CAPITOLO

8

Francesco Petrarca

«che quanto piace al mondo è breve sogno»
Petrarca, RVF 1, v. 14

OBIETTIVI

1. Ricostruire la vita di Petrarca e la nuova figura dell'intellettuale cosmopolita, a confronto con Dante.
2. Conoscere le opere latine e la nuova idea di cultura che fa di Petrarca il padre dell'Umanesimo.
3. Descrivere la struttura e la storia del *Canzoniere*: forme, ordinamento, divisione tradizionale.
4. Riconoscere i temi (dissidio, tempo, paesaggio) e lo stile (monolinguismo, antitesi, dittologie) del *Canzoniere*; conoscere la sestina.
5. Leggere, parafrasare e analizzare i testi principali del *Canzoniere*.

INDICE DEL CAPITOLO

8.1 La vita: un intellettuale senza città 2
8.2 Le opere latine e una nuova idea di cultura 6
8.3 Il Canzoniere: un libro costruito in quarant'anni 9
8.4 Temi e stile del Canzoniere 12
8.5 Letture: l'amore e il dissidio 16
8.6 Letture: le canzoni, il tempo, la morte 23

Italiano 3 · Parte III · Petrarca e Boccaccio · versione 1.0
Capitolo 8: Francesco Petrarca · pagine 227–258 del volume completo · estratto per lo studio

Dante aveva scritto un poema che abbraccia l'universo intero, dall'Inferno a Dio, e in cui entrano papi, mercanti, ladri e santi. Una generazione più tardi Francesco Petrarca fa quasi l'opposto: chiude la poesia dentro un solo io, dentro una sola storia d'amore e dentro un vocabolario volutamente ristretto. Eppure proprio questa scelta, che a prima vista sembra un impoverimento, ha cambiato la storia della letteratura europea: per tre secoli, da Lisbona a Londra, chi voleva scrivere d'amore in versi ha imparato a farlo su Petrarca.

Petrarca però non fu soltanto il poeta di Laura. Fu l'intellettuale più famoso del suo secolo, consigliere di papi e di signori, cercatore instancabile di manoscritti antichi, autore di opere latine che considerava molto più importanti delle sue «rime sparse». Seguiremo prima l'uomo e le opere latine, poi il *Canzoniere*, di cui leggeremo una scelta di testi con il metodo che ormai conosci: testo, parafrasi, analisi, interpretazione.

8.1 La vita: un intellettuale senza città

8.1.1 Un fiorentino nato in esilio

Francesco Petrarca nasce ad Arezzo il 20 luglio 1304. Il padre, il notaio fiorentino ser Petracco, era un guelfo bianco ed era stato bandito da Firenze nel 1302, con le stesse condanne che avevano colpito Dante (cap. 3). Il futuro poeta nasce dunque già fuori dalla patria della famiglia, e a Firenze non vivrà mai: la conoscerà da adulto, quasi da visitatore. Dopo alcuni anni tra la Toscana e Pisa, nel 1312 la famiglia si trasferisce in Provenza, vicino ad Avignone, dove dal 1309 risiedeva la corte papale e dove un notaio poteva trovare lavoro.

Il padre lo avvia agli studi di legge, prima a Montpellier, poi a Bologna, insieme al fratello minore Gherardo. Ma Francesco ama già un'altra cosa: i libri degli antichi, Cicerone e Virgilio prima di tutti. Quando il padre muore, nel 1326, abbandona il diritto e torna ad Avignone. Per vivere sceglie la strada più comune per un uomo di lettere senza patrimonio: prende gli ordini minori, cioè diventa chierico senza essere prete, e così può ricevere dalla Chiesa rendite (i *benefici*) che gli assicurano l'indipendenza. Entra al servizio della potente famiglia romana dei Colonna, in particolare del cardinale Giovanni Colonna.

Secondo la nota che egli stesso scrisse sul suo codice di Virgilio, il 6 aprile 1327, nella chiesa di Santa Chiara ad Avignone, vede per la prima volta Laura. La stessa nota registra la morte di lei, avvenuta il 6 aprile 1348, durante la grande peste. Di Laura non sappiamo quasi nient'altro (vedi il riquadro più avanti); sappiamo però che l'anniversario di quel primo incontro tornerà molte volte nelle rime, e che Petrarca, nel *Canzoniere*, colloca il giorno dell'innamoramento il Venerdì santo.

8.1.2 Valchiusa, Roma, i manoscritti

Dal 1337 Petrarca alterna la vita di corte ad Avignone con lunghi soggiorni in una casa a Valchiusa (in francese Fontaine-de-Vaucluse), presso la sorgente del fiume Sorga, a pochi chilometri dalla città. Valchiusa diventa per lui il luogo della solitudine studiosa, lontano dal rumore e dalla corruzione della curia: lì nascono molte delle sue opere. Non è un eremita, però: viaggia continuamente, in Francia, nelle Fiandre, in Germania, in Italia, e in ogni città visita le biblioteche dei monasteri e delle cattedrali. Nel 1333, a Liegi, ritrova un'orazione di Cicerone, la *Pro Archia*, che è un elogio della poesia; nel 1345, nella Biblioteca capitolare di Verona, scopre le lettere di Cicerone ad Attico, al fratello Quinto e a Bruto, che nessuno leggeva da secoli. Copiare, correggere e confrontare i codici è per lui un lavoro quotidiano: è l'inizio della filologia moderna, di cui parleremo nel cap. 10.

L'8 aprile 1341, il giorno di Pasqua, Petrarca viene incoronato poeta sul Campidoglio, a Roma, dopo essere stato esaminato a Napoli dal re Roberto d'Angiò. È la **laurea poetica**: una cerimonia che Petrarca stesso volle far rivivere sul modello degli antichi, e che lo rende famoso in tutta Europa. Da quel momento si firma *laureatus*, e il titolo del suo libro di rime, nel manoscritto definitivo, porta questa qualifica accanto al suo nome.

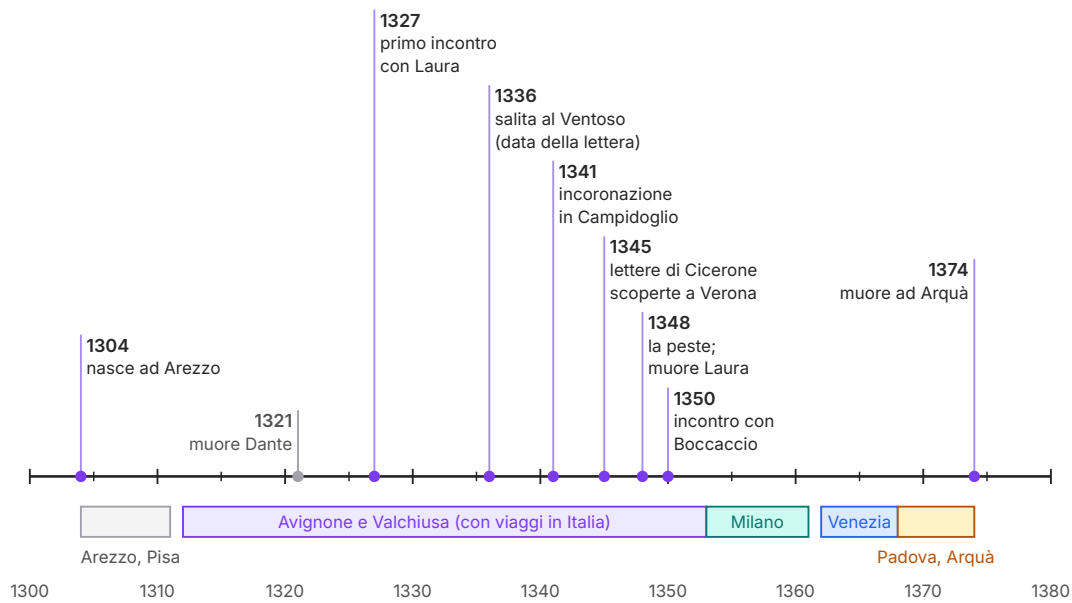


Figura 8.1 La vita di Petrarca su una scala del tempo proporzionale (1300–1380). Sopra l'asse gli eventi citati nel capitolo; sotto, i luoghi dove abitò più a lungo (i confini dei periodi sono approssimativi: Petrarca viaggiò molto). In grigio la morte di Dante, per confronto.

8.1.3 La peste e l'Italia delle signorie

Il 1348 è l'anno della peste nera, che uccide Laura, il cardinale Colonna e molti amici del poeta. Due anni dopo, durante il viaggio a Roma per il giubileo del 1350, Petrarca si ferma a Firenze e conosce Giovanni Boccaccio, che lo venerava da tempo: comincia un'amicizia che durerà tutta la vita (cap. 9). Firenze gli offre una cattedra nel nuovo Studio e la restituzione dei beni confiscati al padre, ma egli rifiuta.

Nel 1353 lascia definitivamente la Provenza e, con scandalo degli amici fiorentini, si stabilisce a Milano, ospite dei Visconti, i signori più potenti del Nord, nemici di Firenze. Per loro compie missioni diplomatiche e scrive discorsi ufficiali. Dal 1362 vive a Venezia, alla quale promette in dono la sua biblioteca; poi a Padova, protetto dai Carraresi, i signori della città, e infine ad Arquà, sui Colli Euganei, dove si fa costruire una casa. Lì muore nella notte tra il 18 e il 19 luglio 1374, mentre lavora ancora al *Canzoniere*.



Figura 8.2 I luoghi di Petrarca. Le distanze dicono già molto: la vita del poeta si svolge tra la Provenza della corte papale e le città dell'Italia centro-settentrionale, senza un centro stabile.

La carta della Figura 8.2 e la linea del tempo della Figura 8.1 mostrano un fatto nuovo. Dante era stato un cittadino: la sua identità era legata a Firenze, ai suoi partiti, alle sue magistrature, e

l'esilio fu per lui una ferita da cui nasce la *Commedia*. Petrarca invece non appartiene a nessuna città. È un **intellettuale cosmopolita**: il suo pubblico sono i dotti di tutta Europa, la sua patria ideale è la Roma antica, la sua lingua di lavoro è il latino, il suo sostegno economico gli viene dalla Chiesa e dai signori. Non partecipa alla vita politica di un comune, ma consiglia papi e principi con le sue lettere. In lui comincia una figura che dominerà i due secoli successivi: il letterato di corte, che vive della protezione dei potenti e ne ricambia il favore con il prestigio del suo nome (capp. 10–11).

Tabella 8.1 Dante e Petrarca: due modi di essere intellettuali.

	Dante (1265–1321)	Petrarca (1304–1374)
Rapporto con la città	cittadino di Firenze, priore nel 1300; l'esilio è una condanna politica	nasce in esilio, non vive mai a Firenze; rifiuta di tornarvi
Sostegno economico	patrimonio familiare, poi ospitalità di signori durante l'esilio	benefici ecclesiastici, protezione di cardinali e signori
Impegno politico	diretto: partiti, magistrature, ambascerie del comune	indiretto: lettere e discorsi a papi, imperatori, signori
Lingua della cultura	volgare e latino; difende la dignità del volgare	soprattutto latino; il volgare solo per le rime
Opera maggiore	un poema che rappresenta tutto il mondo	un libro di rime che rappresenta un'anima
Pubblico	i cittadini, anche non dotti	i letterati di tutta Europa

COLLEGAMENTI

Storia · Il papato ad Avignone. Dal 1309 al 1377 i papi risiedettero ad Avignone, in Provenza, sotto la forte influenza del re di Francia: una situazione che i contemporanei chiamarono «cattività avignonese». La curia diventò una delle corti più ricche e affollate d'Europa, piena di diplomatici, banchieri, artisti e letterati: il luogo ideale per un giovane ambizioso come Petrarca. Ma proprio Petrarca ne fu anche il critico più duro: in tre sonetti del *Canzoniere* (*RVF* 136–138) chiama Avignone «Babilonia», città dell'avidità e del vizio, e nelle lettere chiede più volte ai papi di riportare la sede a Roma. Ritroverai la crisi del papato nel manuale di storia, insieme allo Scisma d'Occidente che seguì il ritorno a Roma.

