

Petrarca e la sestina¹

Kazuaki URA

Nessuna pretesa di originalità, in questa sede basta celebrare i due anniversari: per Petrarca settecentesimo (anzi settimo centenario) e per il nostro *Istituto* solo decimo. Esattamente 10 anni fa (nel 1994) noi che avevamo cominciato nel lontano 79 (ma assai recente rispetto alla nascita del poeta) come *Istituto di Lingua e Letteratura Italiana* abbiamo ricominciato come *Lingue e Letterature Romanze*. Per motivi non ben chiari ma forse politici non vi è inclusa la Francia. Il cambiamento (oppure più precisamente l'allargamento) dell'insegna quindi prevedeva ufficialmente l'inclusione dell'area iberoromanza: innanzitutto castigliano e portoghese. Ma secondo l'opinione personale di chi scrive tale modifica della struttura universitaria non dovrebbe impedire bensì incitare lo sguardo rivolto a quelli che non sono riusciti a formare uno stato "nazionale" unificato dal forte governo centrale: per esempio catalani e occitani (detti più comunemente "provenzali"). Pur rimanendo l'Italia centro ideale del nostro *Istituto*, uno sguardo rivolto fuori del bel Paese potrebbe essere proficuo e ben servire ad approfondire la conoscenza anche degli autori italiani. Ne sarebbe buon esempio l'argomento del mio articolo: "Petrarca e la sestina", scelto parte per celebrare i detti anniversari e parte e soprattutto per augurare i prossimi migliori 100 anni. Ma, quando si celebrerà l'ottavo centenario di Petrarca senza conoscere gran parte del popolo neppure un sonetto del *Canzoniere*, chi garantisce che esisterà ancora la *Facoltà di Lettere*, dato che sempre meno studenti amano letteratura come cosa "inutile" (nel senso che non dà molti sbocchi professionali)? Comunque, mi è compito grato enucleare ciò che caratterizza la poetica del cantore di Laura, a paragone con quella dantesca, riguardo alla sestina (come forma metrica) la cui invenzione è attribuita a Arnaut Daniel, nato nel Périgord del "Midi" e attivo nell'ultimo venticinquennio del dodicesimo secolo. La prima tappa obbligatoria del nostro itinerario è quindi il trovatore perigordiano e la seconda Dante.

*

Di Arnaut Daniel, "miglior fabbro del parlare materno" (Purg. XXVI, 117) e partecipante al trionfo d'Amore (*Triumphus Cupidinis*, IV, 40), ci è tradito solo un esiguo corpus di 18 componimenti. Uno di questi pochi testi, con l'incipit *Lo ferm voler*, è famoso come "modello di tutte le sestine" (Jeanroy)², a cui si ispirarono nientemeno che le due maggiori muse italiane: Dante e Petrarca.

Lo ferm voler qu'el cor m'intra

¹ Per semplificare le note bibliografiche, si usano le abbreviazioni seguenti:

Conv.= *Convivio*, a cura di C. Vasoli e D. De Robertis, 1988.

DC = *Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno, 1957 (Inf.= *Inferno*; Purg.= *Purgatorio*; Par.= *Paradiso*).

DVE = *De vulgari eloquentia*, a cura di P. V. Mengaldo, 1979.

Rim.= *Rime*, a cura di G. Contini, 1984.

I succitati testi sono tutti inclusi (e quindi consultabili) nella collana "La letteratura italiana: Storia e Testi" (Milano-Napoli, Ricciardi).

² A. Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, 2 voll., Toulouse-Paris, 1934, vol. 2, p.87, "modèle de toutes les sextines".

- no-m pot jes becs escoissendre ni ongl
 de lausengier qui pert per mal dir s'arma;
 e car non l'aus batr'ab ram ni ab verga
 sivals a frau lai on non aurai oncle
 jauzirai joi en vergier o dinz cambra. 6
- Quan mi soven de la cambra
 on a mon dan sai que nuills hom non intra,
 anz me son tuich plus que fraire ni oncle,
 non ai membre no-m fremisca ni ongl,
 aissi cum fai l'enas devant la verga:
 tal paor ai no-l sia prop de l'arma. 12
- Del cors li fos, non de l'arma,
 e cossentis m'a celat dinz sa cambra!
 Que plus mi nafra-l cor que colps de verga
 car lo sieus sers lai on ill es non intra;
 totz temps serai ab lieis cum carns et ongl
 e non creirai chastic d'amic ni d'oncle. 18
- Anc la seror de mon oncle
 non amei plus ni tant, per aquest'arma!
 C'aitant vezis cum es lo detz de l'ongl,
 s'a lei plagues, volgr'esser de sa cambra;
 de mi pot far l'amors qu'inz el cor m'intra
 mieills a son vol c'om fortz de frevol verga. 24
- Pois flori la seca verga
 ni d'en Adam mogron nebot ni oncle,
 tant fina amors cum cella qu'el cor m'intra
 non cuig fos anc en cors, non eis en arma;
 on qu'ill estei, fors en plaza o dinz cambra,
 mos cors no-is part de lieis tant cum ten l'ongl. 30
- C'aissi s'enpren e s'enongl
 mos cors en lei cum l'escorssa en la verga;
 qu'ill m'es de joi tors e palaitz e cambra,
 e non am tant fraire, paren ni oncle:
 qu'en paradis n'aura doble joi m'arma
 si ja nuills hom per ben amar lai intra. 36
- Arnautz tramet sa chansson d'ongl e d'oncle,
 a grat de lieis que de sa verg'a l'arma,
 son Desirat qu'apres dins cambra intra. ³ 39

³ Cito da Arnaut Daniel, *Sirventese e canzoni*, con traduzione di F. Bandini, Torino, 2000, pp.76-79. Il testo della sestina è basato fondamentalmente su U. A. Canello, *La vita e le opere del trovatore A. Daniello*, Halle, 1883. Ho modificato solo l'ultima riga adottando la lezione del canzoniere C (Paris, BNF. f. fr. 856) per ridurre l'oscurità del

Nomina sunt consequentia rerum: come suggerisce il nome, il numero 6 è norma compositiva della sestina, composta di 6 stanze + 1 congedo di 3 versi (cioè metà della stanza normale). Ogni stanza è composta di 6 versi, solo il primo dei quali è settenario alla francese (che corrisponde in italiano a ottonario), mentre tutti gli altri, decasillabi sempre alla francese (uguali in italiano a endecasillabi). *Intra, onglà, arma, verga, oncle e cambra* sono le 6 parole-rima, tutte “femminili” seconda la definizione della metrica francese, che non rimano fra sé stesse e che si ripetono regolarmente ciascuna una volta in ogni stanza. La collocazione delle parole-rima nella stanza è regolata dalla cosiddetta “retrogradatio cruciata”, in altri termini, alternazione 3 volte ripetuta di “prima dal fondo e poi dalla cima”, per cui l’ultima parola-rima della stanza precedente diventa la prima della seguente, la prima la seconda, la quinta la terza, la seconda la quarta, la quarta la quinta, la terza la sesta (1-2-3-4-5-6 > 6-1-5-2-4-3). Sicché lo schema totale di rime della sestina è:

I	II	III	IV	V	VI
intra	cambra	arma	oncle	verga	onglà
onglà	intra	cambra	arma	oncle	verga
arma	oncle	verga	onglà	intra	cambra
verga	onglà	intra	cambra	arma	oncle
oncle	verga	onglà	intra	cambra	arma
cambra	arma	oncle	verga	onglà	intra

Nel momento in cui tutta la possibilità di variazione si esaurisce nella sesta stanza (perché la settima determinata dalla stessa regola avrebbe l’identico ordine con la prima), si introduce il congedo che ha tre parole-rima (onglà, verga, cambra) al mezzo e le altre tre (oncle, arma, intra) alla fine dei 3 versi (decasillabi alla francese), ripetendo compositamente l’ordine della sesta e ultima stanza. Principalmente con questo acrobatico tecnicismo che è la sestina Arnaut si sarebbe meritato l’elogio di Petrarca: “gran maestro d’amor, ch’a la sua terra / ancora fa onor col suo dir strano e bello” (*Triumphus Cupidinis*, IV, 41-42).

