

Era il giorno ch'al sol si scoloraro

Dal *Canzoniere*, III

Il giorno rievocato è quello dell'innamoramento, di cui Petrarca in più occasioni indicò la data esatta: 6 aprile 1327, precisando che si trattava del venerdì santo (e vale la pena di ricordare che a quella ricorrenza il poeta amò riferirsi con l'espressione *feria sexta aprilis* [sesto giorno d'aprile], doppiamente significativa nella sua indeterminata perché alludeva contemporaneamente alla data di morte di Laura: 6 aprile 1348; e cfr. anche *Postertati*, n. 5). La discordanza con la realtà storica (nel 1327 il venerdì santo cadde il 10 aprile) conferma la costante inclinazione del poeta a suggerire, anche forzando i dati reali, coincidenze emblematiche tra gli eventi fondamentali della propria biografia e momenti della storia collettiva carichi di particolare significato morale. Il 6 aprile, infatti, data che un'antica tradizione aveva fissato per la morte di Cristo, rappresentava il primo venerdì santo in assoluto. Il poeta colloca così l'inizio del suo dramma personale sullo sfondo del generale cordoglio della cristianità per la passione di Gesù. Non solo, ma l'insistenza con cui si descrive indifeso di fronte all'attacco proditorio di Amore, perché assorto nella meschia della ricorrenza religiosa, pare allusiva all'interiore conflitto tra aspirazione al divino e attaccamento agli affetti terreni che segnò la sua vicenda umana e, con essa, le rime.

Era il giorno ch'al sol si scoloraro
per la pietà del suo fattore i rai,
quando i' fui preso, et non me ne guardai,
ché i be' vostr'occhi, donna, mi legaro.

Tempo non mi parca da far riparò
contra colpi d'Amor: però m'andai
secur, senza sospetto; onde i miei guai
nel commune dolor s'incominciarò.

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 da saetta in quello stato,
a voi armata non mostrar pur l'arco.

Schema metrico

1-2. Era... rai: reminiscenza del racconto evangelico dove è detto che al momento della morte di Cristo il sole si oscurò e caddero le tenebre: **fattore**: Creatore.
3. preso: dall'amore; **me ne guardai**: "me ne difesi".
4. legaro: rafforzò il concetto espresso da *preso*.
5-6. Tempo... Amor: i pensieri del poeta andavano alla celebrazione della triste ricorrenza, cosicché non pensava a guardarsi dall'assalto di Amore (*far riparò* è sinonimo di *me guardai v. 3*).
6. però: "perciò".

8. commune dolor: "cordoglio generale" della cristianità.
10. aperta... core: "(trovò) aperta la via attraverso gli occhi per penetrare nel cuore"; il motivo convenzionale degli occhi intermeditari dell'innamoramento pare filtrato dal ricordo dell'*incipit* di un sonetto di Cavalcanti (*Voi che per li occhi mi passaste il core*).
11. che: riferito agli occhi.
12. non... honore: "non fu atto onorevole da parte di Amore"; altro motivo convenzionale nella lirica, e risale alla prima istanza a Ovidio, e questo della slealtà di Amore, crudele, come si dice subito dopo, solo verso l'innamorato e non verso la donna.
13. in quello stato: ossia *disarmato* (v. 9) e *secur, senza sospetto* (v. 7).
14. pur: (dopo negazione) "neppure".

al v. 9, aggettivo al v. 30), *persi* (verbo al v. 29, sostantivo al v. 50), *stanco* (verbo al v. 37, aggettivo al v. 51); rima etimologica: *ca: voglia* v. 11, *envoigia* v. 18, *soggia* v. 32; *inchiaie* v. 21; *chiaie* v. 56; *degnò* v. 34, *indegnò* v. 48; *grave* v. 7, *aggrave* v. 49; *sospira* v. 34, *aspra* v. 41, *spra* v. 48.

□ Sintatticamente presenta vistose anomalie, quali:

- un'alta frequenza di *enjambements*, i quali rompono il parallelismo fra sintassi e metro e tanto più nettamente in quanto sono spesso in successione fra loro: cfr. per esempio, *persi non vesti* vv. 1-2, *spoglia d'arbitrio* vv. 4-5, *dal camin de libertade seco mi tira* vv. 5-6, *mancho consiglio* vv. 9-10 ecc.;
- continue inversioni oggetto-soggetto (cfr. per es. *Verdi pan-mi... non vesti donna* vv. 1-2, *rappella let... subita vista* vv. 11-12 ecc.) e forti spezzature (cfr. per es. i vv. 8-11, 15-19 ecc.);
- la tendenza a esasperare la lunghezza del periodo fino a farla coincidere con la misura della stanza.