DA RICORDARE

Chi era Laura? Non lo sappiamo con certezza. L'unica fonte sicura sono le parole di Petrarca: la nota sul codice di Virgilio, le rime e alcune lettere. Nel Settecento un erudito francese la identificò con Laure de Noves, moglie di Hugues de Sade, ma è un'ipotesi senza prove decisive. Già alcuni contemporanei sospettavano che Laura fosse soprattutto un nome poetico, e Petrarca rispose con fastidio. Per leggere il *Canzoniere* la questione conta poco: la Laura delle rime è una figura costruita dalla poesia, e tutto ciò che sappiamo di lei passa attraverso lo sguardo e la memoria dell'io lirico.

8.2 Le opere latine e una nuova idea di cultura

Se si fosse chiesto a Petrarca quale delle sue opere lo avrebbe reso immortale, avrebbe risposto senza esitare: quelle in latino. Il latino era per lui la lingua della gloria, l'unica capace di durare nei secoli e di farsi leggere dai dotti di ogni paese. Ma il suo latino non è quello delle scuole medievali: è un latino che vuole tornare a Cicerone e a Virgilio, studiati come modelli di stile e non soltanto come miniere di sentenze. Questo ritorno agli antichi è la radice dell'Umanesimo (cap. 10).

8.2.1 L'*Africa* e il mito di Roma

L'*Africa* è un poema epico in esametri latini sulla seconda guerra punica e sul suo eroe, Scipione l'Africano. Petrarca lo cominciò a Valchiusa e lo considerava il suo capolavoro: fu proprio la fama di questo poema, ancora incompiuto, a procurargli la laurea poetica. Non lo terminò mai: ci restano nove libri. L'opera dice molto del suo ideale: Roma antica è il modello di ogni grandezza, la storia romana è la vera storia degli italiani, e il poeta ha il compito di farne rivivere la memoria. Allo stesso ideale appartiene il *De viris illustribus*, una raccolta di biografie di grandi romani.

8.2.2 Il *Secretum*: un esame di coscienza

Il *Secretum* (il titolo completo è *De secreto conflictu curarum mearum*, «Sul segreto conflitto dei miei affanni») è un dialogo in tre libri, composto e rielaborato più volte a partire dalla fine degli anni Quaranta. Vi parlano Francesco e sant'Agostino, alla presenza silenziosa della Verità. Agostino, l'autore delle *Confessioni*, è la guida che Petrarca si sceglie: un uomo che aveva conosciuto le passioni del mondo e se ne era liberato con la conversione. Il dialogo è un esame di coscienza spietato, e il titolo dice che non era destinato al pubblico.

Nel primo libro Agostino accusa Francesco di non volere davvero guarire: chi desidera pienamente la salvezza, sostiene, la raggiunge. Nel secondo esamina i suoi peccati e si sofferma su uno in particolare, l'**accidia**: una tristezza profonda e senza oggetto preciso, un torpore

dell'anima che toglie la forza di agire e di sperare. Nel terzo arriva ai due legami che Francesco ama di più e che più lo allontanano da Dio: l'amore per Laura e il desiderio di gloria. Francesco li difende, poi ammette le sue colpe, ma alla fine non promette di cambiare subito: prima vuole terminare le opere che ha cominciato. Il dialogo si chiude così senza una vera soluzione. Questo conflitto mai risolto è il **dissidio**, la parola chiave per capire anche il *Canzoniere*, come vedremo parlando dei suoi temi.

COLLEGAMENTI

Filosofia · Agostino e l'interiorità. Agostino di Ippona (354–430) è il pensatore cristiano che più ha insistito sull'interiorità: la verità non si trova fuori, nel mondo, ma dentro l'anima, dove l'uomo incontra Dio. Le *Confessioni*, il racconto della sua vita e della sua conversione, sono il libro che Petrarca portava sempre con sé. Nel corso di filosofia ritroverai in Agostino l'idea che l'esame di sé sia una strada verso la verità: la stessa via del *Secretum* e del *Canzoniere*.

8.2.3 Le lettere: le *Familiari* e le *Senili*

Petrarca scrisse centinaia di lettere in latino e le raccolse lui stesso in due grandi raccolte: le *Familiari* (*Rerum familiarium libri*, ventiquattro libri) e le *Senili* (*Rerum senilium libri*), scritte nella vecchiaia. Un **epistolario** come questo non è un archivio di lettere private: Petrarca le scelse, le corresse, a volte le riscrisse da capo anni dopo, e le ordinò per costruire un ritratto di sé da consegnare ai posteri. Tra i destinatari ci sono papi, imperatori, amici; l'ultimo libro delle *Familiari* contiene perfino lettere agli antichi, a Cicerone, a Seneca, a Virgilio, come se fossero contemporanei con cui discutere. Alla fine delle *Senili* doveva stare una lettera «Ai posteri» (*Posteritati*), un'autobiografia rimasta incompiuta.

La più celebre delle *Familiari* è la lettera IV 1, indirizzata a un frate agostiniano, Dionigi da Borgo San Sepolcro, che gli aveva regalato una copia delle *Confessioni*. Racconta la salita al Mont Ventoux, il monte più alto della regione di Avignone (oltre 1900 m), compiuta con il fratello Gherardo. La lettera è datata 26 aprile 1336, ma gli studiosi ritengono che sia stata scritta, o almeno rielaborata a fondo, molti anni più tardi: non è il diario di una gita, è un racconto costruito per significare qualcos'altro.

Lettura · La salita al monte Ventoso

Leggiamo l'inizio della lettera e il momento culminante, arrivati in cima. La traduzione è nostra, condotta sul testo latino (edizione di G. Fracassetti, 1859, riscontrata con il testo di Wikisource).

> Oggi, spinto soltanto dal desiderio di vedere un luogo famoso per la sua altezza, ho salito il monte più alto di questa regione, che non a torto chiamano Ventoso.
>
> [...] Per caso mi capitò sotto gli occhi il decimo libro dell'opera [le *Confessioni*]. Mio fratello, in attesa di sentire dalla mia bocca qualche parola di Agostino, stava lì con le orecchie tese. Chiamo a testimone Dio, e lui stesso che era presente: dove per prima cosa posai lo sguardo, stava scritto: «E gli uomini vanno ad ammirare le vette dei monti, gli immensi flutti del mare, il largo corso dei fiumi, la distesa dell'Oceano e il giro degli astri, e abbandonano sé stessi». Rimasi stupefatto, lo confesso. Pregai mio fratello, che era avido di ascoltare, di non disturbarmi, e chiusi il libro, adirato con me stesso perché ammiravo ancora le cose della terra, io che da tempo avrei dovuto imparare, perfino dai filosofi pagani, che nulla è degno di ammirazione se non l'animo, per il quale, quando è grande, nulla è grande. Allora, contento di aver visto abbastanza il monte, rivolsi gli occhi interiori in me stesso, e da quel momento nessuno mi sentì parlare finché non arrivammo in fondo.
>
> (Petrarca, *Fam.* IV 1, §§ 1 e 27–29, trad. della redazione)

Guida alla lettura

Comprensione. La prima frase dichiara un motivo nuovo per salire su un monte: non un pellegrinaggio, non un affare, ma il puro desiderio di vedere. È una curiosità che sembra già moderna. Sulla cima, però, Petrarca apre a caso le *Confessioni* e trova una frase che sembra scritta per lui: gli uomini ammirano le meraviglie della natura e intanto dimenticano sé stessi. Lo sguardo allora si rovescia, dal paesaggio all'anima («gli occhi interiori»), e la discesa avviene nel silenzio.

Analisi. Il racconto ha una struttura allegorica: la fatica della salita è il cammino difficile dell'anima verso il bene (in una parte che non abbiamo riportato Petrarca prende sentieri più comodi e si perde, mentre il fratello sale per la via diretta: Gherardo, che pochi anni dopo si farà monaco certosino, è la figura di chi ha scelto senza esitazioni). L'apertura casuale del libro imita un episodio delle *Confessioni*, in cui Agostino legge a caso un passo di san Paolo e si converte. Lo stile è ciceroniano: periodi ampi, coppie di termini («Dio, e lui stesso che era presente»), una sentenza finale chiusa da un gioco di parole («per il quale, quando è grande, nulla è grande»).

Interpretazione. La lettera mette in scena il dissidio petrarchesco: l'attrazione per il mondo (il paesaggio, la conoscenza, la gloria) e il richiamo a guardarsi dentro. Ma il conflitto non è risolto con una vera conversione, come quella di Agostino: Petrarca resta a metà strada, e di questa condizione fa il soggetto della sua scrittura. Confrontala con il «folle volo» di Ulisse (cap. 7): anche Ulisse vuole conoscere il mondo, ma Dante lo condanna; Petrarca non condanna la curiosità, la sente come un problema.

ERRORE FREQUENTE

Non leggere la lettera del Ventoso come la cronaca fedele di una giornata del 1336, né come «la prima scalata alpinistica della storia». È un testo letterario e morale, scritto o riscritto anni dopo, pieno di citazioni e di simboli (la fatica, la cima, il libro aperto a caso, il silenzio della discesa). Il suo valore non sta nell'esattezza dei fatti, ma nel modo in cui un'esperienza viene trasformata in una riflessione sull'anima.

8.2.4 Petrarca «padre» dell'Umanesimo; i *Trionfi*

Per questo amore degli antichi, per il lavoro sui manoscritti e per l'idea che lo studio dei classici renda migliori gli uomini, Petrarca è spesso chiamato il «padre dell'Umanesimo». Con lui cambia la percezione del passato: l'antichità non è più una miniera di autorità da citare, ma una civiltà lontana e perduta, da ricostruire con pazienza e da imitare. Fra lui e gli antichi c'è un'età di decadenza, che egli giudica oscura: un'idea che gli umanisti del Quattrocento svilupperanno (cap. 10).

In volgare, oltre al *Canzoniere*, Petrarca scrisse i *Triumphi* (*Trionfi*), un poema allegorico in terzine, sul modello della *Commedia*, rimasto incompiuto. In sei visioni sfilano altrettanti cortei trionfali, come quelli dei generali romani: l'Amore è vinto dalla Pudicizia, la Pudicizia dalla Morte, la Morte dalla Fama, la Fama dal Tempo, il Tempo dall'Eternità. Il **trionfo**, cioè la sfilata allegorica di un vincitore con i suoi prigionieri, ebbe grande fortuna nella pittura e nelle feste del Rinascimento.

8.3 Il *Canzoniere*: un libro costruito in quarant'anni

8.3.1 Un titolo latino per «frammenti» in volgare

Nel volume dello scorso anno (vol. 2, cap. 8) hai incontrato il *Canzoniere* come modello della lirica italiana. Ora lo studiamo da vicino. Il titolo che Petrarca gli diede è latino: *Rerum vulgarium fragmenta*, «frammenti di cose in volgare», da cui la sigla *RVF* con cui citeremo i testi. Il nome *Canzoniere* è più tardo, ma si è imposto nell'uso. Il titolo latino è un'affermazione di modestia, quasi uno scherzo: in volgare, sembra dire l'autore, si scrivono soltanto cose minori e sparse. In realtà Petrarca lavorò a questi «frammenti» per circa quarant'anni, fino alla morte, e li trasformò in un libro ordinato con una cura che nessun poeta in volgare aveva mai avuto.

Lo sappiamo grazie a una fortuna rarissima: il manoscritto definitivo del *Canzoniere* esiste ancora. È il codice Vaticano latino 3195, conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana. In parte fu copiato da un copista che lavorava per Petrarca, in parte è **autografo**, cioè scritto di sua mano: si vedono le rasure, le correzioni, i testi aggiunti negli ultimi anni. Accanto a questo codice ci restano fogli di brutta copia, con le varianti e con brevi note in latino in cui l'autore registra quando ha trascritto o corretto un testo. Gli studiosi hanno potuto così ricostruire diverse

redazioni successive del libro: una di queste ci è arrivata in una copia fatta da Boccaccio. Per un testo medievale è una situazione eccezionale: di Dante, ricordalo, non abbiamo nemmeno una riga autografa.

