

## Letteratura italiana I 2018-2019 (Russo)

### Lezione 18

Rvf, 263

**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 Malatesta del 4 gennaio 1373, Sen. XIII 11) 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).

## Rvf, 264

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 amplioem incutiebat horrorem [come nella prima stanza e nel congedo, vv. 17, 127-28]; sed non recutiebat retro nec avertebat, *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 *Familiares+*, 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).

Rvf, 266

Signor mio caro, ogni pensier mi tira  
devoto a veder voi, cui sempre veggio:  
la mia fortuna (or che mi pò far peggio?)  
mi tene a freno, et mi travolge et gira.

5Poi quel dolce desio ch'Amor mi spira  
menami a morte, ch'i' non me n'aveggio;  
**et mentre i miei duo lumi indarno cheggio,  
dovunque io son, dí et notte si sospira.**

Carità di signore, amor di donna  
io son le catene ove con molti affanni  
legato son, perch'io stesso mi strinsi.

**Un lauro verde, una gentil colonna,  
quindici l'una, et l'altro diciotto anni  
portato ò in seno, et già mai non mi scinsi.**

Rvf, 267

**Oimè** il bel viso, oimè il soave sguardo,  
**oimè** il leggiadro portamento altero;  
**oimè** il parlar ch'ogni aspro ingegno et fero  
facevi humile, ed ogni huom vil gagliardo!

5et **oimè** il dolce riso, onde uscío 'l dardo  
di che morte, altro bene omai non spero:  
alma real, dignissima d'impero,  
se non fossi fra noi scesa sí tardo!

Per voi conven ch'io arda, e 'n voi respire,  
ioch'i' pur fui vostro; et se di voi son privo,  
via men d'ogni sventura altra mi dole.

Di speranza m'empieste et di desire,  
quand'io partí' dal sommo piacer vivo;  
ma 'l vento ne portava le parole.

Testo che si fa risalire al tempo della morte di madonna, dopo che Petrarca ha appuntato quella data ferale (Avignone, 6 aprile 1348) e il giorno della sua consapevolezza (Parma, 19 maggio) su un margine del Virgilio\* Ambrosiano, come su libro amato e palpato giornalmente. È il primo sonetto 'in morte', e suona come un 'pianto' *en raccourci*. Di fatto ad apertura delle Rime delle lacrime l'autore spregiudicatamente guarda ai due grandi *planctus* per la donna amata della tradizione vicina. Il primo, topograficamente se non emotivamente, è quello di Cino da Pistoia per la morte di Selvaggia, *Oimè lasso, quelle trezze bionde*, che fin dalla mossa iniziale di quell'*Oimè* caratteristico (qui sempre bisillabo) si deposita nell'*incipit*; il secondo modello è il lamento per la morte di Beatrice *Li occhi dolenti* della *Vita Nuova*, con il quale Petrarca compete mediante il vero «pianto» della «sconsolata» canzone che segue nel Libro (Rvf CCLXVIII| 80-82). Come nella ballata *Amor, quando fioria* Rvf CCCXXIV], che è di quest'epoca (prima del settembre '48), l'alto meccanismo e lo stile tragico della canzone sono ridotti all'intonazione media o minima d'un sonetto, dove è per di più sconvolta l'ordinata tessitura di Cino, il quale decora tutta la canzone con l'*Oimè* anaforico in partizioni simmetriche, che il poeta di ora invece dissemina sparsamente nelle quartine e in partitura decrescente; inoltre quelle cose perdute, che Cino nomina in energiche prolessi presupponenti un verbo reggente («quelle trezze... la bella ciera» ecc.), in Petrarca diventano oggetti grammaticalmente irrelati, «insieme esclamazioni e vocativi» (Ferrari\*), insomma puro gemito. **L'innovazione saliente d'un testo di per sé innovativo nello stile amaro del *planctus* riposa, come spesso in Petrarca, nelle terzine, e in particolare nell'ultimo verso, sia pure intriso di memorie classiche, che ribalta e rende inane tutto quanto è stato precedentemente enunciato.**

**Oimè**, lasso, quelle trezze bionde

da le quai riluciéno  
d'aureo color li poggi d'ogni intorno;  
**oimè**, la bella ciera e le dolci onde,  
che nel cor mi fediéno,  
di quei begli occhi, al ben segnato giorno;  
**oimè**, 'l fresco ed adorno  
e rilucente viso,  
**oimè**, lo dolce riso  
per lo qual si vedea la bianca neve  
fra le rose vermiglie d'ogni tempo;  
**oimè**, senza meve,  
Morte, perché togliești sù per tempo?

Rvf, 271

L'ardente nodo ov'io fui d'ora in hora,  
contando, **anni ventuno interi preso,**  
Morte disciolse, né già mai tal peso  
provai, né credo ch'uom di dolor mora.

5Non volendomi Amor perdere anchora,  
**ebbe un altro lacciul fra l'erba teso,**  
et di nova éscia un altro foco acceso,  
tal ch'a gran pena indi scampato fôra.

Et se non fosse esperientia molta  
iode' primi affanni, i' sarei preso et arso,  
tanto piú quanto son men verde legno.

**Morte m'à liberato un'altra volta,**  
et rotto 'l nodo, e 'l foco à spento et sparso:  
contra la qual non val forza né 'ngegno.

la natura stessa del testo, il primo *fragmentum* 'in morte' che dia un calendario all'arrovancia, implicitamente indicando la ricorrenza del 6 aprile 1349, così come il vicino sonetto *Ne l'età sua più bella* commemora l'oggi del terzo anno dopo la morte, «oggi è terzo anno!» (Rvf CCLXXVIII| 14), a segnale d'un sentimento del tempo negativo. Là dove tutto rinasce, e dove Amore, che agisce nel tempo, può risorgere dappertutto spargendo reti, inviti e adescamenti (tema di Rvf CCLXXX), ora la Morte ha congelato ogni movimento e annullato l'illusione che un amore nuovo possa far rinverdire il cuore secco e arso dell'amante (v. 11): è il tema centrale della canzone *Amor se vuo'* che precede nel Libro e giusto di quest'epoca, con la quale il sonetto forma un asimmetrico dittico indissolubile, che narra non già della nascita d'un nuovo amore (quasi tutti i commentatori), ma dell'impossibilità d'ogni rinascita.