congedo, mentre lascio inalterata la versione italiana di Bandini che comunque non dà traduzione letterale del passo problematico: (I) Questo fermo volere che nel cuore mi penetra, / strapparmelo non può becco né unghia / di chi per la maligna sua lingua perde l’anima; / io non oso picchiarlo con un ramo o una verga, / ma tuttavia di frodo là dove non c’è zio / godrò gioia in giardino o dentro camera. (II) Quando penso alla camera / dove a mio scorno so che nessuno mai penetra / perché tutti le fanno da fratello e da zio, / in ogni membro tremo, anche nell’unghia, / come un bambino davanti alla verga: / mi angoscia non esserle vicino con quest’anima. (III) Oh, le fossi vicino col corpo, non con l’anima / e mi aprisse in segreto la sua camera! / Perché mi strazia il cuore come un colpo di verga / che là dove lei è il suo servo non penetra. / Sempre le sarò unito come la carne all’unghia, / sordo a rampogne d’amico o di zio. (IV) Perfino la sorella di mio zio / non ho amato così, per la mia anima! / Sì, io vicino quanto è il dito all’unghia / vorrei, se lo volesse, essere alla sua camera. / Di me può far l’amore che nel cuore mi penetra / quello che un uomo forte fa di fragile verga. (V) Dal tempo che fiorì la secca verga / e da Adamo discesero i nipoti e gli zii, / amore come questo che nel cuore mi penetra / fu mai vivo in un corpo? No, nemmeno in un’anima! / Ovunque ella si trovi, in una piazza o in camera, / da lei non mi distacco per lo spazio di un’unghia. (VI) E s’attacca e s’inunghia / il cuore a lei come scorza alla verga, / ch’ella è per me di Gioia torre, palazzo e camera. / L’amo più ch’io non ami fratello, padre o zio; / doppia gioia ne avrà in Paradiso l’anima, / se merito d’Amore lassù penetra. (Congedo) Invia questa canzone d’unghia e zio / al piacere di lei che di sua verga ha l’anima / Arnaut che la sua camera sogna e mai non vi penetra.

Per il testo del nostro trovatore, ho consultato anche Arnaut Daniel, *Canzoni*, a cura di G. Toja, Firenze, 1960; *Le canzoni di Arnaut Daniel*, 2 voll., a cura di M. Perugi, Milano-Napoli, 1978; Arnaut Daniel, *Il sirventese e le canzoni*, a cura di M. Eusebi, Milano, 1984. Cito normalmente il testo stabilito da Toja, se non avverto altrimenti.

Chi sarebbe lo zio che impedisce come antagonista l'amore del poeta? Come ha proposto uno studioso⁴, il poeta qui sta scrivendo in veste di Tristano? e perciò è Isotta la donna nella cui camera da letto il poeta non può entrare a volontà? Ora non è tempo e luogo di esaminare questa sorta di indizi interessanti che potrebbero scoprire un più profondo livello di significato. Mi limiterei piuttosto alla superficie dove il "trobar clus" (stile chiuso, arduo ed elaborato), accennato appunto dal "dir strano e bello", interferisce nell'espressione verbale e nella formazione del significato più letterale. Non sarebbe difficile notare la perifrasi adoperata per indicare al v.19 la madre e al v.25 probabilmente la concezione della Vergine (essendone "figura"⁵ la verga-bastone fiorita di Aronne in *Numeri*, 17, 2 sgg.) oppure osservare l'ambiguità di alcuni termini: per esempio, la stessa "verga" che significa al v.11 strumento di tortura, al v.24 ramoscello e al v.38 probabilmente membro virile. Ma preme di più di sottolineare la immobilità delle rime che, non lasciando sprigionare liberamente la fantasia, lega il pensiero del poeta ad un oggetto sempre fisso cioè al corpo della donna amata, a cui egli desidera unirsi carnalmente e da cui non potrebbe allontanarsi neppure lo spazio di un'unghia: le parole-rima, costantemente ripetute, si fanno specchio della passione amorosa che non si muta mai, anzi si intensifica per gli ostacoli (qui è molto efficace il contrasto fra l'amore che "intra" nel cuore del protagonista e l'io che non può entrare nella "cambra" dell'amata⁶). In questo senso la sestina è forma idonea per esprimere "lo ferm voler" quasi simbolicamente posto alla soglia del componimento. E in questa felice unione fra forma e contenuto l'"asprezza" delle rime contribuisce ad accentuare l'aspro dolore causato dal desiderio implacabile: tutte e sei le parole avrebbero il diritto di appartenere alla categoria di rime "aspre", deducibile dalla definizione in *De vulgari eloquentia* (II, vii, 2-6) e dalla prassi di Dante nei componimenti esplicitamente chiamati "aspri"⁷. La consonante (spesso pesantemente triplice) dopo la vocale accentata salta non solo agli occhi ma anche e soprattutto agli orecchi.

*

Fra circa i 120 componimenti in versi (a parte la *Commedia*) sicuramente di Dante, si legge solo un esempio di sestina. La sestina dantesca *Al poco giorno* (CI) ha in due punti modificato lo schema di Arnaut: 1) il primo verso della stanza si è allungato (forse per una maggiore regolarità) di ottonario in endecasillabo; 2) l'ordine delle parole-rima nel congedo, per quelle collocate alla fine dei versi (ombra, donna, erba), segue quello delle tre prime rime delle prime tre stanze e, per le altre collocate al mezzo (colli, verde, petra), riproduce a ritroso quello delle tre prime rime delle ultime tre stanze.

⁴ A. Roncaglia, *L'invenzione della sestina*, in «Metrica» 2 (1981), pp. 3-41. Cfr. C. Di Girolamo, *I trovatori*, Torino, 1989, p.174.

⁵ Per il concetto di "figura", è fondamentale E. Auerbach, *Figura*, in Id., *Studi su Dante*, Milano, 1981, pp.174-220.

⁶ Con la sestina la canzone *Doutz bras e critz* (XII), dove ai vv.25 sgg. è descritta la felicità di cui il poeta spera di godere nella camera della amata, costituirebbe caso mai un macrotesto unificato da una storia.

⁷ La breve definizione in DVE (II, vii, 2-6) non è né completa né chiara. Fra le combinazioni "aspre" di consonanti Dante elenca il nesso "muta + liquida". L'esempio, però, di "gravitate" rende ambiguo il concetto di "muta" perché la "g" si potrebbe difficilmente classificare "muta". D'altra parte il "corpo" respinto dal volgare illustra per l'eccessiva asprezza renderebbe possibile rivedere la descrizione "muta + liquida". K. Foster e P. Boyde, *Dante's Lyric Poetry*, 2 voll., London, 1967, vol. 2, p.275, basandosi su un paragone fra i versi ospitati nella *Vita Nuova* da una parte e la canzone *Così nel mio parlar voglio esser aspro* e Inf. XXXII (il cui incipit è "S'io avessi le rime aspre e chioce") dall'altra, fra i nessi "aspri" includono: b, bb, cc, cci, g, lz, nc, ngi, ns, pr, rr, rm, rs, rz, sc, spr, tr, zz. Tenendo conto di questi fatti sembra opportuno ampliare il detto nesso "muta + liquida" e ritengo perciò che anche la "verga" sia rima "aspra", nonché le altre 5 parole-rima.

Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra
 son giunto, lasso, ed al bianchir de' colli,
 quando si perde lo color ne l'erba:
 e 'l mio disio però non cangia il verde,
 sì è barbato ne la dura petra
 che parla e sente come fosse donna. 6

Similmente questa nova donna
 si sta gelata come neve a l'ombra:
 ché non la move, se non come petra,
 il dolce tempo che riscalda i colli,
 e che li fa tornar di bianco in verde
 perché li copre di fioretti e d'erba. 12

Quand'ella ha in testa una ghirlanda d'erba,
 trae de la mente nostra ogn'altra donna:
 perché si mischia il creso giallo e 'l verde
 sì bel, ch'Amor li viene a stare a l'ombra,
 che m'ha serrato intra piccioli colli
 più forte assai che la calcina petra. 18

La sua bellezza ha più virtù che petra,
 e 'l colpo suo non può sanar per erba:
 ch'io son fuggito per piani e per colli,
 per potere scampar da cotal donna;
 e dal suo lume non mi può far ombra
 poggio né muro mai né fronda verde. 24

Io l'ho veduta già vestita a verde,
 sì fatta ch'ella avrebbe messo in petra
 l'amor ch'io porto pur a la sua ombra:
 ond'io l'ho chiesta in un bel prato d'erba,
 innamorata com'anco fu donna,
 e chiuso intorno d'altissimi colli. 30

Ma ben ritorneranno i fiumi a' colli
 prima che questo legno molle e verde
 s'infihammi, come suol far bella donna,
 di me; che mi torrei dormire in petra
 tutto il mio tempo e gir pascendo l'erba,
 sol per veder do' suoi panni fanno ombra. 36

Quandunque i colli fanno più nera ombra,
 sotto un bel verde la giovane donna
 la fa sparer, com'uom petra sott'erba.⁸ 39

⁸ Si cita il testo dalla summenzionata edizione continiana delle *Rime* (cfr. n.1), ma per la numerazione seguo l'ordine

Le parole-rima, come in Arnaut, tutte “femminili” (ma lo sono normalmente i rimanti in italiano per la struttura linguistica) si classificherebbero “aspre”, solo ad eccezione della “donna” che sarebbe rima “dolce” perché è inclusa in *De vulgari eloquentia* (II, vii, 5) nell’elenco di vocaboli che lasciano una certa “soavità” in bocca a chi li pronuncia. Nonostante la frequente ripetizione le parole-rima sono poco equivoche, anche se con leggerissima alterazione la “petra” (v.19) significa “pietra preziosa” e la “erba” (v.20) “erba medicinale”. “Lo ferm voler”, pur facendo capolino nell’amore disennato che riduce il poeta allo stato animale (vv.34-36), si è trasformato piuttosto in rifiuto ostinato della donna impietosa. Nonostante queste differenze, però, si potrebbe affermare che Dante ha travasato molto fedelmente nel proprio componimento la forma e lo spirito della sestina arnaldiana.

Constatate la sostanziale fedeltà nel riprodurre il modello, però, non vuol dire degradare il vate italico a imitatore pedissequo. La ricezione in Dante del trovatore della sestina si dovrebbe ridimensionare in un contesto più ampio, perché la sestina del poeta fiorentino fa parte di un piccolo sotto-insieme composto di 4 poesie (C, CI, CII, CIII) denominate comunemente “rime petrose”, che mostrano un’unità tematico-formale: tematico nel senso che i quattro componenti hanno come antagonista, tutti in comune, una donna fredda come una pietra con il poeta (qui l’ostacolo all’appagarsi del desiderio non è né zio né “lausengiers” [maldicenti] ma oggetto stesso di amore); e formale nel senso che hanno, tutti senza eccezione, la “petra” (e la “donna”) fra i rimanti. Il ridimensionamento, d’altra parte, non può prescindere da una determinazione del corpus arnaldiano conosciuto da Dante, ma qui non darei la caccia alle tracce intertestuali di Arnaut più o meno evidenti nel corpus dantesco: il campo d’osservazione si dovrebbe restringere ai componimenti sicuramente noti al poeta. In *De vulgari eloquentia* Dante cita esplicitamente 3 canzoni del trovatore: *L’aur’amara* (II, ii, 8), *Sols sui qui* (II, vi, 6), *Si’m fos Amors* (II, xiii, 2). A quest’ultima (e non a *Lo ferm voler*) egli stranamente accoppia la propria sestina per una similarità della tecnica compositiva: l’assenza di rima all’interno della stanza⁹. Ma, benché la sestina di Arnaut non goda dell’onore di essere citata in alcuna opera di Dante, la sua conoscenza del modello arnaldiano non si potrebbe mettere in dubbio, dato che, come abbiamo già visto, si è fatto oggetto di un’imitazione assai fedele. Si costituiscono così i due quartetti, di Dante da una parte e di Arnaut dall’altra.

Sono riconoscibili anche di primo acchito alcuni messaggi captati dal poeta fiorentino dai quattro testi (non sempre di facile lettura) del trovatore: prima di tutto, la presenza dell’aggettivo “ferm”, riferito in *L’aur’amara* a “cuore” e negli altri tre a “volere”, che avrebbe determinato quel tema centrale delle “rime petrose” che è l’amore-passione sempre unico e sempre più ostinato¹⁰; e poi il contrasto fra

proposto da Barbi (indicato con numero romano messo tra parentesi), perché Contini fondamentalmente riproduce il testo delle *Opere di Dante: testo critico della Società Dantesca Italiana*, a cura di M. Barbi et al., Firenze, 1921. Ho consultato anche Dante Alighieri, *Rime della «Vita Nuova» e della giovinezza*, a cura di M. Barbi e F. Maggini, Firenze, 1956, con il suo pendant D. Alighieri, *Rime della maturità e dell’esilio*, a cura di M. Barbi e V. Pernicone, Firenze, 1969; *Dante’s Lyric Poetry*, cit. in n.7; D. Alighieri, *Rime*, 5 voll., a cura di D. De Robertis, Firenze, 2002. Per una parafrasi della sestina, cfr. D. Alighieri, *Le rime*, a cura di P. Cudini, Milano, 1979, pp.210-12.

⁹ Questa caratteristica è condivisa, fra i componimenti arnaldiani, da 9 individui: *En cest sonet coind’ e leri* (X), *En breu brisara:l temps braus* (XI), *Doutz brais e critz* (XII), *Er vei vermeills, vertz* (XIII), *Amors e iois e liocs e tems* (XIV), *Sols sui qui sai* (XV), *Ans que-l cim* (XVI), *Si’m fos Amors* (XVII) e *Lo ferm voler* (XVIII). Dante dice in DVE (II, x, 2) che Arnaut Daniel ha usato “in quasi tutte le sue canzoni” la stanza senza rima interna: osservazione che servirebbe da indizio per un’eventuale estensione del corpus arnaldiano noto al poeta fiorentino.

¹⁰ Nelle “rime petrose” l’aggettivo “fermo” è adoperato in *Io son venuto* (C), vv.49 sgg: “e la crudele spina / però Amor di cor non la mi tragge; / perch’io son fermo di portarla sempre / ch’io sarò in vita, s’io vivesse sempre”,

l'inverno e l'io sempre caldo per l'amore, tema che, appena sfiorato all'inizio della sestina dantesca, si sfrutta appieno in *Io son venuto al punto* (C), dove la stagione rigida, messa a confronto del protagonista, viene osservata in vari aspetti (astronomico, meteorologico, zoologico, botanico e geologico) della natura e descritta con quella minuta precisione felicemente messa in chiaro già da W. Pater¹¹. La scena invernale che in *L'aur'amara* vv.1-9 è piuttosto breve e generica è nella suddetta canzone di Dante di gran lunga più ampia e dettagliata, e già in questa "amplificatio" (Foster - Boyde)¹² è assai evidente l'atteggiamento caratteristico dal poeta fiorentino assunto nei confronti di Arnaut: sfida è l'impeto che conduce la penna nelle "rime petrose". Il poeta del "trobar clus" rappresentava per Dante un ostacolo da sormontare per strappare "la gloria della lingua" (Purg. XI, 98). Ma superare Arnaut implicava imporsi un compito tecnicamente ancora più difficile da realizzare e così Dante, dopo aver seguito le orme dell'inventore della sestina, si è messo a cimento con una nuova forma ben più ardua: sestina "rinterzata" (il componimento è chiamato ragionevolmente più spesso "sestina doppia", ma adottò qui altro nome pure accettato per distinguerlo da una sestina di Petrarca in altro senso "doppia").

Amor, tu vedi ben che questa donna
 la tua virtù non cura in alcun tempo,
 che suol de l'altre belle farsi donna;
 e poi s'accorse ch'ell'era mia donna
 per lo tuo raggio ch'al volto mi luce,
 d'ogne crudelità si fece donna;
 sì che non par ch'ell'abbia cor di donna,
 ma di qual fiera l'ha d'amor più freddo:
 ché per lo tempo caldo e per lo freddo
 mi fa sembante pur come una donna
 che fosse fatta d'una bella pietra
 per man di quei che me' intagliasse in pietra.