8.3.2 Trecentosessantasei componimenti

Il *Canzoniere* contiene 366 componimenti: 317 sonetti, 29 canzoni, 9 sestine, 7 ballate e 4 madrigali (Figura 8.3). Il sonetto domina, ma le canzoni, per la loro lunghezza, occupano una parte importante del libro e ne segnano i momenti più solenni. Le forme metriche sono quelle che hai studiato nel secondo volume (vol. 2, cap. 6) e che trovi riassunte nella Tavola A.4; nuova è la sestina, di cui parleremo fra poco.

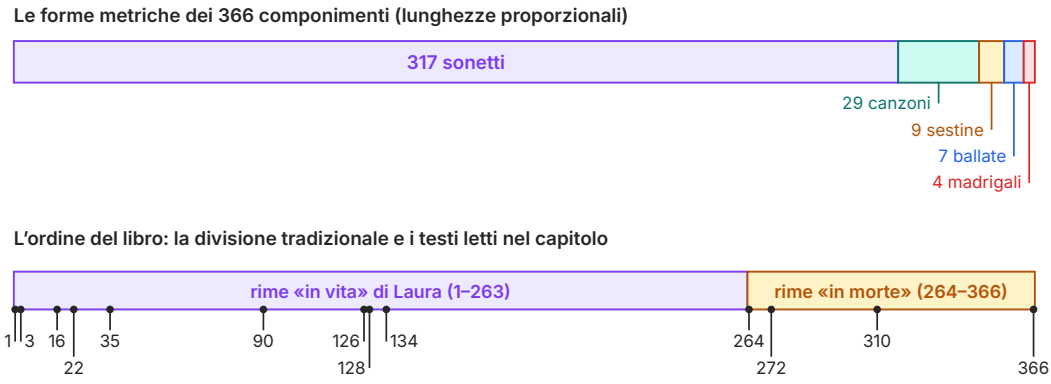


Figura 8.3 Il *Canzoniere* in cifre. Sopra, le forme metriche dei 366 componimenti; sotto, l'ordine del libro con la divisione tradizionale (le rime «in morte» cominciano con il componimento 264) e la posizione dei testi letti in questo capitolo.

Perché proprio 366? Secondo alcuni studiosi il numero non è casuale: un componimento per ogni giorno dell'anno, più uno, il sonetto proemiale. È un'ipotesi suggestiva, che si accorda con l'importanza che il tempo e le date hanno nel libro. Certo è che l'ordine non segue soltanto la cronologia della composizione: testi scritti a molti anni di distanza sono stati avvicinati, e testi vicini nel tempo sono stati separati, per costruire una storia.

8.3.3 Le due parti: «in vita» e «in morte» di Laura

Tradizionalmente il libro si divide in due parti: le rime «in vita» di madonna Laura (1–263) e quelle «in morte» (264–366). Il codice autografo non porta questi titoli, che sono stati introdotti dagli editori: mostra però alcune carte lasciate bianche prima del componimento 264, segno che l'autore voleva una pausa in quel punto. Il componimento 264, la canzone *I' vo pensando*, non parla ancora della morte di Laura: è una meditazione sul proprio stato e sul bisogno di

cambiare vita. La notizia della morte arriva con il sonetto 267, *Oimè il bel viso, oimè il soave sguardo*.

ERRORE FREQUENTE

Non immaginare il *Canzoniere* come un diario in versi, scritto giorno per giorno e pubblicato così com'era. È un libro progettato: Petrarca sceglie i testi (molte sue rime restarono fuori), li corregge per decenni, li dispone in un ordine che crea richiami e contrasti.

8.3.4 La storia di un'anima

Nel *Canzoniere* accadono pochissimi fatti: un incontro, qualche sguardo, un saluto negato, una malattia di Laura, la sua morte. La vera storia è quella dell'io lirico, che ricorda, desidera, si pente, ricade. Per questo il libro si apre con un sonetto scritto alla fine, quando tutto è già accaduto (*RVF* 1): chi parla guarda il proprio passato come un «giovenile errore» e chiede pietà ai lettori. È una **palinodia**, cioè una ritrattazione di ciò che si è scritto: il poeta condanna l'amore che ha cantato, eppure continua a cantarlo per altri 365 testi.

A dare forma a questa storia sono soprattutto le **poesie d'anniversario**, che ricordano il giorno dell'innamoramento e contano gli anni passati. Il sonetto 62, per esempio, è una preghiera a Dio nell'undicesimo anno d'amore; il sonetto 364, quasi alla fine, fa il bilancio: ventun anni di amore ardente mentre Laura era viva, e altri dieci di pianto dopo la sua morte. Il tempo del libro è dunque un tempo misurato, quasi un calendario dell'anima, che va dal primo sguardo fino alla preghiera finale.

Il libro si chiude infatti con una canzone alla Vergine Maria (*RVF* 366, *Vergine bella, che di sol vestita*). Il poeta si rivolge a lei come all'unica donna capace di salvarlo, e le affida gli ultimi giorni della sua vita. È una conclusione cercata: il cammino che era cominciato con il «giovenile errore» termina con una richiesta di salvezza. Ma, come nel *Secretum*, la salvezza è chiesta, non raggiunta: il libro non racconta una conversione compiuta, come quella di Dante nella *Commedia*, ma un desiderio di conversione.

DA RICORDARE

- Titolo: *Rerum vulgarium fragmenta*; manoscritto: Vaticano latino 3195, in parte autografo.
- 366 componimenti: 317 sonetti, 29 canzoni, 9 sestine, 7 ballate, 4 madrigali.
- Divisione tradizionale: rime «in vita» (1–263) e «in morte» (264–366).
- Apertura: il proemio *Voi ch'ascoltate* (*RVF* 1); chiusura: la canzone alla Vergine (*RVF* 366).
- Non un diario, ma un libro ordinato dall'autore: la storia di un'anima più che una storia di fatti.

8.4 Temi e stile del *Canzoniere*

8.4.1 Il dissidio

Il tema che tiene insieme tutto il libro è il dissidio che abbiamo incontrato nel *Secretum*: l'io è diviso tra forze opposte e non riesce a scegliere. L'amore per Laura lo attira, ma lo allontana da Dio; il desiderio di gloria poetica (il lauro) lo spinge a scrivere, ma è una vanità terrena; la ragione vede il bene, ma la volontà non lo segue. Nella poesia stilnovista (cap. 2) e nella *Vita nova* di Dante (cap. 3) la donna era una via verso il cielo; in Petrarca l'amore resta un sentimento umano, terreno, e proprio per questo colpevole. Laura è bella, onesta, a volte simile a un angelo, ma non salva il poeta: lo tiene legato alla terra.

8.4.2 Il tempo e la memoria

Quasi ogni componimento parla del tempo: del passato che non torna, del presente che fugge, della morte che si avvicina. L'io guarda spesso indietro, e i verbi della memoria («mi rimembra», «tornami avanti») tornano di continuo. Laura stessa vive soprattutto nel ricordo: anche quando è viva, il poeta la descrive com'era il giorno del primo incontro, e dopo la sua morte la vede ritornare in sogno o la immagina in cielo. Il *Canzoniere* è anche un libro sulla fragilità della vita: *RVF* 272 si apre con le parole «La vita fugge, et non s'arresta una hora».

8.4.3 Il paesaggio come specchio

Nel secondo volume hai visto che in Petrarca la natura diventa «specchio dell'io» (vol. 2, cap. 8). Il paesaggio del *Canzoniere* è fatto di pochi elementi ricorrenti: acque, rive, colli, boschi, prati fioriti, venti. Non è un paesaggio descritto con esattezza, ma un luogo dell'anima: la campagna deserta di *RVF* 35 corrisponde alla solitudine dell'io; la primavera di *RVF* 310 risveglia la natura, ma non il cuore di chi piange Laura. I luoghi più presenti sono quelli di Valchiusa e della Sorga, spesso trasfigurati, come le «chiare, fresche et dolci acque» di *RVF* 126.

8.4.4 Il nome di Laura

Il nome di Laura è al centro di una rete di giochi di parole. Petrarca lo nasconde in parole simili: *l'aura* (il soffio del vento che le muove i capelli), *il lauro* (l'alloro, la pianta di Apollo e la corona dei poeti), *l'auro* (l'oro dei suoi capelli), e lo scompone perfino in sillabe, come nel sonetto 5, dove le lettere del nome sono distribuite all'inizio di alcune parole (*LAUdando*). Questo nome nascosto ha un antecedente nella poesia dei trovatori, che indicavano la donna amata con un nome convenzionale, il **senhal** (in provenzale «segno»). Il gioco intreccia i due desideri del poeta: Laura e il lauro, l'amore e la gloria (Figura 8.4).

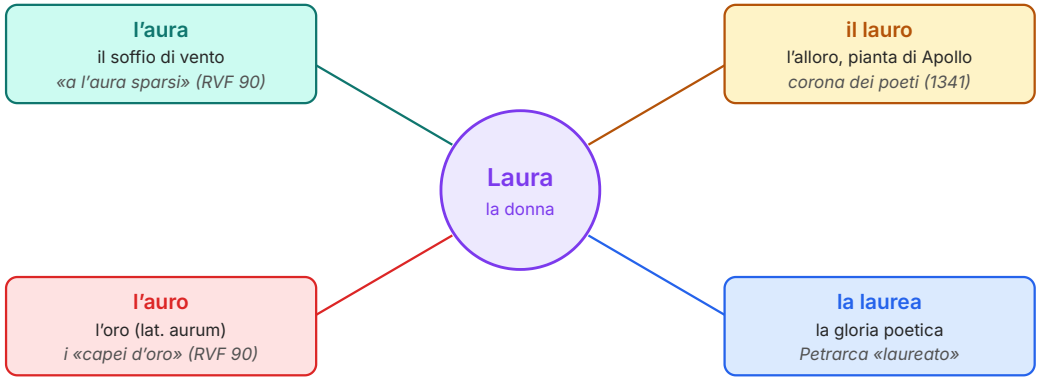


Figura 8.4 Laura, l'aura, il lauro, l'oro: la rete di parole intorno al nome della donna. Amore e gloria poetica si richiamano nello stesso suono.

8.4.5 Una lingua scelta: il monolinguismo

Il grande critico Gianfranco Contini, in uno studio del 1951, ha descritto la lingua di Petrarca opponendola a quella di Dante. La *Commedia*, come hai visto nel cap. 4, è un esempio di plurilinguismo: Dante usa tutti i registri e tutti i lessici, dal latino della teologia alle parole della strada, dai termini tecnici ai dialettismi, dalla preghiera alla rissa, e chiede alla sua poesia «rime aspre e chiocce» quando deve rappresentare il fondo dell'Inferno (*Inf.* XXXII 1). Petrarca sceglie invece il **monolinguismo**: un solo registro, medio-alto, e un lessico ristretto, nel quale le stesse parole tornano continuamente (sospiri, lagrime, dolce, vago, pianto, fiamma, lume, aura). Le parole basse, comiche, tecniche o troppo legate a un luogo restano fuori (Figura 8.5).

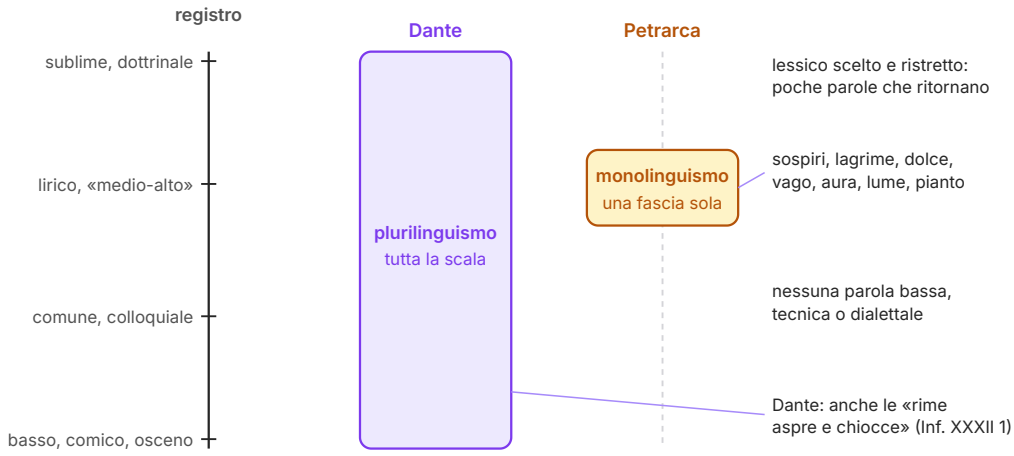


Figura 8.5 Due modi di usare la lingua della poesia (schema): il plurilinguismo di Dante percorre l'intera scala dei registri, il monolinguismo di Petrarca resta in una fascia stretta, medio-alta.

