



HAL
open science

L'immagine di Plutarco in Petrarca fra conoscenza diretta e fonti intermedie

Pierfrancesco Musacchio

► **To cite this version:**

Pierfrancesco Musacchio. L'immagine di Plutarco in Petrarca fra conoscenza diretta e fonti intermedie. *SigMa - Rivista Di Letterature Comparate, Teatro E Arti Dello Spettacolo*, 2022, 6, pp.24-43. 10.6093/sigma.v0i6 . hal-03971792

HAL Id: hal-03971792

<https://hal.science/hal-03971792>

Submitted on 3 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

L'immagine di Plutarco in Petrarca fra conoscenza diretta e fonti intermedie Plutarch's image in Petrarch between direct knowledge and intermediate sources

Pierfrancesco Musacchio
Université Côte d'Azur

Questo contributo analizza l'immagine di Plutarco in Petrarca per comprendere il ruolo avuto dal secondo nella rinascita della fortuna del primo. Lo fa cercando l'esistenza di legami, consapevoli e inconsapevoli, fra l'immaginario plutarco e l'opera di Petrarca. Il quadro metodologico in cui ci si muove afferisce alle proposte raccolte da Lorna Hardwick e Christopher Stray nel volume *A Companion to Classical Receptions*, in cui si è definito oggetto degli studi della ricezione tutto ciò che è stato trasmesso, tradotto, estrapolato, interpretato, riscritto, re-inventato, rappresentato (Hardwick-Stray 2011: 1). Il *focus* di questo studio non riguarda, ad ogni modo, la dimostrazione *tout-court*, impossibile, della lettura di Plutarco da parte di Petrarca; l'interesse della ricerca verte, invece, sul tentativo di ricostruire l'immagine che Petrarca ha avuto del Greco e il riuso che ha fatto, volontario o, anche, del tutto involontario, di alcuni suoi temi.

La storia della trasmissione e del riuso degli scritti di Plutarco fornisce interessanti spunti per lo studio della ricezione dei classici. Gli scritti etici e quelli biografici, due aspetti di una medesima proposta morale, hanno goduto di grande successo in età tardo antica e nell'Impero bizantino; complice la dismissione del greco, nell'occidente latino medievale essi e il loro contenuto sono caduti parzialmente nell'oblio, fatta eccezione per il pensiero filosofico delle opere morali, ripreso e tramandato da vari autori latini. Durante l'Umanesimo, le opere di Plutarco hanno raggiunto nuovamente la fama in occidente; non sono del tutto chiare le dinamiche del passaggio fra l'atteggiamento medievale e la rinascita di interesse nei loro confronti. Per molti studiosi, già prima di rifiorire in età umanistica, il pensiero e l'opera di Plutarco suscitarono la curiosità della cerchia di intellettuali che gravitava intorno all'Avignone dei papi e a Francesco Petrarca. L'indagine scientifica contemporanea lavora ormai sulla possibilità che il Medio Evo e Petrarca abbiano avuto una conoscenza di Plutarco che va ben al di là di quanto tradizionalmente ritenuto (Zucchelli 1998: 205).

1. È ipotizzabile una conoscenza diretta?

L'ipotesi di una conoscenza diretta, sebbene parziale, dell'opera plutarca da parte di Petrarca ha suscitato reazioni contraddittorie. Fra i vari studiosi che hanno tentato di affrontare il problema, Zucchelli ha dato un importante contributo, facendo chiarezza sulla relazione di Petrarca con la scrittura di Plutarco. Petrarca conobbe il nome del filosofo attraverso il *Policraticus* di Giovanni di Salisbury, nel cui V libro sono presenti dei passi tratti dall'*Institutio Traiani*, un apocrifo tardoantico (se non addirittura inventato dallo stesso Giovanni di Salisbury) che presenta Plutarco come precettore dell'imperatore. Il Cheronese è presente sotto questa veste in numerosi passi dell'opera petrarchesca: *Trionfo della Fama* III, 88-90, *Familiare* XXIV, 7, 10, *Familiare* XI, 5, 4, *Familiare* XVIII, 16, 29, *De remediis utriusque fortune* (I parte) dialogo 81, *De insigni discipulo*. Questi brani autorizzano a supporre una conoscenza derivata esclusivamente dal *Policraticus*.

L'idea di una più vasta conoscenza della scrittura plutarca affonda le radici in un riferimento presente in *Familiare* XXIV, 5, 3, una lettera a Seneca. In questo passo Plutarco è pur sempre descritto come maestro dell'imperatore, ma Petrarca fornisce un ulteriore dato: asserisce che Plutarco mise a confronto illustri personaggi greci e latini.

Si esce, così, dal solco della tradizione legata a Giovanni di Salisbury: sembrerebbe infatti che Petrarca si riferisca direttamente alle *Vite Parallele*, mai nominate nel *Policraticus*:

Plutarchus siquidem grecus homo et Traiani principis magister, suos claros viros nostris conferens, cum Platoni et Aristotili – quorum primum divinum, secundum demonium Graii vocant – Marcum Varronem, Homero Virgilium, Demostheni Marcum Tullium obiecisset, ausus est ad postremum et ducum controversiam movere, nec eum tanti saltem discipuli veneratio continuit. In uno sane suorum ingenia prorsus imparia non erubuit confiteri, quod quem tibi ex equo in moralibus preceptis obicerent non haberent; laus ingens ex ore presertim hominis animosi et qui nostro Iulio Cesari suum Alexandrum Macedonem comparasset (Petrarca, Fam., XXIV, 5, 3).

Plutarco, in quanto uomo greco e maestro del principe Traiano, comparando i suoi grandi uomini ai nostri, quando ebbe opposto a Platone e Aristotele – dei quali i Greci definirono il primo divino e il secondo demone – Marco Varrone, a Omero Virgilio, a Demostene Cicerone, ha infine osato paragonare fra loro i grandi generali, e la reverenza che doveva a un così grande allievo non lo ha trattenuto. Per uno soltanto, però, non è arrossito nell’ammettere l’inferiorità dei suoi, perché non aveva nessuno da mettere al pari con te nell’ambito morale; lode particolarmente notevole dalla bocca di un uomo orgoglioso che aveva anche paragonato il suo Alessandro macedone al nostro Giulio Cesare.

Pur con qualche imprecisione sulle biografie presenti, da questo passo si desume che Petrarca avesse chiaro in mente il progetto sincretico dell’opera.

