

cosí, lasso, talor vo cerchand'io,
 donna, quanto è possibile, in altrui
 la disiata vostra forma vera.

14

gnor mio Jesú Cristo, Dio verace, / or fu
 sí fatta la sembianza vostra?"; / tal era io
 mirando...». Petrarca, però, ha fatto del-
 la similitudine il luogo di una stridente
 contraddizione.

vv. 12-14. «cosí, ahimè, io talvolta vado
 cercando, o donna, per quel tanto che è
 possibile, nel volto delle altre la vostra
 vera immagine da me tanto desiderata». Un'attenta lettura della poesia mostra che il parallelismo tra il viaggio del pellegrino e la ricerca del poeta poggia su una sottile coppia simmetrica, ancora piú ardata di quanto appaia a prima vista. Se la Veronica prefigura la visione di Cristo in cielo, la vista delle altre donne non è nep-

pure lontanamente vicina all'immagine di Laura in terra. I veri parallelismi sono, dunque, tra la Veronica e i surrogati umani di Laura, da una parte, e tra la visione di Cristo e il volto di Laura, dall'altra. Petrarca, perciò, dimostra di avere spostato la realizzazione della sua ricerca tutta in terra e, cosí, di avere dato ancora una volta al profano gli attributi del sacro. Il participio *disiata* riprende il *desio* del v. 9; *forma vera* allude a quella che era creduta l'etimologia di Veronica (vera icona, vera immagine di Cristo), ma è al tempo stesso il volto di Laura, il cui volto è cosí assimilato con quello autentico di Cristo.

A qualunque animale alberga in terra

(XXII)

La prima delle nove sestine comprese nel *Canzoniere* costituisce un omaggio all'inventore di questo tipo di componimento, Arnaut Daniel, e alla sestina di Dante *Al poco giorno* (per cui cfr. pp. 179-182), con cui condivide molti spunti tematici e stilistici. Essa dovrebbe appartenere al periodo avignonese (prima del 1336), ma senza escludere revisioni e interventi successivi piuttosto consistenti. L'esperienza amorosa viene qui fissata, attraverso il susseguirsi delle parole rima, come qualcosa di assoluto, come un *travagliare* segnato dal ritmo ripetitivo ed inesorabile del tempo (*giorno, alba*), dall'incombere vigile degli astri celesti (*sole, stelle*), dalle forme della natura terrestre (*terra, selva*): dal confronto tra la quiete che nella notte è concessa agli esseri naturali e il tormento che agita continuamente il poeta (al di là delle mutazioni date dallo scorrere del tempo), emerge l'immagine della donna e del desiderio inestinguibile che ella suscita. E il sogno di un incontro d'amore notturno (tema presente nelle *albe*, componimenti molto diffusi nella poesia provenzale, di cui qui c'è qualche eco) emerge con tanta maggior forza, quanto piú afferma la propria irrimediabile impossibilità.

Nel ruotare e nel vario intrecciarsi delle sei parole rima, in un succedersi di passaggi tra il giorno e la notte, la luce e il buio, in ogni stanza si può comunque identificare un nucleo tematico ben preciso:

- 1) Ampia immagine della quiete che al sopraggiungere della notte tocca ad ogni essere animato.

- 2) Condizione del tutto diversa del poeta, che non ha tregua né di giorno né di notte; evidente l'opposizione tra *A qualunque* che apre la prima stanza ed *E io* che apre questa seconda.
- 3) L'io del poeta si fissa *pensoso* nella contemplazione del cielo avverso e maledice la propria solitudine.
- 4) Viene evocata la donna *fera*, su cui è fisso il pensiero e il desiderio del poeta.
- 5) Prima della morte il poeta vorrebbe trovare un momento di pietà nella donna e riscattare con un solo giorno di gioia i lunghi anni delle sue pene.
- 6) Il desiderio si spinge ad immaginare una sola notte senza fine insieme all'amata: ma contempla anche la possibilità negativa che la donna, in conformità al suo nome, sfugga al suo abbraccio, come Dafne ad Apollo, trasformandosi cioè in alloro.
- 7) Il congedo afferma con recisa nettezza l'impossibilità di ogni realizzazione di quel desiderio.

