

Letteratura italiana I 2018-2019 (Russo)

Lezione 15

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

Rvf, 142

A la dolce ombra de le belle frondi

...

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.

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.**

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'.

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.

La navigazione è sì negativa, immersa in un inverno che è anche quello del tempo che è passato e va verso la vecchiaia («a mezza notte il verno», «le già stanche sarte»), il buio è simile a quello d'un «pover cielo» senza stelle, come direbbe Dante (attacco di *Purg.* XVI), ma il testo esprime vitalità, impulso, movimento («un penser pronto», «la vela rompe...»), e lo sguardo del navigante, velato da pioggia e nebbia, è pur mentalmente orientato dal punto di massima conflagrazione di «Scilla et Caribdi» (a mezzogiorno) verso quei «duo... segni» o stelle d'orientamento di Settentrione (a mezzanotte), agostiniani* *signa* nelle tenebre, che sono la salvezione.

Il poeta «preso nel vortice di una nuova tempesta d'amore», dice il peggior Foresti (1928, ora *Aneddoti*, pp. 103-7), che propone il periodo 1342-1343: inconsistente l'argomento, indimostrabile la data, ripresa da altri. È fermo soltanto che il sonetto è stato aggiunto nella 'forma' Chigi del *Canzoniere* (1359-1362), dove era l'ultimo della Prima Parte: conclusione negativa d'un uomo immerso nell'oscurità e *caligo* del vivere, ma disposto a riprendere il viaggio «da la man destra» con la *barchetta* della grande canzone che apriva e apre la Seconda Parte del Libro (Rvf CCLXIV| 82). [Bettarini]

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' lasciavi per seguirla ogni lavoro:
come l'avaro che 'n cercar tesoro
con diletto l'affanno disacerba.

" Nessun mi tocchi - al bel collo d'intorno
io scritto 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.**

Il sonetto, enigmatico quanto può essere un sogno, introduce ad una visione carica di segnali, doppioni d'una realtà ulteriore che non scalfisce l'autonomia dei messaggi: la cerva con i suoi favolosi attributi («candida... con duo corna d'oro»), il boschetto ameno («sopra l'erba | verde... all'ombra d'un alloro»), il tempo dei sogni veritieri («levando 'l sol a la stagione acerba»), il luogo arcano chiuso «fra due riviere», *hortus conclusus* della situazione. Il testo spartisce la visione in tre tempi: la mirabile figura che entra in presa diretta («Una candida cerva... m'apparve»; prima quartina), lo stato contemplativo del protagonista soverchiato dalla bellezza dell'Altro («lasciavi per seguirla ogni lavoro»; seconda quartina), l'interdizione all'azione: «Nessun mi tocchi...» (prima terzina). Tutto questo è raccontato dall'*auctor* nel momento in cui, all'apice del sogno che dà una vista in più, superlativa, veicolata dallo stilema degli occhi stanchi e non sazi *di mirar* (v. 13, come ad attacco del secondo *Triumphus Cupidinis*, Tr. Cup. II), sintomatico preludio di *somnia*, si riappropria di sé e rinarra la visione ormai annullata, il perduto momento di estasi («et ella sparve», ultima terzina).

Se il «mezzo giorno» dello specchio analogico può far intravedere l'autore «a mezzo gli anni» (Rvf CCLIV| 14), sicuro è soltanto che il sonetto della cerva è stato inserito nei *Fragmenta* assai più tardi, quando è stato copiato dall'amico-scriba Giovanni Malpaghini nella forma definitiva del *Canzoniere*, ultimo di sua mano nella Prima Parte (1366-1367).

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, 264-292, 293-304
143-156, 159-165,
169-173, 184-185, 178,
176-177, 189

Gv (1366-67) 1-120, Donna, 122-156, 264-304, 305-318
157-158, 159-165,
166-168, 169-173,
174-175, 176-178, [-],
180-183, 184-185,
186-188, 189, 190

FRANCISCI PETRARDE LAUREATI POETE. REIUM VULGARUM FRAGMENTA.

In solio primo gremio eras. Quae te ipse alterum totum quod est
Cui nunc hunc in chio piango et ragnone. Hic te nunc sperance remanere
Que sit chi p' prova interea amore. Spero tunc pietas non de serone
Ma ben neggio os si come al populo tanto. Hanc la fui gran repp. curte bono
Dime meo fino meo in ne rognio. Et tel mo uanegnat tempore a frate
Al penteri. et conoscer chiamere. Che quanto piace al mo e bene legere.

Prospetto di una sezione dei Rvf

191-193: sonetti sulla visione di Laura

194, 196-198: sonetti sul tema **dell'aura**

199-201: sonetti del guanto

203-206: microgruppo omogeneo tematicamente e stilisticamente [**la peculiarità di 206**]

208-211: sonetti di prostrazione

211-212: anniversari, ventesimo anno

214: sestina con conclusione morale

215 sgg: sonetti sulla meraviglia di Laura

226-227: sonetti di lontananza

229-230: sonetti su pianto e canto poetico

231, 233: su una malattia di Laura

235-236: una infrazione nei confronti di Laura

237: *Non ha tanti animali il mar fra l'onde*

238: l'elezione di Laura

239: *Là ver l'aurora che sì dolce l'aura*

242-243: coppia di sonetti sul cuore lontano

246-254: sonetti di presentimento

Rvf, 195

Di dí in dí vo cangiando il viso e 'l pelo,
né però **smorso** i dolce inescati hami,
né **sbranco** i verdi et invescati rami
de l'arbor che né sol cura né gielo.

5 Senz'acqua il mare et senza stelle il cielo
fia inanzi ch'io non sempre tema et brami
la sua bell'ombra, et ch'i' non odi et ami
l'alta piaga amorosa, che mal celo.

Non spero del mio affanno aver mai posa,
io infin ch'i' mi disosso et snervo et spolpo,
o la nemica mia pietà n'avesse.

Esser pò in prima ogni impossibil cosa,
ch'altri che morte, od ella, sani 'l colpo
ch'Amor co' suoi belli occhi al cor m'impresse.