Fra i numerosi studi dedicati a tale passo, sono da citare sicuramente quelli condotti da Weiss (1953: 321-342) e da Di Stefano (1968), che si contraddistinguono per completezza; tuttavia, come fa notare Carron, essi hanno analizzato tale passo “sans révéler l’allusion aux *Vies Parallèles* de Plutarque” (2006: 325). La scelta di non sottolineare questa evidenza trova una sua spiegazione nella inconciliabilità delle datazioni. Secondo Irigoien (1987: 227-237), il codice *Parisinus gr.* 1671, contenente le *Vite Parallele* e i trattati 1-68, fu completato l’11 luglio 1296, sotto la supervisione di Massimo Planude. Manfredini fa notare che esso potrebbe essere arrivato in Italia soltanto nel XV secolo, grazie a Giovanni Lascaris (Manfredini 1994: 17-18). Per la traduzione aragonese di Nicola di Drenopoli, invece, si sarebbe dovuto attendere il 1388, mentre la lettera in questione è del 1348 (Antognini 2008: 296). Questo non escluderebbe, secondo Carron, una certa conoscenza dell’opera planudea per il tramite di intellettuali bizantini presenti ad Avignone e con cui Petrarca sarebbe venuto in contatto. In particolare, potrebbe essere interessante riflettere sul ruolo assunto da quel Barlaam di Seminara che diede lezioni di greco a Petrarca. Barlaam, prima di arrivare alla corte papale, soggiornò a Costantinopoli e, per via della controversia contro Palamas e l’Esicasmo, ebbe a che fare con i monaci del monte Athos, proprio il luogo dove venne redatto il codice planudeo. Secondo quanto teorizzato da Bosco (1942) e ripreso da Zucchelli (1998: 205), Petrarca sarebbe potuto entrare in contatto con l’opera di Plutarco attraverso una testimonianza orale di Barlaam. Tale ipotesi è stata rigettata da altri studiosi. Rigo (2018: 204), ad esempio, pensa che per comprendere correttamente il rapporto fra Petrarca e Plutarco sia necessario analizzare le mediazioni latine. Da un lato, infatti, Petrarca è un autore che “gioca” con le proprie fonti, dall’altro, bisogna usare estrema cautela quando si sostengono tesi basate sulle tradizioni orali. Pade semplifica la questione: evitando di ricorrere a ipotesi di fonti orali, sostiene che tale riferimento alla *Vite Parallele* “reveals knowledge of Plutarch which he could not have derived from any Latin source” (Pade 2007: 538).

L’insegnamento di Barlaam, ad ogni modo, fu breve. Secondo Fyrigos (1989: 181)

Barlaam insegnò greco a Petrarca durante il periodo che coincide col secondo e definitivo suo ritorno in Occidente quando, condannato dal sinodo di Costantinopoli del 10 giugno 1341 per via della sua presa di posizione nei confronti degli esicasti, egli abbandonò l'ortodossia ed abbracciò il cattolicesimo¹.

Per Elsmann (1994) l'incontro fra Petrarca e Barlaam si sarebbe consumato ad Avignone nel 1342. Dall'approfondito studio di Lo Parco (1905) si evince che i due si erano già conosciuti ad Avignone, nell'agosto del 1339, allorquando Barlaam venne alla curia papale come ambasciatore dell'imperatore bizantino, per trattare l'unificazione della Chiesa in cambio del sostegno occidentale contro i Turchi; ovviamente l'insegnamento del greco non può essere datato in questo periodo, troppo impegnativo e tormentato per via della missione diplomatica: anche per Lo Parco, esso è databile nel periodo che va dal maggio al novembre del 1342.

A prescindere da tali considerazioni, la *vexata quaestio* è la natura del ruolo svolto dal monaco nella relazione fra il Greco e Petrarca. "Nel *Secretum* e nel *De sui ipsius multorum aliorum ignorantia* [...] si deduce che Barlaam gli insegnò il greco facendogli leggere e spiegandogli i libri di Platone" (Fyrigos 1989: 182), di cui lo stesso Petrarca possedeva alcune copie in latino (*Fedone*, *Poetica* ed *Etica Nicomachea*), ma anche una in greco (Chines, Guerra 2005: 11).

Sembra interessante sottolineare che nel 1343 Petrarca concluse le prime biografie delle *Vite degli uomini illustri*, appena dopo il periodo di studio con Barlaam; adoperando il concetto genettiano di paratesto (Genette 1987: 3-5), è suggestivo riscontrare che un alto numero di titoli petrarcheschi rispecchia le scelte biografiche di Plutarco: ben dieci delle prime ventitré vite corrispondono: Romolo, Numa Pompilio, Furio Camillo, Alessandro, Pirro, Quinto Fabio Massimo, Marco Claudio Marcello, Catone il Censore, Scipione l'Africano maggiore, Nerone, a cui si andrà ad aggiungere la vita di Ercole, fra quelle scritte dal 1351. Tale sovrapposibilità di titoli non dimostra ovviamente che la conoscenza delle *Vite Parallele* sia avvenuta attraverso Barlaam, ma sicuramente è un dettaglio non trascurabile da includere in questo studio. Sembra importante sottolineare che le ultime tre *Vitae* citate sono perdute, ma tutte e tre compaiono nel catalogo di Lampria². Questo dato potrebbe non essere secondario. Secondo Irigoien (1986: 324), infatti, il catalogo è stato stilato in una grande biblioteca pubblica italiana; supportano tale tesi tre elementi: l'esistenza del *Neapolitanus*, la circolazione della *Suda* in Italia, la celere diffusione di Plutarco nell'occidente latino, di cui forniscono testimonianze le opere di Gellio, Apuleio e Macrobio. L'idea che il catalogo sia un elenco noto nel sud della penisola potrebbe far supporre che Petrarca avesse un'idea dei temi affrontati da

¹ Leggendo Ostrogorsky (1963: 433) apprendiamo, tuttavia, che nel sinodo di Costantinopoli vennero condannati soltanto gli scritti contro gli esicasti prodotti da Barlaam ed egli fu costretto a pubblica ammenda, a seguito della quale decise di tornare in occidente, dove si convertì al cattolicesimo. Barlaam ritornò, tuttavia, a Costantinopoli come diplomatico di Clemente VI, nel 1346, mentre imperversava la guerra civile fra l'imperatrice Anna di Savoia e Giovanni Cantacuzeno; con la vittoria di quest'ultimo, il monaco calabrese venne dichiarato, insieme ai nemici dell'Esicasmò, eretico.

² Per Treu (1873), il catalogo sarebbe una mera lista di quelle opere di Plutarco che erano in possesso di una biblioteca del III o del IV secolo, termine *ante quem*, in quanto nel giro di un secolo il rotolo papiraceo scomparirà in favore del codice. Il catalogo di Lampria si trova nel *Parisinus Gr. 1678* (prima metà del X secolo), scritto su due facce del folio finale, 148, di difficilissima lettura (anche ai raggi ultravioletti). Una copia compare sul *Marcianus Gr. 481* (XII e XIII secolo); si tratta dell'antologia planudea da cui si pensa dipendano tutti i codici successivi. Il catalogo è ancora presente nel *Parisinus Gr. 1671* di Planude e nei suoi discendenti, il *Palatinus Vat. Gr. 170* (XV secolo) e il *Marcianus Gr. 248* (XVI secolo) di Jean Ramosos. L'elenco è anche presente nel *Neapolitanus III B 29* (rinominato *Vaticanus Gr. 1347/2b*), da cui discende il *Parisinus Gr. 1761* (XVI sec.) di Jean de Saint Maur.

Plutarco, attraverso la conoscenza dei titoli dei suoi scritti, favorita dalla mediazione dei suoi conoscenti meridionali. È molto probabile, comunque, che la sua conoscenza delle *Vitae* si limitasse a questo.