12

E io, che son costante più che pietra
 in ubidirti per bieltà di donna,
 porto nascoso il colpo de la pietra
 con la qual tu mi desti come a pietra
 che t'avesse innoiato lungo tempo,
 tal che m'andò al core ov'io son pietra.

mentre in *Amor, tu vedi* (CII), vv.13 sgg. si ripete un sitagma assai simile, benché altro aggettivo sia scelto (probabilmente per la necessità della misura metrica): "E io, che son costante più che pietra / in ubidirti per bieltà di donna" (mio corsivo, anche nella citazione precedente).

¹¹ Walter Horatio Pater, *Introduction to Shadwell's Dante*, in Id., *Uncollected Essays*, Folcroft (Pa), Folcroft Press, 1969 [reprint of the 1903 ed. published by T. B. Mosher, Portland (Me)], pp.144-61. Il contrasto fra la stagione invernale e il poeta costantemente innamorato è trattato a più riprese in Arnaut Daniel: *Quan chai la fuelha* (III) vv.1-16, *L'aur'amara* (IX) vv.1-9, *En cest sonet* (XI) vv.11-14 e *En breu brisara* (XI) vv.1-8.

¹² Foster e Boyde, op. cit., vol.2, pp.259-60. Secondo questi due editori, l'immediata fonte di ispirazione di *Io son venuto al punto* (C) si troverebbe in *Quan chai la fuelha* (III) vv.9-10: "Tot quant es gela, / mas ieu non puese frezir". Sarebbe, però, più cauto cercarla nei componimenti di Arnaut sicuramente noti a Dante, perché la canzone (III) rima all'interno della stanza.

E mai non si scoperse alcuna petra
 o da splendor di sole o da sua luce,
 che tanta avesse né vertù né luce
 che mi potesse atar da questa petra,
 sì ch'ella non mi meni col suo freddo
 colà dov'io sarò di morte freddo.

24

Signor, tu sai che per algente freddo
 l'acqua diventa cristallina petra
 là sotto tramontana ov'è il gran freddo,
 e l'aere sempre in elemento freddo
 vi si converte, sì che l'acqua è donna
 in quella parte per cagion del freddo:
 così dinanzi dal semblante freddo
 mi ghiaccia sopra il sangue d'ogne tempo,
 e quel pensiero che m'accorcia il tempo
 mi si converte tutto in corpo freddo,
 che m'esce poi per mezzo della luce
 là ond'entrò la dispietata luce.

36

In lei s'accoglie d'ogni bieltà luce;
 così di tutta crudeltate il freddo
 le corre al core, ove non va tua luce:
 per che ne li occhi sì bella mi luce
 quando la miro, ch'io la veggio in petra,
 e po' in ogni altro ov'io volga mia luce.
 Da li occhi suoi mi ven la dolce luce
 che mi fa non caler d'ogn'altra donna:
 così foss'ella più pietosa donna
 ver' me, che chiamo di notte e di luce,
 solo per lei servire, e luogo e tempo.
 Né per altro disio viver gran tempo.

48

Però, vertù che se' prima che tempo,
 prima che moto o che sensibil luce,
 increscati di me, c'ho sì mal tempo;
 entrale in core omai, ché ben n'è tempo,
 sì che per te se n'esca fuor lo freddo
 che non mi lascia aver, com'altri, tempo:
 che se mi giunge lo tuo forte tempo
 in tale stato, questa gentil petra
 mi vedrà coricare in poca petra,
 per non levarmi se non dopo il tempo
 quando vedrò se mai fu bella donna

nel mondo come questa acerba donna. 60
 Canzone, io porto ne la mente donna
 tal che, con tutto ch'ella mi sia petra,
 mi dà baldanza, ond'ogni uom mi par freddo:
 sì ch'io ardisco a far per questo freddo
 la novità che per tua forma luce,
 che non fu mai pensata in alcun tempo. ¹³ 66

Amor, tu vedi ben (CII) è composto di 5 stanze + 1 congedo. Ogni stanza, che consiste in 12 endecasillabi, ripete un identico schema di rime: ABA ACA ADD AEE¹⁴. Le 5 rime necessarie sono fornite dalle 5 parole sempre uguali (donna, tempo, luce, freddo, petra), che cambiano circolarmente posto assegnato come è evidenziato nella seguente tabella. Ciascuna delle 5 parole-rima, di stanza in stanza, ordinatamente occupa ognuna delle 5 caselle solo una volta senza ripetizione, sicché la “donna” è A nella prima stanza, B nelle seconda, C nella terza, D nella quarta e E nella quinta, mentre il “tempo” B nella prima, C nella seconda, D nella terza, E nella quarta e A nella quinta, e così di seguito.

	I	II	III	IV	V
A =	donna	petra	freddo	luce	tempo
B =	tempo	donna	petra	freddo	luce
C =	luce	tempo	donna	petra	freddo
D =	freddo	luce	tempo	donna	petra
E =	petra	freddo	luce	tempo	donna

Chiuso il circolo (nel senso che la sesta stanza tornerebbe all'ordine della prima), segue il congedo composto di 6 endecasillabi. A causa dell'asimmetria fra 6 e 5, però, è poco perspicua la regola che determina lo schema di rime (ABCCDE). Benché Contini vi scorga acutamente una riproduzione delle “prime rime delle sigole stanze”¹⁵, la centrale, “freddo”, è raddoppiata. Che Dante avesse apposta sofferto questo raddoppiamento quasi in compenso della C sempre irrelata di ogni stanza? Ma anche la B non ha legame di rime nella stanza.

Comunque, la rispondenza di rime all'interno della stanza aumenta notevolmente la loro equivocità: non richiederebbe alcun acume riscontrare le sfumature sottilmente differenziate. Ad esempio, come il “freddo” oscilla fra aggettivo e sostantivo, così il termine “luce” è verbo (“risplende”) ai vv.5, 40 e 65, mentre è sostantivo che significa ai vv.35 e 42 “occhio” (singolare con valore collettivo per “occhi”) e al v.46, contrapposto a “notte”, “giorno”. Come già nella sestina la “petra” è adoperata al v.19 nel senso di “gioiello”. Non è insolito nella lirica di tradizione “cortese” il senso etimologico

¹³ Per una parafrasi, cfr. D. Alighieri, *Le rime*, a cura di Cudini, cit., pp.216-19.

¹⁴ Come Contini giustamente afferma (cfr. Rim., p.441), lo schema ha “due caratteri della stanza di canzone”: divisione in fronte e sirma e consonanza di rime all'interno della stanza. Ma, come si vedrà fra poco, anche per *Amor, tu vedi ben* (CII), come è successo per la sestina *Al poco giorno* (CI), bisogna discorrere di parole-rima, loro regolare spostamento e dimezzata misura del congedo.

¹⁵ Cfr. Rim., p.441.

(“dominatrice, padrona”) portato dalla “donna” ai vv.3, 4, 6 e 29¹⁶ e le perifrasi “corpo freddo” (v.34) e “poca pietra” (v.57) si potrebbero tradurre nel contesto assai facilmente in “lacrime” e “arca”, laddove è più sfuggente il significato del “tempo”, perché è poco chiaro se ha il valore al v.54 di “reque, pace” oppure “vita, durata assegnata alla vita” e al v.55 di “cattivo tempo, tempesta” oppure “stagione (in cui l’amore si intensifica)”. Ciò che dà nell’occhio è la presenza di rime rare (“-eddo”, “-empo” in particolare) che hanno poche parole disponibili e Dante qui avrebbe difficilmente trovato altra soluzione che ripetere le medesime parole (“freddo” e “tempo”)¹⁷. Se nonostante l’enorme difficoltà sollevata dalla forma metrica il poeta è riuscito, ingegnosamente facendo di necessità virtù, a costruire un discorso più o meno consistente, avrà ben diritto a vantarsi nel congedo con tono trionfante de “la novità ... che non fu mai pensata in alcun tempo” (vv.65-66), benché in *De vulgari eloquentia* (II, xiii, 12-13), quando riflette sulla propria prassi passata, pur facendo un’eccezione per “novum aliquid atque intentatum” (è da notare la corrispondenza verbale fra questo sintagma e i due versi conclusivi), sconsigli ai poeti aulici la ripetizione eccessiva della stessa rima, che spesso induce la “inutilis equivocatio” dannosa alla limpidezza del senso.