Da una parte il tema dei giorni che fuggono concentrato nel solo *incipit* intensamente petrarchesco in ogni suo tratto, «Di dì in dì vo cangiando il viso e 'l pelo ...; dall'altra la fissità della situazione amorosa. Il sentimento del deperimento e della vecchiaia è quindi bloccato al primo verso, mentre la gioventù della piaga è rappresentata nel resto del testo con tutte le tipiche figure paradossali del Canzoniere, immerse in un sentimento negativo (*né... né, né sol... né gielo, Senz'acqua... senza stelle, non sempre, non odî... Non spero*, più tutta la catena di verbi con **DIS-privativo, smorso-sbranco-disosso-snervo-spolpo**)...

Questo sonetto è stato copiato da Petrarca di sua mano nella vulgata (Vaticano lat. 3195) un po' prima di Rvf CXCVI] e anche del sonetto Rvf CXCIV], che è riscritto su rasura (cfr introduzione); concomitava quindi col misterioso sonetto che l'autore ha eraso per scriverci sopra l'attuale primo sonetto del ciclo *L'aura gentil*; il testo rimane così come un'isola 'petrosa' in mezzo ai soffi del vento di Provenza: ma con Rvf CXCVIII], sonetto-sintesi della microsequenza dell'Aura, ha in comune l'*asperitas*, così come con gli altri alcuni temi (cfr Segre*, *Sonetti dell'aura*, pp. 69-70), che evidentemente hanno incoraggiato l'interruzione d'una sequenza organica omotematica.

Rvf, 211

Voglia mi sprona, Amor mi guida et scorge,
Piacer mi tira, Usanza mi trasporta,
Speranza mi lusinga et riconforta
et la man destra al cor già stanco porge;

5 e 'l misero la prende, et non s'accorge
di nostra cieca et disleale scorta:
regnano i sensi, et la ragion è morta;
de l'un vago desio l'altro risorge.

Vertute, Honor, Bellezza, atto gentile,
**10 dolci parole ai be' rami m'àn giunto
ove soavemente il cor s'invesca.**

Mille trecento ventisette, a punto
su l'ora prima, il dí sesto d'aprile,
nel laberinto intrai, né veggio ond'esca.

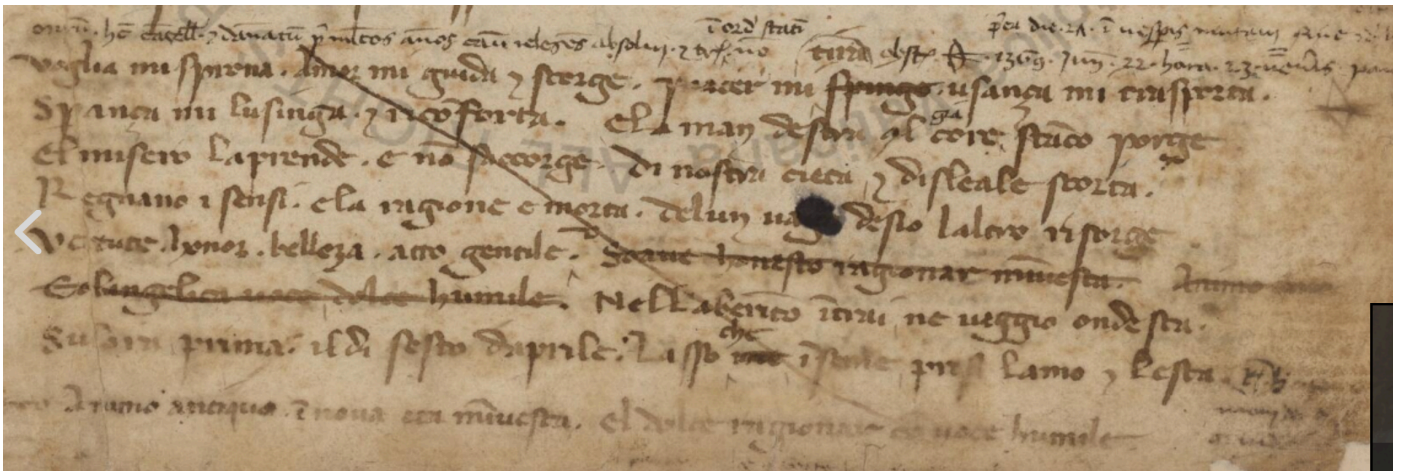
L'invariabilità di amore attraverso lo spazio (tema del cervo ferito che fugge, Rvf CCIX), attraverso il tempo (tema della fenice risorgente, Rvf CCX) e attraverso le contraddizioni dell'essere che si sommano negli *impossibilia* di *Beato in sogno* che segue (Rvf CCXII), è celebrata in questo sonetto mediante la commemorazione della data iniziale dell'innamoramento, una cifra anche grammaticalmente assoluta: «Mille trecento ventisette, a punto | su l'ora prima, il dí sesto d'aprile...», specularmente a quella della morte di madonna (Rvf CCCXXXVI 12-14).

Di fatto il sonetto era stato programmato all'origine dentro altra sequenza, anch'essa per altro celebrativa d'anniversario. Su una stessa facciata degli scartafacci 3196 (Vaticano lat. 3196, c. 5r) Petrarca trascrive infatti il testo dopo un trittico omogeneo, sistemato un po' più addietro nel *Canzoniere*, composto da: *Ponmi ove 'l sole*, con il «sospir trilustre» della quindicesima ricorrenza (cfr introduzione a Rvf CXLV), *O d'ardente vertute* (Rvf CXLVI) e *Quando 'l voler* (Rvf CXLVII). In questa strutturazione antica il sonetto *Voglia mi sprona*, allora in quarta posizione sulla preziosa facciata, risultava geneticamente implicato con gli *sproni ardenti* di Rvf CXLVII (simboli positivi di Speranza), con il cumulo di sostanze beatificanti di Rvf CXLVI (*vertute, onestate, valor, piacer*, qui rifugiate nelle terzine: «Vertute, Honor, Bellezza...», v. 9) e col «sospir trilustre» del 1342 del sonetto Rvf CXLV 14.