Questa scelta non significa povertà. Con poche parole Petrarca ottiene un numero enorme di combinazioni, come un musicista che compone molte melodie con poche note. E proprio perché è selezionata, la sua lingua è imitabile: un poeta del Cinquecento poteva usarla come una grammatica. Per questo Pietro Bembo, nel 1525, indicherà Petrarca come il modello della poesia in volgare (cap. 11). La lingua del *Canzoniere* è fiorentina, ma depurata, con molte grafie latineggianti (*et*, *honore*, *extremo*, *Philomena*) che riflettono l'abitudine del poeta al latino.

8.4.6 L'equilibrio dello stile

Lo stile di Petrarca cerca l'equilibrio, anche quando esprime il disordine dell'anima. Le figure più frequenti sono quelle della simmetria e del contrasto. L'antitesi accosta concetti opposti («e temo, et spero; et ardo, et son un ghiaccio», *RVF* 134, v. 2); l'ossimoro li fonde in una sola espressione («piangendo rido»); la **dittologia** accosta due parole di significato vicino, unite da una congiunzione («Solo et pensoso», «tardi et lenti», *RVF* 35). Il ritmo è spesso binario (due membri che si bilanciano) o ternario (tre elementi, con un crescendo). Le frasi tendono a coincidere con le strofe, i suoni sono dolci, gli accenti ben distribuiti.

Il sonetto, che Petrarca eredita dai siciliani e dagli stilnovisti, raggiunge con lui una forma che diventerà classica: le due quartine e le due terzine hanno spesso funzioni diverse (una situazione e la sua conseguenza, un'immagine e il suo significato, il passato e il presente), e l'ultimo verso chiude il testo con una sentenza o con un'immagine forte.

ESEMPIO SVOLTO

Scandire due endecasillabi di *RVF* 35. Dividiamo in sillabe metriche, segnando con _ le sinalefi e in maiuscolo le sillabe accentate (vol. 2, cap. 6).

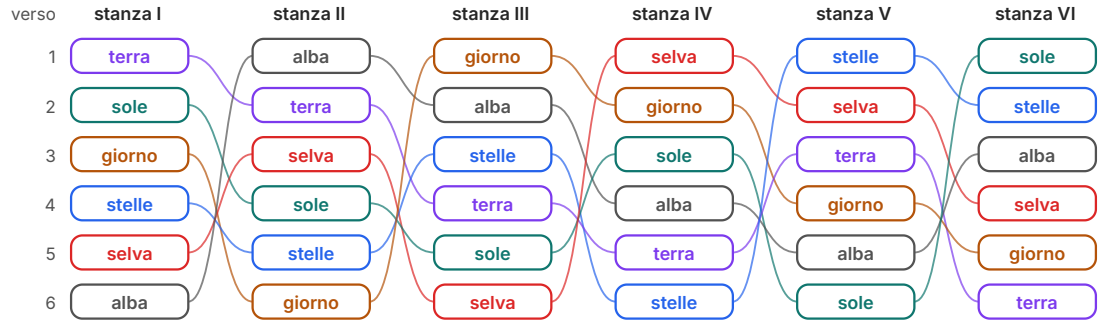
SO-lo_et-pen-SO-so_i-PIÙ-de-SER-ti-CAM-pi: 11 sillabe, due sinalefi (*lo et, so i*); accenti principali di 4ª, 6ª, 8ª e 10ª (più quello iniziale, di 1ª). La pausa forte cade dopo *pensoso*, alla fine del primo quinario: endecasillabo **a minore**.

vo-me-su-RAN-do_a-PAS-si-TAR-di_et-LEN-ti: 11 sillabe, due sinalefi (*do a, di et*); accenti di 4ª, 6ª, 8ª e 10ª; la pausa cade dopo *mesurando*: ancora **a minore**. Nota la dittologia *tardi et lenti*, che rallenta il verso come i passi dell'io.

8.4.7 Una forma nuova: la sestina

La **sestina lirica** è la forma più difficile della tradizione. Fu inventata dal trovatore provenzale Arnaut Daniel e ripresa da Dante in una delle rime petrose (cap. 3); Petrarca la usa nove volte nel *Canzoniere*. È formata da sei stanze di sei endecasillabi e da un congedo di tre versi. I versi non rimano tra loro: al posto delle rime ci sono sei **parole-rima**, sei parole che chiudono i versi della prima stanza e poi ritornano, sempre le stesse, alla fine dei versi di tutte le altre.

L'ordine in cui ritornano non è libero. Ogni stanza prende le parole-rima della precedente in quest'ordine: l'ultima, la prima, la penultima, la seconda, la terzultima, la terza (6 1 5 2 4 3). È la **retrogradatio cruciata** («ripresa all'indietro, incrociata»): si prende una parola dalla fine e una dall'inizio, alternandole. Dopo sei stanze ogni parola ha occupato ogni posizione una volta sola. La Figura 8.6 lo mostra sulla prima sestina del *Canzoniere*, *RVF* 22, che si apre con il verso «A qualunque animale alberga in terra». Le sei parole-rima sono *terra, sole, giorno, stelle, selva, alba*: parole semplici, concrete, che a forza di tornare si caricano di significati diversi, come un pensiero fisso che non riesce a uscire da sé. Per questo la sestina, così ossessiva, è la forma ideale per il dissidio petrarchesco.



Ogni nuova stanza prende le parole-rima della precedente nell'ordine 6 1 5 2 4 3 (retrogradatio cruciata).
Congedo (vv. 37–39): tre versi, in ciascuno due parole-rima, una all'interno e una in fine di verso:
sot-terra … selva · giorno … stelle · alba … sole

Figura 8.6 La retrogradatio cruciata nella sestina *RVF* 22. Le linee seguono ciascuna parola-rima da una stanza alla successiva; nel congedo le sei parole tornano tutte, due per verso.

APPROFONDIMENTO

Le parole-rima nel congedo. Nel congedo della sestina 22 ogni verso contiene due parole-rima, una all'interno e una in fine; nel primo verso la parola *terra* è perfino nascosta dentro un'altra parola, *sotterra*, e *selva* chiude il verso. Petrarca scrisse anche una sestina «doppia» (*RVF* 332), di dodici stanze. Dopo di lui la sestina passò ai petrarchisti del Cinquecento e, secoli più tardi, a poeti del Novecento in diverse lingue.

IN SINTESI

- **Tema centrale:** il dissidio fra amore terreno e amore di Dio, fra gloria e salvezza.
- **Tempo:** memoria del passato, fuga del presente, pensiero della morte.
- **Paesaggio:** pochi elementi ricorrenti, specchio dello stato d'animo.
- **Lingua:** monolinguismo (un registro, un lessico scelto) contro il plurilinguismo di Dante.
- **Stile:** antitesi, ossimori, dittologie, ritmi binari e ternari; il sonetto diventa una forma classica.
- **Forma nuova:** la sestina, con le sei parole-rima e la retrogradatio cruciata.

8.5 Letture: l'amore e il dissidio

I testi che seguono sono citati dal testo critico di Gianfranco Contini, con gli accenti moderni; abbiamo conservato le grafie latineggianti di Petrarca (*et*, *humana*, *extreme*). Il numero indica il

posto del componimento nel *Canzoniere*. Per le parole antiche puoi ricorrere alla Tavola A.6.

8.5.1 *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono* (*RVF* 1)

È il sonetto proemiale, scritto quando il libro aveva già preso forma, intorno alla metà del secolo. Schema: ABBA ABBA CDE CDE.

Tabella 8.2 *RVF* 1, testo e parafrasi.

Testo	Parafrasi
Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono di quei sospiri ond'io nudriva 'l core in sul mio primo giovenile errore quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono,	Voi che ascoltate in queste poesie sparse il suono di quei sospiri con i quali io nutrivo il mio cuore al tempo del mio primo errore giovanile, quando ero in parte un uomo diverso da quello che sono ora,
del vario stile in ch'io piango et ragiono fra le vane speranze e 'l van dolore, ove sia chi per prova intenda amore, spero trovar pietà, nonché perdono.	spero di trovare compassione, e non solo perdono, per lo stile vario con cui piango e ragiono tra speranze vane e vano dolore, se fra voi c'è qualcuno che conosca l'amore per esperienza.
Ma ben veggio or sì come al popol tutto favola fui gran tempo, onde sovente di me medesmo meco mi vergogno;	Ma ora vedo bene come per molto tempo sono stato sulla bocca di tutti, oggetto di chiacchiere; e per questo spesso, dentro di me, mi vergogno di me stesso;
et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto, e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente che quanto piace al mondo è breve sogno.	e il frutto del mio vaneggiare è la vergogna, e il pentimento, e la chiara consapevolezza che tutto ciò che piace al mondo è un breve sogno.

Guida alla lettura

Analisi. Il sonetto è costruito su due tempi: il passato dell'errore (*nudriva*, *era*, *fui*) e il presente della consapevolezza (*sono*, *veggio*, *mi vergogno*). Le quartine formano un unico lungo periodo: il vocativo del v. 1 trova il suo verbo solo al v. 8 («spero trovar»). Le terzine rispondono con la vergogna e il pentimento. Il suono stesso del testo è curato: al v. 11 le allitterazioni in *m* («di me medesmo meco mi vergogno») fanno sentire un io ripiegato su sé stesso; al v. 12 «vaneggiar» e «vergogna» riprendono le «vane speranze» e il «van dolore» del v. 6. L'ultimo verso è una sentenza di valore universale, con una rima finale (*sogno*) che chiude il cerchio aperto da *suono*.

Interpretazione. L'io si rivolge a un pubblico di lettori «che per prova» conoscono l'amore: chiede comprensione, ma insieme condanna ciò che sta per raccontare. È la palinodia di cui abbiamo parlato: il libro nasce già giudicato. Le «rime sparse» richiamano i *fragmenta* del titolo latino, e il «vario stile» annuncia un libro di voci diverse, in cui l'io «piange» e «ragiona».

8.5.2 *Era il giorno ch'al sol si scoloraro* (*RVF* 3)

Il sonetto racconta l'innamoramento, collocato il Venerdì santo. Schema: ABBA ABBA CDE DCE.

> Era il giorno ch'al sol si scoloraro
> per la pietà del suo factore i rai,
> quando i' fui preso, et non me ne guardai,
> ché i be' vostr'occhi, donna, mi legaro.
>
> Tempo non mi parea da far riparo
> contra colpi d'Amor: però m'andai
> secur, senza sospetto; onde i miei guai
> nel commune dolor s'incominciaro.
>
> Trovommi Amor del tutto disarmato
> et aperta la via per gli occhi al core,
> che di lagrime son fatti uscio et varco:
>
> però al mio parer non li fu honore
> ferir me de saetta in quello stato,
> a voi armata non mostrar pur l'arco.
>
> (*RVF* 3)

Guida alla lettura

Comprensione. «Era il giorno in cui i raggi del sole si oscurarono per la pietà verso il loro creatore»: secondo i Vangeli, alla morte di Cristo il cielo si oscurò. Proprio quel giorno l'io fu «preso» dagli occhi della donna, senza difendersi, perché in un giorno di lutto non gli sembrava necessario stare in guardia contro i colpi d'Amore: così le sue pene cominciarono insieme al dolore di tutti i cristiani («nel commune dolor»). Nelle terzine Amore lo trova disarmato e lo colpisce attraverso gli occhi, che da allora sono diventati porta e passaggio delle lacrime; ma, conclude l'io, non fu un'impresa onorevole colpire lui, indifeso, e non mostrare neppure l'arco a lei, che era armata.

