

Canzoniere

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono

(I)

Il sonetto iniziale del *Canzoniere* fu scritto probabilmente tra il 1349 e il 1350 e subito destinato ad aprire la raccolta. Il carattere introduttivo del componimento è dato, oltre che dalla confidenziale apostrofe ai lettori (*Voi ch'ascoltate*), dal fatto che esso si presenta come un compendio dell'intero libro, ripercorrendo le tappe principali di una trasformazione spirituale che va dall'amore giovanile per Laura al pentimento e alla scoperta della vanità terrena. Il *Canzoniere*, dunque, si preannuncia come la storia di un individuo che, attraverso le disgreganti esperienze dell'amore umano, tende a recuperare e a ricomporre in unità i frammenti sparsi della sua anima (*Rerum vulgarium fragmenta* è appunto il titolo del libro). La forma del sonetto nella sua compiuta brevità viene a corrispondere perfettamente all'idea del frammento dell'esistenza, che Petrarca riprende da Agostino (*Confessioni*, II, 1; X, 11 e 40; XII, 16) e ripete anche nel *Secretum*. Allo stesso tempo, il sonetto fornisce una struttura ripetibile a piacere, per giustapposizioni continue, in un insieme crescente; viene così a rappresentare in maniera adeguata la progressiva, ma mai definitiva conquista dell'unità finale. La dispersione psicologica e la ricomposizione sempre cercata ma mai realizzata, sottese a tutta la vicenda psicologica del *Canzoniere*, diventano così procedimenti stilistici, imponendo un programma di scrittura: quello delle rime sparse, della sequenza lirica dove coesistono il frammento e il libro, la divisione e l'unità.

Il sonetto I preannuncia, a posteriori («e dovrebb'essere epilogo», notava Carducci), l'evoluzione dell'individuo dall'errore al pentimento: ma non rispecchia in maniera coerente lo sviluppo del libro, che, lungi dal celebrare l'avenuto ravvedimento, è tutto una commemorazione del *giovenile errore*. Il *Canzoniere*, qual è organizzato, non dà, perciò, prova del cambiamento («quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono», v. 4), ma sta a indicare nella sua sostanza un irrimediabile stato di alienazione – lo stato di un «io» diviso tra ideali e sconfitte, che non può mai avere soddisfazione, sempre perdente.

Introduzione
e compendio
del
Canzoniere

La forma
sonetto

I frammenti
e il libro

Dall'errore
al pentimento

La struttura
metrica

Il sonetto bipartisce sapientemente il contenuto secondo la struttura metrica: le quartine, che costituiscono un solo periodo, contengono l'invocazione ai lettori, mentre le terzine approfondiscono, con rallentamento del ritmo, la meditazione morale, muovendo dal caso particolare del poeta alla sorte di tutti gli uomini.

[EDIZIONE: Francesco Petrarca, *Canzoniere*, testo critico e introduzione di G. Contini, annotazioni di D. Ponchioli, Einaudi, Torino 1964]
METRO: schema ABBA ABBA CDC CDC.

4 Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
di quei sospiri ond'io nudriva 'l core
in sul mio primo giovanile errore
quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono,

8 del vario stile in ch'io piango e ragiono
fra le vane speranze e 'l van dolore,
ove sia chi per prova intenda amore,
spero trovar pietà, nonché perdono.

II Ma ben veggio or sí come al popol tutto
favola fui gran tempo, onde sovente
di me medesmo meco mi vergogno;

vv. 1-4. «O voi che ascoltate in una serie di componimenti volgari (*rime sparse* è traduzione di *Rerum vulgarium fragmenta*) le parole (il suono) di quei sospiri di cui io alimentavo il cuore nel tempo del mio giovanile smarrimento, quando ero in parte un uomo diverso da quello che sono». Il poeta qui si riferisce all'amore per Laura. Il vocativo iniziale *Voi* è assoluto, senza verbo, e ricorda l'attacco di un sonetto di Guido Cavalcanti, *Voi che per li occhi mi passaste 'l core*. Si noti l'insistenza sulla prima persona (*io, mio, era, i'*), che sottolinea l'egocentrismo di questa poesia, tutta tesa a esplorare le ragioni e i moti dell'anima soggettiva.

