

Letteratura italiana I 2018-2019 (Russo)

Lezione 9

Rvf, componenti di anniversario

- <i>Rvf</i> 30 28-29	7° anno dall'innamoramento	1334
- <i>Rvf</i> 50 54-55	10° anno dall'innamoramento	1337
- <i>Rvf</i> 62 9-10	11° anno dall'innamoramento	1338
- <i>Rvf</i> 79 1-2	13° anno dall'innamoramento	1340
- <i>Rvf</i> 101 12-13	14° anno dall'innamoramento	1341
- <i>Rvf</i> 107 7-8	15° anno dall'innamoramento	1342
- <i>Rvf</i> 118 1-2	16° anno dall'innamoramento	1343
- <i>Rvf</i> 122 1-2	17° anno dall'innamoramento	1344
- <i>Rvf</i> 145 14	17° anno dall'innamoramento	1344 ¹
- <i>Rvf</i> 212 12-13	20° anno dall'innamoramento	1347
- <i>Rvf</i> 221 8	20° anno dall'innamoramento	1347
- <i>Rvf</i> 266 12-14	18° anno dall'innamoramento	1345
- <i>Rvf</i> 271 1-3	21° anno dall'innamoramento	1348
- <i>Rvf</i> 278 14	3° anno dalla morte	1350
- <i>Rvf</i> 364 1-4	10° anno dalla morte	1358

¹ F. RICO, «Sospir trillustre». Le date dell'amore e il primo 'Canzoniere', in «Critica del testo», VI 2003 n. 1, pp. 31-48.

Per un prospetto cronologico

[1349-1350?]	1	
[post estate 1351]	3	1327
[post 1350?]	12	
[post 1350?]	13	
[1337? post 1350?]	16	
[Avignone? post 1350?]	22	
[inizio anni 30?]	23	
[ante 1336]	34	
[ante 1337]	35	
[1337-1338?]	40	
[1337?]	50	1337
[ante 1336]	60	
[ante 1337? post 1351?]	61	
[post 1349?]	62	1338
[inizio anni '50?]	70	
[inizio anni '50?]	71-73	
[1336? 1339?]	77	
[post 1341?]	90	
[1337]	92	[morte di Cino, 1336]
[inizio anni '50?]	118	1343
[?]	122	1344
[?]	125	

[?]	126
[?]	127
[?]	128
[?]	129
[?]	136
[?]	137
[?]	138

Rvf, 101

Lasso, ben **so** che dolorose prede
di noi fa quella ch'a nullo huom perdona,
et che rapidamente n'abandona
il mondo, et picciol tempo ne tien fede;

veggio a molto languir poca mercede, 5
et già l'ultimo dí nel cor mi tuona:
per tutto questo Amor non mi spregiona,
che l'usato tributo agli occhi chiede.

So come i dí, come i momenti et l'ore,
ne portan gli anni; et **non ricevo inganno**, 10
ma forza assai maggior che d'arti maghe.

La voglia et **la ragion** combattuto àno
sette et sette anni; et vincerà il migliore,
s'anime son qua giù del ben presaghe.

Una specie di resoconto dei temi percorsi fin qui, e del *Canzoniere*: il saccheggio del tempo, la *spes vana* nel sogno terrestre, il disinganno, la paura della vecchiaia e dell'ultimo giorno, la vita che passa, la sovranità di Amore; una somma di istanti e di stati d'animo che danno «sette et sett'anni» di prigionia (v. 13). Il testo rimette in circuito e raddoppia con ferma lentezza il sonetto del quattordicesimo anniversario *S'al principio risponde il fine e 'l mezzo (Rvf LXXIX)*, con il quale ha inizio una sequenza articolata sulle varie facce della bella (e impossibile) libertà, come se tutta questa serie di testi appartenesse a un solo 'quaderno del 1341' chiuso tra due anniversari dello stesso anno. (Bettarini)

nel sonetto *L'aspetto sacro*, 68 13-14, per una contesa di pensieri:

**qual vincerà non so; ma 'nfino ad ora
combattuto àno, et non pur una volta**

Rimansi a dietro il **sestodecimo anno**
de' miei sospiri, et io trapasso inanzi
verso l'extremo; et parmi che pur dianzi
fosse 'l principio di cotanto affanno.

L'amar m'è dolce, et util il mio danno, 5
e 'l viver grave; et prego ch'egli avanzi
l'empia Fortuna, et temo no chiuda anzi
Morte i begli occhi che parlar mi fanno.

**Or qui son, lasso, et voglio esser altrove;
et vorrei piú volere, et piú non voglio; 10
et per piú non poter fo quant'io posso;**

e d'antichi desir' lagrime nove
provan com'io son pur quel ch'i' mi soglio,
né per mille rivolte anchor son mosso.

Per celebrare il sedicesimo anniversario, **il 6 aprile 1343 del calendario
interiore**, e insieme per sigillare lo spartito tenuto sulle note del *principio*
dell'affanno amoroso coincidente con quel "primo giorno" (v. 4, Rvf CVII| 8),
l'amante-poeta si chiude **anch'esso in un favoloso sistema di opposizioni di
contrari, di dualità dialettiche, di ossimori: un sistema che assicura alla
fissità del tema ogni mancanza di movimento [...]**.

Prima che lo scrivente concluda: «né per mille rivolte anchor son mosso» (v.
14), dove l'«ineffabile dolcezza» di quel giorno (Rvf CXVI| 1) è raggiunta dalla
forza d'una metafora, **il lettore dei *Fragmenta* conosce già l'enunciato
della fine: il tempo non esiste e ogni fuga è impossibile.** (Bettarini)

Rvf, 121

Or vedi, Amor, che giovenetta donna

tuo regno sprezza, et del mio mal non cura,
et tra duo ta' nemici è sí sicura.

Tu se' armato, et ella in treccie e 'n gonna

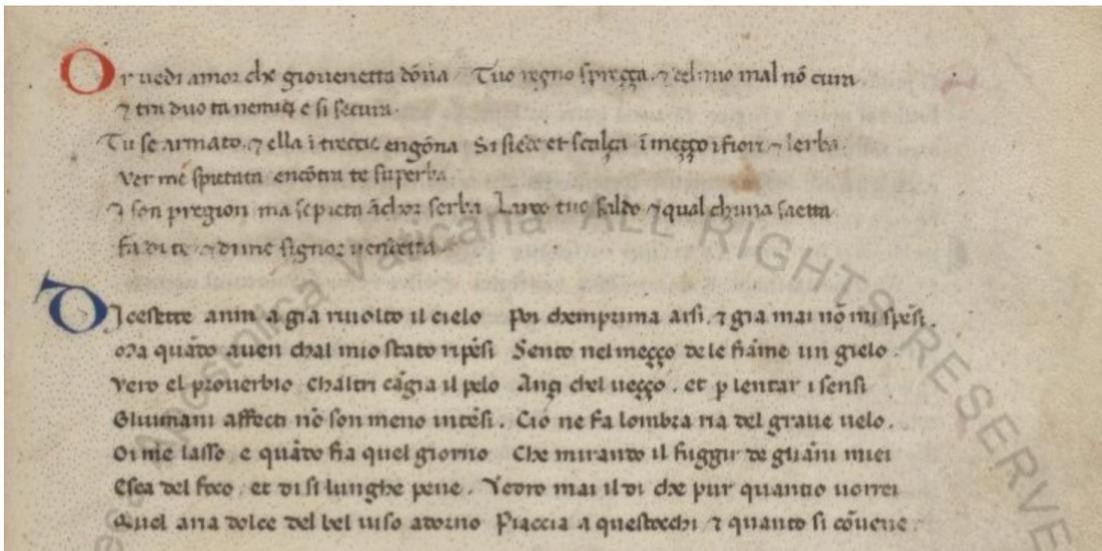
si siede, et scalza, in mezzo i fiori et l'erba, 5

ver' me spietata, e 'n contra te superba.