Rvf, 272

**La vita fugge, et non s'arresta una hora,  
et la morte vien dietro a gran giornate,**

et le cose presenti et le passate  
mi danno guerra, et le future anchora;

5e 'l rimembrare et l'aspettar m'accora,  
or quinci or quindi, sí che 'n veritate,  
se non ch'í' ò di me stesso pietate,  
i' sarei già di questi penser' fòra.

Tornami avanti, s'alcun dolce mai  
ioebbe 'l cor tristo; et poi da l'altra parte  
veggo al mio navigar turbati i vènti;

veggo fortuna in porto, et stanco omai  
il mio nocchier, et rotte arbore et sarte,  
e i lumi bei che mirar soglio, spenti.

**è il tema più petrarchesco del Canzoniere, ricorrente nella sostanziale acronia del Libro e persino sottratto alla legge delle variazioni, quasi blocco della ragione contro il volare dei giorni.** Tutto il sonetto è concentrato sul sentimento del tempo, stretto tra due simmetrici segnali del nulla (*morte, spenti*, vv. 2 e 14) e modernamente estremizzato: né presente né passato né futuro sono affidabili e non portano consolazione. Quest'opposizione a tre termini, esposta nella prima quartina già nativamente lacerata da un'epifrasì (vv. 3-4), è scalata fin dall'inizio della seconda quartina (*rimembrare... aspettar*, v. 5) alla sola bipolarità delle cose *passate* e delle *future*, che convivono a contatto e pressoché indistinguibili, come silenziosamente enuncia la mancanza d'una "parte" alternativa che faccia fronte all'indicazione *da l'altra parte* del v. 10, di fatto elusa e sostituita da una prolessi quasi violenta; e quindi, su un piano: «*Tornami avanti, s'alcun dolce mai | ebbe 'l cor tristo*», come doloroso passato; e poi, *da l'altra parte*, la navigazione turbata e oscura del temuto avvenire. **Nel mezzo è il verbo *veggo... veggio*, iterato in posizione forte ad attacco di verso a cavallo tra le terzine, un non-presente o sempre-presente della scrittura che registra la vera dialettica del testo tra il ricordo e l'attesa, *rimembrare e aspettar, quinci e quindi, dolce e tristo*.** Il fatto che il segmento *Tornami avanti* (v. 9), con scarto sintattico connotativo dell'aggressività visiva del ricordo, sia il centro commemorativo del *planctus* Rvf CCLXVIII| («Più che mai bella et più leggiadra donna | *tornami inanzi...*», vv. 45-46) e che il testo condivida la linea melodica della canzone Rvf CCLXX|, rende probabile che questo sonetto di non-speranza sia anche cronologicamente vicino all'*ouverture* 'tragica' del gruppo 'in morte' che fa capo al sonetto *Oimè il bel viso* (Rvf CCLXVII|). Stretto il legame con *L'ardente nodo* Rvf CCLXXI|, col quale è in comune la rima A (-ora) e la prima parola in rima *hora* come éscia della tematica del tempo, nonché lo schema delle terzine e le due parole-chiave *rompere* e *spengere*, ugualmente deposte negli ultimi versi in speculare alternanza: *rotto... spento* (Rvf CCLXXI| 13), qui *rotte... spenti* (vv. 13-14).

Rvf, 279

Se lamentar augelli, o verdi fronde  
mover soavemente a l'aura estiva,  
o roco mormorar di lucide onde  
**s'ode** d'una fiorita et fresca riva,

5là 'v'io seggia d'amor pensoso et scriva,  
**lei che 'l ciel ne mostrò, terra n'asconde,**  
veggio, et odo, et intendo ch'anchor viva  
di sí lontano a' sospir' miei risponde.

"Deh, perché inanzi 'l tempo ti consume?  
10- **mi dice con pietate** - a che pur versi  
degli occhi tristi un doloroso fiume?

Di me non pianger tu, ché' miei dí fersi  
morendo eterni, et ne l'interno lume,  
quando mostrai de chiuder, gli occhi apersi".

## Rvf, 285

Né mai pietosa madre al caro figlio  
né donna accesa al suo sposo dilecto  
die' con tanti sospir', con tal sospetto  
in dubbio stato sí fedel consiglio,

5come a me quella che 'l mio grave exiglio  
mirando dal suo eterno alto ricetto,  
spesso a me torna co l'usato affecto,  
et di doppia pietate ornata il ciglio:

**or di madre, or d'amante; or teme, or arde  
10d'onesto foco; et nel parlar mi mostra  
quel che 'n questo viaggio fugga o segua,**

contando i casi de la vita nostra,  
**pregando ch'a levar l'alma non tarde:**  
et sol quant'ella parla, ò pace o tregua

13. *pregando*: pregandomi, con quei *giusti preghi* mormorati sommestamente nel testo che segue, Rvf CCLXXXVI| 10 (per altri, non bene, «pregando Dio»). Il gerundio, sempre iniziale di verso, fa eco a *mirando* e a *contando* (vv. 6 e 12), nella continuità **dell'atteggiamento benevolo della madre-amante — levar l'alma: sollevare l'anima a Dio, su modello salmistico: «Ad te, Domine**, levavi animam meam» (Ps. XXIV| 1, Ps. LXXXV| 4, Ps. CXLII| 8, per cui vedi nota al v. 10; Rvf XCIX| 4) — *ch(e)...* *non tarde*: che io non ritardi. Altro ricordo scritturale giustapposto: «*Non tardes converti ad Dominum, et ne differas de die in diem... et non eas in omnem viam...*» (Eccli. V 8-11).

Rvf, 287

**Sennuccio mio**, benché doglioso et solo  
m'abbi lasciato, i' pur mi riconforto,  
perché del corpo ov'eri preso et morto,  
alteramente se' levato a volo.

5Or vedi insieme l'un et l'altro polo,  
le stelle vaghe et lor viaggio torto,  
et vedi il veder nostro quanto è corto,  
onde col tuo gioir tempore 'l mio duolo.