Solo et pensoso

i più deserti campi

Dal *Canzoniere*, XXXV

Si esprime in questo sonetto il bisogno di isolamento dagli uomini, di immersione nella biografia di Petrarca (si pensi al significato che ebbero per lui Valchiusa, Selvapiana, Arqua) e in tutta la sua opera. Luoghi deserti e solitari sono i privilegiati testimoni di un incessante colloquio interiore nel quale tuttavia il pensiero di Laura torna senza posa a contrastare la ricerca di equilibrio e di serenità.

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.

Altro schermo non trovo che mi scampi
dal manifesto accorger de le genti,
perchè negli atti d'alegrezza spenti
di fuor si legge com'io dentro avampi:

si ch'io mi credo omai che monti et piagge
et fiumi et selve sappian di che tempore
sia la mia vita, ch'è celata altrui.

Ma pur si aspre vie né si selvagge
cercar non so ch'Amor non venga sempre
ragionando con meco, et io co llui.

Schema metrico

Sonetto di schema ABBA, ABBA; CDE, CDE.

3. **porto... intenti**: "volgo attenti a evitare" (iperbato).
4. **ove... stampi**: "(i luoghi) dove il terreno reca impronte d'uomo"; è l'espressione poeticamente più felice del cosiddetto "mito bellefontone": Petrarca, cioè, sentendo embel-maticamente trasfigurata la propria inclinazione a ricercare la solidità e il contatto con la natura nei versi in cui Omero (*Iliade* VI, 201-202) descriveva il solitario peregrinare del mitico eroe Bellefontone dagli dei, costrui attori-

letterari (ricorrente anche nelle pagine latine dell'*Epistolario* e del *Secretum*).
5. **schermo**: "riparo, difesa".
6. **dai... genti**: solo fuggendo in luoghi deserti può evitare che la gente si accorga facilmente della sua pena.
7. **spenti**: "privi".
8. **di fuor si legge**: "si manifesta esteriormente".
9. **piagge**: "pendii" o "pianure".
10. **tempore**: "qualità".
11. **la mia... altrui**: la vita intima (*celata* richiama dentro del v. 8).
14. **ragionando**: "colloquendo, parlando" (il verbo ha lo stesso valore che in l. 5).

Dal *Canzoniere*, CVINova angelleta
sopra l'ale accorta

La prima apparizione di Laura e l'innamoramento sono qui descritti secondo moduli ostentatamente convenzionali, che fanno sospettare l'intenzione di un raffinato divertimento letterario. Avvalorano tale impressione da un lato l'accentuata connotazione stilnovistica del linguaggio, dall'altro la scelta di un metro minore, "leggero", come il madrigale, composizione per musica di origine popolareggiante. Se ne contano solo altri tre esempi nel *Canzoniere*, tutti, come è stato notato, di intonazione "galante e devasione" come il presente. Ed è significativo che nella raccolta esso sia preceduto da una canzone (CV) che riprende ampiamente modi e motivi della frottole, altro genere non colto e accompagnato dalla musica, alla nobilitazione del quale Petrarca contribuì proprio inserendolo nel suo *Canzoniere*. Allo stesso modo fu determinante il suo contributo nella storia del genere madrigalistico. Quattro sono, come s'è detto, i madrigali del *Canzoniere* e costituiscono i più antichi esemplari datati del genere (il testo che segue sembra, in particolare, risalire agli anni tra il 1337 e il 1341).

Nova angelleta sopra l'ale accorta
scese dal cielo in su la fresca riva,
la 'nd'io passava sol per mio destino.

Poi che senza compagna et senza scorta
mi vide, un laccio che di seta ordiva
tese fra l'erba, ond'è verde il cammino.

Allor fui preso; et non mi spiacque poi,
si dolce lume uscia degli occhi suoi.

Schema metrico

Madrigale composto di due terzine e di un distico secondo lo schema ABC ABC DD.

1. Nova: "mirabile" (e mai vista prima): sopra... accorta:

3. la 'nd(e): "dove"; sol: "solitario";

4. senza compagna... scorta: "senza compagna"; è bino-

ANALISI

Nel madrigale è riconoscibile una concentrazione insolita, per quantità e qualità, di echi stilnovistici, che vale la pena di regis-

trare integralmente perché risulti chiaro che Petrarca non fa alcuno sforzo per occultarli, per riappropriarsene in modo originale, segno di una adesione piuttosto superficiale al tema del componimento.