La violenza scoppiata nella sestina “rinterzata” a livello di espressione verbale (soprattutto nei confronti delle parole-rima), in *Così nel mio parlar voglio esser aspro* (CIII) si trasferisce a livello di contenuto tematico ed è rivolta all’oggetto stesso di amore: la donna amata, chiamata “scherana micidiale e latra” (v.58). Mentre nelle tre “rime petrose” precedenti, bisognerebbe precisare, quel che assalisce il poeta -- parla infatti della sua “guerra” (C, v.62) -- è “virtù” misteriosa che emana dalla bella antagonista piuttosto che essa stessa, qui la donna è forza dinamica contrastante piuttosto che ostacolo statico, anche se ha sempre il cuore di pietrosa durezza. Dallo scontrarsi del poeta e della donna nasce un dramma e nel buio dell’insoddisfazione il protagonista apre (oppure spera di aprire) finalmente uno spiraglio con mezzi drastici: il poeta, sospinto da una sfrenata passione vendicativa, immagina una scena di oltraggio:

S’io avessi le belle trecce prese,
che fatte son per me scudiscio e ferza,
pigliandole anzi terza,
con esse passerei vespero e squille;
e non sarei pietoso né cortese,
anzi farei com’orso quando scherza;
e se Amor me ne sferza,
io mi vendicherei di più di mille.

¹⁶ Vedi anche l’esempio che si trova in *Io son venuto* (C), v.26: “questa crudel che m’è data per donna”.

¹⁷ Nella *Commedia* non si trova alcun rimante che termini in “-eddo”, mentre per “-empo” ci sono solo “tempo” (Inf. XXVI, 8; *ibid.*, 10) e “attempo” (*ibid.*, 12). Anche in *Rime* la situazione è sostanzialmente uguale: a parte la sestina “rinterzata” in cui sia “freddo” che “tempo” rimano con sé, il primo ricorre solo in *Lo doloroso amor* (LXVII), st.2, dove è irrelato, mentre il secondo solo in *Io son venuto* (C), st.3, dove rima con sé. Per queste due parole il *Rimario letterario della lingua italiana*, a cura di G. Mongelli, Milano, 1975, ha solo rime derivate a disposizione: infreddo, raffreddo, rifreddo, soffreddo; contempo, contrattempo, frattempo, maltempo, nottetempo, passatempo, perditempo. Nelle sestine semplice e “rinterzata” dove i rimanti sono prevalentemente bisillabi (l’unica eccezione è all’ultima riga della sestina: “sott’erba”) Dante avrebbe potuto difficilmente fare ricorso alle rime derivate.

Ancor ne li occhi, ond'escon le faville
 che m'infiammano il cor, ch'io porto anciso,
 guarderei presso e fiso,
 per vendicar lo fuggir che mi face;
 e poi le renderei con amore pace. (vv.66-78)

Poiché *Così nel mio parlar* (CIII), come già *Io son venuto* (C), è canzone, senza entrare in dettagliata analisi metrica mi limiterei ad accennare l'intento fonosimbolico dichiarato apertamente dal capoverso ("...nel mio parlar voglio esser aspro"). E col dire che la canzone è citato nel *Canzoniere* (70, v.30), passiamo all'ultima tappa del nostro itinerario.

*

Nel *Canzoniere* Petrarca incorporò 9 sestine (22, 30, 66, 80, 142, 214, 237, 239 e 332), che, ad eccezione dell'ultima, non mostrano alcuna novità strutturale: tutte, composte solo di endecasillabi, sono ugualmente modellate sulla sestina dantesca, seppure il congedo sia più vario nella disposizione delle 6 parole-rima e nello schema condiviso dalle ultime 5 sestine si possa intravedere forse l'intento di stabilire una regola¹⁸. Il 332 è sestina "doppia" nel senso che dopo la sesta stanza se ne aggiungono altre 6 che ripetono fedelmente le prime 6 nell'ordine delle parole-rima. La "retrogradatio cruciata", cioè, si estende e si applica anche alle nuove 6 stanze. Stando così le cose, si potrebbe affermare che è assente in Petrarca tale sperimentalismo formale quale si è osservato nella sestina "rinterzata" di Dante. E questa assenza sarà probabilmente altro manifestarsi della differenza fondamentale fra, da una parte, il Dante "plurilinguista" che conosce anche gli estremi alti e bassi, aulici e volgari e, dall'altra, il Petrarca "monolingua" sempre ben equilibrato coronato pienamente dall'approvazione di P. Bembo che per il poeta della *Commedia* aveva qualche riserva da porre¹⁹.

Qui non è spazio per citare per esteso tutte e nove le sestine del *Canzoniere* e commentarle dettagliatamente tracciando in modo esaustivo le vestigia di Arnaut e di Dante improntate alla superficie del testo di Petrarca (neanche è esclusa l'influenza combinata dei due predecessori). Ma spetta alla prima sestina, come si dirà fra poco, il diritto di essere citata a titolo di esemplificazione.

A qualunque animale alberga in terra,
 se non se alquanti ch'anno in odio il sole,
 tempo da travagliare è quanto è 'l giorno;

¹⁸ Per una maggior chiarezza della descrizione, si assegnino sempre in ordine ascendente numeri dispari (1, 3, 5) alle rime al mezzo e pari (2, 4, 6) alle finali del congedo. 5 componimenti (142, 214, 237, 239, 332), estendendo sostanzialmente la "retrogradatio cruciata" al congedo, riproducono l'ordine della prima stanza nei 6 posti regolarmente allineati (1, 2, 3, 4, 5, 6). Il 22 riproduce compositamente l'ordine della prima rima delle 6 stanze, mettendo ai posti dispari la prima rima delle prime tre stanze ed ai pari quella delle ultime tre. Il 30 colloca ai tre versi del congedo rispettivamente le prime due rime delle st.I, V e III. Il congedo del 66 avrebbe ripetuto fedelmente lo schema della prima stanza se avesse leggermente modificato l'ordine attuale in: 1, 2, 4, 3, 6, 5. Ma in questi due ultimi esempi la regola è poco chiara ed è ancora più oscura nell'80, dove ai 6 posti è assegnata rispettivamente la prima rima delle st.V, I, III, VI, IV, II.

¹⁹ Per la distinzione fra il plurilinguismo dantesco e il monolinguisimo petrarchesco, cfr. G. Contini, *Preliminari sulla lingua del Petrarca*, in «Paragone» 16 (1951), pp.3-26, ora in Id., *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp.169-92.

ma poi che 'l ciel accende le sue stelle, qual torna a casa et qual s'anida in selva per aver posa almeno infin a l'alba.	6
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 sospirar' col sole; poi quand'io veggio fiammeggiar le stelle vo lagrimando, et disiendo il giorno.	12
Quando la sera scaccia il chiaro giorno, et le tenebre nostre altrui fanno alba, miro pensoso le crudeli stelle, che m'anno facto di sensibil terra, et maledico il dì ch'i' vidi 'l sole che mi fa in vista un huom nudrito in selva.	18
Non credo che pascesse mai per selva sì aspra fera, o di nocte o di giorno, come costei ch'i' piango a l'ombra e al sole; et non mi stancha primo sonno od alba, ché, bench'i' sia mortal corpo di terra, lo mio fermo desir vien da le stelle.	24
Prima ch'i' torni a voi, lucenti stelle, o tomi giù 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 'n anzi l'alba puommi arichir dal tramontar del sole.	30
Con lei foss'io da che si parte il sole, et non ci vedess'altri che le stelle, sol una nocte, et mai non fosse l'alba; et non se trasformasse in verde selva per uscirmi di braccia, come il giorno ch'Apollo la seguia qua giù per terra.	36
Ma io sarò sotterra in secca selva e 'l giorno andrà pien di minute stelle prima ch'a sì dolce alba arrivi il sole. ²⁰	39

Prima di tutto converrebbe badare al sintagma “lo...fermo desir” che il poeta intarsia al v.24 quasi per

²⁰ Si cita da Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, 2004, pp.87-88. I componimenti del *Canzoniere* si citano sempre da questa edizione santagatiana aggiornata in occasione del settimo centerario del poeta.