Cancellato sugli scartafacci 3196 ed escluso dal recinto dei *Fragmenta* all'altezza della 'forma' fChigi (1359-1362), questo sonetto, riletto per caso (*casu relegens*), rientra in azione nel laboratorio d'un poeta che nel 1369 fa un po' di privato antiquariato e rimonta un'altra serie, non meno fusa e compatta, ad annunciare gli affanni di «venti anni» di fedeltà (Rvf CCXII 12). Del felice salvataggio informano due postille aggiunte sulle minute 3196, dove si dice, non senza una qualche meraviglia per l'elastico oggetto ritrovato (*Mirum*), che il testo

è stato tratto dagli scartafacci 3196 il 22 giugno 1369 e subito copiato (*statim*) nella sezione autografa della vulgata 3195 (*in ordine*), con alcune correzioni operate sulla stessa bellacopia qualche giorno dopo, nel tardo pomeriggio del 27 giugno. Le postille riferiscono: *Mirum: hunc cancellatum et damnatum, post [Ubalдини legge per] multos annos casu relegens absolvi et transcripsi in ordine statim, non obstante [segue il simbolo grafico di esclusione dalla raccolta], .1369. Iunii .22., hora 23, veneris;*

La seconda postilla più tarda segnala il rifacimento del finale eseguito sulla copia definitiva, Vaticano lat. 3195, dove i vv. 10, 11, 12 e 14 sono scritti su rasura: *pauca postea, die .27. in vesperis, mutavi fine, et de hoc ffinis] erit* (Wilkins, *The Making*, pp. 174-75 e 158-60; Romanò, *Abbozzi*, pp. 100-4).



Beato in sogno et di languir contento,
d'abbracciar l'ombra et seguir l'aura estiva,
nuoto per mar che non à fondo o riva,
solco onde, e 'n rena fondo, et scrivo in vento;

5e 'l sol vagheggio, sí ch'elli à già spento
col suo splendor la mia virtù visiva,
et una cerva errante et fugitiva
caccio con un bue zoppo e 'nfermo et lento.

Cieco et stanco ad ogni altro ch'al mio danno
io il qual dí et notte palpitando cerco,
sol Amor et madonna, et Morte, chiamo.

Cosí venti anni, grave et lungo affanno,
pur lagrime et sospiri et dolor merco:
in tale stella presi l'èscà et l'amo.

Anzi tre dí creata era alma in parte

da por sua cura in cose altere et nove,
et dispregiar di quel ch'a molti è 'n pregio.
Quest'anchor dubbia del fatal suo corso,
5sola pensando, **pargoletta et sciolta**,
intrò di primavera in un bel bosco.

Esce di mano a lui che la vagheggia
prima che sia, a guisa di fanciulla
che piangendo e ridendo **pargoleggia**,

l'anima **semplicetta** che sa nulla,
salvo che, mossa da lieto fattore,
volontier torna a ciò che la trastulla.
(*Purg.*, XVI 85-90)

Era un tenero fior nato in quel bosco
il giorno avanti, et la radice in parte
ch'appressar nol poteva anima sciolta:
ioché v'eran di lacciuo' forme sí nove,
et tal piacer precipitava al corso,
che perder libertate ivi era in pregio.

Caro, dolce, alto et faticoso pregio,
che ratto mi volgesti al verde bosco
15usato di sviarne a mezzo 'l corso!
Et ò cerco poi 'l mondo a parte a parte,
se versi o petre o suco d'erbe nove
mi rendesser un dí la mente sciolta.

Ma, lasso, or veggio che la carne sciolta
zofia di quel nodo ond'è 'l suo maggior pregio
prima che medicine, antiche o nove,
saldin le piaghe ch'i' presi in quel bosco,
folto di spine, ond'i' ò ben tal parte,
che zoppo n'esco, e 'ntra'vi a sí gran corso.

25Pien di lacci et di stecchi un duro corso

aggio a fornire, ove leggera et sciolta
pianta avrebbe uopo, et sana d'ogni parte.
**Ma Tu, Signor, ch'ài di pietate il pregio,
porgimi la man dextra in questo bosco:
30vinca 'l Tuo sol le mie tenebre nove.**

**Guarda 'l mio stato, a le vaghezze nove
che 'nterrompendo di mia vita il corso
m'an fatto habitador d'ombroso bosco;
rendimi, s'esser pò, libera et sciolta
35l'errante mia consorte; et fia Tuo 'l pregio,
s'anchor Teco la trovo in miglior parte.**

**Or ecco in parte le question' mie nove:
s'alcun pregio in me vive, o 'n tutto è corso,
o l'alma sciolta, o ritenuta al bosco.**

Sesta sestina del *fragmentorum Liber*, collocata vicino a due sonetti di anniversario (Rvf CCXI| e Rvf CCXII|): **di fatto anch'essa, strumento anulare per eccellenza, celebra l'evento-trauma dell'innamoramento, visto come ingresso in un emblematico bosco, pieno di attrattive ma in sostanza simile all'inestricabile e «cieco laberinto» di Rvf CCXII| 14: «nel laberinto intrai, né veggio ond'esca».**

Così le parole forti all'interno del verso designano un tracciato non più primaverile con *nodo, spine, lacci, stecchi* (vv. 20, 23, 25), che introducono al richiamo a Dio del poeta *claudus* e palpitante tra gli inganni del mondo («Ma Tu, Signor, ch'ài di pietate il pregio», vv. 24 e 28), che però non riesce a surrogare e a consolare, presentandosi, contro ogni apparenza, come un ulteriore grado negativo di colpa; così restano aperte tutte le domande senza risposta del testo: «Or ecco in parte le question' mie nove...» (congedo). «Canzone morale», annota opportunamente Vellutello, che affonda nelle discordanze primarie dell'Io,

Rvf, 218

Tra quantunque leggiadre donne et belle
giunga costei ch'al mondo non à pare,
col suo bel viso suol dell'altre fare
quel che fa 'l dí de le minori stelle.