vv. 5-8. «spero trovare pietà e perdono per lo stile mutevole in cui mi lamento e canto fra le vane speranze e il vano dolore, qualora vi sia qualcuno (tra voi lettori) che sa per esperienza che cosa significhi amare». La mutevolezza dello stile si riferisce alla varietà degli stati d'animo espressi nel libro. *Piangere e ragionare* (o cantare) costituiscono una coppia tipica del sistema linguistico petrar-

chesco, esprimendo, in una sorta di endiadi, la perfetta equivalenza di poesia e vita. La struttura bimembre è, inoltre, ricorrente nel *Canzoniere*, il cui linguaggio si articola in opposizioni o coordinazioni in diversi gradi e misure (come qui mostrano anche gli altri versi della seconda quartina): in essa si può vedere pure un segno della radicale spaccatura dell'«io», tendenzialmente sdoppiato. La ripetizione *vane / van*, riecheggiata dal *vaneggiar* del v. 12, enfatizza la centralità tematica della vanità terrena nel *Canzoniere*; *spero*, che riprende *speranze* del v. 6, fa della proiezione verso il futuro, quindi del rifiuto del presente, la condizione di base del vivere.

vv. 9-11. «Ma vedo (cioè capisco) bene ormai che sono stato a lungo per la gente oggetto di derisione (*favola*), per cui spesso mi vergogno di me nel mio intimo». Il *Ma* che apre la prima terzina segna un netto spostamento dal passato al presente, dalla nostalgica rievocazione al freddo ragionamento. L'allitterazione della *f-* al v. 10 (*favola fui*) ha valore

e del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente
che quanto piace al mondo è breve sogno.

14

espressivo e ricalca un «fabula... fui» di Orazio (*Epodi*, XI, 8), sebbene il sintagma, che ritorna nel *Secretum*, si trovi anche in altri autori latini. L'allitterazione della *m*- al v. 11 punta nuovamente il riflettore sulla vicenda individuale con effetto di vaga ossessività.

vv. 12-14. «e la mia vergogna è frutto del mio darmi alla vanità (la cura delle cose vane, qual è l'amore), così come lo sono il pentimento e il capire con certezza che i

piaceri mondani sono brevi sogni». L'ultima terzina, ricollegandosi al v. 6 e al v. 11 con la puntuale ripresa di concetti essenziali come quelli di «vanità» e di «vergogna», chiude con un crescendo il sonetto, che culmina nel disincanto della considerazione finale. Nella parola *sogno* confluiscono per assonanza anche il *suono* del v. 1 e il *sono* del v. 4: e ciò contribuisce a sottolineare ulteriormente la relatività di ogni valore terreno.

Per fare una leggiadra sua vendetta

(II)

Il secondo sonetto del *Canzoniere* fu composto certamente prima del 1356-1358, ma la datazione precisa non è accertabile. È, tuttavia, probabile che esso sia stato scritto dopo la morte di Laura. Il poeta risale al momento del suo innamoramento, quando Amore, cogliendolo impreparato, dopo molti assalti falliti, riuscì a colpirlo con una delle sue frecce e, così, a vendicarsi definitivamente della sua riottosità, senza permettergli né di difendersi né di cercare scampo.

Il sonetto, privo di un vero e proprio sviluppo, corrisponde all'inizio della storia amorosa e comporta perciò un tono molto diverso rispetto al componimento iniziale. Prendendo le mosse dall'effetto delle premesse implicite nella prima quartina (l'assalto d'Amore), esso può comunicare alla lettura il senso di una retorica troppo artificiosa e scoperta, molto lontana da quella solennità meditativa del primo sonetto: ma trova una sua necessità nel quadro della vicenda psicologica, del «romanzo» d'amore di cui documenta le prime mosse.