Ma ben ti prego che 'n la terza spera  
**io Guitton saluti, e messer Cino, et Dante  
Franceschin nostro, et tutta quella schiera.**

**A la mia donna** puoi ben dire in quante  
lagrime io vivo; et son fatt'una fera,  
membrando il suo bel viso et l'opre sante.

Il testo, propellente emotivo della prima grande canzone 'in morte' del *Canzoniere*, è dominato agli estremi dal tema della solitudine («doglioso et solo», «son fatto una fera», vv. 1 e 13), con quel particolare conforto del «volo» stellare di Sennuccio, **inteso come un dantesco Ulisse sperimentatore dell'ignoto e dell'aldilà (vv. 4-5)**. Nel montaggio del *Canzoniere* il sonetto chiude la sequenza del 'ritorno' in sogno di madonna (sCCLXXXII-CCLXXXVI) e dà avvio al ciclo che segue, segnato da una solitudine aspra e «acerba» senza medicina (Rvf CCLXXXVIII| 2, 14), da notti tristi e da giorni oscuri (Rvf CXCI| 12), oppure da una consolazione parziale puramente retrospettiva (sCCLXXXIX-CCXC).

10. *Guitton... Dante*: in quanto autori di rime d'amore, presenti nel catalogo di *Tr. Cup. IV*| 31-38, in ordine inverso e con Cino\* da Pistoia sempre in posizione centrale: «ecco Dante\* e Beatrice, ecco Selvaggia, | ecco Cin da Pistoia, Guitton d'Arezzo, | che di non esser primo par ch'ira aggia; |... | Sennuccio e Franceschin+, che fur sì umani, | come ogni uom vide...» Guittone\*. Cino è qui evocato col suo titolo professionale di giurista, come nel *planctus* per la sua morte (24 dicembre 1336), l'«amoroso messer Cino» (Rvf XCII| 10), dove *amoroso* sta per poeta d'amore

Rvf, 290

Come va 'l mondo! **or mi diletta et piace  
quel che piú mi dispiaque**; or veggio et sento  
che per aver salute ebbi tormento,  
et breve guerra per eterna pace.

50 speranza, o desir sempre fallace,  
et degli amanti piú ben per un cento!  
**O quant'era il peggior farmi contento  
quella ch'or siede in cielo, e 'n terra giace!**

Ma 'l ceco Amor et la mia sorda mente  
10mi travïavan sí, ch'andar per viva  
forza mi convenia dove morte era.

**Benedetta colei ch'a miglior riva  
volse il mio corso, et l'empia voglia ardente  
lusingando affrenò perch'io non pèra.**

*Come va 'l mondo!* La mutevolezza delle cose umane porta la strana consolazione del presente, laddove tutto sembrava disperato, secondo l'annuncio del sonetto che precede nel Libro *L'alma mia fiamma*. La severità di madonna, che nei verbi *contendere* e *temprare* di Rvf CCLXXXIX trova i suoi tratti maggiori (vv. 6 e 8), è ora chiamata *tormento* e *guerra*, ma ha prodotto il benefico effetto della *salute* e della *pace* (vv. 3-4).

Le terzine infatti ripropongono il percorso dell'appagamento-morte e del freno-salute, ristabilendo il conflitto; per cui giustamente Castelvetro: «Questo sonetto non ha più materia di morte che di vita».

Rvf, 292

Gli occhi di ch'io parlai sí caldamente,  
et le braccia et le mani et i piedi e 'l viso,  
che m'avean sí da me stesso diviso,  
et fatto singular da l'altra gente;

5le cresse chiome d'òr puro lucente  
e 'l lampeggiar de l'angelico riso,  
che solean fare in terra un paradiso,  
poca polvere son, che nulla sente.

Et io pur vivo, onde mi doglio et sdegno,  
10rimaso senza 'l lume ch'amai tanto,  
in gran fortuna e 'n disarmato legno.

**Or sia qui fine al mio amoroso canto:  
secca è la vena de l'usato ingegno,  
et la cetera mia rivolta in pianto.**

La fine delle dolci rime dell'amore scandita nell'ultima terzina, «Or sia qui fine al mio amoroso canto...», può con ampiezza dar ragione alle ragioni di Wilkins, che su base indiziaria considera **questo sonetto il testo conclusivo dell'antica e perduta 'forma' Correggio del *Fragmentorum liber* (1356-1358; *The Making*, pp. 101-5)**, così come con un altro sonetto di resa e di 'disarmo' s'interrompe la successiva 'forma' fChigi (Rvf CCCIV | 12).

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

## Rvf, 304

Mentre che 'l cor dagli amorosi vermi  
fu consumato, e 'n fiamma amorosa arse,  
di vaga fera **le vestigia sparse**  
**cercai per poggi solitarii et hermi;**

5et ebbi ardir cantando di dolermi  
d'Amor, di lei che sí dura m'apparse:  
ma l'ingegno et le rime erano scarse  
in quella etate ai pensier' novi e 'nfermi.

### **Quel foco è morto, e 'l copre un picciol marmo:**

ioche se col tempo fossi ito avanzando  
(come già in altri) infino a la vecchiezza,

di rime armato, ond'oggi mi disarmo,  
con stil canuto avrei fatto parlando  
romper le pietre, et pianger di dolcezza.

Sonetto di “maravigliosa gravità” per il Bembo, colpito dall' opprimente melodia di suoni intrecciati e di parole “con la prima sillaba ripiena di più consonanti”, doppie “consonanti aspre” che veicolano soluzioni stilistiche “fosche”.

