



As obras em latim de Petrarca: questões linguísticas e poéticas

Petrarca's Latin works: linguistic and poetic issues

Raphael Salomão Khéde¹

<https://orcid.org/0000-0003-3736-2526>
raphaelsalomao@hotmail.com

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v12i2.66074>

RESUMO: O presente ensaio tem como objetivo apresentar um quadro das obras em latim escritas por Petrarca (1304–1374), que certamente entre os três grandes autores “medievais” italianos — os quais constituem a famosa “*triplice corona*” (Dante, Petrarca e Boccaccio) — foi quem mais promoveu o uso do latim, língua que considerava superior ao “*volgare*”, dentro de um projeto estético-linguístico, em parte contrário ao apresentado pelo seu grande predecessor, Dante Alighieri (1265–1321). Para pensarmos, sobretudo em termos linguísticos, o advento do Humanismo na Itália, nossa análise será realizada através da reflexão a respeito da comparação entre o “monolinguismo” de Petrarca e o “bilinguismo” de Dante. O uso do latim em Petrarca e Boccaccio (1313–1375), ao lado de suas descobertas de manuscritos de autores latinos e da promoção do ensino do grego, é exemplificador da postura distinta, em comparação com Dante, diante do uso do chamado “*volgare*”.

PALAVRAS-CHAVE: Petrarca; latim; literatura italiana medieval; Humanismo; poesia.

ABSTRACT: This essay aims to present a picture of the works in Latin written by Petrarca (1304–1374), certainly one of the three great “medieval” Italian authors — who constitute the famous “*triple crown*” (Dante, Petrarca and Boccaccio) — who further promoted the use of Latin, a language he considered superior to “*volgare*”, within an aesthetic-linguistic project, partly contrary to that presented by his great predecessor, Dante Alighieri (1265–1321). To think, especially in linguistic terms, about the advent of Humanism in Italy, our analysis will be carried out through reflection on the comparison between Petrarca’s “monolingualism” and Dante’s “bilingualism”. The use of Latin in Petrarca and Boccaccio (1313–1375), alongside their discoveries of manuscripts by Latin authors and the promotion of the teaching of Greek, exemplifies the different stance, in comparison with Dante, towards the use of the so-called “*volgare*”.

KEYWORDS: Petrarch; Latin; medieval Italian literature; Humanism; poetry.

¹ Professor Associado de Língua e Literatura Italiana do Departamento de Letras Neolatinas (LNEO) do Instituto de Letras (ILE) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Brasil.



Introdução

O presente ensaio tem como objetivo apresentar um quadro das obras em latim escritas por Petrarca (1304–1374), que certamente entre os três grandes autores medievais italianos — os quais constituem a famosa *triplice corona* (Dante, Petrarca e Boccaccio) — foi quem mais promoveu o uso do latim, língua que considerava superior ao “*volgare*”, dentro de um projeto estético-linguístico, em parte contrário ao apresentado pelo seu grande predecessor, Dante Alighieri (1265–1321). Para pensarmos, sobretudo em termos linguísticos, o advento do Humanismo na Itália, nossa análise será realizada, num primeiro momento, através da reflexão a respeito da comparação entre o “monolinguismo” de Petrarca e o “bilinguismo” de Dante. O uso do latim em Petrarca, ao lado de suas descobertas de manuscritos de autores latinos e da promoção do ensino do grego, é exemplificador de uma postura distinta, em relação a Dante, o qual, com a *Commedia*, deu um passo decisivo para o desenvolvimento de um sistema literário baseado no que era chamado de “*volgare*”.

No entanto, as coisas não são tão simples como podem parecer, já que, conforme Gabriella Albanese demonstrou, Dante utilizou, no final de sua vida em Ravenna, a égloga virgiliana, recuperando-a, em sua pureza filológica, como operação já humanista, após os longos séculos medievais de abandono ou mesmo manipulação (Albanese, 2014, p. 1605). As duas *Egloge* de Dante são, ao mesmo tempo, sua última obra e seus únicos textos de poesia latina que chegaram até nós. Surgiram como resposta epistolar a uma *provocatio* do poeta e mestre bolonhês, ligado ao cenáculo dos pré-humanistas vênéticos, Giovanni del Virgilio ou Virgilianus. O conjunto representa um *corpus* unitário de poesia bucólica composta de quatro carmes, alternados na dialética “*missiva/responsiva*”, divididos de forma paritária entre os dois interlocutores e centrados em árduas temáticas de poética e retórica que tocavam numa questão central da literatura bilíngue de 1300: a “questão linguística do vulgar conectada com a teoria dos estilos e da conveniência entre matéria e forma” (Albanese, 2014, p. 1595)². A correspondência inicia na segunda metade de 1319, com uma epístola métrica em 51 hexâmetros enviada por Giovanni del Virgilio, no período de sua docência na Universidade de Bolonha, a Dante em Ravenna, após um encontro entre os dois “verossimilmente ocorrido nesta cidade” (*Idem*). Dante responde em 1320 com uma *egloga responsiva* de 68 hexâmetros, em paralelo à fase conclusiva da redação do *Paraíso*. Giovanni lhe envia, então, 97 hexâmetros no final de 1320, aos quais Dante responde com, também, 97 hexâmetros, na primavera de 1321, pouco antes de sua morte. Nesse sentido, Dante alarga os horizontes da poesia, já que após Calpúrnio e Nemesiano, o modelo da poesia pastoral virgiliana não havia contado com cultores na Idade Média. Através da literatura cristã, a égloga da alta Idade Média havia se transformado em “carme dialogado” (“*interlocutio dramatica*”) entre personagens que se apresentavam como abstrações alegóricas e tratavam exclusivamente de temas éticos e religiosos, como é o caso da *Ecloga Theoduli*, que se tornou uma espécie de modelo. Dante, ao contrário, se distancia da *lectura* e da *imitatio* do Virgílio bucólico, para restabelecer a pureza da fábula pastoral virgiliana em sua roupagem retórica, linguística e métrica originária (Albanese, 2014, p. 1610).

² A tradução deste trecho e dos seguintes é de minha autoria.

Levando em consideração dados fundamentais como o acima exposto e outros que serão apresentados, podemos nos aprofundar na investigação da relação distinta que os dois primeiros grandes autores da literatura italiana estabeleceram com o latim e o “vulgar”: relação decisiva para os rumos do futuro sistema literário italiano e para a história da língua italiana, de modo geral, representando um elemento estruturante para a compreensão do advento do Humanismo, do Renascimento e da modernidade em grandes linhas. De fato, segundo Giulio Ferroni, a tradição literária italiana se baseia no domínio de um modelo lírico de matriz petrarquiana, já que a relevância do “petrarquismo” na cultura italiana a partir de 1500 — como “modo generalizado das classes cultas” — se torna absoluta, uma espécie de “caráter determinante e vinculante” de toda a literatura italiana até 1900 (Ferroni, 2009, p. 17). Para pensarmos as posições diferentes que os dois poetas demonstraram diante das duas línguas, irei me basear em dois críticos que se empenharam em aprofundar este ponto fundamental de distinção: Marco Santagata e, sobretudo, Gianfranco Contini.