5Amor par ch'a l'orecchie mi favelle,
dicendo: **Quanto** questa in terra appare,
fia 'l viver bello; **et poi** 'l vedrem turbare,
perir vertuti, e 'l mio regno con elle.

Come Natura al ciel la luna e 'l sole,
10a l'aere i vènti, a la terra herbe et fronde,
a l'uomo et l'intellecto et le parole,

et al mar ritollesse i pesci et l'onde:
tanto et piú fien le cose oscure et sole,
se Morte li occhi suoi chiude et asconde.

L'idea di morte dei due sonetti precedenti (Rvf CCXVI| 11, Rvf CCXVII| 14) è contigua al pensiero che anche la donna del *Canzoniere*, con tutta la «divina sua beltate» eternizzata dalla poesia (Rvf CCXVII| 12), è immersa nel tempo, come avverte subito il contatto-confronto iniziale con le belle donne della pura testimonianza. **Il poeta del lauro-Laura, ripreso dalla fuga temporis e dalla fragilità dell'essere, un po' come Dante raggiunto dal pensiero della sua donna mortale (canzone Donna pietosa e prosa circostante della Vita Nuova, XXIII),** si concentra quindi su un intervallo di tempo, che il solo e forte *Quanto* del v.6 misura nella sua sillabica brevità: «*Quanto* questa in terra appare, | fia 'l viver bello», in un'alternanza scandita tra luce (*di, stelle*, lo stesso *bel viso* del v. 3, che non può non essere stilnovisticamente che uno sguardo lucente, coordinabile col sole e con le stelle) e opacità (*turbare, cose oscure et sole*).

Qual mio destìn, qual forza o qual inganno,
mi riconduce disarmato al campo,
là 've sempre son vinto? e s'io ne scampo,
meraviglia n'avrò; s'i' moro, il danno.

5Danno non già, ma pro; sí dolci stanno
nel mio cor le faville e 'l chiaro lampo
che l'abbaglia et lo strugge, e 'n ch'io m'avampo,
et son già ardendo nel vigesimo anno.

Sento i messi di Morte, ove apparire **e vd. 218**
ioveggo i belli occhi, et folgorar da lunge;
poi, s'avèn ch'appressando a me li gire,

Amor con tal dolcezza m'unge et punge,
ch'i' nol so ripensar, nonché ridire:
ché né 'ngegno né lingua al vero aggiunge.

O cameretta che già fosti un porto
a le gravi tempeste mie diürne,
fonte se' or di lagrime nocturne,
che 'l dí celate per vergogna porto.

5 **O letticiuol** che requie eri et conforto
in tanti affanni, di che dogliose urne
ti bagna Amor, con quelle mani eburne,
solo ver 'me crudeli a sí gran torto!

Né pur il mio secreto e 'l mio riposo
io fuggo, ma piú me stesso e 'l mio pensiero,
che, seguendol, talor levommi a volo;

e 'l vulgo a me nemico et odioso
(chi 'l pensò mai?) per mio refugio chero:
tal paura ò di ritrovarmi solo.

La «cameretta» come emblema del luogo chiuso della scrittura e del *Canzoniere*, con la sua pace e con le sue tempeste (poetiche). Il rifugio di questo secreto *cubiculum* a porte chiuse (prima quartina) trova risposta nel raddoppio anaforico di un non meno sacro *letticiuol* (seconda quartina), modellato sul letto di lacrime di David penitente (*Ps. VI*| 7) e sul *lectulus* di Giobbe nelle sue “noctes laboriosas” (*Iob VII* 3 e 13); non a caso in una lettera a Francesco Bruni da Arquà del 1371 (*Var. XV*|=*Disp. 73*) cade l'autorinvio al *thalamus* nel quale sprofonda il “lectulus meus lacrimarum” dei *Salmi penitenziali*: “Fiat michi thalamus meus purgatorium meum, et lectulus meus lacrimarum conscius meorum” (*Ps. pen. II*| 17)

Non à tanti animali il mar fra l'onde,
né lassú sopra 'l cerchio de la luna
vide mai tante stelle alcuna notte,
né tanti augelli albergan per li boschi,
5né tant'erbe ebbe mai il campo né spiaggia,
quant'à 'l io mio cor pensier' ciascuna sera.

Di dí in dí spero ormai l'ultima sera
che scevri in me dal vivo terren l'onde
et mi lasci dormire in qualche spiaggia,
10ché tanti affanni uom mai sotto la luna
non sofferse quant'io: sannolsi i boschi,
che sol vo ricercando giorno et notte.

Io non ebbi già mai tranquilla notte,
ma sospirando andai matino et sera,
15poi ch'Amor femmi un cittadin de' boschi.
Ben fia, prima ch'i' posi, il mar senz'onde,
et la sua luce avrà 'l sol da la luna,
e i fior d'april morranno in ogni spiaggia.

Consumando mi vo di spiaggia in spiaggia
20el dí pensoso, poi piango la notte;
né stato ò mai, se non quanto la luna.
Ratto come imbrunir veggio la sera,
sospir' del petto, et de li occhi escono onde
da bagnar l'erbe, et da crollare i boschi.

25Le città son nemiche, amici i boschi,
a'miei pensier', che per quest'alta spiaggia
sfogando vo col mormorar de l'onde,
per lo dolce silentio de la notte:
tal ch'io aspetto tutto 'l dí la sera,
30che 'l sol si parta et dia luogo a la luna.

**Deh or foss'io col vago de la luna
adornato in qua' che verdi boschi,
et questa ch'anzi vespro a me fa sera,**

con essa et con Amor in quella spiaggia
35sola venisse a starsi ivi una notte;
e 'l dí si stesse e 'l sol sempre ne l'onde.

Sovra dure onde, al lume de la luna
canzon nata di notte in mezzo i boschi,
ricca spiaggia vedrai deman da sera.