METRO: schema ABBA ABBA CDC CDC.

Per fare una leggiadra sua vendetta,
e punire in un dí ben mille offese,

vv. 1-2. «Per compiere la sua bella (*leggiadra*) vendetta, punendo in una volta mille offese» (cioè, le continue resistenze del poeta agli assalti amorosi, di cui si

parla anche in *Canzoniere*, XXIII, 5-6 («canterò com'io vissi in libertade, / mentre Amor nel mio albergo a sdegno s'ebbe»); *leggiadra* può riferirsi alla bel-

Contenuto
del sonetto

Retorica
dell'«assalto
d'Amore»

Gli occhi di ch'io parlai sì caldamente,
 et le braccia et le mani e i piedi e 'l viso,
 che m'avean sì da me stesso diviso,
 et fatto singular da l'altra gente; 4

le cresse chiome d'òr puro lucente
 e 'l lampeggiar de l'angelico riso,
 che solean fare in terra un paradiso,
 poca polvere son, che nulla sente. 8

Et io pur vivo, onde mi doglio et sdegno,
 rimaso senza 'l lume ch'amai tanto,
 in gran fortuna e 'n disarmato legno. 11

Or sia qui fine al mio amoroso canto:
 secca è la vena de l'usato ingegno,
 et la cetera mia rivolta in pianto. 14

Co. Dopo Wilkins 1951, pp. 101-5, nessuno più contesta l'ipotesi che il sonetto chiudesse la redazione Correggio (cf. Quaglio 1992, p. 221; Santagata 1992, pp. 197-98); controversa, invece, ne è la datazione. Una volta riconosciuta l'infondatezza del legame (segnalato, con argomenti diversi e con vario grado di convinzione, da Cochin, p. 130; Phelps, pp. 163-64; Chiòrboli e, soprattutto, Amaturò 1980) tra il v. 12 "Or sia qui fine ..." e la postilla, relativa ai sonn. 77, 78, "dum volo his omnino finem dare" di V², c. 7r (P1), legame che porterebbe a una datazione intorno al 1357-58, non resta che attenersi a un arco cronologico ampio, dal 1348 al 1358 (niente corrobora la data 1348-51 indicata da Ponte, sulla scorta di Wilkins 1951, p. 352). Va sottolineato con Gorni 1978¹, pp. 171-72 e Quaglio 1992, p. 221 come il Canzoniere si chiuda con la forma, minore, del sonetto dalla sua prima redazione sino a Ma, dove soltanto è introdotta la canzone alla Vergine. E va pure rilevato come anche il sonetto di chiusura (304) della seconda redazione (Ch) sia un testo imperniato sul rifiuto della poesia.

Sonetto su 4 rime di schema ABBA ABBA CDC DCD; A (-ente) condivide la tonica con C (-egno) e consuona con D (-anto); ricca la rima "viso" : "diviso" (2, 3).

BIBL.: Amaturò 1980; Quaglio 1992.

1. PARLAI: nei miei versi. □ CALDAMENTE: cf. 217, 2 "(i)n sì fervide rime" (e rimandi); l'avverbio, "hapax del Canzoniere, è attestato soltanto e già nel Frescobaldi (Dino), v. 6 del responsivo *Al vostro dir, che d'amor mi favella*" (Quaglio 1992, p. 230).

3. M'AVEAN ... DIVISO: "rapito a me stesso, tratto fuor di me stesso" (*Leopardi*): cf. la n. a 23, 19 e *Afr.* V 640 "lumina que michi me abstulerunt curasque minores!".

4. SINGULAR: 'diverso' (da intendere in senso negativo, come 'solitario, che fugge il consorzio umano'): cf. le nn. a 17, 4; 72, 9 e 169, 1-2; questa lettura giustifica il rinvio di Quaglio 1992, p. 221 ai vv. 8-9 del son. 1, con significativo richiamo tra inizio e fine della raccolta. Una interpretazione positiva, in linea con *Inf.* II 105 "ch'uscì per te de la volgare schiera", forniscono, ad es., *Zingarelli* e Amaturò 1980, pp. 34-35; in questa prospettiva si colloca anche il parallelo con *Secr.* III, p. 142 "in me autem singularia quedam sunt" (Fenzi 1992, p. 364).