Analisi e interpretazione. Il testo intreccia due linguaggi: quello religioso (la Passione, la pietà, il dolore comune) e quello della poesia cortese, con Amore arciere che ferisce attraverso gli occhi, un'immagine che hai già incontrato nella lirica del Duecento (cap. 2). L'accostamento è audace: l'amore profano nasce nel giorno più sacro dell'anno, e questa coincidenza contiene già tutto il dissidio del libro. Le metafore militari (*riparo*, *colpi*, *disarmato*, *armata*, *arco*) costruiscono un'antitesi finale tra l'io indifeso e la donna protetta dalla sua onestà.

8.5.3 *Movesi il vecchierel canuto et biancho* (*RVF* 16)

Il sonetto è costruito su una sola, lunga similitudine. Schema: ABBA ABBA CDE CDE.

> Movesi il vecchierel canuto et biancho
> del dolce loco ov'à sua età fornita
> et da la famigliuola sbigottita
> che vede il caro padre venir manco;
>
> indi trahendo poi l'antiquo fianco
> per l'extreme giornate di sua vita,
> quanto più pò, col buon voler s'aita,
> rotto dagli anni, et dal cammino stanco;
>
> et viene a Roma, seguendo 'l desio,
> per mirar la sembianza di colui
> ch'ancor lassù nel ciel vedere spera:
>
> così, lasso, talor vo cerchand'io,
> donna, quanto è possibile, in altrui
> la disïata vostra forma vera.
>
> (*RVF* 16)

Guida alla lettura

Comprensione. Undici versi descrivono un vecchio dai capelli bianchi che lascia la casa dove ha passato la vita e la famiglia smarrita, che lo vede partire ormai debole; trascinando il fianco stanco negli ultimi giorni della sua vita, aiutandosi con la buona volontà quanto può, spezzato dagli anni e stanco del cammino, arriva a Roma, seguendo il suo desiderio, per vedere l'immagine di colui che spera di vedere ancora in cielo: è la Veronica, il velo che, secondo la tradizione, conservava il volto di Cristo e che i pellegrini andavano a venerare. Solo l'ultima terzina rivela il secondo termine del paragone: «così io, infelice, vado talvolta cercando, donna, per quanto è possibile, nel volto di altre donne la vostra vera forma, che desidero».

Analisi e interpretazione. La sproporzione fra le due parti (undici versi contro tre) crea attesa e sorpresa. Il ritmo lento delle quartine, con gli enjambement e le parole lunghe (*famigliuola*, *sbigottita*, *giornate*), imita il passo del vecchio. Il paragone è di nuovo audace: il desiderio di Laura è messo accanto alla devozione per il volto di Cristo. Ma c'è una differenza decisiva: il pellegrino cerca un'immagine che lo porterà a Dio, l'amante cerca «in altrui» l'immagine di una donna, cioè un riflesso di un riflesso.

8.5.4 *Solo et pensoso i più deserti campi* (*RVF* 35)

Il sonetto è uno dei più celebri esempi del paesaggio come specchio dell'io. Schema: ABBA ABBA CDE CDE.

Tabella 8.3 *RVF* 35, testo e parafrasi.

Testo	Parafrasi
Solo et pensoso i più deserti campi vo mesurando a passi tardi et lenti, et gli occhi porto per fuggire intenti ove vestigio human l'arena stampi.	Solo e assorto nei miei pensieri percorro i campi più deserti, misurandoli con passi lenti e pesanti, e tengo gli occhi attenti per fuggire da ogni luogo in cui un'orma umana segni la sabbia.
Altro schermo non trovo che mi scampi dal manifesto accorger de le genti, perché negli atti d'alegrezza spenti di fuor si legge com'io dentro avampi:	Non trovo altra difesa che mi salvi dall'essere scoperto apertamente dalla gente, perché nel mio comportamento, in cui ogni allegria è spenta, si legge dall'esterno quanto io bruci dentro:
sì ch'io mi credo omai che monti et piagge et fiumi et selve sappian di che tempre sia la mia vita, ch'è celata altrui.	tanto che ormai credo che monti e pianure, fiumi e boschi sappiano di che natura sia la mia vita, che è nascosta agli altri.
Ma pur sì aspre vie né sì selvagge cercar non so ch'Amor non venga sempre ragionando con meco, et io co llui.	Eppure non so trovare strade così aspre né così selvagge che Amore non venga sempre a parlare con me, e io con lui.

Guida alla lettura

Analisi. Le quartine descrivono la fuga dagli uomini: le dittologie (*Solo et pensoso*, *tardi et lenti*) e gli accenti regolari rallentano il ritmo (vedi l'esempio svolto nel paragrafo sullo stile). Il v. 8 contiene un'antitesi fra *di fuor* e *dentro*, fra l'apparenza spenta e il fuoco interiore (*avampi*). La prima terzina allarga lo sguardo a tutto il paesaggio, con un polisindeto (*monti et piagge / et fiumi et selve*) che elenca le parti della natura come testimoni silenziosi. L'ultima terzina, aperta da un *Ma pur* avversativo, rovescia la situazione: l'io non riesce a stare davvero solo, perché Amore lo segue dappertutto.

Interpretazione. La solitudine, che per l'intellettuale Petrarca è un valore (la vita solitaria di Valchiusa), qui non porta pace: il paesaggio deserto riflette l'anima, ma non la guarisce. Il dialogo finale con Amore ha un tono quasi affettuoso: la passione è un tormento, ma anche l'unica compagnia.

8.5.5 *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi* (*RVF* 90)

Un ritratto di Laura costruito sul contrasto fra passato e presente. Schema: ABBA ABBA CDE DCE.

> Erano i capei d'oro a l'aura sparsi
> che 'n mille dolci nodi gli avolgea,
> e 'l vago lume oltra misura ardea
> di quei begli occhi, ch'or ne son sì scarsi;
>
> e 'l viso di pietosi color' farsi,
> non so se vero o falso, mi parea:
> i' che l'ésca amorosa al petto avea,
> qual meraviglia se di sùbito arsi?
>
> Non era l'andar suo cosa mortale,
> ma d'angelica forma; et le parole
> sonavan altro, che pur voce humana.
>
> Uno spirto celeste, un vivo sole
> fu quel ch'i' vidi: et se non fosse or tale,
> piagha per allentar d'arco non sana.
>
> (*RVF* 90)

Guida alla lettura

Comprensione. «I capelli d'oro erano sparsi al vento, che li avvolgeva in mille dolci nodi, e la luce leggiadra di quei begli occhi, che ora ne sono così avari, splendeva oltre misura; e mi sembrava, non so se a ragione o a torto, che il viso prendesse il colore della pietà: io, che avevo nel petto l'esca per il fuoco d'amore, che meraviglia è se presi fuoco subito?» Nelle terzine: il suo modo di camminare non era quello di una creatura mortale, ma di un angelo, e le sue parole suonavano diversamente da una semplice voce umana; quello che vidi fu uno spirito celeste, un sole vivo: e anche se ora non fosse più così, una ferita non guarisce perché si allenta l'arco.

Analisi e interpretazione. I tempi verbali dicono tutto: gli imperfetti del ricordo (*erano*, *avolgea*, *ardea*, *parea*) si scontrano con l'avverbio *or* (vv. 4 e 13), che porta nel presente, quando lo splendore di Laura sembra diminuito. Il primo verso contiene il gioco sul nome (*l'aura*, e l'oro dei capelli). Le terzine trasformano Laura in una creatura celeste con il lessico dello Stilnovo (*angelica forma*, *spirto celeste*), ma il verso finale riporta tutto sulla terra: la ferita d'amore resta, anche se la bellezza che l'ha prodotta sfiorisce. Il tempo può cambiare il corpo di Laura, non il sentimento del poeta.

8.5.6 *Pace non trovo, et non ò da far guerra* (*RVF* 134)

Un sonetto interamente costruito sulle antitesi. Schema: ABAB ABAB CDE CDE (la rima *altrui* / *voi* è imperfetta).

> Pace non trovo, et non ò da far guerra;
> e temo, et spero; et ardo, et son un ghiaccio;
> et volo sopra 'l cielo, et giaccio in terra;
> et nulla stringo, et tutto 'l mondo abbraccio.
>
> Tal m'à in pregion, che non m'apre né serra,
> né per suo mi riten né scioglie il laccio;
> et non m'ancide Amore, et non mi sferra,
> né mi vuol vivo, né mi trae d'impaccio.
>
> Veggio senza occhi, et non ò lingua et grido;
> et bramo di perir, et cheggio aita;
> et ò in odio me stesso, et amo altrui.
>
> Pascomi di dolor, piangendo rido;
> egualmente mi spiace morte et vita:
> in questo stato son, donna, per voi.
>
> (*RVF* 134)

Guida alla lettura

ESEMPIO SVOLTO

Riconoscere le figure del contrasto in *RVF* 134. Procediamo verso per verso e classifichiamo.

- **Antitesi** (due concetti opposti in due membri distinti): v. 1 *pace* / *guerra*; v. 2 *temo* / *spero*, *ardo* / *son un ghiaccio*; v. 3 *volo sopra 'l cielo* / *giaccio in terra*; v. 4 *nulla stringo* / *tutto 'l mondo abbraccio*; v. 13 *morte* / *vita*.
- **Ossimoro** (gli opposti fusi in un'unica espressione): v. 12 *piangendo rido*; v. 9 *veggio senza occhi* e *non ò lingua et grido* sono paradossi.
- **Polisindeto**: la congiunzione *et* ripetuta quasi in ogni verso lega i contrari in una catena senza fine.
- **Struttura**: tredici versi di contraddizioni, poi l'ultimo verso, piano e semplice, rivela la causa: «in questo stato son, donna, per voi».

Conclusione: le antitesi non sono un ornamento, ma la forma stessa del dissidio. L'io non sta in nessuno dei due poli: sta nel mezzo, sospeso.

Interpretazione. Molte immagini vengono dalla tradizione cortese (il fuoco e il ghiaccio, la prigione d'amore), ma Petrarca le ordina con una regolarità quasi geometrica: i contrari si bilanciano dentro il verso, spesso divisi a metà. Questa perfezione formale, facile da imitare, ne fece uno dei sonetti più imitati in Europa.

8.6 Letture: le canzoni, il tempo, la morte

8.6.1 *Chiare, fresche et dolci acque* (*RVF* 126)

È la canzone più famosa del *Canzoniere*. Ha cinque stanze di tredici versi (endecasillabi e settenari) e un congedo di tre versi; il paesaggio è quello della Sorga, a Valchiusa. Leggiamo le prime due stanze e il congedo. Schema della stanza: abC abC c de eD fF (due piedi, la chiave *c*, la sirma); congedo: AbB.

Tabella 8.4 *RVF* 126, stanze I–II e congedo, testo e parafrasi.

Testo	Parafrasi
Chiare, fresche et dolci acque, ove le belle membra pose colei che sola a me par donna;	Acque limpide, fresche e dolci, nelle quali immerse il suo bel corpo colei che sola mi sembra degna del nome di donna;
gentil ramo ove piacque (con sospir' mi rimembra) a lei di fare al bel fiancho colonna;	ramo gentile al quale (lo ricordo sospirando) a lei piacque appoggiare il bel fianco come a una colonna;
herba et fior' che la gonna leggiadra ricoverse co l'angelico seno; aere sacro, sereno, ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse: date udïenza insieme a le dolenti mie parole extreme.	erba e fiori che la veste elegante ricoprì insieme al seno angelico; aria sacra e serena, dove Amore mi aprì il cuore con i begli occhi di lei: ascoltate tutti insieme le mie ultime, dolorose parole.
S'egli è pur mio destino e 'l cielo in ciò s'adopra, ch'Amor quest'occhi lagrimando chiuda, qualche gratia il meschino corpo fra voi ricopra, et torni l'alma al proprio albergo ignuda.	Se è proprio il mio destino, e il cielo si adopera a questo, che Amore chiuda questi miei occhi mentre piangono, qualche grazia del cielo faccia seppellire fra voi il mio misero corpo, e l'anima torni nuda alla sua dimora.
La morte fia men cruda se questa spene porto a quel dubbioso passo: ché lo spirito lasso non poria mai in più riposato porto né in più tranquilla fossa fuggir la carne travagliata et l'ossa.	La morte sarà meno crudele se porterò con me questa speranza a quel passaggio incerto: perché il mio spirito stanco non potrebbe abbandonare la carne affaticata e le ossa in un porto più riposato né in una tomba più tranquilla.
Se tu avessi ornamenti quant'ài voglia, poresti arditamente uscir del boscho, et gir in fra la gente.	[Congedo] Canzone, se tu avessi tanti ornamenti quanti ne desideri, potresti uscire con coraggio dal bosco e andare tra la gente.