METRO: sestina regolare, con le sei parole rima (*terra, sole, giorno, stelle, selva, alba*) che si succedono nelle sei stanze secondo la *retrogradatio cruciata*, mentre libera è la loro successione nel congedo (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 15).

5 A qualunque animale alberga in terra,
se non se alquanti ch'anno in odio il sole,
tempo da travagliare è quanto è 'l giorno;
ma poi che 'l ciel accende le sue stelle,
qual torna a casa e qual s'anida in selva
per aver posa almeno infin a l'alba.

10 Et io, da che comincia la bella alba
a scuoter l'ombra intorno de la terra
svegliando gli animali in ogni selva,
non ò mai triegua di sospir' col sole;

vv. 1-6. «Per qualunque essere animato che vive sulla terra, tranne alcuni pochi che odiano il sole (gli animali notturni), il tempo dell'affaticarsi (e del soffrire) dura finché dura il giorno; ma dopo che il cielo accende le sue stelle, chi torna a casa (gli animali domestici) e chi si nasconde nei boschi (gli animali selvatici), per riposarsi almeno fino all'alba»; la sestina prende subito avvio da un contrasto tra il giorno e la notte, tra il *travagliare* (francesismo) del giorno e la *posa* che agli esseri animati è concessa dalla notte.

vv. 7-12. «E io, da quando la bella alba comincia ad allontanare l'ombra dalla terra,

svegliando gli animali nei boschi, non ho mai tregua dei miei sospiri durante tutto il giorno; poi, quando torna la notte, piango e desidero il giorno». L'apertura mette nettamente in evidenza il soggetto lirico, in contrasto con gli esseri di cui si parlava nella stanza precedente, e offre un effetto di luce derivato da un'immagine di Virgilio, *Eneide*, IV, 7 («umentem-que Aurora polo dimoverat umbram», «e l'Aurora aveva rimosso l'umida ombra dal cielo»): ai *sospir'* che di giorno tormentano il poeta non succede il riposo, ma una notte di lacrime e di attesa dello stesso giorno che replicherà il tormento.

poi quand'io veggio fiammeggiar le stelle
vo lagrimando, e disiando il giorno.

15 Quando la sera scaccia il chiaro giorno,
e le tenebre nostre altrui fanno alba,
miro pensoso le crudeli stelle,
che m'anno facto di sensibil terra;
e maledico il dí ch'i' vidi 'l sole,
che mi fa in vista un huom nudrito in selva.

20 Non credo che pascesse mai per selva
sí aspra fera, o di nocte o di giorno,
come costei ch'i' piango a l'ombra e al sole;
e non mi stanca primo sonno od alba:
ché, bench'i' sia mortal corpo di terra,
lo mio fermo desir vien da le stelle.

25 Prima ch'i' torni a voi, lucenti stelle,
o tomi giú ne l'amorosa selva,
lassando il corpo che fia trita terra,
vedess'io in lei pietà, che 'n un sol giorno
può ristorar molt'anni, e 'nanzi l'alba
30 puommi arichir dal tramontar del sole.

v. 14. «le nostre tenebre recano luce ad altri, cioè a coloro che vivono agli antipodi»: un richiamo dubitativo all'esistenza di popolazioni agli antipodi si trova nella canzone L, *Ne la stagion*, v. 3: cfr. p. 480.

v. 16. di sensibil terra: «di terra che sente»: indica la fragilità e la dipendenza dai sensi dell'uomo, seguendo l'immagine biblica per cui esso fu creato *de limo terrae*, «con il fango della terra».

vv. 17-18. «e maledico il giorno in cui vidi il sole (cioè il giorno della mia nascita), il quale (il sole) mostra che il mio aspetto è quello di un uomo cresciuto nelle selve»: in un'altra sestina (*Anzi tre di creata era alma in parte*) Petrarca si indicherà come «habitador d'ombroso bosco» (CCXIV, 33).

vv. 19-21. l'evocazione di Laura prende avvio dalla ripresa della parola rima *selva*, che passa ora ad indicare non piú la solitudine del poeta, ma il luogo in cui si pasce la donna, *aspra fera*, fiera crudele, secondo una metafora piú volte usata nel *Canzoniere*: la doppia coppia «di nocte o

di giorno», e «a l'ombra e al sole» (insieme a quella successiva «primo sonno od alba»), fissa la presenza di Laura nella mente del poeta nella ripetizione infinita del ciclo temporale.