Andando oltre la “soglia”, tuttavia, è interessante notare alcune concordanze. Ad esempio, la vicenda di Romolo – per la quale ovviamente non si possono rintracciare parallelismi linguistico-testuali – presenti, sotto il profilo contestuale, curiose analogie di costruzione: si avvicendano la storia di Rea Silvia, che ambedue denominano Rea o Silva o Ilia; le scorrerie e le prove di forza dei bambini; la cattura di Remo da parte di Amulio, il soccorso di Romolo seguito da altri giovani e l’uccisione di Amulio; il ritorno del regno a Numitore; la partenza da Alba dei gemelli; la richiesta della fine delle ostilità con i Sabini, con il celebre passo in cui le donne chiedono di non far perdere loro e mariti e padri, in quanto esse, e soprattutto i loro figli, non hanno colpa; la visione di Giulio Proculo e la divinizzazione di Romolo. La fonte di Petrarca è Tito Livio, la cui narrazione non è, però, ugualmente ricca di dettagli. Per spiegare le sovrapposizioni narrative si può pensare che Plutarco conoscesse la versione di Dionigi di Alicarnasso, che aveva con Livio una fonte comune: Fabio Pittore. Tale ipotesi non fa chiarezza, però, sulla omologia di eventi narrativi mancanti in Livio. Un’ipotesi affascinante, ma non dimostrabile, è quella per cui Petrarca avrebbe potuto ascoltare la lettura di qualche biografia plutarca durante le lezioni di greco. Tuttavia, è molto più probabile che la profonda sedimentazione della leggenda ricostruita da Plutarco abbia avuto la forza di influenzare, a sua volta, successive narrazioni latine giunte poi a Petrarca: egli potrebbe aver conosciuto la versione tramite Floro (Giacone Deangeli ed. 1969: I, 1, 13) o attraverso un lettore di questi, come Agostino, che riprende tale passaggio nella *Città di Dio* (Alici ed. 1990: III, 13).

In tutti i modi, Barlaam a parte, molto di quanto Petrarca apprese del pensiero e della letteratura greca lo dovette a letterati e grecisti calabresi: principalmente alle letture di Enrico Aristippo e a quelle di Niccolò da Reggio. In Calabria la lingua greca, legata alle chiese di rito ortodosso, sopravvissute al concilio di Bari del 1098, era ancora viva. De Nolhac (1907), nei suoi studi sugli scolari petrarcheschi dei poemi omerici, afferma, però, che Petrarca apprese, e anche poco, soltanto l’onziale e riprodusse con caratteri latini qualche parola greca³.

Bosco ci informa di un secondo incontro tra Petrarca e Barlaam, fra l’estate ed il novembre del 1347. Zucchelli ricorda che, fra il 1345 e il 1347, anche Simone Atumano è presente ad Avignone, intrattenendo importanti contatti con Petrarca; fra il 1371 e il 1373 Atumano tradurrà, per il cardinale Pietro Corsini, il *De cohibenda ira*, che era, dopo secoli, la prima opera autenticamente di Plutarco letta in occidente.

Nello stesso anno Petrarca fu di nuovo a Venezia, per accompagnare il nuovo signore di Padova, Francesco Novello, in missione; in questa città era imponente e ininterrotto il flusso di opere greche provenienti dal decadente Impero bizantino. La morte impedì a Petrarca di vedere finita la traduzione aragonese delle *Vite Parallele*, voluta, sempre ad Avignone, dal suo amico Juan Fernandez de Heredia e commissionata da questi a Nicola di Drenopoli.

³ La conoscenza del greco in occidente fu in costante aumento durante gli ultimi anni della vita di Petrarca. Fra il 1332 ed il 1338, Giovanni Colonna da Galliciano, corrispondente di Petrarca e tra i suoi amici presenti ad Avignone, aveva scritto un *Liber de viris illustribus*, in cui figurava una biografia di Plutarco. Nel 1354, Nicola Sigeros, megateriarca dell’imperatore d’Oriente, regalò a Petrarca un esemplare dei poemi omerici (Petrarca, Fam. 18); “nel 1359 Petrarca incontrò a Padova il calabrese Leonzio Pilato, il quale, in quanto allievo di Barlaam, sembrava idoneo a realizzare la traduzione (dell’*Iliade*)” (Berschlin 2001: 1113); fra il 1360 e il 1362, Leonzio Pilato tradusse l’*Odissea* su incarico di Boccaccio.

2. Fonti intermedie

Una eco del pensiero plutarco è presente nell'opera di Petrarca grazie al tramite di fonti intermedie. Possiamo dire che, in linea di massima, esistono due aspetti di questa influenza, determinati dal comportamento degli autori latini letti: un primo aspetto marcatamente consapevole, che mostra una certa conoscenza di Plutarco dovuta a menzioni esplicite; un secondo inconsapevole, derivato da riusi occulti e imitazioni celate.

Il primo aspetto riguarda principalmente le opere di carattere morale; le fonti intermedie fra i due autori sono principalmente Gellio, Macrobio, Girolamo e Arnobio. Un interessante esempio di mediazione si può trovare in *Familiares* XII, in cui Petrarca riprende esplicitamente la concezione di Plutarco sull'ira (Rigo 2018: 152):

*Et supervacuum fuerit iram tibi velle describere, cuius tristes exitus vulgo etiam notos quidam philosophorum integris voluminibus sunt amplexi, precipue Plutarchus et Seneca. Illud tibi brevissime quod nemo doctus ignorat, inculcandum reor: ubi passiones habitant, nubilum esse teterrimum et horrendas anime tenebras, ac rationis, ut proprie dixerim, eclipsim; quod cum de omnibus tum de ira convenientissime dici arbitror. Nichil est enim quod eque tranquillitatem serenitatemque perturbet, nichil ubi tam clara testimonia lese mentis appareant, pallor vultus, confusa vox, membrorum tremor, obducta frons, elatum supercilium, ardentis oculi, celer anheliitus: hec sunt que iram in animis habitantem, velut eductum latebris Cacus, in lucem trahunt ac spectantibus visibilem representant. (Petrarca, *Fam.* XII, 14, 3-5).*

E sarebbe inutile volerti descrivere l'ira, le cui tristi conseguenze, note anche al popolo, furono riassunte in interi volumi di filosofi, specialmente Plutarco e Seneca. Ritengo di doverti trasmettere molto brevemente ciò che nessun sapiente ignora: laddove risiedono le passioni, ci sono nubi e tremende tenebre dell'anima e, parlando appropriatamente, una eclissi della ragione; questo ritengo si possa dire di tutte le passioni e in particolare dell'ira. Non c'è niente, infatti, che perturbi la tranquillità e la serenità, niente che mostri chiara testimonianza di un animo ferito: la faccia pallida, la favella confusa, il tremore delle membra, la fronte contratta, le sopracciglia aggrottate, gli occhi ardenti, l'affanno impetuoso: sono queste cose che, come Caco che esce dal nascondiglio, portano alla luce e rendono visibile a chi vede l'ira che abita nell'animo.