I' son pregion; ma se pietà anchor serba

l'arco tuo saldo, et qualchuna saetta,

fa di te et di me, signor, vendetta.



Quarto e ultimo madrigale (Rvf LII], Rvf LIV], Rvf CVI]) inserito, come farebbe un autore moderno sensibile alla struttura d'un libro non scritto ma raccolto, per interrompere la tensione accumulata. **Di fatto il testo entra tardissimo nel Libro, è una sostituzione del 1373-1374, allorquando Petrarca, magnifico organizzatore dei *Fragmenta*, interviene nella 'vulgata' (Vaticano lat. 3195) e su rasura della ballata *Donna mi vene spesso ne la mente*, precedentemente trascritta "in ordine" da Giovanni Malpaghini, di suo pugno ricopia, adattando la vecchia D- iniziale in O-, questo madrigale *Or vedi, Amor*; ammissione comunque già meditata un po' prima, perché il testo, tardivo, ma di per sé non tardo (Wilkins propone a giusto titolo il lasso di tempo 1343-'45, *The Making*, pp. 175-80), è introdotto per la prima volta nella 'forma' fMalatesta (1371-'73), insieme al blocco delle nuove introduzioni sCCXXXIX-CCXLIII], collocato tra i sonetti Rvf CCXLII] e Rvf CCXLIII].**

Rvf 125

Se 'l pensier che mi strugge,
com'è pungente et saldo,
così vestisse d'un color conforme,
forse tal m'arde et fugge,
5ch'avria parte del caldo,
et desteriasi Amor là dov'or dorme;
men solitarie l'orme
fôran de' miei pie' lassi
per campagne et per colli,
10men gli occhi ad ognor molli,
ardendo lei che come un ghiaccio stassi,
et non lascia in me dramma
che non sia foco et fiamma.

Però ch'Amor mi sforza
15et di saver mi spoglia,
parlo in rime aspre, et di dolcezza ignude:
ma non sempre a la scorza
ramo, né in fior, né 'n foglia
mostra di for sua natural vertude.
20Miri ciò che 'l cor chiude
Amor et que' begli occhi,
ove si siede a l'ombra.
Se 'l dolor che si sgombra
aven che 'n pianto o in lamentar trabocchi,
25l'un a me nòce et l'altro
altrui, ch'io non lo scaltro.

Dolci rime leggiadre
che nel primiero assalto
d'Amor usai, quand'io non ebbi altr'arme,
30chi verrà mai che squadre
questo mio cor di smalto
ch'almen com'io solea possa sfogarme?
Ch'aver dentro a lui parme
un che madonna sempre
35depinge et de lei parla:
a voler poi ritrarla

per me non basto, et par ch'io me ne stempre.
Lasso, cosí m'è scorso
lo mio dolce soccorso.

40Come fanciul ch'a pena
volge la lingua et snoda,
che dir non sa, ma 'l piú tacer gli è noia,
cosí 'l desir mi mena
a dire, et vo' che m'oda
45la dolce mia nemica anzi ch'io moia.
Se forse ogni sua gioia
nel suo bel viso è solo,
et di tutt'altro è schiva,
odil tu, verde riva,
50e presta a' miei sospir' sí largo volo,
che sempre si ridica
come tu m'eri amica.

Ben sai che sí bel piede
non tocchò terra unquanco
55come quel dí che già segnata fosti;
onde 'l cor lasso riede
col tormentoso fianco
a partir teco i lor pensier' nascosti.
Cosí avestú riposti
60de' be' vestigi sparsi
anchor tra' fiori et l'erba,
che la mia vita acerba,
lagrimando, trovasse ove acquetarsi!
Ma come pò s'appaga
65l'alma dubbiosa et vaga.

Ovunque gli occhi volgo
trovo un dolce sereno
pensando: Qui percosse il vago lume.
Qualunque herba o fior colgo
70credo che nel terreno
aggia radice, ov'ella ebbe in costume
gir fra le piagge e 'l fiume,
et talor farsi un seggio
fresco, fiorito et verde.

75Cosí nulla se 'n perde,
et piú certezza averne fôra il peggio.
Spirto beato, quale
se', quando altrui fai tale?

O poverella mia, come se' rozza!
8oCredo che tel conoschi:
rimanti in questi boschi.

Il poeta non riesce a ritrarre la donna e i suoi pensieri con i consueti strumenti o *arme* (v. 29) del linguaggio: pertanto non ritrae lei ma i segni e i vestigi della sua presenza impressi nelle cose. Il distacco tonale tra questi due temi della canzone è affidato a un solo settenario: «odil tu, verde riva» (v. 49), col quale l'autore si lascia alle spalle una specie di teoria del «vario stile» polarizzato nell'opposizione di speranza e dolore, come nel più tardo sonetto proemiale *Voi ch'ascoltate*; opposizione che su piano stilistico corrisponde al contrasto dantesco tra le «Dolci rime leggiadre» dell'amore comunicato (v. 27) e le «rime aspre» dell'eros pericoloso e negato (v. 16). Con improvviso passaggio circa a metà della quarta stanza il verso «odil tu, verde riva» apre la seconda parte della canzone, dove la «dolce... nemica» e sorda destinataria, troppo immersa nella contemplazione di se stessa (vv. 46-48), è sostituita da una *verde riva* per compenso «amica», che sa ascoltare, dare udienza (cfr Rvf CXXVI | 12), e insomma legittimare le «dolci» parole dello scrivente.