Dentro il cupo arabesco fonico Petrarca parla sempre delle cose della poesia, di rime e di stile, come nel primo sonetto aggiunto nella 'forma' Chigi “S'io avesse pensato che si care... “ (Rvf CCXCIII|), riproponendo circolarmente, alla fine della sequenza, la tensione tra le rime della gioventù e quelle della vecchiaia, e all'interno tra le rime 'in vita' e le rime 'in morte'. Qui la partita è pari al negativo sul tema della poesia come eterna dilazione, mai accoppiata all'immediatezza dei sentimenti. Le rime giovanili dell'amore sono “scarse” (v. 7) e inseguono il vuoto marcato da segnali di fuga e di rigetto (*vaga fera*), da tracce e orme che non portano a niente (*vestigia sparse*), da solitudine (*poggi solitarii et hermi*); **su tutto campeggia la formidabile immagine iniziale di Amore come inestinguibile rodio (*vermi*) e come consunzione (*fiamma*), insomma come 'inferno', modellato sulle Scritture e sui Padri, dove *ignis et vermis* sono invariabilmente i “duo mala” (san Bernardo+) che metaforizzano l'eternità del tormento.** Questo nelle quartine. Le terzine rispondono sulla stessa linea melodica (-ermi, -arse e -armo) con uno “stil canuto” che, corrispettivo formale d'una “canuta mente “ (Rvf CCXCIII| 3), dovrebbe toccare sapientemente tutta la tastiera dell'arte del dire fino al limite delle possibilità naturali e al limite del declino, ma che invece trova ostacolo nell'estinzione stessa del motore e dell'oggetto della poesia: “Quel foco è morto, e 'l copre un picciol marmo” (v. 9), con tutta la nostalgia che quel *picciol* impone rispetto alla grandezza del sentimento non rappresentabile in sé. **Il testo è l'ultimo della Seconda Parte del Canzoniere nella 'forma' Chigi (cfr introduzione a Rvf CCXCII| 9).**

## Rvf, 309

L'alto et novo miracol ch'a' dí nostri  
apparve al mondo, et star seco non volse,  
che sol ne mostrò 'l ciel poi sel ritolse,  
per adornarne i suoi stellanti chiostri,

5vuol ch'i' depinga a chi nol vide, e 'l mostri,  
**Amor, che 'n prima la mia lingua sciolse,  
poi mille volte indarno a l'opra volse  
ingegno, tempo, penne, carte, e 'nchiostri.**

### **Non son al sommo anchor giunte le rime:**

ioin me il conosco; et proval ben chiunque  
è 'nfin a qui, che d'amor parli o scriva.

Chi sa pensare il ver tacito estime,  
**ch'ogni stil vince**, et poi sospire: - Adunque  
beati gli occhi che la vider viva. -

Su questo tema Petrarca, parlando di sé ("in me il conosco", v. 10), elabora quanto di critica letteraria postdantesca può passare in un contesto lirico, come nel sonetto che apre la 'forma' Chigi (Rvf CCXCIII); insinua che la poesia volgare di materia amorosa non è strumento talmente raffinato da toccare le cose somme, assolute, indicibili ("Non son al sommo anchor giunte le rime...", prima terzina), secondo quel disegno di *investigatio veritatis* sapientemente tracciato nella canzone *Lasso me* (cfr introduzione a Rvf LXX); ma sincronicamente enuncia la funzione della poesia come forma unica della comunicazione del vero e del sublime, senza la quale il "vero" è percepito dai sapienti solo mentalmente senza parole (seconda terzina). Come Dante nella *Vita Nuova*\*, il poeta di ora offre una poesia di verità, pari a quella classica, rilanciando su se stesso e su quanto sperimentato poeticamente "nfin a qui" (v. 11), fino a questo punto del libro *in fieri* del *Canzoniere*.

## Rvf, 310

Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena,  
e i fiori et l'erbe, sua dolce famiglia,  
et garrir Progne et pianger Philomena,  
et primavera candida et vermiglia.

5Ridono i prati, e 'l ciel si rasserena;  
Giove s'allegra di mirar sua figlia;  
l'aria et l'acqua et la terra è d'amor piena;  
ogni animal d'amar si riconsiglia.

**Ma per me, lasso, tornano i piú gravi  
sospiri, che del cor profondo tragge  
quella ch'al ciel se ne portò le chiavi;**

et cantar augelletti, et fiorir piagge,  
e 'n belle donne honeste atti soavi  
sono un deserto, et fere aspre et selvagge.

Sonetto pieno di ricordi letterari, classici e trobadorici, che fluiscono intorno al tema della resurrezione ciclica delle cose a primavera, il tempo amoroso di fervore universale. Ma il protagonista dei *Fragmenta* ridice, sulle note di uno dei sonetti iniziali *Quando l'planetia* (Rvf IX| 14), che "primavera per me pur non è mai", lasciando prolungarsi da un capo all'altro del Libro lo stesso *per me d'isolamento* che qui separa di netto l'animazione stagionale delle quartine contro infelicità delle terzine: "Ma per me, lasso, tornano i piú gravi | sospiri..." (vv. 9-10). Dunque lo scontro tra il dentro e il fuori che nel sonetto Rvf IX| era tutto interno alla terra, dalla quale il poeta per similitudine è escluso perché non gli arrivano i raggi del bel sole-donna (vv.5-9), ora misteriosamente s'impenna sulla tensione tra due venti antitetici: tra il caldo e "Floriger...Zephirus" che alimenta la rinascita e l'infanzia delle cose, spazzando via le brume invernali (così Alano nel *De planctu Naturae* V|, metr\_V 1), e quel freddo metaforico "vento... di sospiri" (attacco delle terzine e Rvf XVII| 2) che congela ogni rifioritura dell'anima e ogni nuovo canto. Un canto che a sua volta oscilla tra la modulazione canora del "garrir Progne et pianger Philomena" (v. 3), apparentemente triste tra i messaggi positivi (*dolce, Ridono, si rasserena, s'allegra, d'amor, d'amar*), e quella del "cantar augelletti, et fiorir piagge" (v. 12), che sembra lieta nel "deserto" dell'Io (*gravi, aspre, selvagge*). Su tali linee di segreti ribaltamenti il *tópos* della "piacente primavera" e del cantare "gaiamente" (Cavalcanti, *Fresca rosa novella*) è rovesciato, dando prima in positivo una primavera dolce "d'amor piena" e appena macchiata dal quel *garrir* e da quel *pianger* della rondinella e dell'usignolo, veritiero in natura, e poi in negativo una non-primavera di estraniamento e di solitudine.