□ Raffronti significativi possono essere istituiti con i testi seguenti:

- la ballata di Dante *I mi son pargoletta bella e nova*, che al v. 19 presenta «un angioletta che ci è apparta» (e va rilevato che Petrarca si serve raramente del suffisso diminutivo-vezzeggiativo tipico del linguaggio stilnovistico, come in *angelletta*). Inoltre

La rima finale della ballata (*sut: pm*) non solo è la stessa che chiude il madrigale (*pot: snot*), ma è anche inserita in una analogia struttura fonica e linguistica: a *LI OCCHI SUI: E NON MACCHERAI PUI* vv. 23-24 (cfr. *EI NON MI spiACQUE POI: degli OCCHI SUI* vv. 7-8).
 — le ballate di Lapo Gianni che iniziano *Angelica figura novamente Di ciel venuta e Angioletta in sembianza Novament'è partita*, insieme all'altra *Dolce è il pensier*, dove ai vv. 6-7 si legge: «Il novo essemplio ched ella simiglia, Quest'angela che par di ciel venuta»;
 — il sonetto attribuito a Dante *Amore e monna Lagia*, che al v. 14 riporta quest'immagine «se poi mi piacque, nol si crede forse», affine a quella petrarchesca del v. 7.

**Chiare, fresche
et dolci acque**

Dal *Canzoniere*, CXXVI

Si compongono armonicamente nella canzone, facendone una delle più riuscite e affascinantissime espressioni della lirica petrarchesca, molti dei motivi dominanti nel *Canzoniere*: il confidente colloquio del poeta con la natura, testimone solidale della sua pena (cfr. sonetto XXXV); il doloroso presentimento della morte, qui lenito dalla speranza di trovare infine sepoltura nei luoghi che la presenza di Laura in un giorno lontano gli ha reso sacri; la malinconica illusione di un tardivo intenerimento dell'amata (cfr. sonetto XIII); la contemplazione, nel ricordo, della bellezza di lei trionfante sulla stessa natura (cfr. sonetto XC).
 L'indeterminatezza del paesaggio, non descritto con puntualità esterna, ma piuttosto evocato e suggerito attraverso l'aggettivazione (*chiare, fresche, dolci, gentili, sereno* ecc.), aumenta anche a causa del passaggio continuo dal presente al futuro al passato, che annulla il senso preciso del tempo producendo l'impressione di un estraniamento dalla realtà.

Chiare, fresche et dolci acque,
 ove le belle membra
 pose colei che sola a me par donna;
 gentil ramo ove piacque
 (con sospir' mi rimbomba)
 a lei di fare al bel fianco colonna;
 herba et fior' che la gonna
 leggiadra ricoverse
 co l'angelico seno;

Schema metrico

Canzone di cinque stanze di 13 versi, endecasillabi e settenari: fronte distinta in due piedi a rime replicate e sima indivisa collegata da una rima chiave: abc; abc; cdeDff; il cdeDff riprende lo schema degli ultimi tre versi della sima: Dff.

1. acque: del Sorza: è vocativo con funzione di apostrofe come i successivi ramo v. 4, herba et fior' v. 7, aere v. 10.
 3. pose: "immerse".

5. (con... rimbomba): "non posso ricordarmene senza sospirare".
 6. di fare... colonna: "di dare sostegno alla persona", cioè di appoggiarsi (*fiancho* per "persona" è metonimia).
 9. co... seno: non tutti i commentatori concordano sull'opportunità di interpretare alla lettera *seno* (nel qual caso equivarrebbe a "insieme con"), dal momento che notazioni sensuali altrettanto esplicite sono pressoché assenti dal *Canzoniere*. In alternativa alcuni propongono di mantenere al termine l'accezione di significato "lenbo, piega (della veste)", che esso aveva in latino (e *angelico* allora alluderebbe al "colore bianco" della veste).

10 aere sacro, sereno,
ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse:
date udienza insieme
a le dolenti mie parole extreme.

15 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,
e torni l'anima al proprio albergo ignuda.

20 La morte fia men cruda
se questa spene porto
a quel dubbioso passo:
ch'è lo spirito lassò
non poria mai in più riposato porto
né in più tranquilla fossa
fugur la carne travagliata et l'ossa.

30 ch'a l'usato soggiorno
Tempo verrà anchor forse
torni la fera bella et mansueta,
et la v'ella mi scorse
nel benedetto giorno,
volga la vista disiosa et lieta,

35 cercandomi: et, o pietà!
già terra in tra le pietre
vedendo, Amor l'inspuri
in guisa che sospiri
si dolcemente che mercè m'impetre,
et faccia forza al cielo,
asciugandosi gli occhi col bel velo.