L'ultima parte di questa canzone sta dunque come *ouverture* a *Chiare, fresche et dolci acque* che segue nel Libro (Rvf CXXVI), l'apoteosi della memoria e dell'immaginazione, dentro un misterioso sistema di spoglie del vissuto, di virgiliane *exuviae* e pegni del corpo desiderato (*Ecl.* VIII/ 91-92), di *vestigia pedum* (quinta stanza). **Di fatto le due canzoni sono «sorelle», come già notava il Bembo, omometriche e programmate secondo un piano logico-armonico uniforme, con congedi complementari d'un discorso che non si chiude** («rimanti in questi boschi», v. 81; «poresti arditamente | uscir del boscho», Rvf CXXVI | 67-68), esattamente come le tre «sorelle» degli occhi o *cantilene oculorum* (sLXXI-LXXIII), introduzione a Rvf LXXI), che non a caso anch'esse cominciano elegiacamente con un verso settenario, sia pure diffuso in minor copia all'interno della stanza. **Qui invece la strofe di tredici versi ammette tre soli endecasillabi (aumentati d'un'unità in Rvf CXXVI), che lasciano ai settenari abbondanti le modalità d'un *pathos* sommerso, segmentato, antitragico** (in questa gamma bucolica probabilmente, insieme al sentimento del non-finito, la canzone è detta «poverella» e «rozza» nel congedo), corrispondente a una passione filtrata, a una realtà dilazionata, che non fa più ostacolo. (Bettarini)

Rvf, 126

Chiare, fresche et dolci acque,
ove le belle membra
pose colei che sola a me par donna;
gentil ramo ove piacque
5(con sospir' mi rimembra)
a lei di fare al bel fianco colonna;
herba et fior' che la gonna
leggiadra ricoverse
co l'angelico seno;
10aere sacro, sereno,
ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse:
date udienza insieme
a le dolenti mie parole extreme.

S'egli è pur mio destino
15e 'l cielo in ciò s'adopra,
ch'Amor quest'occhi lagrimando chiuda,
qualche gratia il meschino
corpo fra voi ricopra,
et torni l'alma al proprio albergo ignuda.
20La morte fia men cruda
se questa spene porto
a quel dubbioso passo:
ché lo spirito lasso
non poria mai in piú riposato porto
25né in piú tranquilla fossa
fuggir la carne travagliata et l'ossa.

Tempo verrà anchor forse
ch'a l'usato soggiorno
torni la fera bella et mansüeta,
30et là 'v'ella mi scorse
nel benedetto giorno,
volga la vista disiosa et lieta,
cercandomi; et, o pietà!,
già terra in fra le pietre
35vedendo, Amor l'inspìri
in guisa che sospìri

sí dolcemente che mercé m'impetre,
et faccia forza al cielo,
asciugandosi gli occhi col bel velo.

40Da' be' rami scendea
(dolce ne la memoria)
una pioggia di fior' sovra 'l suo grembo;
et ella si sedea
humile in tanta gloria,
45coverta già de l'amoroso nembo.
Qual fior cadea sul lembo,
qual su le treccie bionde,
ch'oro forbito et perle
eran quel dí a vederle;
50qual si posava in terra, et qual su l'onde;
qual con un vago errore
girando pareva dir: Qui regna Amore.

Quante volte diss'io
allor pien di spavento:
55Costei per fermo nacque in paradiso.
Cosí carco d'oblio
il divin portamento
e 'l volto e le parole e 'l dolce riso
m'aveano, et sí diviso
60da l'immagine vera,
ch'i' dicea sospirando:
Qui come venn'io, o quando?;
credendo esser in ciel, non là dov'era.
Da indi in qua mi piace
65questa herba sí, ch'altrove non ò pace.

Se tu avessi ornamenti quant'ài voglia,
poresti arditamente
uscir del boscho, et gir in fra la gente.

Le dolci acque dunque, il ramo, l'erba e i fiori, l'aria serena della prima stanza, già nominati come *fiume*, *herba et fior*, *dolce sereno* nell'ultima della canzone che precede, sono se stessi e insieme reliquie e proiezioni terrestri della donna, o virgilianamente *exuviae* e cari pegni di quel corpo desiderato e mai raggiunto...

Così la terra e la cenere dell'esistente muoveranno un giorno la pietà di lei, impegnata in una silenziosa *quête* poetica speculare nello stesso luogo («Amor l'inspiri | in guisa che sospiri...»), in cerca dello stesso giorno perduto: «et là 'v'ella mi scorse | nel benedetto giorno, |... | cercandomi...» (terza stanza).

Qui, a metà della canzone, con improvvisa transizione, un «gran salto» quasi mortale per il Muratori (in realtà uno straordinario passaggio tra memoria razionale e memoria involontaria), dal sogno del futuro si retrocede alla contemplazione del passato: «Da' be' rami scendea | (dolce ne la memoria) | una pioggia di fior'...» (quarta stanza), non senza misterioso ricordo della bipartizione dell'ottava Ecloga di Virgilio Ecl. VIII], per metà un canto di morte e per metà un canto d'evocazione rituale e di presenza; **qui la riva con i suoi vestigi sparsi di acqua e di erbe è tutta rivista e 'ridetta' (Rvf CXXV| 51), puntualmente ridisegnata più da vicino, con l'animazione dell'evento in atto con quei fiori che volteggiando attraversano tutta la stanza (Qual... qual... qual...) e con l'imperfetto del tempo che di nuovo scorre (*scendea, sedea, cadea, parea*, in fitto trapunto fonico interno al verso) contro il perfetto del tempo immobilizzato (*pose, piacque, ricoverse*), senza che per altro il tema dell'aderenza alle cose delle prime stanze sia perduto (“già terra in fra le pietre”, v. 34). (Bettarini)**

Grande testo di lontananza posto nel montaggio del Libro come primo elemento d'un tritico, cui risponde la nostalgia della canzone *Di pensier in pensier* (Rvf CXXIX), con al centro il canto di passione civile *Italia mia* (Rvf CXXVIII), in alternanza di male presente privato e di male presente di tutti.

La voce *Italia* si riverbera sulle due canzoni estreme della 'tragica' trinità, con prevalenza dantesca di endecasillabi in rapporto pressoché rovesciato rispetto ai settenari elegiaci di *pathos* sommesso delle canzoni 'sorelle' Rvf CXXV] e Rvf CXXVI], dando un nome geografico alla *lontananza* (v. 105, Rvf CXXIX] 64), nonché ragione a chi pensa che tutt'e tre siano state scritte a Parma nel periodo 1343-1345 (Bettarini).

In quella parte dove Amor mi sprona
conven ch'io volga le dogliose rime,
che son seguaci de la mente afflicta.
Quai fien ultime, lasso, et qua' fien prime?
5 Collui che del mio mal meco ragiona
mi lascia in dubbio, **sí confuso ditta.**²
Ma pur quanto l'istoria trovo scripta
in mezzo 'l cor (che sí spesso rincorro)
co la sua propria man de' miei martiri,
10 **dirò**, perché i sospiri
parlando àn triegua, et al dolor soccorro.
Dico che, perch'io miri
mille cose diverse attento et fiso,
sol una donna veggio, e 'l suo bel viso.

15 Poi che la dispietata mia ventura
m'à dilungato dal maggior mio bene,
noiosa, inexorable et superba,
Amor col rimembrar sol mi mantene:
onde s'io veggio in giovenil figura
20 incominciarsi il mondo a vestir d'erba,
parmi vedere in quella etate acerba
la bella giovenetta, ch'ora è donna;

² Ma qui Amore *ditta* confusamente, «lascia in dubbio» lo scriba, e la storia, per quanto *scripta* da Amore «co la sua propria man» (cfr Rvf CCCXXXI] 40), non è narrabile se non attraverso l'arbitrario (antiautobiografico) montaggio della memoria. Questo ingresso 'teorico' della canzone sul tema del *dire*, sulla tonalità della scrittura e sull'organizzazione dello scritto, rinvia alla prima parte della canzone Rvf CXXV], introduttiva alla poetica dei luoghi sostitutivi della donna inenarrabile. (Bettarini)

poi che sormonta riscaldando il sole,
parmi qual esser sòle,
25 fiamma d'amor che 'n cor alto s'endonna;
ma quando il dí si dole
di lui che passo passo a dietro torni,
veggo lei giunta a' suoi perfecti giorni.