Em *Introduzione alle Rime di Dante*, o jovem Contini chama a atenção para a concepção do livro *Vita nuova*³, primeiro texto literário em prosa vulgar da literatura italiana, no qual a ideia de “obra unitária” é parcial porque segundo Contini contém o pressuposto de “pluralidade” e de “variedade” (2001, p. 6). A partir de então, o filólogo aprofundará essa característica recorrente na poética de Dante fazendo a distinção entre o plurilinguismo ou polilinguismo dantesco (uso de diferentes línguas, tons, registros, do nível mais baixo-cotidiano ao mais alto-sublime) e o monolinguismo petrarquesco. Essa distinção — recebida com amplo reconhecimento pela crítica literária italiana — representa, até hoje, um instrumento de interpretação não somente da poética dos dois autores, mas da própria estruturação das duas linhas principais da história da literatura italiana.

A *Letteratura italiana delle origini*, na qual me basearei para a análise das obras em latim de Petrarca, foi publicada pela primeira vez em 1976 pela editora Sansoni. Trata-se de uma antologia na qual Contini reuniu os primeiros textos da literatura italiana, acompanhando-os de introduções, comentários e notas críticas. É importante destacar, portanto, que se trata de uma história da literatura concebida como uma antologia de textos, com foco principal na língua da época e com sucintas, mas fundamentais notícias sobre o contexto histórico: ou seja, não é que Contini despreze o contexto, que sempre está presente em sua crítica textual e em suas análises linguísticas, mas o ponto de partida é o que ele chama de “auscultação” da língua de um autor, a partir, certamente, de uma perspectiva historiográfica. Dizer, portanto, que na antologia de Contini não há uma valorização, como em geral o fazem os historiadores da literatura italiana, do contexto histórico para a interpretação dos textos, naturalmente não significa afirmar que ele desconsidere a influência da sociedade, da cultura e das dinâmicas históricas sobre a obra literária. Inclusive, na introdução a cada texto, há uma breve reconstrução do contexto no qual a obra se insere, além de notícias biográficas, históricas e culturais. O filólogo italiano colocava em primeiro plano a ideia segundo a qual uma obra literária é, antes de tudo, um fato linguístico, conforme afirma Gian Luigi Beccaria, para o qual ideias, proposições filosóficas, casos históricos, opiniões morais e políticas são, antes de tudo, palavras e devem ser interpretados dentro “destes limites” (Beccaria, 2014, p. XIV). Na introdução à antologia, Contini esclareceu este ponto, indicando como o seu objetivo foi permitir

³ Segundo Paolo Pellegrini, a redação da *Vita nuova* vai de 1293 a 1296 (Pellegrini, 2021, p. 52).

um acesso imediato aos textos, já que somente após a direta experiência do leitor com eles será oportuno recorrer à bibliografia a respeito do assunto (Contini, 2013, p. 7).

O filólogo, em sua antologia, reuniu obras escritas entre a primeira metade do século XIII e o final do século XIV, no período compreendido entre São Francisco de Assis (1181–1226) e Benvenuto da Imola (do qual conhecemos, com certeza, somente o ano da morte, ocorrida em 1390). Baseado em uma dúplice impoção metodológica, a ordem cronológica e a análise linguística (realizada através de notas de rodapé e de pequenas, porém ricas, introduções para cada autor e cada obra), o método aqui utilizado por Contini já havia sido colocado em prática por ele na compilação de outros três volumes similares: a *Letteratura dell'Italia unita 1861–1968* (publicado em 1968), a *Letteratura italiana del Quattrocento* (1976) e a *Letteratura italiana del Risorgimento 1789–1861* (1986). Na introdução ao volume dedicado à Idade Média, Contini define o período histórico selecionado como “incomparavelmente o mais importante das letras” italianas, cujas décadas fundamentais são aquelas em que:

Foram elaborados a *Commedia* (ausente aqui, mas em torno da qual se desenvolve sempre o raciocínio), o *Canzoniere* e o *Decameron*, entre as mais concentradas e fúlgidas na história poética da humanidade, e com a vantagem ainda de não serem denominadas por nenhum Péricles, Augusto ou Rei Sol. (Contini, 2013, p. 7)

Na antologia, adverte Contini, a questão linguística reflete o quadro histórico-político da época, se levarmos em consideração o fato de que a língua literária italiana se consolidou de forma mais lenta em relação à francesa e à espanhola, as quais puderam contar com um poder central promotor de uma maior centralização e homogeneidade linguística. Na península italiana, fragmentada politicamente e caracterizada por séculos por uma profunda descentralização, o surgimento da língua literária dependeu mais do prestígio político dos escritores toscanos do que de uma força centrípeta inexistente ali, e que, ao contrário, foi determinante nos exemplos citados do francês e do espanhol:

À língua moderna não está em oposição um idioma medieval com outra estrutura completamente diferente, que necessite ser aprendida hoje como uma língua estrangeira, diferentemente do que acontece com a maioria das línguas europeias, francês, alemão, inglês, espanhol etc (tal precoce fixação ou lenta evolução está naturalmente relacionada aos modos da unificação nacional e à importância, diga-se política mesmo, dos intelectuais). (Contini, 2013, p. 11–12)

Petrarca e Dante

Em relação a Petrarca, é importante destacarmos que Contini inicia o capítulo referente a ele, assim como o fez para os outros autores reunidos na antologia, com uma breve introdução biobibliográfica, na qual chama a atenção inicialmente para a distância de uma geração entre Dante e ele, os quais eram concidadãos e “de família pessoalmente e politicamente amiga”. Contini, no início desta seção, coloca imediatamente Dante em comparação com Petrarca, definido como “o outro decisivo autor da poesia italiana — decisivo também para toda a poesia ocidental durante séculos” (Contini, 2013, p. 691).

A diferença entre os dois se faz nítida, segundo Contini, se compararmos a “experimentação inexaurível nas mais variadas direções” e a “violência direcionada aos extremos” em Dante com o “soberano equilíbrio do tom linguístico” e o “ideal melódico”, herdado de Dante das *nove rime* e de Cino da Pistoia, que Petrarca realizou com “genial insistência e paciência” (Contini, 2013, p. 694); uma língua inclusive, a de Petrarca, “depurada das contaminações do presente” (Santagata, 2015, p. CI). Distingue os dois também, segundo Contini, a posição de indecisão de Dante sobre a maior ou menor nobreza do latim e do vulgar (Contini, 2013, p. 697), em oposição à visão de Petrarca, para o qual “vulgar e latim eram ambas coisas italianas, em distintos planos tonais e sociais”⁴ (*ibid.*, p. 696).