5. LE CRESPE ... LUCENTE: cf. 160, 14 e rimandi, in part. a Cino, *Disio pur di vederla* 4 "e 'l bel color de' biondi capei crespì".

6. E 'L LAMPEGGIAR ... RISO: "la bocca sfavillante di grazia soprannaturale" (Quaglio 1992, p. 227): cf. *TM* II 86 "ch'io vidi lampeggiar quel dolce riso"; *Purg.* XXI 114 "un lampeggiar di riso dimostrarmi"; il sonetto attribuito a P. (Solerti CCX) *Vostra beltà, ch'al mondo* 2 "e 'l dolce lampeggiar del chiaro volto".

7. FARE ... PARADISO: cf. Boccaccio, *Mai non potei* 4 "di questa, che m'è in terra un paradiso" (v. 8 "l'angelico leggiadro e dolce riso").

8. POLVERE: cf. 294, 12 e rimandi; *TT* 120 "fin che v'à ricondotti in poca polve"; *TM* I 1-2 "Quella leggiadra ... donna / ch'è oggi ... poca terra". □ CHE NULLA SENTE: 'insensibile, senza vita' (il vivente è "sensibil terra", 22, 16).

9. ET ... VIVO: nonostante la morte di Laura: cf. 331, 47-48 "... et poca terra il mio ben preme; / et vivo; et mai nol penso ch'i' non treme"; in entrambi i testi agisce il ricordo del lamento di Mesenzio sulla morte del figlio Lauro: "nunc vivo neque adhuc homines lucemque relinquo" (Virgilio, *Aen.* X 855), filtrato, forse, attraverso Monte Andrea, *S'eo portai mai dolore* 7 "I' pur ò vita, lasso me dolente!". □ ONDE: del mio vivere.

10. RIMASO ... TANTO: cf. 348, 11 "et io son qui rimaso ignudo et cieco" (e rimandi); 359, 24 "che son rimaso in tenebre e 'n martire".

11. FORTUNA: 'tempesta': cf. 272, 12. □ DISARMATO: senza timone e alberatura: cf. 235, 14 "disarmata di vele et di governo".

12. AMOROSO CANTO: cf. *Purg.* II 107-8 "memoria o uso a l'amoroso canto / che mi solea quetar [cf. v. 7 "che solean fare in terra ..."] tutte mie doglie" (Quaglio 1992, p. 227).

13. SECCA ... VENA: cf. Guittone, *O dolce terra aretina* 46 "secca hai quasi la vena" (ed. Contini 1960, I, p. 222) e Cino, *Su per la costa* (in morte di Dante) 5 "I' penso ch'egli è secca quella fonte". □ USATO INGEGNO: dell'"usuale ispirazione" (*Ponte*): quella da cui nasceva l'"amoroso canto"; cf. *TF* III 100-1 "la sua larga vena / d'ingegno"; Orazio, *Carm.* II 18, 9-10 "et ingeni / benigna vena"; per il motivo dell'inaridimento poetico cf. 24, 13-14 e rimandi.

14. ET LA CETERA ... PIANTO: traduce *Iob* 30, 31 "versa est in luctum cithara mea et organum meum in vocem flentium", ma cf. anche 268, 10 "... in pianto è volta" (e rimandi); 332, 4-5 e, soprattutto, 332, 34 "così è 'l mio cantar converso in pianto" (e rimandi).

Mentre che 'l cor dagli amorosi vermi
 fu consumato, e 'n fiamma amorosa arse,
 di vaga fera le vestigia sparse
 cercai per poggi solitarii et hermi;

4

et ebbi ardir cantando di dolermi
 d'Amor, di lei che sì dura m'apparse:
 ma l'ingegno et le rime erano scarse
 in quella etate ai pensier' novi e 'nfermi.