Come *Quel rosignuol triste* di Rvf CCCXI|, stretto in un dittico interferente, il testo è forse riferibile all'ultimo soggiorno a Valchiusa, tra l'estate del 1351 e la primavera del 1353, nella gamma dei sonetti valchiusani che cominciano con

l'amara primavera di *Se lamentar augelli* (Rvf CCLXXIX); è copiato con tutta la serie sCCCV-CCCXVIII nella vulgata (Vaticano lat. 3195) da Giovanni Malpaghini da Ravenna, tra il 12 dicembre e il 16 aprile 1367, prima che l'autore cominci a trascrivere di sua mano.

Rvf, 317

Tranquillo porto avea mostrato Amore  
**a la mia lunga et torbida tempesta**  
fra gli anni de la età matura honesta  
che i vicii spoglia, et vertú veste et honore.

5Già traluceva a' begli occhi il mio core,  
**et l'alta fede non piú lor molesta.**  
Ahi Morte ria, come a schiantar se' presta  
il frutto de molt'anni in sí poche hore!

Pur vivendo veniasi ove deposto  
10in quelle caste orecchie avrei parlando  
de' miei dolci pensier' l'antiqua soma;

**et ella avrebbe a me forse risposto**  
**qualche santa parola sospirando,**  
**cangiati i volti, et l'una et l'altra coma.**

Il sublime cangiare “i volti, et l'una et l'altra coma”, contrassegno di questo sonetto (v. 14) e di tutta la **miscrosequenza dell'amore senile aperta da Rvf CCCXV**, è la **premessa a un immaginario libro *De amicitia immerso nella vecchiaia***; è il presupposto a un del pari immaginato colloquio 'sulla sponda del letto' (Rvf CCCXV| 10-11), “famigliare” sì (Ferrari\*), ma non meno ricco d'avventura e di scoperte spirituali di quello ingaggiato da Filosofia che, “in extrema lectuli mei parte”, siede insieme a Boezio invecchiato e impreparato (*Cons. De cons. Phil.* I| i; cfr introduzione a Rvf CCCLIX). Se nell'anello centrale del trittico è tratteggiato quello che il poeta avrebbe detto (Rvf CCCXVI| 12), qui è sussurrato quello che lei avrebbe risposto (v. 12), con un turbamento rappresentato sia dal petrarchesco *forse* che resiste alla *speme* (Rvf CCCXV| 13), sia dalla ritardante complicazione sintattica della prima terzina (*enjambement* che corre su tre versi, più anastrofe). **Il sospirare di madonna (v. 13) riconduce il testo al “soccorso di tardi sospiri” del sonetto *Se la mia vita (Rvf XII)*, che idealmente apre nelle rime 'in vita' la serie delle chiome inargentate speculari al conquistato candore degli amanti: là con i verbi della certezza tutti al futuro, come qui tutti al passato.**

**Standomi un giorno solo a la fenestra,**

onde cose vedea tante, et sí nove,  
ch'era sol di mirar quasi già stancho,  
**una fera** m'apparve da man destra,  
5con fronte humana, da far arder Giove,  
cacciata da duo veltri, un nero, un bianco;  
che l'un et l'altro fiancho  
de la fera gentil mordean sí forte,  
che 'n poco tempo la menaro al passo  
10ove, chiusa in un sasso,  
**vinse molta bellezza acerba morte:**  
et mi fe' sospirar sua dura sorte.

Indi per alto mar vidi **una nave,**  
con le sarte di seta, et d'òr la vela,  
15tutta d'avorio et d'ebeno contesta;  
e 'l mar tranquillo, et l'aura era soave,  
e 'l ciel qual è se nulla nube il vela,  
ella carca di ricca merce honesta:  
poi repente tempesta  
20oriental turbò sí l'aere et l'onde,  
che la nave percosse ad uno scoglio.  
O che grave cordoglio!  
Breve hora oppresse, et poco spatio asconde,  
**l'alte ricchezze a nul'altre seconde.**

25In un boschetto novo, i rami santi  
fiorian d'un **lauro giovenetto** et schietto,  
ch'un delli arbor' pareva di paradiso;  
et di sua ombra uscian sí dolci canti  
di vari augelli, et tant'altro diletto,  
30che dal mondo m'avean tutto diviso;  
et mirandol io fiso,  
cangiossi 'l cielo intorno, et tinto in vista,  
folgorando 'l percosse, et da radice  
**quella pianta felice**  
35**súbito svelse:** onde mia vita è trista,

ché simile ombra mai non si racquista.

**Chiara fontana** in quel medesimo bosco  
sorgea d'un sasso, et acque fresche et dolci  
spargea, soavemente mormorando;  
40al bel seggio, riposto, ombroso et fosco,  
né pastori appressavan né bifolci,  
ma ninphe et muse a quel tenor cantando:  
ivi m'assisi; et quando  
piú dolcezza prendea di tal concento  
45et di tal vista, aprir vidi uno speco,  
et portarsene seco  
la fonte e 'l loco: ond'anchor doglia sento,  
et sol de la memoria mi sgomento.

**Una strana fenice**, ambedue l'ale  
50di porpora vestita, e 'l capo d'oro,  
vedendo per la selva altera et sola,  
veder forma celeste et immortale  
prima pensai, fin ch'a lo svelto alloro  
giunse, et al fonte che la terra invola:  
55ogni cosa al fin vola;  
ché, mirando le frondi a terra sparse,  
e 'l troncon rotto, et quel vivo humor secco,  
volse in se stessa il becco,  
quasi sdegnando, e 'n un punto dispase:  
**60onde 'l cor di pietate, et d'amor m'arse.**

Alfin vid'io per entro i fiori et l'erba  
pensosa ir sí **leggiadra et bella donna**,  
che mai nol penso ch'i' non arda et treme:  
humile in sé, ma 'ncontra Amor superba;  
65et avea indosso sí candida gonna,  
sí texta, ch'oro et neve pareva in seme;  
ma le parti supreme  
eran avolte d'una nebbia oscura:  
punta poi nel tallon d'un picciol angue,  
70come fior colto langue,  
lieta si dipartio, nonché sicura.

**Ahi, nulla, altro che pianto, al mondo dura!**

Canzon, tu puoi ben dire:

- Queste sei visioni al signor mio  
75àn fatto un dolce di morir desio. -

È la cosiddetta canzone delle Visioni, come suggerisce esplicitamente il congedo (v. 74)...