Guida alla lettura

Comprensione. La prima stanza è un'apostrofe ai luoghi in cui il poeta ha visto Laura: l'acqua dove si bagnò, il ramo a cui si appoggiò, l'erba e i fiori su cui si sedette, l'aria in cui la vide. Nella seconda l'io immagina la propria morte e chiede di essere sepolto lì. Nelle stanze seguenti (che riassumiamo) immagina che Laura, tornando in quel luogo, trovi la sua tomba e preghi per lui; poi ricorda una scena del passato: una pioggia di fiori che scendeva dai rami su di lei, seduta umile «in tanta gloria», tanto che il poeta credeva di essere in paradiso. Il congedo, con modestia, dice che la canzone è troppo povera per lasciare il bosco.

Analisi e interpretazione. Nella prima stanza ogni elemento del paesaggio è legato a una parte del corpo di Laura (membra, fianco, gonna e seno, occhi): il paesaggio diventa la memoria di lei, un luogo quasi sacro (*aere sacro*). Le parentesi, gli incisi, l'alternanza di endecasillabi e settenari danno al testo un andamento musicale, di grande dolcezza. Il tema della morte, nella seconda stanza, è trattato senza angoscia: la sepoltura in quel luogo rende la morte «men cruda». Il tempo del testo si muove tra presente, futuro immaginato e passato ricordato: è la memoria che tiene insieme tutto.

8.6.2 *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno* (*RVF* 128)

È la più celebre canzone politica del *Canzoniere*, scritta probabilmente negli anni Quaranta del Trecento, durante una delle guerre tra signori dell'Italia settentrionale. Ecco i primi versi.

> Italia mia, benché 'l parlar sia indarno
> a le piaghe mortali
> che nel bel corpo tuo sì spesse veggio,
> piacemi almen che ' miei sospir' sian quali
> spera 'l Tevero et l'Arno, 5
> e 'l Po, dove doglioso et grave or seggio.
>
> (*RVF* 128, vv. 1–6)

«Italia mia, anche se le parole sono inutili contro le ferite mortali che vedo così numerose nel tuo bel corpo, mi piace almeno che i miei sospiri siano quali li sperano il Tevere, l'Arno e il Po, dove ora siedo addolorato e pensoso.» L'Italia è personificata come un corpo ferito, i fiumi ne rappresentano le diverse regioni. Nel seguito il poeta prega Dio di intenerire il cuore dei signori italiani e poi si rivolge a loro: li accusa di combattere per motivi futili e di affidarsi a soldati mercenari stranieri, che vendono la loro fedeltà e devastano il paese; ricorda che la natura ha posto le Alpi a difesa contro i popoli del Nord; li invita a deporre l'odio e a pensare alla morte e alla salvezza dell'anima. La canzone si chiude con un'invocazione alla pace.

COLLEGAMENTI

Da Petrarca a Machiavelli. Quasi due secoli dopo, Niccolò Machiavelli chiuderà *Il Principe* (1513) con un appello a liberare l'Italia dagli stranieri e citerà proprio quattro versi di questa canzone, quelli in cui Petrarca afferma che l'antico valore non è ancora morto nei cuori italiani (cap. 12). Che un trattato politico, fondato sull'analisi dei fatti, finisca con versi di poesia dice quanto il *Canzoniere* fosse diventato un patrimonio comune: Petrarca non era soltanto il poeta dell'amore, ma anche una voce dell'Italia divisa.

8.6.3 *La vita fugge, et non s'arresta una hora* (*RVF* 272)

Siamo nelle rime «in morte». Schema: ABBA ABBA CDE CDE.

La vita fugge, et non s'arresta una hora,
et la morte vien dietro a gran giornate,
et le cose presenti et le passate
mi dànno guerra, et le future anchora;

e 'l rimembrare et l'aspettar m'accora,
or quinci or quindi, sì che 'n veritate,
se non ch'i' ò di me stesso pietate,
i' sarei già di questi penser' fòra.

Tornami avanti, s'alcun dolce mai
ebbe 'l cor tristo; et poi da l'altra parte
veggio al mio navigar turbati i vènti;

veggio fortuna in porto, et stanco omai
il mio nocchier, et rotte arbore et sarte,
e i lumi bei che mirar soglio, spenti.

(*RVF* 272)

Guida alla lettura

Comprensione e analisi. La vita corre via senza fermarsi un istante, e la morte la insegue «a gran giornate», a tappe forzate. Presente, passato e futuro «danno guerra» all'io: il ricordo e l'attesa lo tormentano, tanto che, se non avesse pietà di sé stesso (cioè della propria anima), si sarebbe già liberato di questi pensieri (togliendosi la vita). Nelle terzine il tempo diventa un mare in tempesta: la «fortuna» (la tempesta) è perfino nel porto, il nocchiero (la ragione) è stanco, l'albero e le sartie della nave sono spezzati, e i begli occhi che il poeta era solito guardare, le stelle che guidavano la navigazione, sono spenti: Laura è morta. Il ritmo è incalzante: le congiunzioni *et* si accumulano, gli enjambement si susseguono.

Interpretazione. La metafora della navigazione è antica (la vita come viaggio per mare), ma qui non porta a nessun approdo: il porto stesso è in tempesta. Il sonetto mostra la forma più cupa del dissidio, quella in cui il tempo non lascia più spazio alla speranza.

8.6.4 *Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena* (*RVF* 310)

Ancora un sonetto «in morte», costruito su un contrasto fra le quartine e le terzine. Schema: ABAB ABAB CDC DCD.

> Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena,
> e i fiori et l'erbe, sua dolce famiglia,
> et garrir Progne et pianger Philomena,
> et primavera candida et vermiglia.
>
> Ridono i prati, e 'l ciel si rasserena;
> Giove s'allegra di mirar sua figlia;
> l'aria et l'acqua et la terra è d'amor piena;
> ogni animal d'amar si riconsiglia.
>
> Ma per me, lasso, tornano i più gravi
> sospiri, che del cor profondo tragge
> quella ch'al ciel se ne portò le chiavi;
>
> et cantar augelletti, et fiorir piagge,
> e 'n belle donne honeste atti soavi
> sono un deserto, et fere aspre et selvagge.
>
> (*RVF* 310)

Guida alla lettura

Comprensione. Le quartine descrivono il ritorno della primavera con immagini mitologiche: Zefiro, il vento primaverile, riporta il bel tempo, i fiori e l'erba (la sua «famiglia»); tornano il garrire della rondine (Progne) e il pianto dell'usignolo (Filomena), secondo un mito antico che Petrarca conosceva da Ovidio; i prati «ridono», il cielo si rasserena, il pianeta Giove guarda con gioia sua figlia, il pianeta Venere; tutto si riempie d'amore. Le terzine, introdotte da *Ma per me*, rovesciano il quadro: per l'io tornano solo sospiri, perché Laura, che portò con sé in cielo le chiavi del suo cuore, è morta. Il canto degli uccelli, i prati fioriti, le belle donne gli sembrano un deserto popolato di bestie selvagge.

Analisi e interpretazione. La divisione fra fronte e sirma corrisponde alla divisione fra la natura e l'io: le quartine, luminose, sono piene di nomi e di colori (*candida et vermiglia*); le terzine sono chiuse da un'immagine di deserto. È il contrario del paesaggio-specchio di *RVF* 35: qui la natura non riflette l'anima, ma la contraddice, e proprio il contrasto rende più acuto il dolore.

8.6.5 *Vergine bella, che di sol vestita* (*RVF* 366)

La canzone che chiude il libro ha dieci stanze, ciascuna aperta dall'invocazione *Vergine*. Ecco i primi versi.

> Vergine bella, che di sol vestita,
> coronata di stelle, al sommo Sole
> piacesti sì, che 'n te Sua luce ascose,
> amor mi spinge a dir di te parole:
> ma non so 'ncominciar senza tu' aita,
> et di Colui ch'amando in te si pose.
>
> (*RVF* 366, vv. 1–6)

«Vergine bella, che, vestita di sole e coronata di stelle, piacesti tanto al sommo Sole [Dio] che egli nascose in te la sua luce, l'amore mi spinge a dire parole su di te: ma non so cominciare senza il tuo aiuto e senza quello di colui che, per amore, si incarnò in te.» L'immagine della donna vestita di sole e coronata di stelle viene dall'*Apocalisse* (12, 1). Nelle stanze seguenti il poeta chiede alla Vergine di soccorrerlo, confessa di avere amato una donna mortale, «terra», al posto di Dio, e le affida la propria anima per il momento della morte. La parola *Vergine*, ripetuta in anafora all'inizio di ogni stanza, sostituisce il nome di Laura: è l'ultima palinodia del libro.

8.6.6 Petrarca in Europa

Dopo la morte del poeta il *Canzoniere* fu copiato, commentato e poi stampato innumerevoli volte, e nel Cinquecento diventò il modello della lirica europea: è il petrarchismo, che hai già incontrato nel secondo volume. Basta qui qualche nome: Thomas Wyatt in Inghilterra, Pierre de Ronsard in Francia, Garcilaso de la Vega in Spagna imitarono il sonetto petrarchesco nelle loro lingue. Come Bembo fece di Petrarca il modello della poesia in volgare e come la sua lingua si diffuse in Europa lo vedremo nel cap. 11.

COLLEGAMENTI

Arte · Simone Martini e il ritratto di Laura. Ad Avignone Petrarca fu amico del pittore senese Simone Martini, che lavorava per la corte papale. In due sonetti del *Canzoniere* (*RVF* 77 e 78) il poeta ricorda un ritratto di Laura dipinto da Simone, oggi perduto, e gli rende omaggio come a un artista capace di vedere la bellezza celeste. Simone illustrò anche la prima pagina del codice di Virgilio di Petrarca, oggi alla Biblioteca Ambrosiana di Milano: lo stesso codice su cui il poeta annotò la data dell'incontro e della morte di Laura. Quest'anno, in Storia dell'arte, incontrerai Simone Martini e la pittura senese del Trecento, con la sua eleganza lineare.

SINTESI

- Petrarca (Arezzo 1304 – Arquà 1374) nasce in esilio, vive tra Avignone, Valchiusa e le città italiane, si mantiene con benefici ecclesiastici e protezioni di cardinali e signori: è il primo grande intellettuale cosmopolita.
- Incontra Laura il 6 aprile 1327 ad Avignone, secondo una sua nota; Laura muore di peste il 6 aprile 1348. La sua identità storica è incerta.
- È incoronato poeta in Campidoglio l'8 aprile 1341; cerca e copia manoscritti antichi (le lettere di Cicerone a Verona, 1345): con lui comincia l'Umanesimo.
- Le opere latine: l'*Africa* (poema su Scipione), il *Secretum* (dialogo con Agostino: l'accidia, l'amore, la gloria), le *Familiari* e le *Senili*; in volgare, oltre al *Canzoniere*, i *Trionfi*.
- La lettera sulla salita al Ventoso (*Fam.* IV 1) è un racconto allegorico, rielaborato a distanza di anni: dallo sguardo sul mondo allo sguardo su sé stessi.
- Il *Canzoniere* (*Rerum vulgarium fragmenta*) conta 366 componimenti (317 sonetti, 29 canzoni, 9 sestine, 7 ballate, 4 madrigali), ordinati dall'autore per circa quarant'anni; il codice Vaticano latino 3195 è in parte autografo.
- La divisione in rime «in vita» (1–263) e «in morte» (264–366) è tradizionale; il libro si apre con una palinodia (*RVF* 1) e si chiude con la canzone alla Vergine (*RVF* 366).
- Il tema centrale è il dissidio fra amore terreno e amore di Dio, fra gloria e salvezza; accanto a esso il tempo e la memoria, il paesaggio come specchio dell'anima, il nome di Laura (l'aura, il lauro).
- La lingua è monolinguistica (Contini): un registro medio-alto, un lessico ristretto e scelto, contro il plurilinguismo di Dante; lo stile cerca l'equilibrio con antitesi, ossimori, dittologie, ritmi binari e ternari.
- La sestina lirica ha sei stanze di sei endecasillabi con sei parole-rima che ruotano secondo la retrogradatio cruciata (6 1 5 2 4 3), più un congedo di tre versi.
- Il *Canzoniere* diventa nel Cinquecento il modello della lirica europea (Bembo, il petrarchismo, Wyatt, Ronsard, Garcilaso).