8

Quel foco è morto, e 'l copre un picciol marmo:
 che se col tempo fossi ito avanzando
 (come già in altri) infino a la vecchiezza,

11

di rime armato, ond'oggi mi disarmo,
 con stil canuto avrei fatto parlando
 romper le pietre, et pianger di dolcezza.

14

Ch. Chiude la seconda parte della 'forma' Chigi (cf. le osservazioni di De Robertis 1974, p. 52) con un discorso sull'impossibilità della poesia, che, da un lato, ribadisce la chiusa di Co (cf. l'introd. a 292) e, dall'altro, riprende i temi del sonetto di apertura 293, incastinando la giunta in morte entro i termini di una sconsolata riflessione sulla vita che prevarica sull'arte (cf. Santagata 1992, pp. 264-66). L'affermazione di *Ponte* che il sonetto "sembra del 1350, o di poco posteriore, per l'affinità generale e lo stretto accostamento di taluni versi ad altri dell'epistola, composta in quell'anno, con cui P. dedicò a Barbato da Sulmona le *Epystole*", per quanto plausibile, richiede prove ulteriori.

Sonetto con lo stesso schema di 299-303; A (-ermi) e C (-armo) sono collegate da consonanza, che imperfettamente si estende a B (-arse); C è a sua volta collegata per assonanza a D (-ando) ed entrambe condividono la tonica di B; A condivide la tonica con E (-ezza), che inverte le vocali di B; "hermi" (4) è inclusa nella serie "vermi": "dolermi": "e'nfermi" (1, 5, 8); "arse" (2) in quella: "sparse": "apparse":

“scarse” (3, 6, 7); ricca la rima “sparse” : “apparse” (3, 6); paronomastica “sparse” : “scarse” (3, 7).

BIBL.: De Robertis 1995.

1. MENTRE CHE: ‘Fin che’. □ VERMI: per l’immagine cf. 360, 69-70 “ché legno vecchio mai non róse tarlo / come questi [Amore] ’l mio core”. “Verme’ sembra appartenere all’immaginario sepolcrale cristiano, anticipando così i termini del luogo corrispondente della sirima (chi soggiace alla passione è già cadavere) ... *ignis et vermes* sono associati nella Scrittura nel castigo dei peccatori” (De Robertis 1995, p. 142, che rinvia a *Idt* 16, 20-21; *Sir* 7, 19; *Is* 66, 24).

2. CONSUMATO: cf. 185, 4 “(caro monile) ch’ogni *cor* addolcisce, e ’l mio *consuma*”. □ FIAMMA AMOROSA: cf. *TM* II 139 “Fur quasi eguali in noi *fiamme amorse*”; E18, 4 “... in *amorosa fiamma*”; cf. inoltre la “fiamma d’amor” di 127, 25 e l’“amoroso foco” di 135, 66. □ ARSE: cf. 315, 3 e rimandi.

3-4. DI VAGA ... HERMI: ‘cercai per monti disabitati e remoti (“hermi”) le tracce disperse di una fiera (Laura) errante, errabonda (cf. 301, 3; 303, 9)’: cf. 6, 2 “a seguitar costei ...” e rimandi, in part. a 50, 40-41 “a seguir d’una fera che mi strugge, / la voce e i passi et l’orme” e a *BC* III 97-98 “Sector vestigia dure, / heu michi! sparsa fere”. □ VESTIGIA SPARSE: cf. 125, 60 “de’ be’ *vestigi sparsi*”. □ PER POGGI: cf. 142, 32-33 “ch’i’ passai con diletto assai gran *poggi* / per poter appressar gli amati rami”.

5-6. ET EBBI ... M’APPARSE: per il motivo cf. 170, 2-3 e rimandi. “L’ardimento fu non di dolersi semplicemente, ma di dolersi cantando; cioè di comporre, non avendo né ingegno, né rime uguali a’ concetti nuovi ed imperfetti” (*Castelvetro*). □ DURA M’APPARSE: ‘... mi apparve’: cf. 305, 6-7.

