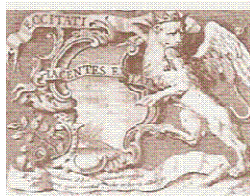
31. Arnaldo Foresti, *Aneddoti della vita di Francesco Petrarca* (Nuova edizione corretta e ampliata dall’autore), a cura di *Antonina Tissoni Benvenuti*, con una premessa di Giuseppe Billanovich, Padova, Editrice Antenore, 1977 (Propr. priv.)

La nuova edizione, curata dalla nipote del Foresti, si apre con una bella fotografia con il ritratto dell'autore, e comprende, oltre ai 50 articoli già apparsi nella omonima raccolta del 1928, altri 6 studi, due dei quali inediti.

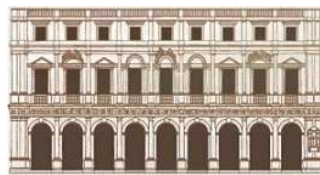
Il volume costituisce il primo volume della collana *Studi sul Petrarca* dell'Ente Nazionale Francesco Petrarca con la collaborazione della Commissione per l'Edizione Nazionale delle opere di Francesco Petrarca.



Coordinamento e progetto grafico
Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo



Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo



Civica Biblioteca e Archivi storici A. Mai di Bergamo



Centro Studi Tassiani di Bergamo