I punti di riferimento scelti da Petrarca per affrontare il tema dell'ira sono Seneca e Plutarco; questo deve metterci in guardia nell'affrontare il problema della fonte intermedia: secondo Ziegler (1965: 169), infatti, l'opera di Plutarco risente fortemente del *De ira*, citato nel *De cohibenda ira* (ovvero *Moralia* 461f). Quindi le caratteristiche dell'ira citate da Petrarca potrebbero derivare soltanto da Seneca e la convergenza con Plutarco potrebbe essere dovuta semplicemente al fatto che anche costui aveva ripreso le idee del precettore di Nerone. È tuttavia importante notare che Petrarca accosta esplicitamente i due autori, asserendo che Plutarco dedicò al tema dell'ira interi volumi. È molto probabile che Petrarca fosse bene informato non solo sull'esistenza, ma anche sui contenuti del *De cohibenda ira*; Atumano stava lavorando sulla sua traduzione e niente esclude una condivisione dei lavori preliminari con l'amico; tuttavia, è maggiormente probabile che la conoscenza dell'opera derivasse a Petrarca per l'intermediazione di Aulo Gellio (Zucchelli 1998: 206). Gellio narra l'aneddoto del servo di Plutarco che, per sfuggire a un castigo, rimprovera al padrone di non seguire i suoi stessi consigli contro l'ira: egli, infatti, dice che è meglio che un servo passi impunito piuttosto che farsi sopraffare dalla rabbia. Plutarco, allora, correggendo l'inesatta interpretazione del servo, asserisce che lo sta facendo punire, sì, ma senza farsi travolgere dalla passione. Così, per dimostrare quanto afferma, enumera gli

stravolgimenti che colpiscono un corpo pervaso dall'ira:

Mihi quidem neque oculi, opinor, truces sunt neque os turbidum, neque inmaniter clamo neque in spumam ruboremve effervesco neque pudenda dico aut paenitenda neque omnino trepido ira et gestio (Aulo Gellio, ed. Perini 2017: I, 26, 8).

Non ho certamente né gli occhi torvi, credo, né il viso turbato, né grido senza ritegno, né mi lascio andare alla bava e al rossore, né dico cose vergognose o per cui pentirmi, né tremo e gesticolo per l'ira.

Gellio riprende questa vivida descrizione dal *De cohibenda ira* (*Moralia* 452f-464d), mettendo in bocca a Plutarco le sue stesse parole. Il passo presente in Plutarco e Gellio e il passo di Petrarca presentano alcune interessanti corrispondenze circa la deformazione fisica di colui che è in preda all'ira: agli *oculi truces* fanno eco gli *ardentes oculi*, al *pallor vultus* corrisponde l'*os turbidum*; al *membrorum tremor* fa eco *omnino trepido*.

Il secondo aspetto è quello concernente un riuo inconsapevole di costruzioni plutarchee, dovuto a riuo non dichiarati da parte degli autori latini letti da Petrarca.

Come esempio di questa seconda possibilità sembra particolarmente proficuo analizzare i versi 39-49 di *RVF* 128, "Italia mia, benché il parlar sia indarno".

Francesco Petrarca si trovava a Parma, fra la fine del 1344 e l'inizio del 1345, quando compose la canzone. In quel periodo imperversava la guerra fra Estensi e Gonzaga; questo conflitto lo avrà forse indotto a riflettere sul perenne clima di odio che attraversava la penisola italiana, corpo morente sotto i fendenti del campanilismo dei suoi molti signori⁴. Con notevole perspicacia, Petrarca rappresenta uno degli elementi che sta conducendo l'Italia sul baratro del caos: l'uso di truppe mercenarie, che dovette essere abbondantemente diffuso nella guerra per il possesso di Parma. Tali truppe, afferma, hanno nei loro ranghi i discendenti di quelle genti che già una volta minacciarono l'Italia: i Germani.

Ben provide Natura al nostro stato, | quando de l'Alpi schermo | pose fra noi et la tedesca
rabbia; | ma 'l desir cieco, e 'ncontr'al suo ben fermo, | s'è poi tanto ingegnato, | ch'al corpo
sano à procurato scabbia. | Or dentro ad una gabbia | fiere selvagge et mansüete gregge |
s'annidan sí che sempre il miglior geme: | et è questo del seme, | per piú dolor, del popol senza
legge, | al qual, come si legge, | Mario aperse sí 'l fianco, | che memoria de l'opra ancho non
langue, | quando assetato et stanco | non piú bevve del fiume acqua che sangue (Petrarca, ed.
Stroppa 2011: 138, 39-46).

Petrarca lamenta il fatto che gli italiani non siano stati in grado di valorizzare quello che la natura gli ha dato in dono: il mirabile "schermo" alpino, capace di tenere lontana la "tedesca rabbia". In questa "gabbia" sicura, gli italiani stessi hanno fatto entrare questi uomini violenti, a loro danno. I signori trecenteschi hanno permesso al nemico di sempre, un avversario che in Petrarca assume una portata quasi atemporale, di entrare nella penisola, da cui, tempo addietro, la potenza romana lo aveva scacciato. In un ideale collegamento con il glorioso passato italico e non senza una certa dichiarazione di fedeltà all'istituzione dell'impero, anche questa con valore quasi atemporale, Petrarca

⁴ Le contese territoriali fra le signorie danneggiavano il tessuto economico-sociale, spalancando le porte alla ingerenza straniera. Petrarca, scrivendo questi versi, si ispira a illustri predecessori, fra cui spicca Dante, e riprende un tema politico caro alla poesia duecentesca. Allo stesso tempo è in grado di guardare oltre, cogliendo le nuove problematiche politiche. Descrive un tempo, il suo, in cui ormai non c'è neanche più la speranza che arrivi un forte imperatore a risollevarne le sorti dell'Italia, non c'è nessun Arrigo VII da aspettare, insomma; solo Dio può salvare gli italiani. Per tale motivo si rivolge a lui direttamente, con lo stile altissimo e sofferto tipico delle canzoni politiche.

recupera le gloriose imprese di Gaio Mario contro i popoli invasori. Al tempo di Mario, infatti, quando i Germani discesero per la prima volta, l'Italia mostrò la forza di opporvisi. La vittoria di Mario su Cimbri e Teutoni si erge in questa canzone a simbolo della grandezza italica perduta. Il poeta sottolinea che non si è persa la memoria di questa impresa, forse alludendo alle molte fonti storiche che la riportano. Petrarca accomuna le due imprese di Mario, quella di *Aquae-Sextiae* e quella dei Campi Raudii, sintetizzando i complessi eventi attraverso una fortissima immagine poetica: Mario, assetato e dentro il fiume, che beve sangue piuttosto che acqua. Questa immagine sembra interessantissima sotto il profilo filologico, perché ci permette di individuare con una certa precisione a quale battaglia il poeta si riferisca e ci consente di riflettere sulle fonti da cui è desunta questa truculenta notizia.

È necessario, a questo punto, inquadrare storicamente la vicenda.