Così qui Petrarca rovescia il gioco, la finestra è attiva e d'uscita, l'Io chiuso in se stesso si getta fuori a guardare le cose belle create; creature, simboli, emblemi di questa terra, che però muoiono e all'improvviso scompaiono nel giro di sei stanze e di sei visioni. **Gioco tanto più estremo in quanto le creature sorprese dalla morte dentro il quadro di ciascuna stanza non sono, o secondo natura o secondo cultura, o secondo natura e cultura sommate insieme, creature in quel momento o mai soggette alla morte.** Tali la fiera selvatica e *gentile*, sorpresa da due veltri che “n poco tempo”, e innanzi tempo per *acerba morte*, la conducono a una strettoia senza via d'uscita (strofe I), nonché la preziosa nave travolta da una tempesta improvvisa (strofe II). Tali poi, sempre più dentro alla cosa vista in un unico *boschetto* o *bosco* o *selva* della vita, il lauro sempreverde e *perimmortalis* (strofe III), la fonte perenne delle Muse (strofe IV), la fenice che rinasce ciclicamente dalle sue ceneri in mitica catarsi (strofe V), e infine la bella donna Euridice che, appartenendo ad Orfeo, appartiene alla Poesia (strofe VI). Morte queste cose, muore la speranza in qualsiasi rinascita e in qualsiasi forma d'immortalità.

**L'ombra della morte dunque è frazionata in “sei visioni”, in sei allegorie funebri molto medievalmente dipinte: bianco, nero, oro, porpora, o materia cromaticamente corrispondente, avorio, ebano e neve, con i colori che l'occhio dell'autore-spettatore segue di quadro in quadro.**

**un testo immobile, dove ciascuna visione si esaurisce in se stessa e ciascuna stanza è divisa tra una fronte-vita, piena di sostanze soavi a vedere o a sentire, e una sirma-morte dove tutto si ribalta in negativo, sei versi più sei. Nessuna strofe parla della donna del Libro, ma ciascuna è fondata su i suoi emblemi e insegne distintive:** la *fera gentil* in perenne ossimoro (v. 8), *l'aura... soave* che scioglie dolcemente il nome in natura (v. 16), il lauro-Laura *giovenetto* e in fiore (v. 26), la *Chiara fontana* con il mormorio delle acque “fresche et dolci” della Sorgue (vv. 37-38), la *strania fenice* (v. 49), simbolo programmato di ardente e cinerea unicità; infine l'oro e la neve d'una figura che sfugge nella splendente tessitura della veste (v. 66), celando il volto e le chiome d'una donna dissolta in simboli e in nostalgia.

Nel codice degli scartafacci 3196 (Vaticano lat. 3196, c. 2v) ... il messaggio complessivo della postilla, scritta *post factum* come tutte le altre, a registrazione d'un'operazione compiuta: **'1368, venerdì 13 ottobre, prima di giorno, perché la cosa non si perdesse, ho giustapposto quanto è scritto qua sotto a una scheda che era qui acclusa da più di tre anni; e lo stesso giorno, tra l'imbrunire e il cuore della notte, ho trascritto il tutto su un altro foglio, con qualche cambiamento'**. Se ne deduce che con queste parole l'autore mette in relazione le stanze scritte in 2v con il contenuto di quella cedola o scheda infilata tre anni prima nel bifoglio 1-2 degli scartafacci 3196. Nella cedola c'erano le strofe I e II, rimaste interrotte forse per la stessa strettezza del loro vincolo genetico, se la sequenza “Standomi un giorno solo a la fenestra |...| Indi per alto mar vidi una nave” (vv. 1 e 13) è riconducibile ad un'unica visione veneziana registrata nella lettera *Senile* Sen. IV 3] del 1364 (cfr nota al v. 1); nella cedola c'erano le prime due

stanze con due visioni slegate e insieme lo sciame di quei pensieri che l'autore accoglie e plasma il 13 ottobre 1368, rifacendosi quasi violentemente al tema del sonetto *Al cader d'una pianta* (Rvf CCCXVIII) e riscrivendo l'innaturale morte del lauro nella prima stanza buttata là (ora terza). **Infine, è lecito argomentare, il componimento ha due strofe iniziali e un progetto mentale che sono del 1365, e un'esecuzione finale, intrisa delle suggestioni più recenti dei *Fragmenta* così come si erano aggregati a quel punto, che è databile tra il 13 e il 14 ottobre 1368.** La trascrizione nella vulgata (Vaticano lat. 3195) avviene dopo il 13 e prima del 31 ottobre 1368, quando l'autore copia di sua mano la ballata *Amor, quando fioria*; cfr introduzione a Rvf CCCXXIV].

Rvf, 336

Tornami a la mente, anzi v'è dentro, quella  
ch'indi per Lethe esser non pò sbandita,  
**qual io la vidi in su l'età fiorita,**  
tutta accesa de' raggi di sua stella.

5Sì nel mio primo occorso honesta et bella  
veggiola, in sé raccolta, et sí romita,  
ch'i' grido: - Ell'è ben dessa; anchor è in vita -,  
e 'n don le cheggio sua dolce favella.

**Talor risponde, et talor non fa motto.**

10l' come huom ch'erra, et poi piú dritto estima,  
dico a la mente mia: - Tu se' 'ngannata.

**Sai che 'n mille trecento quarantotto,  
il dí sesto d'aprile, in l'ora prima,  
del corpo uscío quell'anima beata. -**

L'incontro immaginato al confine tra terra e paradiso nel sonetto *Ite, rime dolenti* (Rvf CCCXXXIII| 12-4) innesca una sequenza di visioni di madonna che, "tornando a me sì piena di pietate" (Rvf CCCXXXIV| 11), agita insieme passato e presente, illusione e verità: *Tornami a mente...* Ecco che il segmento *qual io la vidi* dell'analogia col passato (v. 3) trapassa senza transizioni in un sempre-presente *veggio* (v. 6), la cui incantata attualità è verbalmente sostenuta dalla voce sdrucchiola *veggiola* in collocazione *enjambante* ("Sì...honesta et bella | veggiola, in sé raccolta...", vv. 5-6), e anche, a contatto, dal raro latinismo *occorso*: un 'incontro' straordinario e carico di risonanze interne (con *corpo* del v. 14 e con la prima rima delle terzine, -otto), che nell'estraneità linguistica esalta il contatto visivo tutto mentale della seconda quartina.