11. co'... m'aperse: è il motivo topico della piaga d'amore inferta dalla freccia scagliata attraverso gli occhi della donna (cfr. III, 10 *et aperta la via per gli occhi al core*);
12. date udienza: riferito ad *acque, ramo, herba et fior*,
13. extreme: "ultime"; per la sensazione dell'approssimarsi della morte;
14. S'egli è pur: "Se è proprio" (*egli* è pronome soggetto impersonale);
15. in ciò s'adopra: "opera in tal senso"; nel preparare cioè tale destino;
16. lagrimando: (per *lagrmani*) "a forza di piangere";
Amore lo farà morire;
17. qualche gratia: "una qualche sorte benevola" oppure "qualcuno pieno di misericordia";
18. fra... ricopra: "seppellisca fra voi" (*acque, ramo ecc.*);
19. al... albergo: il cielo, sede dell'anima; ignuda: "spogliata" del corpo;
20. fia: "sarà";
21. spene: "speranza"; quella cioè di essere sepolto a Valchiusa;
22. dubbioso passo: la morte, il "passaggio" oltre la vita "che incute timore" (così Petrarca lo definisce anche in *Trionfo della Morte* I, 105);
23. o pietà!: "o pietosa visione";
33. o pietà!: "o pietosa visione";
34-35. già... vedendo: "vedendo(m) già ridotto in polvere tra le pietre (del sepolcro)";
37-38. merce... cielo: "ottennga grazia per me forzando la volontà divina";
LXI (*Benedetto sia 'l giorno...*);
ramento, come suggerisce il puntuale richiamo al sonetto quale sembra sovrapporsi nel ricordo il giorno dell'innamamento, si incontrano sulle rive del Sorga, ma al stola seguente, si incontrano sulle rive del Sorga, ma al 31. nel benedetto giorno: il giorno in cui, come dirà nella dell'appellativo è attenuata dall'ossimoro (*fera... mansueta*);
32. nel benedetto giorno: il giorno in cui, come dirà nella stola seguente, si incontrano sulle rive del Sorga, ma al suo il suo amore (cfr. anche L, 40); anche se la durezza 29. la fera: così appare Laura al poeta che sa non cortisposava soggiornare;
28. a l'usato soggiorno: al luogo (cioè Valchiusa) dove del carattere illusorio della propria speranza.
cattivamente in sede di rima), che esprime la consapevolezza cui...); temperandone il tono profetico in quel *forse* (signifi- *licet et tempus veniet, cum...* "E certo verrà un giorno in verso virgiliano di grande suggestione (*Georgiche* I, 493 *Sci-* "sottarsi a";
27. Tempo... forse: il poeta nechieggia puntualmente di "abbandonare"; ma piuttosto nell'accezione di

40 Da' be' rami scendea
 (dolce ne la memoria)
 una pioggia di fior' sovra 'l suo grembo;
 et ella si sedea
 humile in tanta gloria,
 coverta già de l'amoroso nembro.
 45 Qual fior cadea sul lembo,
 qual su le trecce bionde,
 ch'oro forbito et perle
 eran quel di a vederle;
 qual si posava in terra, et qual su l'onde,
 qual con un vago errore
 girando pareva dir: Qui regna Amore.
 50 Quant'è volte diss'io
 allor pien di spavento:
 Costei per fermo nacque in paradiso.
 55 Così carco d'oblio
 il divin portamento
 e 'l volto e le parole e 'l dolce riso
 m'aveano, et sì diviso
 da l'immagine vera,
 ch'ï dicea sospirando:
 Qui come venni io, o quando?
 credendo esser in ciel, non la dove'era.
 60 Da indi in qua mi piace
 questa herba sì, ch'altrove non ò pace.
 65 Se tu avessi ornamenti quant'ài voglia,
 porresti arditamente
 uscir del boscho, et gir in tra la gente.