In ramo fronde, over vïole in terra,
30 mirando a la stagion che 'l freddo perde,
et le stelle miglior' acquistan forza,
ne gli occhi ò pur le vïolette e 'l verde
di ch'era nel principio de mia guerra
Amor armato, sí ch'anchor mi sforza,
35 et quella dolce leggiadretta scorza
che ricopria le pargolette membra
dove oggi alberga l'anima gentile
ch'ogni altro piacer vile
sembiar mi fa: sí forte mi rimembra
40 del portamento humile
ch'allor fioriva, et poi crebbe anzi agli anni,
cagion sola et riposo de' miei affanni.

Qualor tenera neve per li colli
dal sol percossa **veggo** di lontano,
45 come 'l sol neve, mi governa Amore,
pensando nel bel viso piú che humano
che pò da lunge gli occhi miei far molli,
ma da presso gli abbaglia, et vince il core:
ove fra 'l biancho et l'aurëo colore,
50 sempre si mostra quel che mai non vide
occhio mortal, ch'io creda, altro che 'l mio;
et del **caldo** desio,
che, quando sospirando ella sorride,
m'infiamma sí che oblio
55 niente apreza, ma diventa eterno,
né state il cangia, né lo spegne il verno.

Non vidi mai dopo nocturna pioggia
gir per l'aere sereno stelle erranti,
et fiammeggiar fra la rugiada e 'l gielo,
60 ch'i' non avesse i begli occhi davanti

ove la stanca mia vita s'appoggia,
quali io gli vidi a l'ombra di un bel velo;
et sí come di lor bellezze il cielo
splendea quel dí, così bagnati anchora
65li veggio sfavillare, ond'io sempre ardo.
Se 'l sol levarsi sguardo,
sento il lume apparir che m'innamora;
se tramontarsi al tardo,
parmel veder quando si volge altrove
70lassando tenebroso onde si move.

Se mai candide rose con vermiglie
in vasel d'oro vider gli occhi miei
allor allor da vergine man colte,
veder pensaro il viso di colei
75ch'avanza tutte l'altre meraviglie
con tre belle eccellentie in lui raccolte:
le bionde trecce sopra 'l collo sciolte,
ov'ogni lacte perderia sua prova,
e le guancie ch'adorna un dolce foco.
80Ma pur che l'òra un poco
fior' bianchi et gialli per le piaggie mova,
torna a la mente il loco
e 'l primo dí ch'i' vidi a l'aura sparsi
i capei d'oro, ond'io sí súbito arsi,

85Ad una ad una annoverar le stelle,
e 'n picciol vetro chiuder tutte l'acque,
forse credea, quando in sí poca carta
novo penser di ricontrar mi nacque
in quante parti il fior de l'altre belle,
90stando in se stessa, à la sua luce sparta
a ciò che mai da lei non mi diparta:
né farò io; et se pur talor fuggo,
in cielo e'n terra m'ha rachiuso i passi,
perch'agli occhi miei lassi
95sempre è presente, ond'io tutto mi struggo.
Et cosí meco stassi,
ch'altra non veggio mai, né veder bramo,
né 'l nome d'altra né sospir' miei chiamo.

Ben sai, canzon, che quant'io parlo è nulla
100al celato amoroso mio pensiero,
che dí et nocte ne la mente porto,

solo per cui conforto

in cosí lunga guerra ancho non pèro:
ché ben m'avria già morto
105la lontananza del mio cor piangendo,
ma quinci da la morte indugio prendo.

Rvf, 129

Grande canzone 'tragica' di lontananza e di nostalgia, avvicinata nel Libro al canto di passione civile *Italia mia* (Rvf CXXVIII); quello segnala il malessere e l'estraniamento di tutti, questa il male e l'angoscia radicale dell'Io, inquadrati nella strepitosa sequenza, un vertice del *Canzoniere*, che comincia con le note elegiache della canzone *Se 'l pensier che mi strugge* (Rvf CXXV).

Il tema della solitudine in natura si svolge dentro una struttura inquieta motivata dall'inquietudine del personaggio, che si muove tra balze e pensieri, come annuncia il primo verso «Di pensier in pensier, di monte in monte», col ritmo dominante di tutta la canzone. La parola-motivo montana introduce a uno spazio poetico caratterizzato da impervietà, il passo del discorso corrisponde al passo di uno che ascende progressivamente sempre più in su «verso 'l maggiore e 'l più expedito giogo» (ultima stanza)

Di pensier in pensier, di monte in monte
mi guida Amor, ch'ogni segnato calle
provo contrario a la tranquilla vita.
Se 'n solitaria piaggia, rivo, o fonte,
se 'nfra duo poggi siede ombrosa valle,⁵
ivi s'acqueta l'alma sbigottita;
e come Amor l'envita,
or ride, or piange, or teme, or s'assecura;
e 'l volto che lei segue ov'ella il mena
si turba et rasserena,¹⁰
et in un esser picciol tempo dura;
onde a la vista huom di tal vita experto
diria: Questo arde, et di suo stato è incerto.

Per alti monti et per selve aspre trovo
qualche riposo: ogni habitato loco¹⁵
è nemico mortal degli occhi miei.
A ciascun passo nasce un penser novo
de la mia donna, che sovente in gioco
gira 'l tormento ch'i' porto per lei;
et a pena vorreizo
cangiar questo mio viver dolce amaro,
ch'i' dico: Forse anchor ti serva Amore
ad un tempo migliore;
forse, a te stesso vile, altrui se' caro.
Et in questa trapasso sospirando:²⁵

Or porrebbe esser vero? or come? or quando?

Ove porge ombra un pino alto od un colle
talor m'arresto, e pur nel primo sasso
disegno co la mente il suo bel viso.
Poi ch'a me torno, trovo il petto molle³⁰
de la pietate; et alor dico: Ahi, lasso,
dove se' giunto! ed onde se' diviso!
Ma mentre tener fiso
posso al primo pensier la mente vaga,
et mirar lei, ed obliar me stesso,³⁵
sento Amor sí da presso,
che del suo proprio error l'alma s'appaga:
in tante parti et sí bella la veggio,
che se l'error durasse, altro non cheggio.

I' l'ò piú volte (or chi fia che mi 'l creda?)⁴⁰
ne l'acqua chiara et sopra l'erba verde
veduto viva, et nel tronchon d'un faggio
e 'n bianca nube, sí fatta che Leda
avria ben detto che sua figlia perde,
come stella che 'l sol copre col raggio;⁴⁵
et quanto in piú selvaggio
loco mi trovo e 'n piú deserto lido,
tanto piú bella il mio pensier l'adombra.
Poi quando il vero sgombra
quel dolce error, pur lí medesimo assido⁵⁰
me freddo, pietra morta in pietra viva,
in guisa d'uom che pensi et pianga et scriva.