I popoli nomadi cimbri e teutoni sconfissero a più riprese le truppe romane, minacciando la penisola italiana. A Roma si decise di affidare il comando della guerra a Gaio Mario, che aveva appena avuto ragione di Giugurta. Mario condusse l'esercito nella provincia romana di Gallia e preparò con estrema accortezza la guerra. Intanto i barbari si divisero in tre gruppi per entrare in Italia. Ai Teutoni e agli Ambroni toccò la strada che porta in Liguria attraverso la provincia gallica; costoro sfilarono davanti al campo invernale di Mario, che li lasciò passare senza uscire. Non appena questi superarono la sua fortificazione, condusse velocemente l'esercito su un'altura che domina il fiume Arc, per avere una posizione di vantaggio in quella che passerà alla storia come la battaglia di *Aquae-Sextiae*. Se l'altura concedeva un vantaggio tattico importantissimo, allo stesso tempo metteva i Romani nella complicata condizione di essere lontani dall'acqua, che invece si trovava in prossimità del campo nemico. Questo fatto rappresentava un problema enorme, soprattutto perché rendeva difficile l'abbeveraggio delle bestie da soma e dei cavalli. Numerosi storiografi sostengono che Mario abbia valutato con accortezza la faccenda, ritenendo che questo svantaggio avrebbe reso maggiormente determinati i propri soldati. Spesso in questa guerra Mario mostra la capacità di saper gestire gli aspetti psicologici.

Chiarito, quindi, a quale battaglia Petrarca si riferisca e come mai parli proprio di sete, è importante capire dove Petrarca abbia reperito tali notizie e dove nasca il vivido e cruento accostamento fra l'acqua e il sangue.

Fra i primi a porsi questi due problemi fu Leopardi. Nello *Zibaldone* sottolinea come nessuno abbia ancora notato che l'immagine scelta da Petrarca come simbolo della potenza romana e della violenza della guerra sia desunta totalmente da Floro:

Non è stato osservato, ch'io sappia, che quest'ultima iperbole è levata di peso da Floro nel racconto che fa di quella medesima battaglia contro i Teutoni, della quale il Petrarca: *Ut victor Romanus de cruento flumine non plus aquae biberit quam sanguinis Barbarorum*. Giacché l'armata romana era assetata e combatté quasi per l'acqua. E forse Floro ha preso questa immagine da quel luogo di Tucidide nell'assedio di Siracusa, riferito ed esaminato da Longino (Leopardi, ed. Flora 1940: 439-444).

L'osservazione presente nello *Zibaldone* risponde senz'altro al primo quesito: la battaglia a cui Petrarca si riferisce è quella di *Aquae-Sextiae*. Risponde anche, parzialmente, al secondo, aprendo però interessanti spunti di riflessione. Leggiamo direttamente quanto scritto da Floro:

Vallem fluviumque medium hostes tenebant, nostris aquarum nulla copia. Consultone id egerit imperator, an errorem in consilium verterit, dubium; certe necessitate acta virtus victoriae causa fuit. Nam flagitante aquam exercitu, "Si viri estis," inquit "en, illic habetis." Itaque tanto

ardore pugnatum est, ea caedes hostium fuit, ut victor Romanus cruento flumine non plus aquae biberit quam sanguinis barbarorum (Floro, ed. Giaccone Deangeli 1969: I, 38).

I nemici tenevano la valle e il fiume, mentre i nostri non avevano sufficiente acqua. Non è certo se il generale agisse deliberatamente o convertisse un errore di strategia; in ogni caso il valore dei Romani sotto la costante necessità fu causa di vittoria. Infatti, all'esercito che chiedeva acqua, rispondeva: "se siete uomini, ecco, la avete lì". Così con molto ardore si combatté e vi fu un massacro di nemici, al punto che i vittoriosi romani bevvero di più il sangue dei barbari che l'acqua.

Sembra evidente quindi che Petrarca usi come fonte Floro. Ciò non spiega se l'immagine sia un'invenzione di quest'ultimo – desunta come vuole Leopardi da un altro contesto, secondo lui Tucidide – o se essa appartenga al deposito di tradizioni legate, invece, alla figura di Mario. Per capirlo sembra utile seguire l'indicazione di Leopardi circa la principale motivazione che spingeva i Romani a combattere: la sete. Cerchiamo allora di individuare in quale fonte sia attestata la problematica legata all'acqua prima di Floro e quale autore accosti tale elemento al sangue, al fine di recuperare l'origine di questa descrizione.

Uno dei primi a raccontare questo avvenimento è Frontino, di una generazione più vecchio di Floro:

Marius adversus Cimbro et Teutonon, cum metatores eius per imprudentiam ita castris locum cepissent, ut sub potestate barbarorum esset aqua, flagitantibus eam suis, digito hostem ostendens "illinc," inquit, "petenda est"; quo instinctu adsecutus est, ut protinus barbari tollerentur (Frontino, ed. McElwain 1925: II, 7, 12).

Quando Mario stava combattendo contro Cimbri e Teutoni, i suoi ingegneri avevano scelto per sbaglio un luogo per il campo, lasciando che i barbari controllassero l'acqua. Ai suoi che reclamavano quella, Mario, indicando con il dito il nemico, rispose: "bisogna chiederla lì"; attraverso questo fu ottenuto lo stimolo dal quale i barbari furono distrutti.

Già Frontino, dunque, esplica la questione ripresa da Petrarca ed anche in lui ritorna il tema della sete; non c'è però traccia nel suo racconto del rinvio al sangue.

Anche Plutarco descrive questa battaglia in due passi:

Τοῖς δὲ Τεύτοσι παραστρατοπεδεύσας ἐν χωρίῳ ὀλίγον ὕδωρ ἔχοντι, τῶν στρατιωτῶν διψῆν λεγόντων, δείξας αὐτοῖς ποταμὸν ἐγγὺς ῥέοντα τῷ χάρακι τῶν πολεμίων, "ἐκεῖθεν ὑμῖν ἔστιν," εἶπε, "ποτὸν ὄνιον αἵματος." οἱ δὲ ἄγειν παρεκάλουν, ἕως ὑγρὸν ἔχουσι² τὸ αἷμα καὶ μήπω πᾶν ὑπὸ τοῦ διψῆν ἐκπεπηγός (Plutarco, eds. Lelli e Pisani: *Mor.* 202c).

Accampato contro i Teutoni in un posto che aveva poca acqua, quando i soldati dissero che loro avevano sete, lui puntò lontano da loro un fiume che scorreva vicino alle palizzate vicine, dicendo: "questa è la vostra bevanda che può essere presa con il sangue". E loro chiesero a lui di condurli là fintanto che il loro sangue era fluido e non fosse tutto essiccato per la loro sete.

Πολλῶν γέ τοι δυσχεραίνοντων καὶ διψῆσειν λεγόντων, δείξας τῇ χειρὶ ποταμὸν τινα ῥέοντα πλησίον τοῦ βαρβαρικοῦ χάρακος, ἐκεῖθεν αὐτοῖς ἔφησεν εἶναι ποτὸν ὄνιον αἵματος. "τί οὖν" ἔφασαν "οὐκ εὐθὺς ἡμᾶς ἄγεις ἐπ' αὐτούς, ἕως ὑγρὸν τὸ αἷμα ἔχομεν;" κάκεῖνος ἠρέμα τῇ φωνῇ "πρότερον" εἶπεν "ὄχυρωτέον ἡμῖν τὸ στρατόπεδον" (Plutarco, eds. Lindskog e Ziegler: *Mar.* 18, 7-8).