attestare la discendenza tematico-formale del proprio componimento (ecco la ragione per cui la prima sestina meritava una citazione). L'aggettivo torna in una ballata (59, v.3), con più fedeltà al trovatore: "mio fermo voler", e in altra sestina (142, v.19): "più fermo ognor" e questa ripetizione mostra che a Petrarca non sfuggì il valore emblematico assunto dall'attacco della sestina arnaldiana. Senza alcuna meraviglia, quindi, ricorre nella succitata sestina il tema dell'amore-passione, ma lo stile di Petrarca è alquanto paradossale: si osserva un grande squilibrio fra un poco di pietà nella donna e molti danni subiti dal poeta, fra il piacere di una notte e l'inappagamento di lunghi anni (è facile, anche per un riscontro affrettato, scoprirvi una lezione di Arnaut²¹). L'autore, moderando la carnalità, avrebbe inteso forse sottolineare la rarità del favore di Laura e contemporaneamente romantizzare il proprio desiderio sperando una notte d'amore che duri in eterno. Comunque nell'espressione verbale di Petrarca, nessuna veemenza della passione che si è vista in Dante. La stessa modesta voglia romantica si ripete ai vv.31-36 di altra sestina (237) con esplicito riferimento al mito di Endimione e Diana. È miraggio evanescente che Laura visitasse di notte il poeta addormentato come la dea della luna fece per il suo amato.

Deh or foss'io col vago de la luna
 adormentato in qua' che verdi boschi,
 et questa ch'anzi vespro a me fa sera,
 con essa et con Amor in quella piaggia
 sola venisse a starsi ivi una notte;
 e 'l di stesse e 'l sol sempre ne l'onde.

È questione delicata determinare se il poeta presupponeva il detto mito già alla stesura della prima sestina, ma per effetto retroattivo dell'intertestualità sarebbe possibile proiettarvelo e certo si mette in buona sintonia con il mito di Apollo e Dafne (22, vv.34-36)²². Ma nel *Canzoniere* la figlia di Peneo mutata in alloro è figura dell'amata di Petrarca per la paronomasia lauro-Laura²³ (se ne darà un esempio fra non molto). Le singole sestine petrarchesche così non sono isolate e perciò è più opportuno leggerle

²¹ Cfr. Arnaut Daniel, *En cest sonet coind'e leri* (X), vv.33 sgg.: "e si:l maltraich no m restaura / ab un baisar anz d'annou / mi auçi e si enferna". È assai evidente la corrispondenza fra "restaura ab un baisar" di Arnaut e "'n un sol giorno / può ristorar" (22, vv.28-29) di Petrarca.

²² Per un sistematico rimando al mondo antico, nella già detta bramosia raffrenata, converrebbe vedere, sovrapposta con il mito di Endimione e Diana, un'impronta di Properzio, II 15, 37-40: "Quod mihi si secum talis concedere noctes / illa velit, vitae longus et annus erit. / Si dabit haec multas, fiam immortalis in illis: / nocte una quivis vel deus esse potest". Cfr. il commento di Santagata, in F. Petrarca, *Canzoniere* cit., p.93. Ma per la forma ipotetica che Petrarca adopera nell'esprimere il proprio desiderio, non è esclusa l'influenza della sestina arnaldiana, vv.13-14: "Del cors li fos, non de l'arma, / e cossentis m'a celat dinz sa cambra!".

²³ Il bisticcio lauro-Laura introduce nelle sestine di Petrarca una scena assai ricorrente: il bosco dove il protagonista si innamora (cfr. 214, vv.6, 33), prova ad avvicinarsi all'amato albero (cfr. 30, v.16; 142, vv.1-2, 22, 33), oppure vagando spesso dà sfogo alla propria malinconia d'amore (cfr. 237, vv.11-12, 15, 25). Anche nel 35, come nel 237, il bosco è luogo di solitudine per eccellenza dove il poeta si rifugia a scampo della gente. Nonostante i differenti valori contestuali è da notare anche la somiglianza formale fra "huom nudrito in selva" (22, v.18), "habitador d'ombroso bosco" (214, v.33), e "cittadin de' boschi" (237, v.15). Le parole-rima, gravitando spesso intorno a lauro-Laura, creano un campo semantico: innanzitutto lo stesso "bosco" (214), "selva" (22), "chiome" (30), "frondi" e "rami" (142).

nella rete di macrotesto che copre tutto il *Canzoniere*. Il mito di Orfeo²⁴, a base del quale si è formulato l'adynaton della sestina dantesca (vv.25-27), qui servirà a mettere in rilievo una differenza fra Dante e Petrarca. Ben diversamente dalla *Vita Nuova* le "rime petrose" non hanno né ampio spazio per lo svelgimento della storia (del resto il "no" fisso della antagonista le dà poca possibilità di svolgersi) né cornice di prosa che chiarisca il legame fra i componimenti in versi. Nelle "rime petrose" fondamentalmente frammentarie (nonostante la ricorrenza del tema e di alcuni rimanti) il mito del marito di Euridice non si annoda con il di fuori del testo e la sua funzione si conclude solo con l'accentuare la bellezza della donna "Petra". In Petrarca invece il legame macrotestuale delle 9 sestine fra sé stesse e con tutto il resto del *Canzoniere* rende possibile trattare il "ferm voler" con sfumature più ricche e più variate. Alla passione sensuale repressa, subentra il rammarico per il duro giogo d'amore (soprattutto in 80, 142 e 214) con la coscienza della fugacità del tempo (cfr. 30, vv.13-14, 25, 39; 142, vv.25-26, 34; 239, v.27): tema già ben evidente nel primo sonetto del *Canzoniere*²⁵. E nell'ultima sestina il poeta si lamenta della morte dell'amata. Così le sestine petrarchesche, il cui tono dominante è malinconia piuttosto che "aspro" dolore provocato dall'insoddisfazione, si potrebbero leggere in serie come una "mise en abyme" di tutta la raccolta organica di rime per Laura.²⁶

Il macrotesto sembra permettere in alcuni casi di ricuperare Arnaut in forma più aderente all'originale. Il trovatore, in una canzone mai menzionata da Dante (ma credo che la conoscesse con tutta probabilità²⁷): *Ans qe'l cim reston de branchas* (XVI), scrive: "e-m di que ... per s'amor sia laurs o genebres" (vv.12-14: "essa mi comandò di essere alloro o ginepro per il suo amore"), indicando con gli alberi sempreverdi l'immutabilità dell'amore. Traducendola in parola-rima "verde" Dante ne salva solo il concetto nella sestina (v.4), mentre Petrarca nella seconda sestina, dal passo di Arnaut, deriva addirittura il "lauro" che, come parola-rima, da una parte costituendo un adynaton "[a]llora saranno i miei pensieri a riva / che foglia verde non si trovi in lauro" (vv.7-8)²⁸ esprime la viridità perenne dell'amore e dall'altra serve di allusione (non molto velata) a Laura: "[g]iovene donna sotto un verde lauro" (v.1), "duro lauro / ch'è a i rami di diamante, et d'òr le chiome" (vv.23-24), "l'idolo mio, scolpito in vivo lauro" (v.27)²⁹. E per l'adynaton che Petrarca imparò probabilmente dalla sestina dantesca

²⁴ Cfr. i vv.49-51 dell'ultima sestina di Petrarca: "Or avess'io un sì pietoso stile / che Laura mia potesse tórre a Morte, / come Euridice Orpheo sua senza rime".

²⁵ Cfr. *Voi ch'ascoltate* (1), vv.9-14: "Ma ben veggio or sì come al popol tutto / favola fui gran tempo, onde sovente / di me medesimo meco mi vergogno; / et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto, / e 'l pentérsi, e 'l conoscere chiaramente / che quanto piace al mondo è breve sogno".

²⁶ Anche F. Brugnolo, *Libro d'autore e forma-canzoniere: implicazioni grafico-visive nell'originale dei Rerum vulgarium fragmenta*, in *Rerum vulgarium fragmenta (codice vat. lat. 3195): commentario all'edizione in fac-simile*, a cura di G. Bellonci, F. Brugnolo, H. Wayne Storey e S. Zamponi, Roma-Padova, Antenore, 2004, pp.105-29 (a p.120), vede nelle 9 sestine petrarchesche una sorta di "mise en abîme" dell'intero *Canzoniere*; e rileva il riflesso di tale funzione sulla loro presentazione grafica sulle pagine del Cod. vat. lat. 3195.