L'apparizione paradisiaca "che disvia" è tutta delle quartine; l'illusione al limite del disfacimento è della prima terzina: "dico a la mente mia: Tu se' 'ngannata"; la verità ("Sai...", v. 12) è nell'epigrafe tombale dell'ultimo piede "mille trecento quarantotto..." (6 aprile), diametrale alla felice stele dell'innamoramento, "Mille trecento ventisette..." (6 aprile), le due uniche date scritte in un Libro senza tempo (Rvf CCXI| 12) dominato dalla coincidenza cronologica cristiana della nascita e della morte di Cristo, "quia in die qua fuit annuntiatu fuit et passus. Item in feria sexta et hora sexta" (Iacopo da Varazze, *Legenda aurea*, LI 136-38; cfr Rvf III| e Rvf LXII| 14; Calcaterra, *Nella selva*, pp. 209-45).

Il testo è trascritto dall'autore nella vulgata (Vaticano lat. 3195) dopo il 1369 ed entro il 1371 (Wilkins, *The Making*, p. 175). Avendo copiato a più mandate i trentuno componimenti che vanno da questo sonetto alla canzone alla Vergine Rvf CCCLXVI|, Petrarca, nell'ultimo anno di vita, riorganizza mediante una numerazione araba marginale la serie primitiva (Wilkins, *The Making*, pp. 175 e 178; Quaglio, *Ultimi esercizi*, pp. 49-56; Santagata, *Frammenti dell'anima*, pp. 333-35, 348; *Canzoniere*, Tavola II), riproposta dai commentatori

antichi, Daniello, Gesualdo, Castelvetro, Tassoni, Leopardi. La quale serie inizialmente, **restando fermi soltanto gli estremi CCCXXXVI e CCCLXVI**, dava in successione: CCCXXXVI [1], CCCL [15], CCCLV [20], CCCXXXVII-CCCXLIX [2-14], CCCLVI-CCCLXV [21-30], CCCLI [16], CCCLII [17], CCCLIV [19], CCCLIII [18], CCCLXVI [31].

Sonetto su cinque rime secondo lo schema ABBA ABBA, CDE CDE, come

Rvf, 347

**Donna che lieta col Principio nostro**

**ti stai**, come tua vita alma rechiede,  
assisa in alta et gloriosa sede,  
et d'altro ornata che di perle o d'ostro,

50 de le donne altero et raro mostro,  
or nel volto di Lui che tutto vede  
vedi 'l mio amore, et **quella pura fede**  
**per ch'io tante versai lagrime e 'nchiostro;**

et senti che vèr te 'l mio core in terra  
total fu, qual ora è in cielo, et mai non volsi  
altro da te che 'l sol de li occhi tuoi:

dunque per amendar la lunga guerra  
per cui dal mondo a te sola mi volsi,  
**prega ch'i' venga tosto a star con voi.**

Al caritatevole *pregar* di madonna, beata tra i beati (Rvf CCCXLVI| 14), tiene dietro quest'orazione detta tutta d'un fiato, che aggiunge preghiera a preghiera nell'intreccio tra la terra e il cielo: "Donna che lieta col Principio nostro | ti stai,...| prega ch'i' venga tosto a star con voi" (vv. 1-14). **Le tante lacrime e il tanto inchiostro versato sulle infinite carte, brani della vita e della scrittura (v. 8), sono testimonianza d'un amore e d'una "pura fede" che vanno oltre l'apparenza della bellezza terrestre** ("e d'altro ornata che di perle et d'ostro", v. 4); una splendida apparenza e illusione, ripercorsa analiticamente nelle quartine del sonetto che segue *Da' più belli occhi* (Rvf CCCXLVIII|), che è preludio alla *vera pulchritudo* annidata nel dolce lume e nell'insostenibile fulgore del "sol de li occhi tuoi" (v. 11), raggiungibile soltanto dallo sguardo nascosto dell'anima (Rvf CCCXLV| 12) e dal nuovo *homo interior* (Rvf CCCXLIX| 3), sulle tracce di san Paolo e di Agostino. **Per questo, con formula già sperimentata nell'antica poesia amorosa, la pura fede (v. 7) sembra nel contesto specifico rispecchiare più che altrove il cor purum scritturale, che nella sesta beatitudine promette la visione di Dio: "Beati mundo corde, quoniam ipsi Deum videbunt"** (passo di Mt. V 8 a lungo commentato da Agostino in relazione alla fermezza della vista spirituale, in particolare nel *Sermo* A LIII|). **Il poeta-amante chiede dunque intercessione per ricongiungersi alla sublime donna di ora e di allora ("alta et gloriosa", "altero et raro mostro", vv. 3 e 5), ma invoca altresì compenso ("per amendar la lunga guerra") a una scelta intellettuale da sempre indirizzata più in alto verso l'ultima contemplazione (temi sapienziali)**, più o meno trasparenti, sparsi in tutto il *Canzoniere*, e in particolare nel sonetto *Son animali* (Rvf XIX|), nelle tre *cantilene oculorum* sLXXI-LXXIII| e nella canzone *Una donna più bella assai che 'l sole* (Rvf CXIX|).

Rvf, 353

**Vago augelletto che cantando vai,**  
over piangendo, il tuo tempo passato,  
vedendoti la notte e 'l verno a lato  
e 'l dí dopo le spalle e i mesi gai,

5se, come i tuoi gravosi affanni sai,  
**cosí sapessi il mio simile stato,**  
verresti in grembo a questo sconcolato  
a partir seco i dolorosi guai.

**Oimè, quanto somiglia  
Al tuo costume il mio!**

I' non so se le parti sarian pari,  
ioché quella cui tu piangi è forse in vita,  
di ch'a me Morte e 'l ciel son tanto avari;

ma la stagione et l'ora men gradita,  
col membrar de' dolci anni et de li amari,  
a parlar teco con pietà m'invita.