Devemos a Dante, no *Convívio* (I, IX), conforme indicou Auerbach (1958), o testemunho mais importante, por volta de 1300, da existência de um público culto, cuja língua de cultura é a língua materna italiana, e não a latina (Auerbach, 2007, p. 269). Para Auerbach, Dante desencadeou o humanismo “vulgar”, permitindo que Petrarca desenvolvesse o humanismo “latino”, já que foi com Dante que se propagou a ideia de que as línguas literárias antigas devem servir de modelo para aperfeiçoar as línguas populares em línguas de poesia e de cultura. A partir dessa ideia surgiu a atividade classicista-acadêmica dos séculos da Renascença através da qual as línguas literárias derrotaram definitivamente o latim e se estandartizaram (Auerbach, 2007, p. 288). Graças a esse trabalho de Dante, com Petrarca, segundo o filólogo alemão, surgiu o “primeiro” humanismo, o qual concebeu o latim, não mais como língua técnica e escolástica, e sim tentando fazê-lo readquirir seu caráter universalmente humano que as línguas literárias clássicas possuíram; o latim com Petrarca volta a ser o instrumento da autoformação humana, da universal cultura pessoal (*idem*).

Outra diferença importante é que de Dante não possuímos sequer uma linha autógrafa, ao passo que de Petrarca abundam os autógrafos, seja de obras suas como de clássicos por ele copiados ou apostilados (*ibid.* p. 694). Segundo Marco Ariani, certamente Petrarca foi o primeiro filólogo moderno, antecipando várias técnicas da filologia humanista. Se não se pode falar, neste caso, de uma verdadeira ecdótica da *emendatio* — comparável àquela utilizada pelos humanistas de 1400, embora Lorenzo Valla se refira a Petrarca como “*in nonnullis emendationibus felix*”⁵ —, o trabalho de apostilamento dos livros que vinha adquirindo, a atenção na busca de várias cópias do mesmo texto para uma coleção que garantisse genuidade e completude, a sinalização nas margens das variantes, constitui um verdadeiro método científico de abordagem dos clássicos (Ariani, 2016, p. 61). Conforme descreveu Sapegno, Petrarca era um bibliófilo apaixonado, que dedicou boa parte de sua vida e de seus recursos a reunir uma coleção de livros rara para a época; solicitava o envio por parte de amigos, que moravam longe muitas vezes, de textos raros, outras vezes, comprava, ou, ao receber emprestado, copiava. Durante suas inúmeras viagens visitava as bibliotecas dos mosteiros e dos eruditos para recolher obras antigas e “retirar do esquecimento aquelas que a Idade Média tinha abandonado ou considerava perdidas”. Petrarca

⁴ Esse era o ponto de vista defendido também por De Sanctis, o qual escreveu em 1870: “Nessa ressurreição da antiga Itália é natural que a língua latina fosse considerada não somente a língua dos cultos, mas língua nacional, e que a história de Roma parecesse aos italianos a própria história. Dessas opiniões surgiu a *Africa*, que a Petrarca deveria parecer a própria *Eneida*, a grande epopeia nacional, representada naquela última guerra, na qual Roma, vencendo Cartago, se abria à dominação universal” (De Sanctis, 1996, p. 247). De Sanctis considera que, se por um lado se formou na Itália, com Petrarca, uma “consciência literária”, esta consciência, “artificial”, promoveu o “estudo da forma em si com todos os artifícios” e os prejuízos da retórica (*ibidem*, p. 248).

⁵ Laurentii Vallae *Antidotum in Facium*, ed. M. Regoliosi, Padova, Antenore, 1971, p. 321.

confrontava os textos que tinha em mãos com outros exemplares, para melhorá-los e transformá-los em um instrumento de uma cultura cada vez mais “ampla” e “segura” filologicamente; enriquecia, também, seus exemplares com apostilas, nas quais inseria quanto lhe parecesse útil a um melhor entendimento da obra e ao seu uso em relação a todo o seu saber e sua atividade literária: notas filológicas, notícias de prosódia, referências históricas e arqueológicas, citações de outros autores, e às vezes também ideias ou impressões movidas pela leitura, rápidas anotações psicológicas, memórias pessoais. Daí surge o grande interesse dos muitos códices que pertenceram a Petrarca e que ainda se conservam nas bibliotecas italianas e estrangeiras (Sapegno, 1979, p. 81).

Com Petrarca, lembra Contini, muda a situação social dos literatos italianos: se os predecessores haviam sido religiosos, mercadores, homens políticos, funcionários imperiais ou da administração local (como Dante), expoentes da classe dirigente nas cidades “democráticas” (apesar de agitadas por lutas civis), representantes da cultura universitária, com Petrarca todo esse quadro se modifica. Com ele, primeiro grande indivíduo do grupo humanista, se inicia a época do literato italiano, “assalariado ou, nos piores dos casos, parasita de grande luxo, personagem oficial que adquiriu uma autonomia profissional e que não raramente garante a própria estabilidade através de benefícios relacionados ao estado eclesiástico” (Contini, 2013, p. 694). Desde a infância, o poeta residiu em Avignon, sede então do Papado, onde o pai (rico escrivão florentino e guelfo branco) havia se transferido após o exílio ao qual foi submetido em 1302 (ano em que Dante, o qual pertencia ao mesmo grupo político, também foi exilado)⁶.

Avignon será até 1353, portanto até Petrarca completar 49 anos, sua principal residência, apesar das variadas e prolongadas estadias no norte da Itália. Em 1353, o poeta deixa para sempre a Provença e fixa sua residência primeiro em Milão e, em seguida, no Vêneto, entre Veneza e Pádua. Marco Santagata calcula que, se nós “excluíssemos o quinquênio vivido em Bolonha entre 1320 e 1326 para seguir os cursos universitários de direito”, Petrarca forma-se longe da Itália: “é um toscano que não conhece a própria terra” (Santagata, 2015, p. XXVIII). É paradoxal, como indica o crítico italiano, que o poeta cuja língua se tornou modelo em 1500 — no âmbito das discussões entre os intelectuais sobre qual deveria ser a língua italiana — foi aquele que menos fez para que a língua italiana se afirmasse, exatamente por considerar o latim superior ao “vulgar”.