Settima sestina aggiunta tardi nella grande macchina del *Canzoniere* nella cosiddetta 'forma' fPre-Malatesta (1369-1371, o 1372), ma speculare alla prima, col ritorno ai temi iniziali di *A qualunque animale alberga in terra* (Rvf XXII); anche qui un Io *pensoso* (v. 20, Rvf XXII| 15) si misura con le sostanze della natura dentro il doppio quadro spazio-temporale delle parole-rima: *onde-boschi-piaggia, luna-notte-sera*, evocatrici d'una dimensione silvestre

Anche qui il testo è emblematicamente chiamato, forse a memoria dell'antico modello, con un titolo notturno e bucolico, «canzon nata di notte in mezzo i boschi», e mandato a persona evocata attraverso quelle *dure onde* cifrate, che alludono alla durezza della donna (come la *dura petra* dantesca), alla durezza della forma-sestina convertita in contenuto, e anche alla *durities* pseudo-etimologica della Durenza (Vellutello), una delle coordinate di Valchiusa, e quindi dell'amore e della poesia.

Là ver' l'aurora, che sí dolce l'aura
al tempo novo suol muovere i fiori,
et li augelletti incominciar lor versi,
sí dolcemente i pensier' dentro a l'alma
5mover mi sento a chi li à tutti in forza,
che ritornar convenmi a le mie note.

Temprar potess'io in sí soavi note
i miei sospiri ch'addolcissen Laura,
facendo a lei ragion ch'a me fa forza!
10Ma pria fia 'l verno la stagion de' fiori,
ch'amor fiorisca in quella nobil alma,
che non curò già mai rime né versi.

Quante lagrime, lasso, et quanti versi
ò già sparti al mio tempo, e 'n quante note
15ò riprovato humiliar quell'alma!
Ella si sta com'aspr'alpe a l'aura
dolce, la qual ben move frondi et fiori,
ma nulla pò se 'ncontra maggior forza.

Homini et dèi solea vincer per forza
20Amor, come si legge in prose e 'n versi:
et io 'l provai in sul primo aprir de' fiori.
Ora né 'l mio signor né le sue note
né 'l pianger mio né i preghi pòn far Laura
trarre o di vita o di martir quest'alma.

25A l'ultimo bisogno, o misera alma,
accampa ogni tuo ingegno, ogni tua forza,
mentre fra noi di vita alberga l'aura.
Nulla al mondo è che non possano i versi;
et li aspidi incantar sanno in lor note,
30nonché 'l gielo adornar con novi fiori.

Ridon or per le piagge herbe et fiori:
esser non pò che quella angelica alma
non senta il suon de l'amorose note.
Se nostra ria fortuna è di piú forza,

35lagrimando et cantando i nostri versi
et col bue zoppo andrem cacciando l'aura.

In rete accolgo l'aura, e 'n ghiaccio i fiori,
e 'n versi tento sorda et rigida alma,
che né forza d'Amor prezza né note.

Alla sestina 'notturna' Rvf CCXXXVII Petrarca aggiunge a ridosso di sua mano, sempre in epoca tarda (non prima del 1371-1372 secondo Wilkins, *The Making*, p. 179), questa sestina 'diurna' e primaverile, ottava e ultima della prima parte dei *Fragmenta*; la continuità mentale tra le due (forse genetica e d'età relativamente giovanile: Mestica suggerisce il 1346, ma per Santagata dopo il 1348; cfr introduzione a Rvf XXII) è segnata fin dall'escursione temporale che va dall'ultima parola-rima *sera* di Rvf CCXXXVII a quest'*aurora* iniziale, anzi *l'aurora*, simbolo fonico e virtuale *mot-refrain* interno evocativo del nome della donna non meno della vera parola-rima *l'aura*.

Rvf, 247

Parrà forse ad alcun che 'n lodar quella
ch'i' adoro in terra, **errante sia 'l mio stile**,
faccendo lei sovr'ogni altra gentile,
santa, saggia, leggiadra, honesta et bella.

5A me par il contrario; et temo ch'ella
non abbia a schifo il mio dir troppo humile,
degnà d'assai piú alto et piú sottile:
et chi nol crede, venga egli a vedella;

sí dirà ben: **Quello ove questi aspira
ioè cosa da stancare Athene, Arpino,
Mantova et Smirna, et l'una et l'altra lira.**

Lingua mortale al suo stato divino
giunger non pote: Amor la spinge et tira,
non per electïon, ma per destino.

Rvf, 248

Chi vuol veder quantunque pò Natura
e 'l Ciel tra noi, venga a mirar costei,
ch'è sola un sol, non pur a li occhi mei,
ma al mondo cieco, che vertú non cura;

5et venga tosto, perché Morte fura
prima i migliori, et lascia star i rei:
questa aspettata al regno delli dèi
cosa bella mortal passa, et non dura.

Vedrà, **s'arriva a tempo**, ogni vertute,
10ogni bellezza, ogni real costume
giunti in un corpo con mirabil' tempore:

allor dirà che mie rime son mute,
l'ingegno offeso dal soverchio lume;
ma se piú tarda, avrà da pianger sempre.

In dubbio di mio stato, or piango or canto,
et temo et spero; et in sospiri e 'n rime
sfogo il mio incarco: Amor tutte sue lime
usa sopra 'l mio core, afflicto tanto.

5Or fia già mai che quel **bel viso santo**
renda a quest'occhi le lor luci prime
(lasso, non so che di me stesso estime)?
o li condanni a sempiterno pianto;

et per prender il ciel, debito a lui,
non curi che si sia di loro in terra,
di ch'egli è il sole, et non veggiono altrui?

In tal paura e 'n sí perpetua guerra
vivo ch'i' non son piú quel che già fui,
qual chi per via dubbiosa teme et erra.