7. SCARSE: ‘inadeguate’ (“ai pensier’ novi”): cf. *Par.* VII 118-19 “e tutti li altri modi *erano scarsi / a la giustizia*”.

8. ETATE giovanile. □ PENSIER’ amorosi. □ NOVI E ’NFERMI: ‘nati da poco e mai prima provati e, per di più, instabili’ (l’instabilità della passione deriva dalla sua irrazionalità).

9. FOCO: denota nello stesso tempo Laura (cf. 182, 12 e rimandi) e l’amore da lei suscitato. □ E ’L COPRE ... MARMO: cf. 306, 3-4; 323, 23-24; 326, 3-4; 331, 47; *Epyst.* I 1, 61-62 “*flamma furens annis, tumulo cessere faville. / Nunc breve marmor habet longos quibus arsimus ignes*”; *Afr.* V 641-43 “*Candida frons ... / ... abdita saxo / stabit in angusto*”; *Fam.* XI 3, 16 “... *sub marmore parvo / En pater hic patrie spesque salusque iacent*”; cf. anche l’epitaffio, probabilmente di P., “*cuiusdam prepotentis sed perniciosi romani*”, *Ira furor ra-*

bies 3 "Multa sub hoc parvo clauduntur carmina saxo" (ed. Pizzamiglio, p. 98); fra i precedenti classici cf. Properzio, II 1, 72 "et breve in exiguo marmore nomen ero" e Marziale, X 63, 1-2 "Marmora parva quidem sed non cessura / ... Mausoli saxis" (per i problemi cronologici connessi alla sua conoscenza da parte di P. cf. l'introd. a 360), anche se De Robertis 1995, p. 143 fa notare che il "valore occlusivo" del sasso o della pietra tombale si delinea nella tradizione a partire dal "saxum" del sepolcro di Cristo di Mt 27, 60; 28, 2; lo stesso De Robertis indica come possibile fonte di P. l'epitaffio in distici per una cagnola francese "quam nunc sub parvo marmore terra tegit" (CIL 6. 29896).

10-11. CHE SE ... VECCHIEZZA: "se l'amore per Laura avesse potuto svilupparsi sino alla vecchiezza d'entrambi, come ad altri poeti [o ad altri amanti] già è avvenuto, allora ..." (Fenzi); Chiòrboli, invece: "se Laura fosse vissuta sino alla vecchiezza, come è avvenuto a me (*altri*)"; il contesto impedisce di intendere "fossi" come prima persona: cf., fra gli altri, Ponte: "fossi andato crescendo".

12. ARMATO: cf. 125, 27-29 "Dolci rime leggiadre / che nel primiero assalto / d'Amor usai, quand'io non ebbi altr'arme". □
OND'OGGI MI DISARMO: 'di cui oggi mi spoglio (rinunciando al canto)': cf. E4, 2 "de l'usata humiltà pur *mi disarmo*"; rilevante l'opposizione per *annominatio*.

13. CANUTO: 'maturo' (opposto alle "rime ... scarse" della giovinezza).

13-14. AVREI FATTO ... DOLCEZZA: cf. 135, 71 "ch'un cor di marmo a pietà mosso avrebbe"; 286, 13-14 "per la dolcezza che del suo dir prendo, / ch'avria virtù di far piangere un sasso" (con il rimando a Cicerone, *De orat.* I 57, 245); 294, 7 "devrian de la pietà romper un sasso"; 359, 70 "con parole che i sassi romper ponno"; Virgilio, *Ecl.* X 15 "... et gelidi fleverunt saxa Lycaei" e il pianto dei monti per la morte di Euridice ("flerunt Rhodopeiae arces / altaque Pangaea") di *Geor.* IV 461-62 (cf. Gardini, p. 140, che allega *Fam.* VIII 10, 25 "Non si ... Orpheo dulcius flebilibus ad lyram querimoniis saxa permulceam, unquam michi redibit amicus meus").