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Petrarca è definito un «intellettuale senza città» perché:
   - **A.** fu esiliato da Firenze per motivi politici, come Dante
   - **B.** rifiutò ogni rapporto con i potenti del suo tempo
   - **C.** non legò la propria identità a un comune: visse tra corti e città diverse e si rivolse ai dotti di tutta Europa
   - **D.** scrisse soltanto in latino, la lingua comune dei dotti

2. ● Nel *Secretum*, l'accidia è:
   - **A.** una tristezza profonda e senza oggetto, che toglie la forza di agire e di sperare
   - **B.** il desiderio di gloria letteraria
   - **C.** l'amore per Laura, considerato un peccato di lussuria
   - **D.** la pigrizia nello studio dei classici

3. ● Il titolo *Rerum vulgarium fragmenta* significa e suggerisce che:
   - **A.** il libro è una traduzione in volgare di frammenti latini
   - **B.** le poesie sono state raccolte da un copista dopo la morte del poeta
   - **C.** il libro contiene frammenti di poesie di autori diversi
   - **D.** si tratta di «frammenti di cose in volgare»: con modestia, l'autore presenta come cose minori testi su cui lavorò per decenni

4. ● La divisione del *Canzoniere* in rime «in vita» e «in morte» di Laura:
   - **A.** è indicata da Petrarca con due titoli nel manoscritto autografo
   - **B.** è tradizionale: nel manoscritto c'è una pausa (carte bianche) prima del componimento 264
   - **C.** comincia con il sonetto che annuncia la morte di Laura
   - **D.** divide il libro in due parti di uguale lunghezza

5. ● Con l'espressione «monolinguismo petrarchesco» si indica:
   - **A.** il fatto che Petrarca scrisse soltanto in volgare
   - **B.** l'uso di un dialetto toscano diverso dal fiorentino
   - **C.** la scelta di un solo registro, medio-alto, e di un lessico ristretto e selezionato
   - **D.** l'abitudine di usare sempre la stessa forma metrica, il sonetto

6. ●● In una sestina lirica:
   - **A.** sei parole-rima tornano in ogni stanza, in un ordine fisso che le fa ruotare tutte le posizioni
   - **B.** ogni stanza ha sei versi che rimano secondo lo schema ABABCC
   - **C.** le stanze sono sei, ma ciascuna ha parole-rima nuove
   - **D.** il congedo ripete per intero la prima stanza

7. ●● Nella lettera del monte Ventoso, la frase delle *Confessioni* letta sulla cima:
   - **A.** convince Petrarca a farsi monaco, come il fratello
   - **B.** lo spinge a descrivere con precisione il panorama delle Alpi
   - **C.** gli fa capire che la salita era stata inutile perché il monte era troppo basso
   - **D.** lo induce a distogliere lo sguardo dal paesaggio e a rivolgerlo verso sé stesso

Comprensione e parafrasi

8. ● Fai la parafrasi della prima quartina di *RVF* 3 («Era il giorno ch'al sol si scoloraro … mi legaro») e spiega a quale giorno si riferisce l'io.

9. ● Fai la parafrasi delle quartine di *RVF* 90 (vv. 1–8).

10. ● Spiega il significato che queste parole hanno nei testi letti e indica il verso in cui compaiono: *vaneggiar* (*RVF* 1), *mesurando* (*RVF* 35), *vago* (*RVF* 90), *ésca* (*RVF* 90), *sferra* (*RVF* 134), *sarte* (*RVF* 272).

11. ●● Fai la parafrasi completa di *RVF* 272.

12. ●● Fai la parafrasi delle terzine di *RVF* 310 e spiega chi è «quella ch'al ciel se ne portò le chiavi».

13. ●● In *RVF* 16, individua il primo e il secondo termine della similitudine, indica in quale verso si passa dall'uno all'altro e spiega che cosa sono «la sembianza di colui» e «la disïata vostra forma vera».

Analisi del testo

14. ● Ricava dai testi lo schema delle rime di *RVF* 3, *RVF* 134 e *RVF* 310, elencando le parole in rima. In quale dei tre le quartine sono a rima alternata?

15. ●● Scandisci i vv. 3 e 4 di *RVF* 35 («et gli occhi porto per fuggire intenti / ove vestigio human l'arena stampi»): conta le sillabe metriche, segnala le sinalefi e indica le sillabe accentate.

16. ●● In *RVF* 1 sottolinea i verbi al passato e quelli al presente. Che cosa ci dice questa distribuzione sul rapporto fra l'io di ora e l'io di allora? Spiega poi l'espressione «al popol tutto / favola fui».

17. ●● In *RVF* 90 individua: a) il gioco di parole sul nome di Laura; b) gli avverbi che riportano al presente; c) le parole che appartengono al lessico dello Stilnovo; d) la metafora dell'ultimo verso.

18. ●● In *RVF* 35 individua tutte le dittologie e il polisindeto, e spiega l'antitesi del v. 8. Quale congiunzione segna la svolta dell'ultima terzina?

19. ●●● Indica lo schema della prima stanza di *RVF* 126 (minuscole per i settenari, maiuscole per gli endecasillabi), poi segnala i due piedi, la chiave e la sirma. A quale parte del corpo di Laura è collegato ciascun elemento del paesaggio della prima stanza?

20. ●●● Confronta *RVF* 35 e *RVF* 310: in quale dei due il paesaggio riflette lo stato d'animo dell'io, e in quale lo contraddice? Rispondi citando almeno due espressioni per testo.

Contestualizzare e collegare

21. ●● Beatrice e Laura. Confronta la funzione della donna nella *Vita nova* e nella *Commedia* di Dante (capp. 3–4) con quella di Laura nel *Canzoniere*: la donna porta l'io verso Dio, oppure lo trattiene sulla terra?

22. ●● Ulisse e il Ventoso. Confronta il desiderio di conoscere il mondo dell'Ulisse dantesco (*Inf.* XXVI, cap. 7) con la salita al monte Ventoso raccontata da Petrarca: come giudicano la curiosità i due autori?

23. ●● Spiega perché nel *Canzoniere* Petrarca chiama Avignone «Babilonia» e collega la sua polemica alla situazione del papato tra il 1309 e il 1377.

24. ●● Perché la scelta del monolinguismo ha reso Petrarca, nel Cinquecento, un modello da imitare in tutta Europa? Collega la tua risposta a Bembo (cap. 11) e ai petrarchisti stranieri citati nel capitolo.

Scrivere

25. ●●● Scrivi un commento di 10–15 righe a *RVF* 272: tema, immagini (la navigazione), tempi verbali, rapporto con la morte di Laura.

26. ●●● Petrarca è un intellettuale «moderno»? Scrivi un breve testo argomentativo (15–20 righe) che sostenga una tesi, usando almeno tre argomenti tratti dal capitolo (rapporto con il potere, idea di cultura, attenzione all'interiorità, cura del proprio libro) e un'obiezione con la sua confutazione.

Verso la verifica

27. ●●● Rileggi *RVF* 16. a) Fai la parafrasi delle quartine. b) Indica lo schema delle rime. c) Individua due enjambement e spiega l'effetto. d) Perché si può dire che il sonetto accosta amore profano e devozione religiosa? e) In che senso la ricerca dell'io è «un riflesso di un riflesso»?

28. ●●● Rileggi l'inizio di *RVF* 366 («Vergine bella … in te si pose»). a) Fai la parafrasi dei vv. 1–6. b) Da quale testo biblico viene l'immagine della donna «di sol vestita» e «coronata di stelle»? c) Che cosa rappresenta la canzone come conclusione del libro, confrontata con il sonetto proemiale? d) Quale figura retorica è prodotta dalla parola *Vergine* all'inizio di ogni stanza?

PER APPROFONDIRE

- [CAN] Il testo critico di Contini, da cui sono citati i componimenti letti nel capitolo; per un commento verso per verso, si veda l'edizione di Marco Santagata (Mondadori).
- [FER] Per collocare Petrarca nella storia letteraria del Trecento, tra Dante, Boccaccio e i primi umanisti.
- [BEL] Per le forme metriche del *Canzoniere*, in particolare la canzone e la sestina.
- [MIG] Per la lingua di Petrarca e il suo ruolo di modello della lingua poetica italiana.

Glossario del capitolo

Accidia
Nel *Secretum* di Petrarca, tristezza profonda e senza oggetto preciso, che toglie la volontà di agire e di sperare.

Autografo
Manoscritto scritto di propria mano dall'autore; per il *Canzoniere*, in parte il codice Vaticano latino 3195.

Dissidio
Conflitto interiore irrisolto fra forze opposte (amore terreno e amore di Dio, gloria e salvezza): il tema centrale di Petrarca.

Dittologia
Coppia di parole di significato vicino unite da una congiunzione (*Solo et pensoso*, *tardi et lenti*).

Epistolario
Raccolta di lettere di un autore; in Petrarca, lettere scelte, corrette e ordinate da lui stesso per costruire il proprio ritratto.

Intellettuale cosmopolita
Letterato che non lega la propria identità a una città, vive presso corti diverse e si rivolge ai dotti di tutta Europa.

Laurea poetica
Incoronazione con l'alloro riservata ai grandi poeti, sul modello antico; Petrarca la ricevette in Campidoglio nel 1341.

Monolinguismo
Secondo Contini, la scelta di Petrarca di un solo registro, medio-alto, e di un lessico ristretto e selezionato.

Palinodia
Ritrattazione di ciò che si è detto o scritto prima; nel *Canzoniere*, la condanna dell'amore cantato (*RVF* 1, *RVF* 366).

Parola-rima
Parola in fine di verso che porta la rima; nella sestina, ciascuna delle sei parole che chiudono i versi della prima stanza e tornano, senza rimare tra loro, in tutte le altre.

Poesia d'anniversario
Componimento che ricorda la data dell'innamoramento e conta gli anni trascorsi; scandisce il tempo del *Canzoniere*.

Retrogradatio cruciata
Ordine fisso con cui le parole-rima della sestina passano da una stanza all'altra: 6 1 5 2 4 3.

Senhal
Nella poesia dei trovatori, nome convenzionale che nasconde la donna amata; in Petrarca, i giochi sul nome di Laura (l'aura, il lauro).

Sestina lirica
Forma di sei stanze di sei endecasillabi senza rime, con sei parole-rima in retrogradatio cruciata, più un congedo di tre versi.

Trionfo
Sfilata allegorica di un vincitore con i suoi vinti, sul modello del trionfo romano; dà il titolo ai *Triumphi* di Petrarca.

Soluzioni

1. C. Petrarca nasce in esilio, vive tra Avignone e le città italiane, si mantiene con benefici e protezioni e si rivolge ai dotti europei. A è vero per Dante, non per lui; B è falso (servì cardinali e signori); D è falso (scrisse anche in volgare).

2. A. Nel secondo libro Agostino esamina i peccati di Francesco e si sofferma sull'accidia, una malattia dell'anima fatta di tristezza e di torpore. L'amore e la gloria sono i temi del terzo libro.

3. D. «Frammenti di cose in volgare»: il titolo minimizza un libro progettato e corretto per circa quarant'anni.

4. B. I titoli sono degli editori; il 264 (*I' vo pensando*) è una meditazione, la morte è annunciata nel 267; le parti sono di 263 e 103 testi.