Considerato che molti si lagnavano e dicevano di aver sete, mostrò con la mano un fiume discendente su un fianco degli accampamenti dei barbari ed esclamò: "là è l'acqua acquistabile

con il vostro stesso sangue”. (I soldati) chiesero “dunque come mai non ci conduci adesso verso i nemici, quando il sangue ci fluisce ancora liquido nei vasi sanguigni?” Mario replicò serenamente: “prima bisogna allestire il campo”.

Sempre nella *Vita di Mario*, poco più avanti, aggiunge poi un particolare riguardante la prima battaglia, quella contro gli Ambroni, che sembra molto interessante per la considerazione di Floro e quella successiva di Petrarca sul fiume in cui Mario bevve sangue piuttosto che acqua:

Καὶ πλεῖστοι μὲν αὐτοῦ περὶ τὸ ῥεῖθρον ὠθοῦμενοι κατ’ ἀλλήλων ἐπαίοντο καὶ κατεπίπλασαν φόνου καὶ νεκρῶν τὸν ποταμόν (Plutarco, eds. Lindskog e Ziegler: *Mar.* 19, 8).

E i più, investendosi l’un l’altro, caddero lungo la riva e colmarono il fiume di sangue e di cadaveri.

Quel φονός oltre a indicare la “strage”, in contesti poetici indica il “sangue quando versato”. Con questa traduzione concordano sia Perrin (Plutarco, ed. Perrin 1920: 515) sia Scardigli (Plutarco, ed. Scardigli 2017: 525). Non risulta strano, del resto, il ricorso da parte di Plutarco a una costruzione poetica (Barthes, 2000: 19).

È possibile, dunque, che l’immagine sia stata inventata da Plutarco e, tramite la rielaborazione di Floro, sia entrata nella poesia di Petrarca?

L’idea di una dipendenza di Floro da Plutarco presenta alcuni problemi dovuti all’annosa questione sulla datazione della sua opera⁵. Le numerosissime sovrapposizioni del racconto di Floro, sulla storia mariana, con i passi del *Mario* plutarco si prestano a due interpretazioni: se Floro ha scritto l’*Epitome* nei primi anni del regno di Adriano esiste una fonte comune ai due; se l’ha scritta dopo, potrebbe invece aver riusato la *Vita di Mario*. In particolare, durante la descrizione della guerra contro Cimbri e Teutoni, Floro raccoglie una serie di aneddoti che ritroviamo identici in Plutarco e lo stesso passo che stiamo analizzando è narrato attraverso una costruzione letteraria sovrapponibile: come in *Vita di Mario* 18, 7-8, anche in questo passo ritorna la battuta sagace, tipica della costruzione plutarca di Mario, il cui linguaggio mordace completa il suo carattere ruvido e aggressivo; numerose battute del genere ritornano nella *Vita di Mario* di Plutarco: si tratta della figura retorica della *contresion*, tropo per cui chi risponde a una domanda seria dell’interlocutore lo fa spiazzando l’altro attraverso il ribaltamento del rapporto di fiducia, in questo caso comandante-esercito, e rispondendo in un modo provocatorio e che crea spaesamento nell’altro. Il giudizio stesso di Floro su Mario ci fa propendere per una sua lettura di Plutarco. Infine, in Floro I, 38, 6 c’è la ripresa di una battuta presente in *Vita di Mario* 18, 3 che, secondo Scardigli (Plutarco, ed. Scardigli 2017: 520), è invenzione originale di Plutarco.

L’accostamento del sangue e dell’acqua potrebbe allora avere origine in questa *Vita* plutarca, essere stato fatto proprio, in modo originale, da Floro e, infine, ripreso da Petrarca, come sostiene Leopardi. Le cause della sete dei Romani espresse da Plutarco sono identiche a quelle riferite da tutti gli storici che narrano la vicenda; egli però introduce il termine “sangue” in questa scena, attraverso la battuta di Mario ai soldati: il prezzo da pagare per prendere il fiume è il proprio sangue. Gli stessi soldati chiedono al generale di portarli in battaglia quando ancora il loro sangue è fluido. Poi, ritorna un accenno ai vasi sanguigni. Infine, Plutarco descrive quello stesso fiume dipinto di

⁵ Se alcuni ritengono che essa sia databile all’inizio dell’impero di Adriano, perché nella prefazione all’*Epitome* non si fa cenno all’imperatore, altri pensano che essa sia stata composta, invece, alla fine del suo regno.

sangue⁶. Floro sembra subire l'influenza del ricorrere ossessivo del sangue nel racconto plutarco; potrebbe aver fatto sua questa immagine, smontando e rimontando in modo originale i due passi di Plutarco: i soldati rimproverano a Mario di aver lasciato al nemico il controllo del fiume; Mario risponde con una battuta: se vogliono l'acqua dimostrino di essere uomini e vadano a prenderla; la sete viene placata ma gli uomini bevono più sangue che acqua. Quest'ultima rappresentazione è quella ripresa da Petrarca, che avrebbe anche potuto conoscere un'altra versione dei fatti, quella di *Storie contro i pagani* V, 16, 10: in Orosio, fonte petrarchesca, l'acqua dovrà essere conquistata, questa volta, con il ferro e non con il sangue.

3. Conclusioni

L'obiettivo di questo contributo era quello di delineare l'immagine che Petrarca aveva di Plutarco, allo scopo di comprenderne il ruolo giocato nella riscoperta umanistica. Per prima cosa, ho cercato di comprendere se esiste un legame, consapevole e inconsapevole, fra l'immaginario plutarco e l'opera di Petrarca. Non ci sono testimonianze che dimostrino un legame diretto fra Petrarca e Plutarco. La complessa articolazione del pensiero del Cheronese sopravvive in Petrarca per il tramite di quegli scrittori latini che l'hanno fatta propria. Pur nelle enormi difficoltà derivanti dalla mancanza di testimonianze sicure, siamo di fronte a un argomento interessantissimo e di enorme portata nell'ottica di una piena comprensione della riscoperta di Plutarco nell'Umanesimo. Quello che risulta chiaro è che, nonostante il difficile rapporto con la lingua greca (Fyrigos 1989: 179-200), Petrarca possedeva alcune chiare nozioni sulla figura di Plutarco. Non ne avrà magari letto direttamente le *Vite Parallele* o i *Moralia*, ma in qualche modo egli ha partecipato alla rinascita di interesse nei suoi confronti avvenuta in occidente alla fine del Trecento. Sembra che molti elementi del pensiero e degli espedienti letterari di Plutarco abbiano trovato la strada, indiretta, per entrare nell'immaginario di Petrarca. Di sicuro Petrarca conosceva l'esistenza delle *Vite Parallele* ed era consapevole del loro progetto letterario, seppure in una maniera confusa. Probabilmente ne conosceva solo i titoli; questo, forse, per una possibile mediazione degli intellettuali calabresi, con cui era in contatto, ai quali doveva essere noto il catalogo di Lampria. A tal proposito, pur non volendo riprendere l'ipotesi di una trasmissione orale del patrimonio plutarco da parte di Barlaam, sembra, comunque, utile un'ultima riflessione sulla relazione fra il monaco di Seminara e Petrarca. Elemento centrale di questa riflessione è l'adesione alla filosofia platonica: Petrarca è fra i rari autori occidentali del suo tempo che condividono con l'oriente l'attaccamento alla filosofia di Platone, quando l'intera cultura europea era impregnata di aristotelismo. Se esiste un ruolo di Barlaam, esso va ricercato, forse, in tal senso: la mediazione di Barlaam fra Petrarca e la cultura greca è incentrata sul platonismo. Molto interessante a riguardo è il recupero da parte di Marozzi (2011) dell'interpretazione del *Canzoniere* come allegoria della morale platonica: le metafore, i sogni e le visioni presenti nelle rime contengono il disvelamento del mondo delle idee. Dall'altra parte, Plutarco fu il maggiore esponente del medio platonismo e prima di Plotino la sua influenza sui filosofi platonici e sui primi autori cristiani ebbe una certa importanza, soprattutto per ciò che concerne la sfera morale e la tematica delle passioni. Proprio una tale sensibilità filosofica avrebbe potuto favorire il recupero, in Petrarca, di alcune idee e immagini tipiche del repertorio plutarco. Secondo Hankins, il platonismo diventa un modo tramite cui l'Umanesimo può appianare le tensioni fra cultura pagana e cultura