1. *In dubbio di mio stato*: con riferimento alle situazioni antitetiche di speranza (prima terzina) e disperazione (seconda terzina) indicate nella sirma del sonetto che precede [Rvf CCLI](#). *L'incipit corrisponde alla condizione dell'Io «di suo stato... incerto» della canzone *Di pensier in pensier*, per cui nota a [Rvf CXXIX](#) 13, [Rvf CCLXXXV](#) 4. Il sintagma iniziale *In dubbio* caratterizza anche il primo testo della sequenza dei tetri presentimenti, [Rvf CCXLIX](#) 12 — *or piango or canto*: le tipiche fluttuazioni dell'amante, che «or ride, or piange, or teme, or s'assecura», cfr nota a [Rvf CXXIX](#) 8.*

2. *et temo et spero*: il consueto conflitto tra TIMOR e SPES, ripreso nelle vicinanze da *tema* e *speranza* di [Rvf CCLIV](#) 4; cfr note a [Rvf CXIX](#) 45, [Rvf CXXXIV](#) 2 («*e temo, et spero*», nella stessa posizione entro un testo di *fluctus animi* contrastanti) — *in sospiri e 'n rime*: nel rapporto della poesia come suono dell'anima, corrispondente alle «rime...| di quei sospiri» poste sulle soglie del Libro ([Rvf I](#) 1-2).

Cercato ò sempre **solitaria vita**
(le rive il sanno, et le campagne e i boschi)
per fuggir **questi ingegni sordi et loschi**,
che **la strada del cielo** ànno smarrita;

5et se mia voglia in ciò fusse compita,
fuor del dolce aere de' paesi toshi
anchor m'avria tra' suoi bei colli foschi
Sorga, ch'a pianger et cantar m'aita.

Ma mia fortuna, **a me sempre nemica**,
io mi risospigne al loco ov'io mi sdegno
veder nel fango il bel tesoro mio.

A la man ond'io scrivo è fatta amica
a questa volta, et non è forse indegno:
Amor sel vide, et sa 'l madonna et io.

Uno dei tanti testi del *Canzoniere* chiari nella lettera ma oscuri nell'assunto. Il «buio che qui s'incontra» (Muratori) si dirada in parte osservando come nel sonetto (per alcuni, senza ragione, epistolare) la lode della «solitaria vita» (vv. 1-2) sia accompagnata dal motivo della scrittura (*cantar*, v. 8; *la man ond'io scrivo*, v. 12), che la vera solitudine favorisce (*aita*) nell'*otium* sereno del sapiente. *L'amor solitudinis*, in libertà di scelta, porterebbe a Valchiusa, Parnaso ed Elicona transalpina (*Fam.* XIII 8, 13-16), patria propria d'ogni grazia dello spirito (seconda quartina); ma la Fortuna avversa riconduce il poeta in altra direzione, verso quel *loco* pieno di strepito e di confusione, di sovvertimento e di pena, dove *l'infelix habitator urbium*, smarrito di sé e del cielo (vv. 3-4), *cecum et transversum*, è costretto a marciare nel fango («Cogitur... cenum terere» è detto nel *De vita solitaria* I 2 [p. 314], in sintonia col v. 11), tale qual è Avignone agli occhi di Petrarca, in versi e in prosa (prima terzina).

Arbor victoriosa triumphale,

onor d'imperadori et di poeti,
quanti m'ài fatto dí dogliosi et lieti
in questa breve mia vita mortale!

5 **vera donna**, et a cui di nulla cale,
se non d'onor, che sovr'ogni altra mieti,
né d'Amor visco temi, o lacci o reti,
né 'ngano altrui contr'al tuo senno vale.

Gentileza di sangue, et l'altre care
10 cose tra noi, perle et robini et oro,
quasi vil soma egualmente dispregi.

L'alta beltà ch'al mondo non à pare
noia t'è, se non quanto **il bel thesoro**
di castità par ch'ella adorni et fregi.

Sonetto conclusivo della Prima Parte del *Canzoniere*, copiato dall'autore nella vulgata 3195 insieme a tutta la serie omotematica sCCLX-CCLXIII| (cfr introduzione a Rvf CCLX|); **sonetto ultimo trascritto ma non necessariamente ultimo scritto negli anni 1373-1374 (Ponte*, Santagata), a giudicare dalla speculare canzone alla Vergine (1366?), destinata alla posizione finale della Seconda Parte e del Libro in data abbastanza precoce da un Petrarca sempre pronto ad estrarre cedole e schedule dai suoi cassetti (lettera a Pandolfo fMalatesta del 4 gennaio 1373, Sen. XIII II) e a calamitare dal passato soluzioni per il presente.**

Il «tu» del testo (*m'ài fatto, mieti, temi, tuo senno* ecc.), se può anticipare l'intimità colloquiale della Seconda Parte (Ponte*), è però qui vincolato dal fatto che la prima allocuzione è a un albero, «Arbor victoriosa triumphale...». **Di fatto il testo evoca e invoca i «verdi rami» del laurum (Rvf V| 13), l'«onorata et sacra fronde» (Rvf XXXIV| 7) di Apollo e della poesia (prima quartina), da dove erompe per contiguità d'immagine la «vera donna» (seconda quartina), che, indossando quel simbolo e portando quel nome, continua a sfuggire come Dafne ai lacci d'Amore, incurante degli 'inganni' (in rima, in versi) del poeta. Il 'triumphus Pudicitie' delle terzine è congruo al tema «triumphale» del lauro-Dafne (quindi ai motivi iniziali dei *Fragmenta*), perché anche la Ninfa, «innupta» è avversa a chi la chiede, «nec quid Hymen, quid Amor, quid sint conubia curat» (Ovidio, *Met.* I| 480; vv. 5-8) e sente su di sé il conflitto tra bellezza e onestà («voto... tuo tua forma repugnat», *Met.* I| 489), restando il poeta come Apollo in contemplazione di quell'*Arbor* inalterabile che per un momento della vita breve era stato una *donna* (*Met.* I| 557-65).**

I' vo pensando, et nel penser m'assale
una pietà sí forte di me stesso,
che mi conduce spesso
ad altro lagrimar ch'i' non soleva:
5ché, vedendo ogni giorno il fin piú presso,
mille fiate ò chieste a Dio quell'ale
co le quai del mortale
carcer nostro intelletto al ciel si leva.
Ma infin a qui niente mi releva
10prego o sospiro o lagrimar ch'io faccia:
e cosí per ragion conven che sia,
ché chi, possendo star, cadde tra via,
degnò è che mal suo grado a terra giaccia.
Quelle pietose braccia
15in ch'io mi fido, veggio aperte anchora,
ma temenza m'accora
per gli altrui esempi, et del mio stato tremo,
ch'altri mi sprona, et son forse a l'extremo.