²⁷ Quando Dante scriveva: "ramo di foglia verde a noi s'asconde / se non se in lauro, in pino o in abete / o in alcun che sua verdura serba" (C, vv.43-45), aveva probabilmente in mente il passo di Arnaut che si metterà subito sul tappeto. Il poeta fiorentino avrebbe accettato in questa forma il messaggio del trovatore prima di tradurlo in parola-rima "verde" nella sestina.

²⁸ Sarebbe interessante anche un riscontro fra questi due versi e l'attacco della canzone araldiana in questione (XVI): "Ans qe'l cim reston de branchas / sec, ni despoillat de fuoilla".

²⁹ Ci si potrebbe riconoscere un'eco di Dante, *Amor, tu vedi ben* (CII), vv.10-12: "una donna / che fosse fatta d'una bella pietra / per man di quei che me' intagliasse in pietra".

(vv.25-27, 31-34) e adoperò a sazietà come figura retorica quasi inseparabile dalle proprie sestine³⁰, occorrerebbe dire che grazie al macrotesto il poeta riuscì ad accostarsi più vicino a Arnaut ed a “condensarlo” (Santagata)³¹ nella penultima sestina. È di palmare evidenza che l’immagine in *Là ver’ l’aurora* (239), vv.34-37: “Se nostra ria fortuna è di più forza, / lagrimando et cantando i nostri versi / et col bue zoppo andrem cacciando l’aura. / In rete accolgo l’aura...”, derivi dal congedo di *En cest sonet* (X, vv.43-45): “Ieu sui Arnautz q’amas l’aura, / e chatz la lebre ab lo bou / e nadi contra suberna” (“Io sono Arnaldo che ammassa l’aria, caccia la lepre con il bue e nuota contro la marea che sale”)³². Qui la parola-rima “l’aura”, che alternandosi per bisticcio con “Laura”³³ dà occasione di intessere il nome dell’amata nel componimento, presuppone implicitamente tutto il contesto del *Canzoniere*.

L’accostamento testuale di Petrarca al trovatore, di cui si è discorso fin qui, però, non dovrebbe lasciare nell’ombra il sottile dialogo che il cantore di Laura scambiò con il poeta delle “rime petrose”. Torniamo ora alla prima sestina di Petrarca e rileggiamo il v.24: “lo mio fermo desir vien da le stelle”. Nell’amore fatale con- e professato dal poeta si potrebbe scorgere la figura rovesciata di Dante che dichiara: “li dolci pensier’ non mi son tolti / né mi son dati per volta di tempo” (C, vv.38-39), perché quest’ultima frase preposizionale, pur significando nel contesto “per variar di stagione” (Contini), evoca il moto delle costellazioni in armonia con la scena stellare della prima stanza. E Petrarca traduce la lezione dantesca, anche qui condensandola, in parola-rima “stelle”, mentre nel “giorno” si potrebbe riconoscere un’impronta dell’incipit della sestina dantesca *Al poco giorno*³⁴. Altro esempio di condensazione è la “sì aspra fera” (v.20) a cui l’amata del poeta è paragonata, nel quale sintagma risuona l’eco di un passo della sestina “rinterzata”: “non par ch’ell’abbia cor di donna, / ma di qual fiera l’ha d’amor più freddo” (CII, vv.7-8), e nell’aggettivo (“aspra”), che è addirittura rimante del capoverso di *Così nel mio parlar* (CIII), è tutta l’essenza delle “rime petrose”. In quest’ottica il contrasto fra l’io ed altri animali all’inizio della sestina petrarchesca è una variatio di quello fra il poeta e l’inverno svolto in *Io son venuto* (C). Per i binomi antitetici adoperati per esprimere la stabilità della situazione nel durare del tempo (o nel mutar di luogo): “o di nocte o di giorno” (v.20), “a l’ombra e al sole” (v.21), “primo sonno od alba” (v.22), Petrarca sarebbe potuto ben risalire a monte di Dante ma le “rime petrose”, in cui si legge “per lo tempo caldo e per lo freddo” (CII, v.9), “di notte e di luce” (CII, v.46) oppure “tanto ... nel sol quanto nel rezzo” (CIII, v.57), gli avrebbero almeno suggerito di adottarli come costituenti del

³⁰ Cfr. 22, vv.38-39; 30, vv.7-12; 66, vv.22-24; 237, vv.16-18; 239, vv.10-12, 34-37; 332, vv.49-52.

³¹ Cfr. F. Petrarca, *Canzoniere* cit., p.990.

³² Il congedo di *En cest sonet*, che per i tre ingegnosi impossibili accumulati si è meritato una citazione nella “vida” di Arnaut (cfr. J. Boutière et A.-H. Schutz, *Biographies des troubadours*, Paris, 1964, p.59), era caro al trovatore che ci si riferisce in altri componimenti: “can cassava-l lebr’ab lo bou” (XIV, v.4), “tant sai qe-l cors fatz restar de suberna / mos bous es pro plus correns que lebres” (XVI, vv.6-7). Che Petrarca conoscesse *En cest sonet* si deduce, oltre che dai summenzionati passi somiglianti (cfr. n.21), dall’impronta dell’adynaton arnaldiano nel detto passo di *Là ver’ l’aurora* (239). Petrarca ci fa ricorso anche in *Beato in sogno* (212), vv.1-2, 7-8: “di languir contento, / d’abbracciar l’ombre et seguir l’aura estiva, / ... / et una cervia errante et fugitiva / caccio con un bue zoppo e ’nfermo et lento”.

³³ Per la paronomasia l’aura-Laura, cfr. almeno G. Contini, *Préhistoire de l’aure de Pétrarque*, in *Actes et Mémoires du 1er Congrès International de Langue et Littérature du Midi de la France*, Avignon, Palais du Roure, 1957, pp.113-18, ora in Id., *Variante e altra linguistica*, cit., pp.193-99. Nelle sestine di Petrarca l’“aura” ricorre, a parte *Là ver’ l’aurora* (239) dove è parola-rima, in “L’aura soave a cui governo e vela / commisi” (80, vv.7-8), “L’aura amorosa che rinnova il tempo”(142, v.5), e “L’aura dolce e la pioggia a le mie notti” (332, v.46). In “Ben debbo io perdonare a tutti vènti, / per amor d’un che ’n mezzo di duo fiumi / mi chiuse tra ’l bel verde e ’l dolce ghiaccio” (66, vv.31-33), è tacitamente presupposta la paronomasia che identifica Laura con un vento.

³⁴ Cfr. il commento di Santagata, in F. Petrarca, *Canzoniere* cit., p.88.

proprio componimento³⁵. Se la “secca selva” (v.37) significa una “bara di legno secco”, Petrarca avrebbe preso spunto dal “coricare in poca petra” dantesco (CII, v.57).