⁶ Sebbene ambienti il quadro nella battaglia contro gli Ambroni, che fu un po' una scaramuccia, una sorta di scontro di apertura della grande battaglia contro i Teutoni.

cristiana (Hankins 2007: 247). Alle origini di un tale utilizzo vi è proprio il riuso delle categorie medio platoniche da parte degli apologeti cristiani: La Matina sostiene che i primi autori cristiani, infatti, hanno fatto di Plutarco un loro “point de repère” (1998: 81-82), riutilizzandone sistematicamente le categorie filosofiche e risemantizzandone il linguaggio in chiave cristiana. Il platonismo a cui Petrarca si rifà è quello di Agostino, a sua volta influenzato in certo qual modo da Eusebio (Hankins 2007: 283). Si tratta, quindi, di un platonismo spirituale, visto come anticipatore del messaggio cristiano. Molto di questa rielaborazione dell’Accademia in chiave fideistica è dovuta alla filosofia medio platonica di Plutarco. Morlet (2019: 129) ricorda che Eusebio di Cesarea introduce dichiaratamente brani di Plutarco all’interno della sua scrittura apologetica. A influenzare Petrarca sono anche altri autori platonici, come Plotino, le cui riflessioni sulle virtù gli sono note grazie ai *Commentarii in Somnium Scipionis* di Macrobio, e Agostino. Guidara informa che Plotino, oltre a essere a conoscenza dell’opera di Plutarco (Guidara 2017: 3), condivide con lui la critica alla concezione atomistica (Guidara 2017: 175), l’equiparazione dell’anima alla luce, per cui il saggio brilla sempre grazie alle sue virtù (Guidara 2017: 189), ma anche ricorsi a soluzioni stilistiche e metaforiche di cui il secondo potrebbe essere mediatore (Guidara 2018: 189). Secondo Emerson (1840: 311), Agostino condivide con Plutarco l’approccio ai fatti storici, letti con finalità morali, e all’etica, percepita come colonna portante della propria peculiare interpretazione del platonismo. Le concezioni di Plotino sulle virtù e di Agostino sul platonismo religioso sono influenzate dalla filosofia di Plutarco e hanno un importante ascendente sul pensiero petrarchesco.

Concludendo, si può affermare che, pur non avendo familiarità con Plutarco, Petrarca ne riconosce, per il tramite delle sue letture latine, l’alto calibro morale. Questa stima non è disgiunta dalla figura di educatore, tradizionalmente applicata a Plutarco nel Medio Evo. L’enfasi di Petrarca sulla sua descrizione dell’ira, che probabilmente non ha letto, denota ancora la persistenza della predilezione medievale del Plutarco moralista. Tuttavia, gli aspetti etici assumono un significato diverso, che sarà proprio della riscoperta umanistica del Greco: il medio platonismo è usato come pacificatore delle contraddizioni che comporta la riscoperta della classicità pagana in un mondo cristiano. Grazie alle riletture degli apologeti, il platonismo è percepito come contiguo al cristianesimo. Petrarca partecipa alla rinascita di interesse nei confronti di Plutarco, anticipando alcune modalità che saranno proprie degli autori del XV secolo. Egli fa da spartiacque, inconsapevole, fra il modo medievale e quello umanistico di percepire Plutarco. Per il Medio Evo, la figura di Plutarco è circoscritta a quella del moralista e del precettore di Traiano; l’Umanesimo, invece, scopre in Plutarco, ed in particolare nelle sue biografie, quella esaltazione della virtù che permette al classico di penetrare nel mondo cristiano. Petrarca sembra cogliere, anticipando i tempi, proprio questo aspetto, che renderà centrale la figura del Greco agli occhi degli umanisti; tuttavia, gli manca la possibilità di appassionarsi alle storie dei grandi uomini del passato. Esse verranno accolte dalla cultura umanistica per la loro capacità di mettere in evidenza vizi e virtù del potere; per questo diventeranno fonte di ispirazione anche nella sfera politica, oltre che in quella etica. Per Petrarca, invece, le *Vitae* sembrano essere semplicemente dei titoli, ma anche così potrebbero averlo influenzato nelle scelte dei suoi *Uomini illustri*.

Bibliografia

Agostino (1990), *La città di Dio*, ed. L. Alici, Milano, Rusconi.

Antognini, Roberta (2008), *Il progetto autobiografico delle "Familiares" di Petrarca*, Milano, Led.

Aulo Gellio (2017), *Le notti attiche*, ed. G. Bernardi Perini, Novara, Utet, vol. 1.

Barthes, R. (2000), *La retorica antica* (t.o. *L'ancienne rhétorique*, 1970), trad. it. a cura di Fabbri P., Milano, Bompiani.

Berschlin, Walter (2001), "Il greco in Occidente: ignoranza e conoscenza (secoli IV-XIV)", in *I Greci oltre la Grecia*, ed. S. Settis, Torino, Einaudi, 1107-1116.

Carron, Delphine (2006), "Sénèque, exemplarité et ambiguïté exemplaire", *Exempla docent – les exemples des philosophes de l'Antiquité à la Renaissance* (acte du colloque international Neuchâtel, 23-25 octobre 2003), ed. T. Ricklin, Paris, Vrin: 307-333.

Chines, Loredana; Guerra, Marta (2005), *Petrarca, profilo e antologia critica*, Milano, Bruno Mondadori.

De Nolhac, Pierre (1892), "Pétrarque et Barlaam", *REG* 5: 94-96.

De Nolhac, Pierre (1907), *Pétrarque et l'humanisme*, Paris, Champion.

Di Stefano, Giuseppe (1968), "La découverte de Plutarque en Occident: aspects de la vie intellectuelle en Avignon au XVe siècle", *MAT*, 18.