L'un penser parla co la mente, et dice:
20- Che pur agogni? onde soccorso attendi?
Misera, non intendi
con quanto tuo disnore il tempo passa?
Prendi partito accortamente, prendi;
e del cor tuo divelli ogni radice
25del piacer che felice
nol pò mai fare, et respirar nol lassa.
Se già è gran tempo fastidita et lassa
se' di quel falso dolce fugitivo
che 'l mondo traditor può dare altrui,
30a che ripon' piú la speranza in lui,
che d'ogni pace et di fermezza è privo?
Mentre che 'l corpo è vivo,
ài tu 'l freno in bailia de' penser' tuoi:
deh stringilo or che pòi,
35ché dubbioso è 'l tardar come tu sai,
e 'l cominciar non fia per tempo omai.

Già sai tu ben quanta dolcezza porse
agli occhi tuoi la vista di colei
la qual ancho vorrei
40ch'a nascer fosse per piú nostra pace.
Ben ti ricordi, et ricordar te 'n dêi,
de l'immagine sua quand'ella corse
al cor, là dove forse
non potea fiamma intrar per altrui face:
45ella l'accese; et se l'ardor fallace
durò molt'anni in aspectando un giorno,
che per nostra salute unqua non vène,
or ti solleva a piú beata spene,
mirando 'l ciel che ti si volve intorno,
50immortal et addorno:
ché dove, del mal suo qua giú sí lieta,
vostra vaghezza acqueta
un mover d'occhi, un ragionar, un canto,
quanto fia quel piacer, se questo è tanto? -

55Da l'altra parte un pensier dolce et agro,
con faticosa et dilectevol salma
sedendosi entro l'alma,
preme 'l cor di desio, di speme il pasce;
che sol per fama glorïosa et alma
60non sente quand'io agghiaccio, o quand'io flagro,
s'i' son pallido o magro;
et s'io l'occido piú forte rinasce.
Questo d'allor ch'i' m'addormiva in fasce
venuto è di dí in dí crescendo meco,
65e temo ch'un sepolcro ambeduo chiuda.
Poi che fia l'alma de le membra ignuda,
non pò questo desio piú venir seco;
ma se 'l latino e 'l greco
parlan di me dopo la morte, è un vento:
70ond'io, perché pavento
adunar sempre quel ch'un'ora sgombre,
vorre' 'l ver abbracciar, lassando l'ombre.

Ma quell'altro voler di ch'i'son pieno,
quanti press'a lui nascon par ch'adugge;
75e parte il tempo fugge

che, scrivendo d'altrui, di me non calme;
e 'l lume de' begli occhi che mi strugge
soavemente al suo caldo sereno,
mi ritien con un freno
8ocontra chui nullo ingegno o forza valme.
Che giova dunque perché tutta spalme
la mia barchetta, poi che 'nfra li scogli
è ritenuta anchor da ta' duo nodi?
Tu che dagli altri, che 'n diversi modi
85legano 'l mondo, in tutto mi disciogli,
Signor mio, ché non togli
omai dal volto mio questa vergogna?
Ché 'n guisa d'uom che sogna,
aver la morte inanzi gli occhi parme;
9oet vorrei far difesa, et non ò l'arme.

Quel ch'i' fo veggio, et non m'inganna il vero
mal conosciuto, anzi mi sforza Amore,
che la strada d'onore
mai nol lassa seguir, chi troppo il crede;
95et sento ad ora ad or venirmi al core
un leggiadro disegno aspro et severo
ch'ogni occulto pensiero
tira in mezzo la fronte, ov'altri 'l vede:
ché mortal cosa amar con tanta fede
100quanta a Dio sol per debito convensi,
piú si disdice a chi piú pregio brama.
Et questo ad alta voce ancho richiama
la ragione sviata dietro ai sensi;
ma perch'ell'oda, et pensi
105tornare, il mal costume oltre la spigne,
et agli occhi depigne
quella che sol per farmi morir nacque,
perch'a me troppo, et a se stessa, piacque.

Né so che spatio mi si desse il cielo
110quando novellamente io venni in terra
a soffrir l'aspra guerra
che 'ncontra me medesimo seppi ordire;
né posso il giorno che la vita serra

antiveder per lo corporeo velo;
115ma variarsi il pelo
veggio, et dentro cangiarsi ogni desire.
Or ch'ì mi credo al tempo del partire
esser vicino, o non molto da lunge,
come chi 'l perder face accorto et saggio,
120vo ripensando ov'io lassai 'l viaggio
de la man destra, ch'a buon porto aggiunge:
et da l'un lato punge
vergogna et duol che 'ndietro mi rivolge;
dall'altro non m'assolve
125un piacer per usanza in me sí forte
ch'a patteggiar n'ardisce co la morte.

Canzon, qui sono, ed ò 'l cor via piú freddo
de la paura che gelata neve,
sentendomi perir senz'alcun dubbio:
130ché pur deliberando ò vòlto al subbio
gran parte omai de la mia tela breve;
né mai peso fu greve
quanto quel ch'ì sostengo in tale stato:
ché co la morte a lato
135cerco del viver mio novo consiglio,
et veggio 'l meglio, et al peggior m'appiglio.