5. C. È la definizione proposta da Contini, in opposizione al plurilinguismo di Dante.

6. A. Le sei parole-rima ruotano secondo la retrogradatio cruciata (6 1 5 2 4 3); non ci sono rime nel senso comune.

7. D. Petrarca chiude il libro, si adira con sé stesso per ammirare ancora le cose terrene e rivolge «gli occhi interiori» in sé stesso; scende in silenzio. Non si fa monaco (lo farà Gherardo).

8. Parafrasi: «Era il giorno in cui i raggi del sole si oscurarono per la pietà verso il loro creatore, quando io fui catturato [dall'amore], senza difendermi, perché i vostri begli occhi, donna, mi legarono.» Il giorno è il Venerdì santo, anniversario della morte di Cristo, quando secondo i Vangeli il cielo si oscurò.

9. Parafrasi: «I capelli d'oro erano sparsi al vento, che li avvolgeva in mille dolci nodi, e splendeva oltre misura la luce leggiadra di quei begli occhi, che ora ne sono così avari; e mi sembrava, non so se a ragione o a torto, che il suo viso prendesse il colore della pietà: io, che avevo nel petto l'esca adatta al fuoco d'amore, che meraviglia c'è se presi fuoco all'improvviso?»

10. *vaneggiar* (*RVF* 1, v. 12): inseguire cose vane, comportarsi in modo insensato. *mesurando* (*RVF* 35, v. 2): percorrendo passo per passo, come se misurasse i campi. *vago* (*RVF* 90, v. 3): bello, leggiadro (Tavola A.6). *ésca* (*RVF* 90, v. 7): materiale secco che prende fuoco facilmente; qui la predisposizione all'amore. *sferra* (*RVF* 134, v. 7): toglie i ferri, libera dalle catene. *sarte* (*RVF* 272, v. 13): le sartie, le corde che reggono l'albero della nave.

11. Parafrasi: «La vita fugge e non si ferma un'ora, e la morte la insegue a tappe forzate, e le cose presenti e quelle passate mi fanno guerra, e anche quelle future; e il ricordare e l'attendere mi angosciano, ora da una parte ora dall'altra, tanto che in verità, se non fosse che ho pietà di me stesso [della mia anima], mi sarei già liberato di questi pensieri. Mi torna alla mente qualche dolcezza che il mio cuore triste abbia mai avuto; e poi, dall'altra parte, vedo i venti agitati sulla mia navigazione; vedo la tempesta anche nel porto, e ormai stanco il mio nocchiero, e spezzati l'albero e le sartie, e spenti i begli occhi che ero solito guardare.»

12. Parafrasi: «Ma per me, infelice, tornano i sospiri più pesanti, che trae dal profondo del cuore colei che ha portato con sé in cielo le chiavi [del mio cuore]; e il canto degli uccellini, e le piagge fiorite, e i gesti dolci e onesti delle belle donne sono per me un deserto e bestie feroci e selvagge.» Quella che ha portato le chiavi in cielo è Laura, morta: il cuore del poeta è chiuso con lei.

13. Primo termine (vv. 1–11): il vecchio pellegrino che va a Roma; secondo termine (vv. 12–14): l'io che cerca Laura nel volto di altre donne. Il passaggio è segnato da *così* all'inizio del v. 12. «La sembianza di colui» è l'immagine del volto di Cristo nella Veronica, che il vecchio spera di vedere poi in cielo; «la di-

sïata vostra forma vera» è l'aspetto autentico di Laura, desiderato e cercato invano in altre donne.

14. *RVF* 3: *scoloraro, rai, guardai, legaro / riparo, andai, guai, incominciaro / disarmato, core, varco / honore, stato, arco* → ABBA ABBA CDE DCE. *RVF* 134: *guerra, ghiaccio, terra, abbraccio / serra, laccio, sferra, impaccio / grido, aita, altrui / rido, vita, voi* → ABAB ABAB CDE CDE (con rima imperfetta *altrui/voi*). *RVF* 310: *rimena, famiglia, Philomena, vermiglia / rasserena, figlia, piena, riconsiglia / gravi, tragge, chiavi / piagge, soavi, selvagge* → ABAB ABAB CDC DCD. Le quartine sono a rima alternata in *RVF* 134 e 310.

15. v. 3: et-GLI_OC-chi-POR-to-per-fug-GI-re_in-TEN-ti = 11 sillabe; sinalefi *gli occhi* e *-re in-*; accenti di 2ª, 4ª, 8ª, 10ª; pausa dopo *porto*: a minore. v. 4: O-ve-ve-STI-gio_hu-MAN-l'a-RE-na-STAM-pi = 11 sillabe; sinalefe *vestigio human* (la *h* non si pronuncia; *-gio* è una sola sillaba); accenti di 1ª, 4ª, 6ª, 8ª, 10ª. La pausa può cadere dopo *vestigio* (a minore) o dopo *human* (a maiore): entrambe le letture sono accettabili, purché motivate.

16. Passato: *nudriva*, *era*, *fui* (e il ricordo dell'*errore*); presente: *ascoltate*, *sono*, *piango*, *ragiono*, *spero*, *veggio*, *mi vergogno*, *è*. L'io di ora giudica l'io di allora: il passato è l'errore, il presente è la consapevolezza e il pentimento. «Al popol tutto favola fui»: per tutta la gente sono stato oggetto di chiacchiere, di pettegolezzi (la sua passione era nota a tutti).

17. a) *a l'aura* (v. 1) richiama il nome di Laura; i *capei d'oro* suggeriscono *l'auro*. b) *or* ai vv. 4 e 13. c) *angelica forma*, *spirto celeste*, *vivo sole*, e l'andare «non mortale». d) La ferita d'amore («piagha») non guarisce anche se l'arco che ha scoccato la freccia si allenta: l'amore resta anche se la bellezza di Laura è diminuita.

18. Dittologie: *Solo et pensoso*, *tardi et lenti*, *aspre … né sì selvagge* (coppia di aggettivi), *monti et piagge*, *fiumi et selve*. Polisindeto: *monti et piagge / et fiumi et selve* (vv. 9–10). Antitesi del v. 8: *di fuor* / *dentro*, cioè l'aspetto esteriore spento e l'ardore interiore. La svolta è segnata da *Ma pur* (v. 12).

19. Parole in rima: *acque* a, *membra* b, *donna* C; *piacque* a, *rimembra* b, *colonna* C; *gonna* c; *ricoverse* d, *seno* e, *sereno* e, *aperse* D; *insieme* f, *extreme* F → abC abC c de eD fF. Primo piede vv. 1–3, secondo piede vv. 4–6, chiave v. 7 (*gonna*, che rima con l'ultimo verso del secondo piede), sirma vv. 7–13 (la chiave ne è il primo verso). Acque → membra (il corpo che vi si immerse); ramo → fianco; erba e fiori → gonna e seno; aria → occhi.

20. In *RVF* 35 il paesaggio riflette l'anima: i «più deserti campi» e le «aspre vie» corrispondono alla solitudine e al tormento; monti e fiumi «sappian di che tempre / sia la mia vita». In *RVF* 310 lo contraddice: la natura rinasce («Ridono i prati», «d'amor piena») mentre per l'io «tornano i più gravi / sospiri» e tutto diventa «un deserto». Traccia: il contrasto rende più acuto il lutto.

21. Traccia: in Dante (e nello Stilnovo) la donna è una creatura che conduce a Dio; Beatrice muore e diventa la guida del viaggio fino al Paradiso; l'amore per lei è salvezza. Laura è bella e onesta, a volte angelica, ma l'amore per lei resta terreno e colpevole: allontana l'io da Dio, alimenta il dissidio; solo alla fine il poeta si rivolge alla Vergine, sostituendo Laura con un'altra donna celeste.

22. Traccia: Ulisse supera i limiti posti agli uomini «per seguir virtute e canoscenza»; Dante lo punisce tra i consiglieri fraudolenti, e il suo ultimo viaggio, compiuto senza la guida della grazia, finisce nel naufragio: la curiosità che si affida solo alle forze umane porta alla rovina. Petrarca sale per «desiderio di vedere», poi si rimprovera di ammirare le cose terrene e si rivolge all'interiorità; non condanna la curiosità, ma la vive come conflitto, senza una soluzione definitiva.

23. Traccia: dal 1309 al 1377 i papi risiedettero ad Avignone, sotto l'influenza del re di Francia; la curia era ricca e corrotta. Petrarca la paragona a Babilonia, la città del vizio e della schiavitù del popolo ebraico nella Bibbia, e chiede il ritorno della sede a Roma, che per lui è il centro della cristianità e l'erede dell'impero antico.

24. Traccia: un lessico ristretto e un registro uniforme, senza parole basse o regionali, costituiscono una lingua «regolare», che si può descrivere e imparare come una grammatica. Bembo, nelle *Prose della volgar lingua* (1525), propone Petrarca come model-

lo della poesia; i petrarchisti italiani e stranieri (Wyatt, Ronsard, Garcilaso) imitano temi, immagini e sonetto.

25. Traccia: tema della fuga del tempo e della morte; presente, passato e futuro come nemici; la tentazione della morte frenata dalla «pietà» di sé; la metafora della navigazione nelle terzine (tempesta, nocchiero stanco, albero e sartie spezzati, stelle spente = occhi di Laura); polisindeto ed enjambement che accelerano il ritmo; appartenenza alle rime «in morte». Criteri: comprensione corretta; uso dei termini dell'analisi (metafora, polisindeto, enjambement); collegamento con il tema del tempo nel *Canzoniere*; testo ordinato e corretto.

26. Traccia: tesi (per esempio: sì, per molti aspetti). Argomenti: intellettuale indipendente dalla città, che vive del favore dei potenti e scrive per un pubblico europeo; nuova idea di cultura basata sullo studio filologico degli antichi; attenzione all'interiorità e al conflitto interiore (*Secretum*, Ventoso, *Canzoniere*); cura del proprio libro e della propria immagine (epistolario, autografo). Obiezione: la sua cultura è profondamente religiosa e medievale (Agostino, la Vergine); confutazione: proprio il dissidio irrisolto fra queste due dimensioni è il tratto moderno. Criteri: tesi chiara; argomenti pertinenti e documentati; obiezione e confutazione; connettivi adeguati.

27. a) «Il vecchio dai capelli bianchi lascia il luogo caro dove ha trascorso la sua vita e la famiglia smarrita, che vede il caro padre venire meno; poi, trascinando il fianco vecchio negli ultimi giorni della sua vita, si aiuta quanto può con la buona volontà, spezzato dagli anni e stanco del cammino.» b) ABBA ABBA CDE CDE (*biancho, fornita, sbigottita, manco / fianco, vita, aita, stanco / desio, colui, spera / io, altrui, vera*). c) Per esempio vv. 1–2 (*biancho / del dolce loco*), vv. 10–11 (*di colui / ch'ancor*), vv. 13–14 (*in altrui / la disïata*): il periodo scavalca il verso e il ritmo si allunga, come il cammino del vecchio. d) Il pellegrino va a vedere il volto di Cristo; l'amante cerca il volto di Laura: la devozione religiosa è il paragone del desiderio amoroso. e) Il vecchio cerca l'immagine (la Veronica) di un volto che spera di vedere in cielo; l'io cerca negli altri volti un riflesso di Laura: non vede Laura, ma ciò che le somiglia.

28. a) «Vergine bella, che, vestita di sole e coronata di stelle, piacesti tanto al sommo Sole che egli nascose in te la sua luce, l'amore mi spinge a dire parole di te: ma non so cominciare senza il tuo aiuto e senza quello di colui che, per amore, prese dimora in te.» b) Dall'*Apocalisse* (12, 1), dove appare una donna vestita di sole, con la luna sotto i piedi e una corona di dodici stelle. c) Il libro si apre con il pentimento per il «giovenile errore» e si chiude con la richiesta di salvezza rivolta alla Vergine: è l'ultima palinodia, il passaggio (desiderato) dall'amore terreno all'amore celeste. d) Un'anafora.