41. (dolce... memoria): "spettacolo dolce a ricordarsi"; la frase parentetica sottolinea, insieme a quella pertinetemente omologa del v. 5 (con sospir' mi rimembra), le due componenti inscindibili del ricordo: là il rimpianto, qui la dolcezza (cfr. CLVI, 3 di *rimembrar mi giova et dolo*).
45. nembro: "nuvola", naturalmente di fiori, poiché il termine ne richiama il precedente *pioggia (di fior)* v. 42; l'attributo *amoroso* sembra definire l'omaggio della natura a Laura come atto d'amore.
46. lembo: della gonna.
48. oro... perle: la canonica similitudine tra il biondo dei capelli e l'oro è qui rinnovata dall'intraccio con l'altra tra il bianco dei petali e le perle.
51. vago errore: "lieve, aggraziato volteggio".
54. spavento: "ammirazione sgomenta" davanti a una bellezza così alta (è lo stesso concetto espresso in XIX, 27-28).
55. per fermo: "sicuramente".
56. carco d'oblio: "caricato d'oblio", cioè reso immemore (dipende da *m'aveano* v. 59).
- 59-60. diviso... vera: "distaccato, estraniato dalla realtà" (*diviso* è coordinato a *carco* v. 56).
64. Da indi in qua: "Da quel giorno in poi".
65. herba: "campagna".
66. tu: il congedo è rivolto, secondo la nota consuetudine, alla canzone: *ornamenti*: allude all'*ornatus* della tradizione retorica.
67. porresti arditamente: "potresti con sicurezza".
68. boscho: sta a indicare il carattere bucolico, lo stile della canzone, in conformità con il quale il congedo sviluppa il *topos* della modestia, prestandosi a fare da contrappunto al congedo della canzone dottrinale di Cavalcaniti (cfr. *Donna me prega*, vv. 71-74: «Tu puoi sicuramente gir, canzone, La ve ti piace, ch'io t'ho sì adornata Ch'assai laudata sarà tua ragione Da le persone...»).

RIFERIMENTI E CONFRONTI

Contemporaneamente alla Francia (cfr. p. 616), anche l'Inghilterra nella prima metà del Cinquecento subì l'influenza diretta del petrarchismo italiano, alla quale tuttavia si sovrappose progressivamente, per trionfare verso la fine del secolo, quella del petrarchismo francese, di Ronsard e della *Pléiade*. L'imitazione petrarchesca andò di pari passo, anche in Inghilterra, con la scoperta del sonetto, la cui voga furorreggiò in epoca elisabettiana (cioè durante il regno di Elisabetta I, 1558-1603, e in particolare nell'ultimo decennio del secolo), quando ne fu perfezionata la tecnica con l'adozione di uno schema metrico diverso da quello degli antecedenti italiani e che prevede, in luogo delle terzine, una quartina e un distico finale a rima baciata.

Una raccolta di *Sonetti* fu composta in quel periodo (1592-1599 ca.) anche dal più noto drammaturgo inglese, William Shakespeare (1564-1616), a proposito del quale tuttavia è improprio parlare di petrarchismo, perché le sue rime non sembrano derivate da alcuna fonte continentale e tutt'al più lasciano affiorare qualche reminiscenza della produzione sonettistica elisabettiana. Indirettamente Shakespeare rivela la sua conoscenza della lirica amorosa di ispirazione petrarchesca quando ne rovescia intenzionalmente i motivi e le situazioni più convenzionali, come nel sonetto qui riprodotto, il più celebre della serie dedicata a una *dark lady* (dama bruna), sonetto nel quale gli stereotipi della tradizionale descrizione della bellezza femminile sono scherzosamente e abilmente parodiati.

L' "antipetrarchismo"
di William
Shakespeare

My Mistress' eyes are nothing like the Sun,
Coral is far more red, than her lips' red,
If snow be white, why then her breasts are
dun:
If hairs be wires, black wires grow on her
head:
I have seen Roses damask'd, red and white,
But no such Roses see I in her cheeks,
And in some perfumes is there more delight,
Than in the breath that from my Mistress
reeks:
I love to hear her speak, yet well I know,
That Music hath a far more pleasing sound:
I grant I never saw a goddess go,
My Mistress when she walks treads on the
ground.
And yet by heaven I think my love as rare,
As any she belid with false compare.

TRADUZIONE

Niente simili al sole gli occhi della mia bella,
Ben più rosso è corallo che il rosso delle
labbra sue,
Se neve è bianca, allora lei oscure ha le
mammelle:
Se i capelli son crin, nero crine le prospera
sul capo:
Scorziate rose ho visto, rosse e bianche,
Ma tali rose sulle guance sue non vedo,
E in parecchi profumi è assai maggior delizia
Che non nel fiato che la mia bella rende.
Adoro il suo parlare, eppur so bene
Che musica ha concenti assai più grati:
Dea non vidi mai, confessò, camminare:
La mia bella, se ne va coi piedi sul terreno.
Eppure, per il cielo, io la stimo tanto rara,
Qual donna mai tradita da strambi
paragoni.