É sintomático que a primeira viagem que fez após os anos de Bolonha foi para Roma e não Florença. “Roma”, afirma Santagata, “é a verdadeira pátria desse humanista, que, por ela, sonha um resgate político e cultural que a restitua ao papel de *caput mundi*” (*idem*). Enquanto viajou diversas vezes para Roma, Petrarca esteve em Florença somente duas vezes por poucos dias, durante a viagem de peregrinação de ida e volta para Roma, em ocasião do Jubileu de 1350. Durante essas breves estadias, conheceu pessoalmente aquele que, desde então, teria se tornado o mais fiel e importante de seus amigos: Giovanni Boccaccio. O contato com os ambientes da corte papal — a qual, como a corte dos Anjou em Nápoles (onde Boccaccio se formou), era a mais cosmopolita — fez com que o jovem

⁶ Segundo Alessandro Barbero (2020), os processos, certamente injustos, que ocorreram em 1302 em Florença, e que obrigaram Dante (que ocupava o cargo de “*priore*”) ao exílio por crime de fraude, representaram uma mudança na vida política florentina. A partir daquele momento, os adversários políticos derrotados não eram mais somente expulsos da cidade, mas se torna comum a promoção de ações judiciais regulares contra eles.

Petrarca pudesse conhecer intelectuais, ler livros que não circulavam em outros lugares⁷, adquirir uma formidável cultura clássica e equipar-se com a nova ciência filológica. Porque, se em Nápoles e nas cortes lombardo-vênetas, expandia-se o culto da literatura neocortês, baseada em rimas e romances franceses ou vulgarizados, na cúria pontifícia os interesses dirigiam-se à história e à cultura antigas.

Tal contexto cultural, baseado no eixo Roma-Avignon, propiciou as condições adequadas para o surgimento “do movimento, nascido da procura de textos clássicos esquecidos e direcionado à recuperação de sua voz genuína, que desembocará na civilização do Humanismo” (*ibidem*, p. XXX). Marco Santagata indica algumas semelhanças entre Petrarca e Boccaccio: por exemplo, no que diz respeito à desistência das carreiras profissionais e políticas e à opção, que é uma escolha de vida, pelos *studia humanitatis*. Ambos fogem do *cursus honorum* tradicional, antepondo ao aprendizado institucional a autônoma formação autodidata” (*ibidem*, p. XXXII). Portanto, Petrarca engloba à tradição florentina (que absorve longe de Florença) as experiências culturais de Avignon, de Roma e do precoce proto-humanismo vêneto.

Da vida de Petrarca, Contini reporta os primeiros estudos em Carpentras na Provença, os estudos de direito na universidade de Montpellier e Bolonha; o encontro em Vaucluse com Laura (na sexta-feira santa, dia seis de abril de 1327, data emblemática no *Canzoniere*), a qual se tornou, na sua poesia em vulgar, a “dominante platônica da própria vida sentimental, para além da morte” (Contini, 2013, p. 692); a atividade de filólogo, colecionador, editor e emendador de clássicos latinos; a descoberta de duas orações de Cícero em Liège em 1333 assim como das cartas do orador romano, doze anos depois em Verona; o trabalho como diplomata; as viagens; a “láurea” recebida na Páscoa de 1341 no *Campidoglio* em Roma, depois de ter sido aprovado pelo rei Roberto I de Nápoles (Roberto d’Anjou); a amizade com Boccaccio; o conhecimento irregular do grego; o testamento em que cedia a sua excepcional biblioteca à República de Veneza, fato inédito mas que todavia não chegou a se concretizar.

Em relação às sete obras de Petrarca em latim que iremos analisar, Contini evidenciou a “síntese clássico-cristã” (ou também definida “ciceroniana-patrística”), o “estoicismo que se torna cristão” em sua poética, suas leituras e a *imitatio* (sublinhada também por Curtius) de grandes modelos latinos como Cícero, Lívio, Virgílio, Horácio, Ovídio, Sêneca, Santo Agostinho, entre muitos outros. A melhor obra latina de Petrarca, segundo o filólogo, é o epistolário, “o mais digno precedente do ‘ensaio’ de Montaigne” (*ibidem*, p. 698). Sapego, apesar de considerar essas obras,

⁷ Cesare Segre analisa essa questão, a relação da cultura toscana com o mundo clássico, de outra forma. Segundo ele, a cultura toscana não surge num terreno já preparado: ela se desenvolve como um aspecto da formação e da afirmação de uma civilização econômico-política. Daí surgem as suas características originais, porque entre as ofertas das antigas conquistas culturais a Toscana pôde “livremente acolher e recusar, e acolhendo transformar e assimilar”. Os escritores toscanos, após uma breve aprendizagem, percorrem o caminho por conta própria, e em poucas décadas conseguem alcançar “posições dominantes”. Para Segre, o sinal sintomático dessa maior liberdade em relação a regiões culturalmente já ilustres, é o aumento progressivo, na Toscana, das versões (chamadas de “*volgarizzamenti*”) do latim mais do que do francês (que necessitava de um menor esforço, justamente pela maior afinidade entre as duas línguas), como acontecia em outras regiões da Itália, naquele momento. Essa preferência pelas fontes latinas na Toscana desencadeou, segundo Segre, um contato mais “profícuo, uma aproximação magnífica com o mundo clássico”, da qual rapidamente Petrarca e Boccaccio souberam aproveitar os desdobramentos. É um pouco o que acontece com a língua: o florentino, que em seguida é o italiano, ao solidificar as suas estruturas mais tardiamente em relação às outras línguas românicas, e tendo sido menos influenciado do que elas por fatos de substrato e superstrato, se orientou com segurança em direção ao modelo latino, alcançando, em pouco tempo, uma sistematização definitiva” (Segre, 2014, p. 411).

inspiradas no ideal humanista, “as mais pobres de ressonância para o nosso espírito moderno”, apontou para o fato de que a imitação dos escritores antigos, no caso de Petrarca, não era simples exercício literário, e sim “comunhão plena de sentimentos e de formas”, determinante para a “educação do gosto” nos séculos XV e XVI (Sapegno, 1979, p. 82).

Epistolae metricae

As *Epistolae metricae*, escritas entre 1338 e 1361, são sessenta e seis. Tratam de temas políticos e morais, além de se referirem a casos biográficos e aos contrastes psicológicos do escritor. Para Sapegno são mais um documento da vida do autor, do que poesia: documento rico e variado, porém, construído com formas eloquentes e impregnado de humana comoção (Sapegno, 1979, p. 85). Contini, na introdução às *Epistolae metricae*, forneceu dados históricos relativos à obra, discutiu a questão do gênero e analisou a língua utilizada pelo jovem Petrarca:

Como a *Africa*, as *Epistolae Metricae* (obviamente em hexâmetros) foram publicadas póstumas, através da organização dos amigos paduanos. O proêmio para Marco Barbato (ver premissa à *Africa*), de 1350, que abre a coletânea, demonstra como na metade do século o autor pensasse em reunir esses frutos literário-epistolares da sua juventude e primeira maturidade, aos quais não muito acrescentou nos anos imediatamente sucessivos. Profundamente distantes do modelo horaciano, aquelas entre as *metricae* que merecem o nome de *Epistolae* se aproximam vice-versa do espírito de meditação e análise cristã — dito grosseiramente patrística, ou agostiniana — o qual caracteriza as cartas em prosa, sem contar a frequente e atenuante preciosidade, não raramente intrincada, presente no acervo humanismo latino do Petrarca ainda jovem (Contini, 2013, p. 765).