Elsmann, Thomas (1994), "Untersuchungen zur Rezeption der Institutio Traiani. Ein Beitrag zur Nachwirkung antiker und pseudoantiker Topoi in Mittelalter und in der Frühen Neuzeit", *BBLA*, 33.

Floro (1969), *Epitome e frammenti*, ed. J. Giaccone Deangeli, Utet, Torino.

Fyrigos, Antonis (1989), "Barlaam e Petrarca", *St. petrarc.*, 6: 179-200.

Gasti, Fabio (2020), "Agostino lettore di Floro: note intertestuali al libro III del *De civitate Dei*", *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci. Studi in onore di Arturo De Vivo*, ed. G. Polara, Napoli, Satura: 413-428.

Genette, Gérard (1997), *Palinsesti* (t.o. *Palimpsestes*, 1982), trad. it. a cura di R. Novità, Torino, Einaudi.

Guidara, Giulia (2017), *I presocratici nelle Enneadi*. PhD thesis, University of Trento.

Hankins, James (2007), "Greek studies in Italy: From Petrarch to Brunetti", *Petrarca e il Mondo Greco* (atti del Convegno Internazionale di Studi, Reggio Calabria, 26-30 novembre 2001), eds. M. Feo, V. Fera, P. Megna, A. Rollo, Firenze, Le Lettere: 329-339.

Hardwick, Lorna; Stray, Christopher (2011), "Introduction: making connection", *A companion to Classical Receptions*, eds. L. Hardwick, C. Stray, Chichester, Wiley-Blackwell: 1-9.

- Irigoin, J. (1986), "Le Catalogue de Lamprias. Tradition manuscrite et éditions imprimées", *REG*, 99 (472-474): 318-331.
- Irigoin, Jean (1987), "Histoire du texte des "Oeuvres morales" de Plutarque", *Plutarque, Oeuvres morales*, eds. R. Flacelière, J. Irigoin, Paris, Les Belles Lettres, vol. 1: 227-237.
- La Matina, Marcello (1998), "Plutarco negli autori cristiani greci", *L'eredità culturale, II secolo: Citazioni occulte in Clemente Alessandrino delle opere di Plutarco* (atti del convegno plutarco, Milano-Gargnano, 28-30 maggio 1997), ed. I. Gallo, Napoli, D'Auria: 85-110.
- Leopardi, Giacomo (1940), *Tutte le opere*, ed. F. Flora, Mondadori, Milano, vol. 2.
- Lo Parco, Francesco (1905), *Petrarca e Barlaam*, Reggio Calabria, Morello.
- Manfredini, Mario (1994), "La traduzione manoscritta delle *Vite*", *Plutarco, Vite Parallele, Alessandro e Cesare*, ed. M. Manfredini, Milano, Fabbri, vol 1: 17-18.
- Marcozzi, Luca (2011), *Petrarca platonico: studi sull'immaginario filosofico del "Canzoniere"*, Roma, Aracne.
- Morlet, Sebastian (2019), "Plutarch in Christian Apologetics (Eusebios, Theodoretos, Cyril)", in *Brill's Companion to the reception of Plutarch*, eds. K. Oikonomopoulou, S. Xenophontos, Boston-Leiden, Brill: 119-135.
- Pade, Marianne (2007), *The Reception of Plutarch's "Lives" in Fifteenth-Century Italy*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press, vol. 2.
- Petrarca, Francesco (ed. 1942), *Le familiari*, IV, ed. U. Bosco, Firenze, Sansoni.
- Petrarca, Francesco (ed. 2011), *Canzoniere*, ed. S. Stroppa, Torino, Einaudi.
- Plutarch (ed. 1920), *Lives: Demetrius and Antony. Pyrrhus and Gaius Marius*, ed. B. Perrin, Harvard, University Press, vol. 9.
- Plutarco (ed. 2017), *Pirro e Mario*, ed. B. Scardigli, Milano, Rizzoli.
- Rigo, Paolo (2018), *Fluctuatio animi, studio sull'immaginario petrarchesco*, Firenze, Cesati.
- Treu, Mari (1873), *Der sogennante Lampriaskatalog der Plutarchschriften*, Waldenburg, Programm, 1873.
- Weiss, Roberto (1953), "Lo studio di Plutarco nel Trecento", *La parola del passato*, 32: 321-342.
- Ziegler, Konrat (1965), *Plutarco* (t.o. *Plutarchos von Chaironeia*, 1949), trad. it. a cura di B. Zucchelli, Brescia, Paideia: 374-375.
- Zucchelli, Bruno (1998), "Petrarca, Plutarco e l'*Institutio Traiani*", in *L'eredità culturale di Plutarco dall'Antichità al Rinascimento* (atti del convegno plutarco Milano-Gargnano, 28-30 maggio 1997), ed. I. Gallo, Napoli, D'Auria: 203-227.

Abstract (italiano)

L'opera di Plutarco ebbe enorme successo nella tarda antichità e all'interno della cultura bizantina. A causa della caduta in disuso della lingua greca, nell'occidente medievale latino essa è caduta nell'oblio, per ritornare in voga in epoca umanistica. Impiegando come strumento di ricerca la metodologia proposta da Hardwick – Stray 2011: 1, secondo cui la ricezione studia ciò che è stato trasmesso, tradotto, estrapolato, interpretato, riscritto, re-inventato, rappresentato, l'articolo cerca di investigare uno dei punti più oscuri della storia della ricezione dell'opera plutarchea: le origini della rinascita di interesse nei suoi confronti in occidente. Sembra infatti che tale interesse si riaccenda già ai tempi della presenza papale ad Avignone e di Petrarca. Nell'opera di quest'ultimo, infatti, sembrano ricorrere tracce di una certa conoscenza degli scritti di Plutarco; conoscenza che potrebbe derivare dalla frequentazione di intellettuali di lingua greca, come Barlaam di Seminara, o, più probabilmente, dalla lettura di fonti intermedie influenzate da Plutarco, come Gellio, Arnobio, Macrobio, Girolamo e, forse, Floro.

Abstract (English)

Plutarch's works enjoyed great success in late Antiquity and in the Byzantine Empire. Mainly due to the dismissal of the Greek, in the medieval Latin West they fell into oblivion, only to come back into vogue during Humanism. Using as a research tool the methodology proposed by Hardwick – Stray 2011: 1, according to which reception studies all that “has been transmitted, translated, excerpted, interpreted, rewritten, re-imaged and represented”, the article attempts to investigate one of the obscure points in the history of the reception of Plutarch's work: the origins of this reborn interest in the West. Already during the first half of the fourteenth century, Plutarch's thought and work aroused the curiosity of the circle of intellectuals that gravitated around the Avignon of the popes and Petrarch. In Petrarch's works there are traces of a decent knowledge of Plutarch's writings; knowledge that could derive from the attendance of Greek-speaking intellectuals, such as Barlaam of Seminara, or, more importantly, from the reading of intermediate sources influenced by the writing of Plutarch, such as Gellius, Arnobius, Macrobius, Jerome and, probably, Florus.

Parole chiave

Plutarco, Petrarca, Umanesimo, Ricezione dei classici.

Keywords

Plutarch, Petrarch, Humanism, Classical reception.