Ove d'altra montagna ombra non tocchi,
verso 'l maggiore e 'l piú expedito giogo
titar mi suol un desiderio intenso;⁵⁵
indi i miei danni a misurar con gli occhi
comincio, e 'ntanto lagrimando sfogo
di dolorosa nebbia il cor condenso,
alor ch'i' miro et penso,
quanta aria dal bel viso mi diparte⁶⁰
che sempre m'è sí presso et sí lontano.
Poscia fra me pian piano:
Che sai tu, lasso? forse in quella parte

or di tua lontananza si sospira.
Et in questo penser l'alma respira.65

Canzone, oltre quell'alpe
là dove il ciel è piú sereno et lieto
mi rivedrai sovr'un ruscel corrente,
ove l'aura si sente
d'un fresco et odorifero laureto.70
Ivi è 'l mio cor, et quella che 'l m'invola;
qui veder pôi l'immagine mia sola.

Una delle canzoni politiche del *Canzoniere* (Rvf XXVIII e Rvf LIII), la più celebre e amata dagli intellettuali italiani, da Machiavelli, che cita a chiusura del *Principe* la penultima strofe («vertù contra furore | prenderà l'arme...»), a Leopardi che qui si fonda per le sue proprie canzoni 'patriottiche'.

Italia mia, benché 'l parlar sia indarno
a le piaghe mortali
che nel bel corpo tuo sí spesse veggio,
piacemi almen che ' miei sospir' sian quali
5spera 'l Tevere et l'Arno,
e 'l Po, dove doglioso et grave or seggio.
Rettor del cielo, io cheggio
che la pietà che Ti condusse in terra
Ti volga al Tuo dilecto almo paese.
10Vedi, Signor cortese,
di che lievi cagion' che crudel guerra;
e i cor', che 'ndura et serra
Marte superbo et fero,
apri Tu, Padre, e 'ntenerisci et snoda;
15ivi fa che 'l Tuo vero,
qual io mi sia, per la mia lingua s'oda.

Voi cui Fortuna à posto in mano il freno
de le belle contrade,
di che nulla pietà par che vi stringa,
20che fan qui tante pellegrine spade?
perché 'l verde terreno
del barbarico sangue si depinga?
Vano error vi lusinga:
poco vedete, et parvi veder molto,
25ché 'n cor venale amor cercate o fede.
Qual piú gente possede,
colui è piú da' suoi nemici avolto.
O diluvio raccolto
di che deserti strani
30per inondar i nostri dolci campi!
Se da le proprie mani
questo n'avene, or chi fia che ne scampi?

Ben provide Natura al nostro stato,
quando de l'Alpi schermo
35pose fra noi et la tedesca rabbia;
ma 'l desir cieco, e 'ncontr'al suo ben fermo,
s'è poi tanto ingegnato,
ch'al corpo sano à procurato scabbia.
Or dentro ad una gabbia
40fiere selvagge et mansüete gregge
s'annidan sí che sempre il miglior geme:
et è questo del seme,
per piú dolor, del popol senza legge,
al qual, come si legge,
45Mario aperse sí 'l fianco,
che memoria de l'opra ancho non langue,
quando assetato et stanco
non piú beve del fiume acqua che sangue.

[Cesare](#) taccio che per ogni piaggia
50fece l'erbe sanguigne
di lor vene, ove 'l nostro ferro mise.
Or par, non so per che stelle maligne,
che 'l cielo in odio n'aggia:
vostra mercé, cui tanto si commise.
55Vostre voglie divise
guastan del mondo la piú bella parte.
Qual colpa, qual giudizio o qual destino
fastidire il vicino
povero, et le fortune afflicte et sparte
60perseguire, e 'n disparte
cercar gente et gradire,
che sparga 'l sangue et venda l'alma a prezzo?
Io parlo per ver dire,
non per odio d'altrui, né per disprezzo.

65Né v'accorgete anchor per tante prove
del bavarico inganno
ch'alzando il dito colla morte scherza?
Peggio è lo strazio, al mio parer, che 'l danno;
ma 'l vostro sangue piove
70piú largamente, ch'altr'ira vi sferza.

Da la matina a terza
di voi pensate, et vederete come
tien caro altrui che tien sé cosí vile.
Latin sangue gentile,
75sgombra da te queste dannose some;
non far idolo un nome
vano senza soggetto:
ché 'l furor de lassú, gente ritrosa,
vincerne d'intellecto,
80peccato è nostro, et non natural cosa.

Non è questo 'l terren ch'i' toccai pria?
Non è questo il mio nido
ove nudrito fui sí dolcemente?
Non è questa la patria in ch'io mi fido,
85madre benigna et pia,
che copre l'un et l'altro mio parente?
Perdio, questo la mente
talor vi mova, et con pietà guardate
le lagrime del popol doloroso,
90che sol da voi riposo
dopo Dio spera; et pur che voi mostriate
segno alcun di pietate,
vertú contra furore
prenderà l'arme, et fia 'l combatter corto:
95ché l'antiquo valore
ne gli italici cor' non è anchor morto.

Signor', mirate come 'l tempo vola,
et sí come la vita
fugge, et la morte n'è sovra le spalle.
100Voi siete or qui; pensate a la partita:
ché l'alma ignuda et sola
conven ch'arrive a quel dubbioso calle.
Al passar questa valle
piacciavi porre giú l'odio et lo sdegno,
105vènti contrari a la vita serena;
et quel che 'n altrui pena
tempo si spende, in qualche acto piú degno
o di mano o d'ingegno,
in qualche bella lode,

110 in qualche honesto studio si converta:
cosí qua giú si gode,
et la strada del ciel si trova aperta.

Canzone, io t'ammonisco
che tua ragion cortesemente dica,
115 perché fra gente altera ir ti convene,
et le voglie son piene
già de l'usanza pessima et antica,
del ver sempre nemica.
Proverai tua ventura
120 fra' magnanimi pochi a chi 'l ben piace.
Di' lor: - Chi m'assicura?
I' vo gridando: Pace, pace, pace. -

Rvf, 136

Fiamma dal ciel su le tue trecchie piova,
malvagia, che dal fiume et da le ghiande
per l'altrui impoverir se' ricca et grande,
poi che di mal oprar tanto ti giova;

5nido di tradimenti, in cui si cova
quanto mal per lo mondo oggi si spande,
de vin serva, di lecti et di vivande,
in cui Luxuria fa l'ultima prova.

Per le camere tue fanciulle et vecchi
iovanno trescando, et Belzebub in mezzo
co' mantici et col foco et co li specchi.