Il tema dell’immagine persistente (direi quasi assillante) della donna amata che in Dante si concretizza in versi quali “la mente mia, ch’è più dura che petra / in tener forte imagine di petra” (C, vv.12-13), “ne li occhi sì bella mi luce / quando la miro, ch’io la veggio in petra, / e po’ in ogni altro ov’io volga mia luce” (CII, vv.40-42), si continua nelle sestine di Petrarca: “i’ l’ò dinanzi agli occhi, / ed avrò sempre, ov’io sia” (30, vv.5-6), “i’ depinsi poi per mille valli / l’ombra ov’io fui” (66, vv.34-35). I due poeti si lamentano della propria insufficienza espressiva in forma analoga: il tema dell’ineffabilità è trattato in Dante “e ’l peso che m’affonda / è tal che non potrebbe adequar rima” (CIII, vv.20-21) e in Petrarca “I miei gravi sospir’ non vanno in rime, / e ’l mio duro martir vince ogni stile” (332, vv.11-12). Sia “rima” che “rime” sono parola finale del verso. Nel plasmare scene di inverno le sestine del *Canzoniere* devono molto alle “rime petrose”. In “neve / non percossa dal sol molti e molt’anni” (30, vv.2-3) Petrarca recupera amplificando un passo di Dante: “neve a l’ombra” (CI, v.8). In *L’aere gravato* (66) la presenza di Dante è più eloquente: non incontrerà alcuna obiezione il vedere nei fiumi “di cristallo” (v.4) e “stagnanti” (v.11) una trasformazione di *Io son venuto* (C), vv.60-61: “l’acqua morta si converte in vetro / per la freddura che di fuor la serra”³⁶. Neanche si potrebbe passare sotto silenzio la seconda stanza dello stesso componimento dantesco dove si descrive con precisione la formazione della pioggia e della neve nell’atmosfera d’inverno, seppure nella stessa sestina Petrarca abbia modificato il modello di partenza tanto che l’impronta di Dante vi è piuttosto sfumata. Ma il cambiamento ben più impressionante è che la desolazione del paesaggio invernale, che in Dante è contrapposta all’amore che non si raffredda mai nel protagonista³⁷, in Petrarca è sovrapposta allo stato d’animo del poeta e della sua amata: in altri termini l’inverno è metaforicamente il rapporto fra i due personaggi che non conosce mai la primavera³⁸.

Nelle sestine di Petrarca si percepiscono distintamente anche alcuni brevi echi verbali delle “rime petrose”. Quando egli, augurandosi la liberazione dall’amore, scrive: “se versi o petre o suco d’erbe nove / mi rendesser un di la mente sciolta” (214, vv.17-18), assai visibile è la mano di Dante: “La sua bellezza ha più vertù che petra, / e ’l colpo suo non può sanar per erba” (CI, vv.19-20), dove le due

³⁵ Ecco un elenco approssimativo dei binomi antitetici dello stesso tipo nelle altre sestine petrarchesche: 30, vv.6, 15, 17, 20, 30; 66, vv.20-21, 35-36; 142, vv.23-24; 237, vv.12, 14, 19; 332, v.38. Nella sestina amaldiana il binomio (ma anche il trinomio) è elemento base del costrutto: “becs...ni onglà” (v.2), “ab ram ni ab verga” (v.4), “en vergier o dinz cambra” (v.6), “fraire ni oncle” (v.9), “membre...ni onglà” (v.10), “d’amic ni d’oncle” (v.18), “non...plus ni tant” (v.20), “ni...nebot ni oncle” (v.26), “fors en plaza o dinz cambra” (v.29), “tors e palaitz e cambra” (v.33), “fraire, paren ni oncle” (v.34), “d’ongla e d’oncle” (v.37). Gli esempi di Arnaut, in cui spesso l’antitesi fra le membra non è molto accentuata sicché sarebbero da classificare piuttosto “amplificatio” (nel senso che le membra sono 2 o 3 esempi appartenenti alla stessa categoria), partono molte volte a ritroso dalle parole-rima e mostrano che il binomio e il trinomio sono espedienti per colmare la misura metrica.

³⁶ Cfr. anche Rim., CII, vv.25-26: “per argente freddo / l’acqua diventa cristallina petra”.

³⁷ Qui Dante, si potrebbe affermare, è più vicino ad Arnaut, *En cest sonet* (X), vv.13-14, “l’amors q’inz el cor mi plou / mi ten chaut on plus iverna” e *Quan chai la fuelha* (III), vv.9-14, “Tot quant es gela, / mas ieu non puesc frezir, / qu’Amors novela / mi fa l’cor reverdir; / non dei fremir / qu’Amors mi cuebr’e-m cela”. Ma queste due canzoni non sono mai menzionate nelle opere di Dante.

³⁸ L’eco di Dante che descrive il passaggio di inverno in primavera: “il dolce tempo che riscalda i colli, / e che li fa tornare di bianco in verde / perché li copre di fioretti e d’erba” (CI, vv.10-12), è piuttosto debole in Petrarca: “In picciol tempo passa ogni gran pioggia, / e ’l caldo fa sparir le nevi e ’l ghiaccio” (66, vv.13-14), “et disgombrava già di neve i poggi / l’aura amorosa che rinnova il tempo, / et fiorian per le piagge l’erbe e i rami” (142, vv.4-6).

parole-rima (petra, erba), come si è già detto sopra, sono leggermente equivoche³⁹. In “A la dolce ombra de le belle frondi / corsi fuggendo un dispietato lume / che ’nfin qua giù m’ardea dal terzo cielo” (142, vv.1-3), Petrarca combina ingegnosamente due passi danteschi: “io son fuggito per piani e per colli, / ... / e dal suo lume non mi può far ombra / poggio né muro mai né fronda verde” (CI, vv.21, 23-24) e “per mezzo della luce / là ond’entrò la dispietata luce” (CII, vv.35-36). Nella mano di Petrarca anche il poeta delle “rime petrose” si trasforma in materia assai malleabile⁴⁰.

*

Petrarca, imparando sia dal trovatore che dal poeta delle “rime petrose”, senza cadere in sperimentalismo troppo vistoso compose le proprie sestine come tasselli di quel vasto complesso organico che il *Canzoniere* costituisce nonostante il suo ingannevole titolo latino: *Rerum vulgarium fragmenta*. Per ribadire i due tratti distintivi della poetica petrarchesca che si è cercato di enucleare in questa sede: l’equilibrio sapiente senza eccessi e l’onnipresenza del macrotesto (ossia del mito di Laura), a conclusione del nostro itinerario vorrei richiamare l’attenzione sul seguente sonetto del poeta il cui settimo centenario ora si celebra:

In mezzo di duo amanti honesta altera vidi una donna, et quel signor co lei che fra gli uomini regna et fra li dèi; et da l’un lato il Sole, io da l’altro era.	4
Poi che s’accorse chiusa da la spera de l’amico più bello, agli occhi miei tutta lieta si volse, et ben vorrei che mai non fosse inver’ di me più fera.	8
Sùbito in allegrezza si converse la gelosia che ’n su la prima vista per sì alto adversario al cor mi nacque.	11
A lui la faccia lagrimosa et trista un nuviletto intorno ricoverse: cotanto l’esser vinto li dispiacque.	14

Le dette due caratteristiche sono valide anche per tutto il *Canzoniere* e il componimento sopraddotto (115) ne serve bene di illustrazione. Qui non si tratta di alcuna esperienza eccezionale nel senso che nel pomeriggio di ogni domenica serena in qualsiasi giardino pubblico qualche fortunato si bea di un dolce sorriso della sua amata con alle spalle il raggio di sole. Questo avvenimento molto quotidiano è trasportato a livello mitologico ed il gioco sull’equivoco lauro (= Dafne)-Laura permette di

³⁹ Per la “petra” preziosa che ha in sé virtù magica, cfr. anche Rim., CII, vv.19 sgg.

⁴⁰ Per altri echi eventuali delle “rime petrose” nelle sestine petrarchesche, mi limito solo ai seguenti: per “chiuse” (66, v.33), cfr. CI, vv.17, 30; per “disgombrava” (142, v.4), cfr. C, vv.9-10 (il rimante “disgombrava” combinato con “ombra” si sarebbe inciso nella memoria di Petrarca che mette le due parole in vicinanza); per “seguirò l’ombra” (30, v.16), cfr. CI, vv.27, 36; per “spine” (214, v.23), cfr. C, v.49 (dove la “spina” è rimante che si metterebbe in armonia con la scena boschereccia d’inverno descritta nella stessa stanza di Dante, donde il petrarchesco “bosco, / folto di spine”).

rappresentarlo come rivalità fra il poeta e il dio del sole (Apollo). Ma né il primo coronatosi di vittoria canta inno di trionfo né il secondo, vinto da un mortale, cade in furore vendicativo coprendo ben educatamente il proprio profondo dispiacere. Tutti e due evitano le estremità. E ciò che il sonetto provoca ai lettori non è un scoppio di riso sonoro ma un risolino silenzioso sulle labbra. Siccome Dante consiglia a ciascuno di “moderatamente ridere, con onesta severitate e con poco movimento de la sua faccia”⁴¹, anche noi chiudiamo con un sorriso ben in conformità alla “aurea mediocritas” che Petrarca seguì nel suo stile.

⁴¹ Conv. III, viii, 11.