Os dois trechos citados na antologia de Contini são a *Lettera a Giacomo Colonna Vescovo di Lombez* e o poema *Ad Italiam*, traduzidos para o italiano por Enrico Bianchi. O primeiro texto foi extraído da única epístola métrica para Giacomo Colonna, em cujo serviço Petrarca esteve em uma diocese na Gasconha. As duas diferenças principais em relação ao *Canzoniere* indicadas por Contini são: o “aceno favorável a Avignon” (cidade com a qual o poeta geralmente é severo) e o “tom áspero que conota a tentação amorosa”. Contini indica 1338 como o ano em que o texto foi escrito com base na alusão à década de amor por Laura (encontrada em 1327), ao ano de solidão passado em *Vaucluse* (estadia que começou no final de 1337) e às longas viagens realizadas no último período por Petrarca (*idem*).

O outro trecho citado pertence ao terceiro e último livro. É um carme de adeus à pátria no momento (1353) em que de Avignon o poeta partiria para sempre, com exceção de algumas missões diplomáticas realizadas em seguida (*ibidem*, p. 766). Nas notas explicativas redigidas para o primeiro texto, Contini indica alusões a Horácio, Catulo e Ovídio. Numa nota do segundo texto, o filólogo chama a atenção para a palavra latina “*aer*”, a qual se relaciona com o tema, construído com um jogo verbal e de derivação provençal, do “*ar*” (em italiano “*aura*”), cuja lembrança, nesse poema, é ativada pela referência à residência e ao nome de Laura.

Africa

O poema épico *Africa*, no modelo da *Eneida*, não foi concluído pelo poeta. Escrito em hexâmetros e dividido em nove livros, tem como fonte principal Tito Lívio e como tema o triunfo da civilização romana sobre Cartago. Escreve Contini: “a *Africa*, concebida, diz a *Lettera ai Posterì*, na sexta-feira santa (de 1338 ou 1339) — sabemos da importância, para o autor, dessa data litúrgica — se inspira, em seus dois primeiros livros, no ciceroniano *Somnium Scipionis*” (*ibidem*, p. 773). A obra foi concluída entre 1341 e 1342 e retocada nos anos sucessivos. Foi concebida como uma espécie de canto épico e nacional das glórias italianas e romanas, representadas por Cipião que libera a pátria da ameaça estrangeira. Segundo Sapegno, a incapacidade construtiva de Petrarca aparece na arquitetura desconectada da obra; e a sua escassa disposição a criar caracteres dotados de vida autônoma e inseridos numa vasta representação plástica e dramática se manifesta nos personagens, que são tipos abstratos e pobres de humanidade (Sapegno, 1979, p. 83). O texto comentado por Contini é o mais famoso do poema, o único que era conhecido quando o autor ainda estava vivo. Não foi bem recebido no ambiente florentino, suscitando críticas, das quais Petrarca se defendeu em uma carta para Boccaccio (1343) que faz parte das *Seniles* (Contini, 2013, p. 773).

No trecho citado, cuja edição foi feita por Nicola Festa (1926) e a tradução para o italiano por Guido Martellotti, o poeta representa um quadro onde a “esterilidade” da ação humana, “desmistificada” pela morte, se relaciona com o “trágico sentimento bíblico-cristão do tempo que domina a obra italiana de Petrarca e não pouco da latina” (*ibidem*, p. 773).

Nas notas, Contini esclarece informações geográficas, cita o comentário de Paoli, indica as assonâncias e referências a Virgílio, Sêneca e Dante.

Secretum

Segundo Sapegno, se todos os livros de Petrarca nascem de um impulso autobiográfico e todos nos conduzem a alguma questão da sua “complexa e inquieta personalidade moral, o *Secretum* é a mais completa e sincera confissão dos seus íntimos contrastes” (Sapegno, 1979, p. 88). A obra foi construída como uma visão na forma de Boécio: ao poeta aparece a Verdade, a qual o encaminha a Santo Agostinho que será seu guia. O “santo Doutor” passa três dias de colóquios (para cada um dos quais será dedicado um livro) com o poeta pecador e indica como causa de sua infelicidade a “negligência da morte” (Contini, 2013, p. 780). A obra é construída em forma de diálogo, segundo o modelo ciceroniano e, indiretamente, platônico. Sabemos que Petrarca, conforme lembra Contini, lamentava a própria incapacidade de ler Platão no original. O livro é uma análise lúcida da vida interior do poeta, uma pacata reflexão, na qual o tumulto das paixões e das esperanças penetra, não como motivo presente de inquietação, e sim como um objeto que a sua mente contemplou por um longo tempo, estudou com paciência, e agora é capaz de descrever com precisão e clareza (Sapegno, 1979, p. 89).

Na introdução ao *Secretum*, Contini fornece informações filológicas acerca da gênese, da redação e da revisão da obra, de sua localização histórica, de seu título e do argumento tratado:

O título mais amplo da obra, *De secreto conflictu curarum mearum*, comparece com autoridade no apógrafo Laurenziano; porém, a forma abreviada é coerente com o proêmio (*“Secretum enim meum es et diceris”*, assim diz o autor em relação ao seu livro). A rubrica *De contemptu mundi*, que se encontra nas impressões antigas, não é assim tão inoportuna por reconectar o escrito à tradição tardo-medieval (o mais célebre tratado com este nome pertence a Lotario da Segni, o futuro Innocenzo III), cujos temas, em particular o desprezo pela fisicidade corpórea, e cuja mentalidade não se afastam demasiado dos aqui tratados. O texto foi redigido quinze anos (1342) após o início da paixão por Laura e com essa data é cômgruo o convite, dirigido ao autor por Agostinho, para voltar para a Itália, abandonando a nociva solidão (de *Vaucluse*), além da obviamente detestada Avignon, de cuja pompa e degredo foi traçado um desgostoso quadro. Mas vários indícios provam uma reelaboração mais tardia, motivo pelo qual a prolongada insistência de Agostinho sobre a infalível morte de Laura parece como uma profecia *post eventum*. A ocasião é a excessivamente citada “crise” pela vestidura do irmão e, em seguida, pela morte de Roberto d’Anjou, crise que se reflete em parte na *Africa* e talvez nos *Salmi penitenziali* (Contini, 2013, pp. 779–80).