vv. 22-24. «e non mi stanca di piangere l'arrivo della notte (*primo sonno*) da quello del giorno: poiché, nonostante sia corpo mortale (fatto di terra, come già detto al v. 16), il mio stabile desiderio viene dalle stelle, dall'influsso celeste»: i continui passaggi tra il giorno e la notte si oppone il carattere *fermo* del *desir*.

vv. 25-27. l'immagine della propria morte è indicata in due modi diversi: prima come ritorno alle stelle (secondo un mito platonico); poi come caduta (*tomir*: caduta) nella selva di mirti dove, secondo Virgilio nel VI libro dell'*Eneide*, stanno le anime di coloro che sono stati consumati dall'amore; *trita terra*, polvere, sarà il corpo dopo la morte (riprendendo per la terza volta l'equivalenza *corpo = terra*).

vv. 28-30. vedessi in lei una pietà, che in un solo giorno può risarcire le pene di molti anni, e farmi felice (provenziale)

Con lei foss'io da che si parte il sole,
e non ci vedess'altri che le stelle,
sol una nocte, e mai non fosse l'alba;
e non se transformasse in verde selva
per uscirmi di braccia, come il giorno
ch'Apollo la seguia qua giù per terra.

MOLTI RIFERIMENTI
LETTERARI

Ma io sarò sotterra in secca selva
e 'l giorno andrà pien di minute stelle
prima ch'a sí dolce alba arrivi il sole.

INTERPRETAZIONI
DI SANTIAGATA

scritto) dal tramonto all'alba (cioè in una
intera notte).
vv. 31-36. questa bellissima stanza intreccia, nella manifestazione appassionata del desiderio impossibile, una fitta serie di elementi letterari: notiamo solo che lo scatto del desiderio ricorda lo schema delle albe provenzali e una stanza della «petrosa» dantesca *Così nel mio parlar, «io avessi le belle trecce prese...»*, vv. 66-71. cfr. pp. 182-187); che il v. 32 richiama una celebre immagine di Catullo, VII, 7-8 («quam sidera multa, cum tacet nox, / furtivos hominum vident amores», «tante stelle quante, mentre tace la notte, vedono i furtivi amori degli uomini»); che i vv. 34-36 si richiamano al mito di Apollo e Dafne (uno dei consueti emblemi di Laura = lauro), identificando Laura con Dafne e scongiurando la possibilità che, qualora il poeta possa averla vicina, ella non si trasformi in un lauro (in verde selva) per sfuggire al suo ab-

braccio, come appunto fece Dafne, quel giorno in cui era inseguita da Apollo (ma questa identificazione di Laura con Dafne è immediata: è come se Laura stessa fosse sfuggita all'abbraccio di Apollo).
vv. 37-39. l'impossibilità di realizzare quella notte d'amore viene sottolineata dalla figura retorica dell'*adynaton* (presentazione di cosa impossibile), replicata due volte. Non è però facile capire cosa Petrarca intenda quando dice che sarà sotto terra in una *secca selva*: per Santagata essa sarebbe opposta all'*amorosa selva* del v. 26 e «indicherebbe un luogo infero diverso da quello occupato dagli innamorati, prospettando in tal modo un evento irrealizzabile, vale a dire che il poeta possa morire non amando più la sua donna»; lo stesso critico suggerisce questa parafrasi per i tre versi: «è più facile che io muoia senza più amarla e che le stelle brillino in pieno giorno, piuttosto che Laura si conceda al mio desiderio».

Solo e pensoso i più deserti campi X
(XXXV)

Questo sonetto (su cui cfr. LETTURE CRITICHE, pp. 809-815), anteriore alla fine del 1337 e inserito nella prima, provvisoria raccolta di 22 sonetti messa insieme da Petrarca, fissa i tratti dell'amante nelle caratteristiche di un personaggio sofferente e scontroso, che, incapace di soddisfare il proprio amore, ricerca i luoghi sperduti per sfuggire allo sguardo e al giudizio della gente, senza tuttavia riuscire a liberarsi dal tormento della sua passione. Emerge un soggetto poetico e amoroso alienato e ossessivo, che, tutto compreso nella solitudine del proprio amore, ha caratteri molto lontani da

L'amante
sofferente
e scontroso