Già non fostú nudrita in piume al rezzo,
ma nuda al vento, et scalza fra gli stecchi:
or vivi sí ch'a Dio ne venga il lezzo.

un'invettiva in tre tempi sincronizzati contro la Corte papale di Avignone, presumibilmente scritta sotto Clemente VI (1342-1352), il potente benedettino Pierre Roger (introduzione a Rvf XXVIII), il più fastoso di quei pontefici e il più bollato senza troppi velami nelle lettere *Sine nomine** (Piur, Dotti), ma forse in un'epoca che non trapassa il 1348, figurando tra i testi 'in vita' di madonna (Carducci, Chiòrboli, Contini); Foresti (*Aneddoti*, p. 202) e Wilkins (*Life*, p. 89; poi Iliescu, Pasquini, Fenzi) propongono il lasso di tempo del terzo soggiorno valchiusano 1346-1347, di ritorno dall'Italia (sui temi del congedo di Rvf CXXXV), che può essere esteso all'ultimo soggiorno in Provenza, tra Valchiusa e Avignone (giugno 1351-maggio 1353; Cesareo, Santagata), quando Petrarca sedente *super flumina Babilonis* consuma gli ultimi rapporti di dipendenza dalla Curia e, riprendendo il "tema romano e italico" del cuore, dà fondo al livore contro l'odiosa-amata Avignone che esplose con insolita acerbità nella raccolta *Sine nomine* (Crevatin, Introduzione all'invettiva *In difesa dell'Italia*, p. 16). [Bettarini]

la Chiesa, come prima l'Italia (introduzione a Rvf CXXVIII), è immagine d'una situazione disestata in attesa di rimedio assimilabile a quella privata del poeta che scrive, e che comunque la 'cattività babilonese' è situazione di lontananza, d'esilio e di prigionia: non a caso precede immediatamente nel *Canzoniere* una sequenza abbastanza omogenea (sCXXX-CXXXV) **dove dominano le figure dell'oxymoron, del sovvertimento enigmatico, d'una stranezza paradossale che è anche lontananza da sé.** E quale maggior paradosso d'una Curia, follemente detta ancora "Romana" ad Avignone (*Fam.* XIII 5], 1; XV 8, 5; esordio di *Var.* XLII]=*Disp.* II, a Cola di Rienzo), che è diventata "Fontana di dolore, albergo d'ira, | scola d'errori et templo d'eresia, |... di vivi inferno", contro la "casta et humil povertate" dei fondatori (Rvf CXXXVIII)? Quale novità più cocente d'una Chiesa esclusa dai suoi valori e in particolare spogliata di quell'*adynaton* strutturale d'essere cresciuta "nuda al vento, et scalza fra gli stecchi" (v. 13)? **Su questo registro violento, intriso di richiami all'*Apocalisse* Apoc. e ai Libri profetici caratteristici del 'genere' invettiva, i tre acuminati (e molto censurati) sonetti 'babilonesi' sono anche stilisticamente vicini alle accumulazioni ossimoriche delle lettere *Sine nomine***

Rvf, 138

Fontana di dolore, albergo d'ira,
scola d'errori, et templo d'eresia,
già Roma, or Babilonia falsa et ria,
per cui tanto si piange et si sospira;

50 fucina d'inganni, o pregon dira,
ove 'l ben more, e 'l mal si nutre et cria,
di vivi inferno, un gran miracol fia
se Cristo teco alfine non s'adira.

Fondata in casta et humil povertate,
iocontra' tuoi fondatori alzi le corna,
putta sfacciata: et dove ài posto spene?

Ne gli adúlteri tuoi? ne le mal nate
ricchezze tante? Or Constantin non torna;
ma tolga il mondo tristo che 'l sostiene.

13-14. Or *Constantin non torna...l sostiene*: Costantino non torna a togliere il male che ha fatto [con la cosiddetta 'donazione' costantiniana di beni temporali alla Chiesa], ma *tolga*, prenda atto, accetti il *mondo tristo* che sostiene ciò ('l), che tollera lo sconvolgimento di tutti i valori.

Quest'interpretazione s'appoggia all'invettiva contro Costantino contenuta nella lettera *Sine nomine XVII*], al Nelli ...

Qui Petrarca, come Dante, pensa che la *Donatio* di Costantino (dimostrata falsa da Lorenzo Valla) fosse giuridicamente invalida e quella *pia intentio* corruttrice (la «buona intenzion che fé mal frutto» di *Par. XX* | 56); così *Inf. XIX* | 115-17 («Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre, | non la tua conversion, ma quella dote | che da te prese il primo ricco patre!»), e il passo della *Monarchia* (*Mon. III x* | 14-15), dove si dice, secondo la dottrina già svolta dai glossatori del *Corpus iuris*, che la Chiesa non poteva ricevere ricchezze e che quindi Costantino non poteva dare per l'indisposizione del paziente a ricevere.

Rvf, 134

Pace non trovo, et non ò da far guerra;
e temo, et spero; et ardo, et son un ghiaccio;
et volo sopra 'l cielo, et giaccio in terra;
et nulla stringo, et tutto 'l mondo abbraccio.

5Tal m'à in pregion, che non m'apre né serra,
né per suo mi riten né scioglie il laccio;
et non m'ancide Amore, et non mi sferra;
né mi vuol vivo, né mi trae d'impaccio.

Veggio senza occhi, et non ò lingua et grido;
10et bramo di perir, et cheggio aita;
et ò in odio me stesso, et amo altrui.

Pascomi di dolor, piangendo rido;
egualmente mi spiace morte et vita:
in questo stato son, donna, per voi.

Pace non trovo, et non ò da far guerra: è affermata fin dal primo verso la lacerazione che in varie figure di «bellissimi antiteti e contrarietàati» (Daniello) sigla tutto il testo, con moltiplicazioni e raddoppi di enti contrastanti, nominali, aggettivali e verbali asimmetricamente giustapposti, deputati a rappresentare lo stato paradossale dell'amante, come rivela all'apice del ritmo l'ultimo verso: «in questo stato son, donna, per voi». Nella contrapposizione di contrari (*Pace... guerra, temo... spero, ardo... son un ghiaccio, nulla... tutto, apre... serra, ò in odio... amo, morte... vita*, ecc.), più acuta di prima (*Rvf CXXXII*, *Rvf CXXXIII*), e nella dichiarazione finale della somma delle dicotomie accumulate, il sonetto modernamente si apparenta al genere occitanico dei versi *de oppositis*, **Bettarini**

Rvf, 142

A la dolce ombra de le belle frondi
corsi fuggendo un dispietato lume
che'nfin qua giù m'ardea dal terzo cielo;
et disgombrava già di neve i poggi
5l'aura amorosa che rinnova il tempo,
et fiorian per le piagge l'erbe e i rami.

Non vide il mondo sí leggiadri rami,
né mosse il vento mai sí verdi frondi
come a me si mostrâr quel primo tempo:
10tal che, temendo de l'ardente lume,
non volsi al mio refugio ombra di poggi,
ma de la pianta piú gradita in cielo.

Un lauro mi difese allor dal cielo,
onde piú volte vago de' bei rami
15da po' son gito per selve et per poggi;
né già mai ritrovai tronco né frondi
tanto honorate dal superno lume
che non mutasser qualitate a tempo.

Però piú fermo ognor di tempo in tempo,
20seguendo ove chiamar m'udia dal cielo
e scorto d'un soave et chiaro lume,
tornai sempre devoto ai primi rami
et quando a terra son sparte le frondi
et quando il sol fa verdeggiar i poggi.