A filosofia moral do *Secretum*, segundo Contini, é um típico “sincretismo pós-socrático-patristico” (*idem*). A ausência de *cursus* indica a intenção ascética, segundo o filólogo, o qual sinaliza também a presença no texto das *auctoritates* clássicas (Virgílio, Horácio, Juvenal, Terêncio etc) e sagradas. A tradução para o italiano, do trecho citado por Contini, foi de Enrico Carrara. Segundo Roberto Antonelli, quando Petrarca fixa em 1344 a data de composição do *Secretum* — obra fundamental, segundo ele, para a compreensão do *Canzoniere* — e a data de 1349 (ano em que escreve o soneto introdutório *Voi ch’ascoltate*) não realiza um gesto ingênuo, já que em 1344 ele fez 40 anos e, em 1349, 45. São os anos que, na Idade Média, fixam o percurso típico da vida humana (concebida como se fosse uma parábola) e sinalizam o abandono definitivo da “*gioventute*” e a entrada na “*senettute*”, a maturidade. Para a entrada na maturidade, se impunha, em toda a tradição cultural e poética médio-latina, a recusa dos clássicos pagãos e dos *jocosa* frequentados durante a juventude: o que correspondia, na lírica românica, à produção poética juvenil, que na tradição trobadórica e na italiana, coincidia com a poesia de amor. A *mutatio animi* que o poeta registra e persegue o leva à conquista da dimensão mais alta e cômgrua de “filósofo moral”, redimensionando o “primeiro juvenil erro”, vale dizer o amor, a mais veemente entre as paixões, que atormentam a alma e o mantêm afastado da verdadeira sabedoria (Antonelli, 2011, p. VIII).

De Vita Solitaria

Definido por Contini “o melhor dos pequenos tratados de Petrarca”, *De Vita solitaria*, dividido em dois livros, nasceu como epístola segundo o modelo de Sêneca. O destinatário da obra é Felipe de Cabassoles, bispo (a partir de 1346) de Cavaillon, em Avignon. Contini define o objeto em torno do qual foi construída a obra:

A solidão elogiada é, antes de mais nada, algo oposto ao ativismo enlouquecido de quem vive na capital (na qual, quem é obrigado a se hospedar, como de fato aconteceu com Petrarca, poderia pelo menos abstrair-se em seus próprios pensamentos); nesse sentido, a solidão é feita menos de “*vacui recessos et silentium*” que de “*otium et libertas*”. Mas a solidão não é *sine litteris*, nutrida como é pela leitura e pela meditação, sem excluir, como já foi dito, a frequentação de um amigo de mesma índole; além disso, a *solitudo* deve converter-se em “vida solitária” (que nada mais é do que o “*de homine vir esse*” da dedicatória), ou seja, conduzir a um refinamento não só cultural mas ascético do ânimo, motivo pelo qual surge aquele sentimento que é tão raro no cristão Petrarca, o amor de Deus (Contini, 2013, pp. 789–90).

O segundo livro, o maior, é em boa parte, adverte Contini, uma pesquisa filosófica sobre a solidão em vários ambientes históricos: dos eremitas da Tebaide aos patriarcas do Velho Testamento, aos Pais da Igreja, aos cristãos modernos, aos não cristãos e aos latinos em particular (*ibidem*, p. 790). O texto escolhido, traduzido por Antonietta Bufano, se baseia no modelo de *concinntas*, derivante da nobre tradição retórica do latim clássico. Para Sapegno, a obra deveria ter sido a exaltação da solidão e do silêncio, como instrumento de liberdade e de tranquilidade espiritual: motivo que em Petrarca se transforma em elogio da vida serena do literato e idealização de seus ócios em Vaucluse (Sapegno, 1979, p. 86).

Invectivae contra medicum

Trata-se de um opúsculo que “foi muito lido” e “traduzido imediatamente para o florentino”, cuja edição crítica e tradução, adotada por Contini, foi realizada por Pier Giorgio Ricci (1950). O texto escolhido, pertencente ao livro III, é uma resposta à tese da superioridade dos “filósofos” em relação aos “poetas”, ou seja, dos “técnicos” em relação aos “simples literatos”. Neste trecho, Petrarca defende os poetas da acusação de hermetismo e agilmente “os assimila aos filósofos verdadeiros e às próprias Escrituras Sagradas”. Contini releva a presença no texto de *cursus tardus* e *velox*. Na introdução o filólogo reconstrói o contexto em que foi produzida a obra:

A mais antiga das pequenas obras polêmicas de Petrarca — um gênero no qual, não se pode negar, se arriscaram pensadores de peso, mas que, quando praticado, como é aqui o caso, com veemência verbal não proporcionada ao vigor argumentativo, conota um costume tipicamente literário — é representada pelas *Invectivae contra medicum*. Em carta para Clemente VI em março do ano (1352) no qual o papa em seguida viria a morrer, Petrarca chama a atenção do augusto doente em relação aos médicos, em particular aqueles que, “*Hippocraticos nodos Tulliano stamine permiscentes*”, gabam-se “*inani verborum elegantia*” e, “*professionis suae immemores et dumetis propriis exire ausi, poetarum nemus et rhetorum campum petunt*”; convida por isso o pontífice a escolher, visto que não é possível agir de outra forma, um “*non eloquentia sed scientia et fide conspicuum*”. É evidente que o autor tinha um alvo preciso e é provável que fosse orientado contra aqueles “aristotélicos” e “averroístas”

já presentes no *De vita solitaria*: um episódio, como o futuro provará, daquela que hoje chamaríamos de luta entre “duas culturas” (Contini, 2013 p. 795).

Nas notas de rodapé, Contini cita como fontes Santo Agostinho (Confissões, *De civitate dei, Enarrationes in Psalmos*), Horácio (*Carmen saeculare*), textos bíblicos (Ezequiel, Mateus) além de três poetas pouco conhecidos: Ênio, Pacúvio e Vario (*ibidem*, p. 796). Conforme indica Sapegno, na cultura de Petrarca estão presentes os clássicos latinos e os Padres da Igreja, mas foram excluídos os escritores da latinidade medieval (sobretudo os escolásticos) que, ao contrário, haviam formado a experiência intelectual de Dante. No entanto, Petrarca possuía, em relação a Dante, um maior conhecimento de literatura romana, tendo aceitado da tradição clássica e medieval a definição retórica e ética da literatura concebida como veículo de verdade e sabedoria. Mas se em Petrarca, e depois dele por toda a Renascença, permanece intacta a exigência de uma doutrina estética que supere os esquemas racionalistas da Idade Média, Sapegno lembra que é muito viva no poeta uma postura completamente original, que não existia na época precedente, de entusiasmo pela poesia, que se torna, de alguma forma, uma espécie de doutrina. É próprio nos quatro livros das *Invectivae* que confluem muitos dos argumentos que Boccaccio irá reunir para a sua defesa da poesia contra os “espíritos materialistas e os pávidos clérigos” (Sapegno, 1979, p. 82).