Grande *ouverture* tragica alle cosiddette 'rime in morte' di madonna, ma dove la morte sta un passo più in là, con una presenza che esalta di per sé la straordinaria vitalità delle *fluctuationes* in atto dello scrivente; per questo gli editori del *Canzoniere*, anche in pieno positivismo, anche Carducci e Ferrari*, fanno cominciare la Seconda Parte col primo vero sonetto 'in morte' *Oimè il bel viso* (Rvf CCLXVII), nonostante l'evidenza di quell'intrigante pausa di **quattro carte bianche lasciate dall'autore nella vulgata 3195 dopo *Arbor victoriosa triumphale* (Rvf CCLXIII)**. È una canzone d'auscultazione e d'autoanalisi, una controversia dell'io inquieto («l'aspra guerra | che 'ncontra me medesmo seppi ordire», vv. 111-12), che in termini agostiniani (e di Agostino Alter Ego del *Secretum**) vuole e non vuole liberarsi **dai due potenti lacci della vita e della scrittura (l'amore dell'amore e l'amore della gloria in tensione nelle strofe centrali II-VII, sia pure una gloria coronante l'*amor sapientiae* della canzone Rvf CXIX)**, vuole e non vuole levare in alto le ali dell'intelletto per «l ver abbracciar», lasciando i «falsa corpora» delle illusioni (v. 72), e per essere da quel Vero transitivamente e pietosamente ricambiato: «Quelle pietose braccia |... veggio aperte anchora» (prima stanza, vv. 14-15). Se dunque agostiniano è il tema delle «duo voluntates» in conflitto, «una vetus, alia nova» al massimo della tensione, e se tutto il componimento è la diagnosi d'una *aegritudo animi* senza medicina (*Conf.* VIII| ix-x) nell'incalzare del tempo (congedo), con non poche e non dissimulate allusioni alla scrittura stessa del Santo, **il poeta sceglie però di rappresentarsi iconicamente in figura di Medea, anche lei in crisi di volontà,**

anche lei similmente dilaniata tra *ratio* e *furor*, tra *mens* e *cupido*, tra *pietas* (patria, filiale) e *pudor* di sé e di tutto (qui *disnore*, v. 22; *vergogna*, vv. 87 e 123; *disdegno*, v. 96, l'*indignatio* di sant'Agostino*), secondo il 'libretto' ovidiano delle *Metamorfosi*, come dimostrano le vaste e vistose (e infatti viste fin dal Vellutello) 'traduzioni' autoreferenziali in posizione forte all'attacco della sesta stanza e in sede finale assoluta (vv. 91-92, 136): «Quel ch'i fo veggio, et non m'inganna il vero | mal conosciuto, ... | et veggio 'l meglio, et al peggior m'appiglio», internamente legate da quel *veggio* già ovidiano della dissipazione dell'Io: «Quid faciam, video; nec me ignorantia veri | decipiet...», “... video meliora proboque, | deteriora sequor» (*Met.* VII| 92-93, 20-21). Dentro simile tumultuosa varietà, che petrarchescamente si atomizza in *penser*, *mente*, *core*, *voler*, tutti discordi tra loro, il poeta distingue ancora tra un *peggior(e)* legato alla violenta dolcezza delle abitudini («mal costume», v. 105; «un piacer per usanza in me sì forte», v. 125) e un *meglio* sconosciuto (v. 92), indagando Medea con lo specillo di Agostino e sensibilizzando oltre modo il piano generale di fusione tra classico e cristiano: «plusque in me valebat *deterius inolitum*, *quam melius insolitum*, punctumque ipsum temporis, quo aliud futurus eram, quanto propius admovebatur, tanto ampliore in cutiebat horrorem [come nella prima stanza e nel congedo, vv. 17, 127-28]; sed non recutiebat retro nec avertiebat, *sed suspendebat*» (*Conf.* VIII| xi 25). Così la canzone finisce con una 'sospensione' che uccide più della morte, con una agostiniana *epoché* che non ammette di per sé scelte e partiti che vengano dall'interno, in sottile simmetria con il sonetto proemiale *Voi che ascoltate*, dominato da simile agostiniana vergogna per le *nugae* e *vanitates* del “giovenile errore”; la posizione del testo all'inizio della Seconda Parte sembra suggerire che quell'altro Io 'futuro', sia pure stretto dai due miti dei due insolubili «nodi» di Amore e di Gloria, sarà condizionato dall'esterno dalla morte stessa della donna amata (da [Rvf CCLXVII](#) in poi), che lo costringerà per seguirla ad alzare gli occhi e a sollevarsi in alto (v. 48), caricando la tavolozza dello stile con le tinte del cielo.

Le interferenze tematiche e verbali con l'epistola metrica *Ad seipsum* (*Epyst.* I 14|, ora datata fine del 1348-inizio del 1349) e quelle ancora più consistenti col *Secretum* (Noferi, Rico, Fenzi), soprattutto per la comune doppia pressione di *Gloria* e di *Amor*, hanno suggerito che la canzone non sia stata gestita in un qualche «artificiale tempo vuoto della coscienza» (Fenzi), ma in un tempo fisico concomitante. Nonostante la segmentazione genetica e il non sempre decifrabile accumulo di quel libro di autoanalisi in prosa, bloccato artificialmente al 1342-1343, la data possibile e probabile è stata fissata (Rico, Fenzi, Santagata) nel punto di revisione e di svolta del 1349-1350, quando un Petrarca circa quarantacinquenne fa un bilancio di sé, delle molte cose intraprese, ammezzate e non finite, progetta la raccolta delle lettere *Familiare*+, bipartisce i *Fragmenta* dando consistenza di libro alle rime sparse con appello alla generosa forza interiore che consente di possedere e di colligere i vari frammenti dello spirito; consistenza e possesso che forse si riflette già nella 'forma' fCorreggio del 1356-1358 e meglio nella 'forma' fChigi del 1358-1362 (Wilkins). I vecchi interpreti, che su base 'biografica' esterna assegnavano la canzone ad una data anteriore alla morte di Laura (1343 per Mestica e Foresti, in relazione alla fin troppo conclamata 'crisi' per la monacazione del fratello Gherardo; Valchiusa 1347, o 1342-'45, per Wilkins; 1348 per Chiòrboli; e ancora Baron, in data anteriore alla notizia della morte ricevuta a Parma il 19 maggio 1348), segnano comunque il punto incontrovertibile di rinviare la prima canzone della Seconda Parte *I' vo pensando* e il sonetto proemiale *Voi ch'ascoltate* «ad un medesimo tempo» (Chiòrboli, Wilkins).