25Selve, sassi, campagne, fiumi et poggi,
quanto è creato, vince et cangia il tempo:
ond'io cheggio perdono a queste frondi,
se rivolgendo poi molt'anni il cielo
fuggir disposi gl' invescati rami
30tosto ch'incominciai di veder lume.

Tanto mi piacque prima il dolce lume
ch'i' passai con diletto assai gran poggi
per poter appressar gli amati rami:
ora la vita breve e 'l loco e 'l tempo

35mostranmi altro sentier di gire al cielo
et di far frutto, non pur fior' et frondi.

**Altr'amor, altre frondi et altro lume,
altro salir al ciel per altri poggi
cerco, ché n'è ben tempo, et altri rami.**

Con la sestina *A la dolce ombra* Wilkins congettura che si chiudesse la Prima Parte dei *Fragmenta* in uno dei suoi primi assetti non documentabili, la cosiddetta 'forma' Pre-Chigi (1356-1358), preparata per Azzo da Correggio: uno straordinario epilogo, se così è, ai temi di fedeltà e di *voluntas firma* enunciati 'in vita' («Però più fermo ognor di tempo in tempo, |... | tornai sempre devoto ai primi rami...», vv.19-22), rinnovellati 'in morte' nella Seconda Parte. Nella forma ultima del Libro questa gemma del *Canzoniere* mantiene comunque una posizione di privilegio, quinta delle nove (ma la nona è 'doppia' o raddoppiata con dodici stanze, Rvf CCCXXXII), quindi **centrale nel genere della formastina, che per la sua stessa circolarità strutturale** (sei parole-rima che si ripetono incrociandosi nelle sei stanze fino ad esaurimento delle sei possibilità combinatorie) è veicolo della stabilità d'un tortuoso pensiero in sfida con se stesso. Se l'immobilità delle rime pietrificate in parole-rima è l'equivalente formale dell'immobilità dei sentimenti che tuttavia sfumano nella polisemia costitutiva delle parole-tema in punta di verso, **qui la fedeltà dell'io è toccata da un'alterità apparentemente lacerante, «Altr'amor, altre frondi et altro lume, | altro salir al ciel per altri poggi...», che dilata perfino il numero delle stesse parole-rima. Questo avviene nel congedo**, per la prima volta combinato secondo le leggi d'una *retrogradatio cruciata* perfetta (cfr introduzione a Rvf XXXI), dove la voce *altr(o)*, aggettivale e non nominale secondo statuto ma pur sempre bisillaba, ricorre sei volte come le sei parole-rima.

[...]

L'aggettivo immobile *altr(o)* blocca così il variare dei *mots-refrain* stringendoli tutti in un'unica alterità, tanto interna all'io da non aprire ma chiudere l'orizzonte, così come chiude la tensione di tutte le stanze, percorse dalle forze contrarie di quello che cambia nel ciclo della natura...

Sottovalutando queste significative occorrenze, i commentatori vedono negli ultimi tre versi un controcanto all'intero testo, tanto da prospettare una simmetria di rapporti tra i rami del lauro e le braccia della croce (Castelvetro), laddove questi rami, salvo quelli *invescati* nell'amore di cose terrene, sono già segni d'elevazione (*bei rami, leggiadri rami*) e in più assomigliano a quei rami-braccia che la bella Sapienza tende ai suoi *amatores* nell'*Ecclesiastico*: “Ego quasi terebinthus extendi ramos meos, et rami mei honoris et gratiae” (Eccli. XXIV 22), spargendo fiori che danno glorioso frutto: “et flores mei fructus honoris et honestatis” (Eccli. XXIV 23, qui v. 36); rami e fiori della grazia che s'accordano con l'altra spia sapienziale del *dolce lume* (v. 31), lo stesso *dulce lumen* che non a caso apre “la via ch'al ciel conduce” e illumina i sentieri della beatitudine nella seconda *cantilena oculorum* (Rvf LXXII| 2-3).

Quand'io v'odo parlar sí dolcemente
com'Amor proprio a' suoi seguaci instilla,
l'acceso mio desir tutto sfavilla,
tal che 'nfiammar devria l'anime spente.

5 Trovo la bella donna allor presente,
ovunque mi fu mai dolce o tranquilla
ne l'habito ch'al suon non d'altra squilla
ma di sospir' mi fa destar sovente.

Le chiome a l'aura sparse, et lei conversa
io indietro veggio; et cosí bella riede
nel cor, come colei che tien la chiave.

Ma 'l soverchio piacer, che s'atraversa
a la mia lingua, qual dentro ella siede
di mostrarla in palese ardir non ave.

Rvf, 145

Ponmi ove 'l sole occide i fiori et l'erba,
o dove vince lui il ghiaccio et la neve;
ponmi ov'è 'l carro suo temprato et leve,
et ov'è chi ce 'l rende, o chi ce 'l serba;

5 **ponmi** in humil fortuna, od in superba,
al dolce aere sereno, al fosco et greve;
ponmi a la notte, al dí lungo ed al breve,
a la matura etate od a l'acerba;

ponmi in cielo, od in terra, od in abisso,
ioin alto poggio, in valle ima et palustre,
libero spirto, od a' suoi membri affisso;

ponmi con fama oscura, o con ilustre:
**sarò qual fui, vivrò com'io son visso,
continüando il mio sospir trilustre.**

Orazio, *Carm.*, I 17

Pone me pigris ubi nulla campis arbor aestiua recreatur aura,
quod latus mundi nebulae malusque Iuppiter urget; pone sub
curru nimium propinqui solis in terra domibus negata: **dulce
ridentem Lalagen amabo, dulce loquentem.**

Anche se il personaggio Amore al quale si dice 'tu' sottrae il testo a qualsiasi cronologia, il «pensier trilustre» è più che sufficiente a violare l'ordine cronologico "attuale" o "reale" del *Canzoniere* (Wilkins), stante che il sonetto Rvf CXXII già celebra il diciassettesimo anniversario: «Dicesette anni à già rivolto il cielo...». Questo vuol dire che con i sonetti aggiunti nella 'forma' Chigi a partire da *Quand'io v'odo parlar* (introduzione a Rvf CXLIII) Petrarca ammette di fare un passo indietro nell'affabulazione del Libro e di ricominciare da quel «quintodecimo anno» dei sospiri (Rvf CVII | 7) che apre un'ampia sequenza sennucciana, della quale è dato qui un equivalente strutturale in ordine rovesciato: tanto poco biografica è la sua 'autobiografia'.

Rvf, 152

Questa humil fera, un cor di tigre o d'orsa,
che 'n vista humana e 'n forma d'angel vène,
in riso e 'n pianto, fra paura et spene
mi rota sí ch'ogni mio stato inforsa.

5Se 'n breve non m'accoglie o non mi smorsa,
ma pur come suol far tra due mi tene,
per quel ch'io sento al cor gir fra le vene
dolce veneno, Amor, mia vita è corsa.

Non pò piú la vertú fragile et stanca
10tante varietati omai soffrire,
che 'n un punto arde, agghiaccia, arrossa e 'nbianca.