Familiares e Seniles

Conforme já foi destacado, Petrarca foi um grande epistológrafo, tendo escrito cartas “autênticas” (enviadas a destinatários a ele contemporâneos) ou “pretextuais” (escritas para destinatários fictícios como Homero, Virgílio, Horácio, Lívio, Sêneca, Quintiliano) sobre diferentes temas culturais. As cartas em prosa (as *Metricae* constituem uma seção à parte), escritas em latim, são quase 600, reunidas pelo autor em dois volumes: um (as *Familiares*) contendo 350 cartas em 24 livros e o outro (as *Seniles*) de 130 epístolas, divididas em 18 livros. O restante das cartas foi reunido, em sua grande maioria, no volume das *Variae*. Petrarca, segundo Contini, começou a organizar o próprio epistolário logo após ter descoberto, na Biblioteca Capitolare de Verona em 1349, as cartas de Cícero a Ático e ao irmão. As *Familiares* foram impressas em Veneza a partir de 1492. O filólogo sublinha a importância da obra:

As Familiares (exatamente: *Rerum familiarium liber o libri*), junto às *Seniles*, constituem uma obra capital na cultura europeia, pelo conhecimento da sociedade literária no primeiro século do Humanismo e de seu intelectual mais representativo — um intelectual que os técnicos da filosofia definiam “*sine litteris vir bonus*” (assim no *De ignorantia*). (Contini, 2013, p. 799)

Contini selecionou duas cartas célebres: a primeira destinada ao padre agostiniano Dionigi da Borgo San Sepolcro e a segunda, de 1359, escrita para Boccaccio, onde Petrarca ilustra seu relacionamento com Dante, “um documento que não raramente suscitou a antipatia dos leitores e que encontra uma correspondência bastante imperfeita com a realidade (o *Canzoniere* demonstra uma memória excelente seja das rimas dantescas quanto da *Commedia*)”. Nas notas há indicações geográficas,

esclarecimentos linguísticos, reconstrução das influências (Virgílio, Lívio, Ovídio, Juvenal, Santo Agostinho, o Evangelho de Mateus e os Salmos). Na carta para Boccaccio (*ibidem*, p. 817) o poeta explicita sua admiração por Dante, com a ressalva da já mencionada divergência entre a própria posição e a do ilustre predecessor em relação ao uso da “língua vulgar”. Para Dante o uso do vulgar seria, segundo as palavras de Petrarca, “arte, não somente única como suprema” e, para ele, “uma brincadeira, um passatempo, um exercício da mente” (*Quam tandem veri faciem habet ut invidiam illi qui in his aetatem totam posuit, in quibus ego vix adolescentiae florem primitiasque posuerim? ut quod illi artificium, nescio an unicum, sed profecto supremum fuit, michi iocus atque solatium fuerit et ingenii rudimentum? Quis hic, precor, invidiae locus, quaeve suspicio est?*). Segundo Sapegno, de algumas *Familiari* e das *Senili* chegou até nós o texto original, frequentemente diferente daquele que Petrarca utilizou na compilação definitiva: antes de serem reunidas, as cartas foram provavelmente corrigidas e revistas, com a intenção de adequar o estilo aos modelos clássicos e de eliminar os elementos excessivamente realistas (como nomes de pessoas, alusões a determinados acontecimentos) — substituindo-os com fórmulas vagas, apelativos genéricos e pseudônimos de assonância clássica (Sapegno, 1979, p. 75).

Contini não deu destaque ao *Bucolicum carmen*, coletânea de écloas redigidas em Vaucluse entre 1346 e 1346, e fixadas em sua forma definitiva após dez anos em Milão. Trata-se de composições alegóricas, que sob o véu pastoral de origem virgiliana, tratam de argumentos históricos e morais. Segundo Sapegno (1979, p. 84), as melhores écloas são as que conduzem à experiência íntima do autor: o seu amor por Laura, a dor pela sua morte, as inquietações religiosas. A primeira écloga — apesar da forma “pobre de espontaneidade” e “desajeitada” pela imposição do esquema alegórico-pastoral — é a que merece destaque, segundo Sapegno, porque nasce do contraste, em Petrarca, entre “a experiência mundana e estudiosa e as aspirações contemplativas e ascéticas”: contraste esse que foi transfigurado em um diálogo entre pastores: Sívio, ou seja, o próprio poeta, e Monico (seu irmão Gherardo).

Considerações finais

Antes de concluir, gostaria de apresentar brevemente alguns pontos da trajetória de Giovanni Boccaccio que o aproximam do projeto estético, linguístico e filológico do “humanista” Petrarca, do qual foi um dos principais interlocutores. Alguns momentos fundamentais da biografia, da formação intelectual e da obra do autor são indicativas desta aproximação: o estudo do direito canônico sob a influência do pai mercador; a transferência de Florença para Nápoles (provavelmente em 1327), onde entra em contato com um ambiente cultural enriquecido, inclusive, pela atividade, naqueles anos, de Cino da Pistoia na Universidade de Nápoles; a relação com o teólogo e cientista Dionigi da Borgo San Sepolcro (o agostiniano amigo de Petrarca); o encontro imediato entre o “erudito”, cuja erudição muitas vezes é “antiquada” e “mal digerida”, e o “escritor em vulgar”; a produção das obras da fase napolitana (*Rime*, *Filostrato*, *Filocolo*) e da fase imediatamente florentina (*Teseida*, *Ninfale Fiesolano*, *Ameto*, *Amorosa Visione*); o uso da estrofe em oito versos, a “oitava”, que representa “um legado decisivo para a poesia dos séculos sucessivos”; a construção do período, segundo a análise pontual de Alfredo Schiaffini (*Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale a G. Boccaccio*), segundo o modelo latino, “através da colocação do verbo no final do período, do uso de inversões, de disjunções

entre atributo e substantivo ou entre o verbo auxiliar e o particípio passado” (Contini, 2013, p. 845); as traduções do latim para o vulgar (“*volgarizzamenti*”) realizadas por Boccaccio; a presença do autor como hóspede ilustre em cortes, como a de Ostasio da Polenta em Ravenna ou a de Francesco Ordelaffi em Forlì; a composição do *Decameron* no período da peste de 1348; a amizade com Petrarca; os últimos vinte anos da carreira de Boccaccio, de caráter prevalentemente “cultural, ou melhor filológico” (*ibidem*, p. 846); a “crise religiosa” de 1362, superada através da concepção (que deriva de Petrarca) da “correspondência entre cultura e vida interior”; a compilação de obras latinas, na parte final de sua vida, como o *Bucolicum carmen*, o *De casibus virorum illustrium*, o *De mulieribus claris*, a *Genealogia deorum gentilium* e o *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de nominibus maris*. Bastante importante, segundo Contini, é a atividade filológica realizada por Boccaccio: “em primeiro lugar as descobertas feitas na Biblioteca de Montecassino, certamente sob o estímulo de um entusiasmado como Petrarca” (*ibidem*, p. 847) e, em seguida, durante as viagens a Nápoles, a descoberta de textos clássicos ainda desconhecidos, de Varrão, Cícero, Tácito, Marcial, Apuleio.