Fuggendo spera i suoi dolor' finire,
come colei che d'ora in hora manca:
ché ben pò nulla chi non pò morire.

Sonetto delle «varietati» (v. 10), di stati d'animo fluttuanti, di scontro estremo di contrari, come in tutta questa sequenza aggiunta nella 'forma' Chigi (introduzione a Rvf CXLVII), dove è nominato ambigualmente ma risolutamente quel numero «due» tematico («et vivomi intra due, | né sì né no nel cor mi sona intero», Rvf CLXVIII| 7-8) che sembra lasciare un'impronta fisica e remota nella struttura binaria della maggior parte dei versi nonché nella stessa bipartizione del *Canzoniere*: «ma pur come suol far tra due mi tene» (v. 6). Un «due» che è spacco tra cielo e terra, come mostra fin dall'inizio la 'varietà' annunciatrice di tutto il testo, fondata su un *oxymoron* indistricabile e incarnato nel deittico, «Questa humil fera...», intorno al quale si aggregano altre lacerazioni, *angel* contro *fera*, *humana* contro *tigre* e *orsa*, *vista* esterna contro *forma* interiore, *asprezza* contro *mansuetudine* (vv. 1-2). Il «due» è anche raddoppiato in una pluralità uguale a se stessa, come subito nel terzo verso, dove il *riso* e il *pianto*, la felicità e la miseria di ora, si specchiano chiasticamente nel pianto e nel riso di dopo (*paura et spene*), le stesse pulsioni contrastanti nella prospettiva del futuro (introduzione a Rvf LVII).

All'interno di ciascuna forma o redazione sono stampati in corsivo i numeri dei componimenti già presenti nelle forme o redazioni precedenti; le lettere x e y, racchiuse tra parentesi uncinata, indicano i due sonetti, a noi ignoti, che furono espunti dal Canzoniere e sostituiti con gli attuali 327 e 246. I trattini tra parentesi quadre rappresentano gli spazi lasciati momentaneamente bianchi dal Malpaghini o dallo stesso Petrarca durante la trascrizione dei testi in V¹: sempre tra parentesi quadre sono riportati i numeri dei testi che andarono successivamente ad occupare tali spazi. Infine, sono contrassegnati con l'esponente numerico 2 i testi di V¹ che risultano trascritti su rasure di altri componimenti.

Ps (1342) 34-36, 41-46, 49, 58, 60, 64, 69

Co (1356-58) 1-33, 34-36, 37-40, 41-46, 47-48, 49, 50-57, 58, 59, 60, 61-63, 64, 65-68, 69, 70-120, Donna, 122-142, 264-292

Parte I

Parte II

Ch (1359-63) 1-120, Donna, 122-142, 143-156, 159-165, 169-173, 184-185, 178, 176-177, 189

Rvf, 164

Or che 'l ciel et la terra e 'l vento tace
et le fere e gli augelli il sonno affrena,
Notte il carro stellato in giro mena
et nel suo letto il mar senz'onda giace,

5veggio, penso, ardo, piango; et chi mi sface
sempre m'è inanzi per mia dolce pena:
guerra è 'l mio stato, d'ira et di duol piena,
et sol di lei pensando ò qualche pace.

Cosí sol d'una chiara fonte viva
si move 'l dolce et l'amaro ond'io mi pasco;
una man sola mi risana et punge;

e perché 'l mio martir non giunga a riva,
mille volte il dí moro et mille nasco,
tanto da la salute mia son lunge.

Per mezz'i boschi inhospiti et selvaggi,

onde vanno a gran rischio uomini et arme,
vo sicuro io, ché non pò spaventarme
altri che 'l sol ch'à d'amor vivo i raggi;

set vo cantando (o penser' miei non saggi!)
lei che 'l ciel non poria lontana farme,
**ch'i' l'ò negli occhi, et veder seco parme
donne et donzelle, et son abeti et faggi.**

Parme d'udirla, udendo i rami et l'òre

ioet le frondi, et gli augei lagnarsi, et l'acque
mormorando fuggir per l'erba verde.

Raro un silentio, un solitario horrore
d'ombrosa selva mai tanto mi piacque:
se non che dal mio sol troppo si perde.

più di tutto, vibrantissima nel cuore del testo, la sovrapposizione analogica e la mescolanza di cose e persona, caratteristica delle grandi canzoni di scambio della natura e dell'io *In quella parte* (Rvf CXXVII) e *Di pensier in pensier* (Rvf CXXIX), che qui ingloba nella magia anche il negativo dell'ombra e del «solitario horrore» attraverso la misteriosa ricchezza della natura piena di echi interiori. Così la seconda quartina registra un'allucinazione visiva, sovrapponendo *donne et donzelle* d'un immaginario corteggio, contrapposte a *uomini et arme* della non percepita realtà, agli abeti e ai faggi della selva, mentre la prima terzina, strettamente collegata nella pulsione (*parme...* | *Parme*, vv. 7 e 9), fissa un'immaginazione acustica; qui il fruscio di venti, rami, fronde, il pianger degli uccelli e il mormorio dell'acqua tra l'erba fanno risuonare, in un sistema di compensi taciuti, la voce stessa della donna: «Parme d'udirla...».

Rvf, 186

**Se Virgilio et Homero avessin visto
quel sole il qual vegg'io con gli occhi miei,**

tutte lor forze in dar fama a costei
avrian posto, et l'un stil coll'altro misto:

5di che sarebbe Enea turbato et tristo,
Achille, Ulixè et gli altri semidei,
et quel che resse anni cinquantasei
sí bene il mondo et quel ch'ancise Egisto.

**Quel fiore anticho di vertuti et d'arme
io come sembante stella ebbe con questo
novo fior d'onestate et di bellezze!**

**Ennio di quel cantò ruvido carne,
di quest'altro io: et oh pur non molesto
gli sia il mio ingegno, e 'l mio lodar non sprezzè!**

Passa la nave mia colma d'oblio

per aspro mare, a mezza notte il verno,
enfra Scilla et Caribdi; et al governo
siede 'l signore, anzi 'l nimico mio.

5A ciascun remo un penser pronto et rio
che la tempesta e 'l fin par ch'abbi a scherno;
la vela rompe un vento humido eterno
di sospir', di speranze, et di desio.

Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni
iobagna et rallenta le già stanche sarte,
che son d'error con ignorantia attorto.

Celansi i duo mei dolci usati segni;
morta fra l'onde è la ragion et l'arte,
tal ch'incomincio a desperar del porto.

Rvf, 190

Una candida cerva sopra l'erba
verde m'apparve, con duo corna d'oro,
fra due riviere, all'ombra d'un alloro,
levando 'l sole a la stagione acerba.

5Era sua vista sí dolce superba,
ch'i' lasciai per seguirla ogni lavoro:
come l'avaro che 'n cercar tesoro
con diletto l'affanno disacerba.

" Nessun mi tocchi - al bel collo d'intorno
ioscritto avea di diamanti et di topazi - :
libera farmi al mio Cesare parve ".

**Et era 'l sol già vòlto al mezzo giorno,
gli occhi miei stanchi di mirar, non sazi,
quand'io caddi ne l'acqua, et ella sparve.**