Contini coloca em destaque o incentivo ao ensino do grego patrocinado por Boccaccio, na ação promovida em 1360 para “assegurar ao *Studio fiorentino*, fato que não havia ainda ocorrido em países ocidentais, um professor de grego” (que será Leonzio Pilato). Em seguida Contini sinaliza a atividade filológica exercida por Boccaccio sobre a obra do “maior poeta vulgar”, Dante, em homenagem ao qual organizou, além da biografia-elogio, várias edições que compunham uma coletânea (*‘silloge’*) de textos dantescos. Em 1373 a *Signoria* o encarregou da primeira leitura pública de Dante, cujos documentos possuímos até cerca da metade do *Inferno* (*ibidem*, p. 847).

O filólogo dedicou a sua atenção, também, à fortuna crítica da obra do autor, com um duplo interesse pelo trabalho dos “historiadores das instituições estilísticas” (Ernesto Giacomo Parodi) e dos “historiadores da vida local” (Benedetto Croce). Contini cita um trecho de um texto de Parodi (reunido no volume *Lingua e Letteratura*) onde se dá ênfase, na língua de Boccaccio, à presença marcante da “retórica das medievais *artes dictandi*” e à influência das traduções para o vulgar dos autores latinos.

Em relação ao *Bucolicum carmen*, vale a pena destacarmos um passo extraído das *Egloghe* para representar a abundante produção latina de Boccaccio. O *Bucolicum carmen*, que consta de 16 écloas, constitui um “nó cultural” importante a partir do momento que testemunha a ambição bucólica do autor, ou seja, sua aspiração a uma “poesia que, sob o tegumento pastoral, alegorizasse episódios mais ou menos vagamente autobiográficos” (*ibidem*, p. 982). Contini reproduziu parte da primeira écloga, intitulada *Galla*, escrita provavelmente por volta de 1346. Existe uma carta de Boccaccio para o padre agostiniano Martino da Signa na qual Boccaccio afirma que “poetou no rastro de Virgílio, o qual havia inserido outros sentidos (ao contrário de Teócrito) ‘*sub cortice*’ da letra, com o efeito, porém, de não alegorizar propriamente todos os personagens”. A história se baseia na paixão infeliz de *Damon* (clara transposição do autor) por uma desconhecida *Galla*, cujo amor será conquistado por *Pamphilus*; *Tyndarus*, “mero figurante”, é o interlocutor de *Damon*. Os nomes *Damon* e *Galla* são de origem virgiliana, enquanto *Pamphilus*, que não pertence à tradição virgiliana, se encontra em Petrarca e também no *Decameron*.

Além do trabalho filológico e das traduções, um dos impulsos, portanto, que o Humanismo italiano recebeu provinham da nova produção de poesia bucólica em latim realizada por Dante,

Petrarca e Boccaccio (os quais certamente conheciam as éclogas dantescas)⁸, a partir da redescoberta e da valorização da poesia bucólica e pastoral virgiliana que contará com uma ampla fortuna e vários reaproveitamentos, em diferentes épocas e sucessivos contextos.

Referências Bibliográficas

- ALBANESE, Gabriella. “Introduzione”. In: ALIGHIERI, Dante. **Opere, II volume (Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe)**. Organização de Marco Santagata; colaboração de Gianfranco Fioravanti, Claudio Giunta, Diego Quaglioni, Claudio Villa, Gabriella Albanese. Milão: Mondadori, 2014.
- ALIGHIERI, Dante. **Opere, II volume (Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe)**. Organização de Marco Santagata; colaboração de Gianfranco Fioravanti, Claudio Giunta, Diego Quaglioni, Claudio Villa, Gabriella Albanese. Milão: Mondadori, 2014.
- ANTONELLI, Roberto. “Introdução” in PETRARCA, Francesco. **Canzoniere**. Turim: Einaudi, 1992.
- ARIANI, Marco. **Storia della letteratura italiana: Petrarca**. Roma: Salerno Editrice, 1999.
- AUERBACH, Erich. **Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo**. Tradução de Fausto Codino. Milão: Feltrinelli, 2007 [1958].
- BARBERO, Alessandro. **Dante**. Bari: Laterza, 2020.
- CONTINI, Gianfranco. **Un’idea di Dante**. Turim: Einaudi, 2001.
- CONTINI, Gianfranco. **Letteratura italiana delle origini**. Milão: Rizzoli, 2013.
- CONTINI, Gianfranco. “Preliminari sulla lingua del Petrarca” in PETRARCA, Francesco. **Canzoniere**. Turim: Einaudi, 1992.
- CURTIUS, Ernest. **Literatura europeia e Idade Média latina**. São Paulo: Edusp, 2013.
- DE SANCTIS, Francesco. **Storia della letteratura italiana**. Organização de Niccolò Gallo, introdução de Giorgio Ficara. Turim: Einaudi-Gallimard, 1996 [1870–1871].
- DIONISOTTI, Carlo. **Geografia e storia della letteratura italiana**. Turim: Einaudi, 1999.
- FENZI, Enrico. Introduzione. In: PETRARCA, Francesco. **Secretum**. Milão: Mursia, 1992.
- FERRONI, Giulio. **Prima lezione di letteratura italiana**. Bari: Laterza, 2009.
- MERCURI, Roberto. Frammenti dell’anima e anima del frammento. In: DESIDERI, Giovannella; LANDOLFI, Annalisa; MARINETTI, Sabrina. **L’io lirico: Francesco Petrarca, radiografia dei Rerum vulgarium fragmenta**. Critica del testo, Anno VI, n. 1. Roma: Viella, 2003.
- PELLEGRINI, Paolo. **Dante Alighieri: una vita**. Einaudi: Torino, 2021.
- SANTAGATA, Marco. “Introdução” in PETRARCA, Francesco. **Canzoniere**. Milão: Mondadori, 2015.
- SANTAGATA, Marco. Introduzione. In: ALIGHIERI, Dante. **Opere, I volume (Rime, Vita nuova, De vulgari eloquentia)**. Organização e introdução de Marco Santagata; colaboração de Claudio Giunta, Guglielmo Gorni e Mirko Tavoni. Milão: Mondadori, 2011.
- SAPEGNO, Natalino. **Disegno storico della letteratura italiana**. Florença: La nuova Italia, 1979.
- SEGRE, Cesare. “La prosa del Duecento” In: SEGRE, Cesare. **Opera critica**. Organização de Alberto Conte e Andrea Mirabile; introdução de Gian Luigi Beccaria. Milão: Mondadori, 2014.



⁸ Ariani, 2016.