Il *Vago augelletto* come raddoppio dell'usignolo (Rvf CCCXI) e di sé. Quel *rosignuol* soavemente piange dentro il quadro rovesciato d'una deserta primavera (sCCCX-CCCXI); **qui l'augelletto, in ribaltamento parallelo, canta nella stagione e nell'ora "men gradita", quando s'avvicina l'ombra della notte e dell'inverno (v. 3), invece che sul far del giorno e a primavera.** Ma l'illeggibilità del mondo della natura (*forse, non so*) e la disparità delle parti ("I' non so se le parti sarian pari", v. 9) non ostacolano la fusione mentale e un contatto quasi intriso di fisicità ("verresti in grembo"), fissato dalle note tristi comuni (*a partir seco...a parlar teco* agli estremi della fronte e della sirma). **Se il *rosignuol* ha dietro di sé la grande melodia virgiliana delle *Georgiche* Georg. IV], questa variante affettiva ricca di modulazioni interne sembra intonarsi alle primavere transalpine attraverso tessere discretissime:**

Già tra le addizioni alla 'forma' **Pre-Malatesta tra il 1369 e il 1372, il testo, primitivamente numerato 365, fa parte del gruppo sCCCLI-CCCLIV] che nella vulgata 3195, in "stile più umile" (Daniello), precedeva immediatamente la canzone alla Vergine Rvf CCCLXVI], poi retrocesso in posizione più interna; cfr introduzione a Rvf CCCXXXVI].** L'illazione che anche questo sonetto, come *Spirto felice*, sia riferibile all'ultimo periodo valchiusano del 1352 (Santagata) poggia su indizi naturalistici estranei alla cronologia interiore del *Canzoniere*; cfr introduzione a Rvf CCCLII].

Rvf, 360

**Quel'antiquo mio dolce empio signore**

fatto citar dinanzi **a la reina**  
che la parte divina  
tien di natura nostra e 'n cima sede,  
5ivi, com'oro che nel foco affina,  
mi rappresento carco di dolore,  
di paura et d'orrore,  
quasi huom che teme morte et ragion chiede;  
e 'ncomincio: - Madonna, il manco piede  
10giovenetto pos'io nel costui regno,  
ond'altro ch'ira et sdegno  
non ebbi mai; et tanti et sí diversi  
tormenti ivi soffersi,  
ch'alfine vinta fu quell'infinita  
15mia patientia, e 'n odio ebbi la vita.

**Cosí 'l mio tempo infin qui trapassato**

**è in fiamma e 'n pene:** et quante utili honeste  
vie sprezzai, quante feste,  
per servir questo lusinghier crudele!  
20Et qual ingegno à sí parole preste,  
che stringer possa 'l mio infelice stato,  
et le mie d'esto ingrato  
tanto et sí gravi e sí giuste querele?  
O poco mèl, molto aloè con fele!  
25In quanto amaro à la mia vita avezza  
con sua falsa dolcezza,  
la qual m'atrasse a l'amorosa schiera!  
Che s'ì non m'inganno, **era**  
**disposto a sollevarmi alto da terra:**  
**30e' mi tolse di pace et pose in guerra.**

**Questi m'à fatto men amare Dio**  
**ch'ì non doveva, et men curar me stesso:**  
**per una donna ò messo**  
**egualmente in non cale ogni pensiero.**

35Di ciò m'è stato consiglier sol esso,  
sempr'aguzzando il giovenil desio

a l'empia cote, ond'io  
sperai riposo al suo giogo aspro et fero.  
Misero, a che quel chiaro ingegno altero,  
40et l'altre doti a me date dal cielo?  
ché vo cangiando 'l pelo,  
**né cangiar posso l'ostinata voglia:**  
cosí in tutto mi spoglia  
di libertà questo crudel ch'i' accuso,  
45ch'amaro viver m'à vòlto in dolce uso.

Cercar m'à fatto deserti paesi,  
fiere et ladri rapaci, hispidi dumi,  
dure genti et costumi,  
et ogni error che' pellegrini intrica,  
50monti, valli, paludi et mari et fiumi,  
mille lacciuoli in ogni parte tesi;  
e 'l verno in strani mesi,  
con pericol presente et con fatica:  
**né costui né quell'altra mia nemica**  
**55ch'i' fuggía, mi lasciavan sol un punto;**  
onde, s'i' non son giunto  
anzi tempo da morte acerba et dura,  
pietà celeste à cura  
di mia salute non questo tiranno  
60che del mio duol si pasce, et del mio danno.

Poi che suo fui non ebbi hora tranquilla,  
né spero aver, et le mie notti il sonno  
sbandiro, et piú non ponno  
per herbe o per incanti a sé ritrarlo.  
65Per inganni et per forza è fatto donno  
sovra miei spirti; et no sonò poi squilla,  
ov'io sia, in qualche villa,  
ch'i' non l'udisse. Ei sa che 'l vero parlo:  
ché legno vecchio mai non róse tarlo  
70come questi 'l mio core, in che s'annida,  
et di morte lo sfida.  
**Quinci nascon le lagrime e i martiri,**  
**le parole e i sospiri,**  
**di ch'io mi vo stancando, et forse altrui.**  
75Giudica tu, che me conosci et lui. -

Il mio adversario con agre rampogne  
comincia: - **O donna, intendi l'altra parte,**  
ché 'l vero, onde si parte  
quest'ingrato, dirà senza defecto.

80Questi in sua prima età fu dato a l'arte  
da vender parolette, anzi menzogne;  
né par che si vergogne,  
tolto da quella noia al mio dilecto,  
lamentarsi di me, che puro et netto,  
85contra 'l desio, che spesso il suo mal vòle,  
lui tenni, ond'or si dole,  
in dolce vita, ch'ei miseria chiama:

**salito in qualche fama  
solo per me, che 'l suo intellecto alzai  
90ov'alzato per sé non fôra mai.**

Ei sa che 'l grande Atride et l'alto Achille,  
et Hanibàl al terren vostro amaro,  
et di tutti il piú chiaro  
un altro et di vertute et di fortuna,  
95com'a ciascun le sue stelle ordinario,  
lasciai cader in vil amor d'ancille:

**et a costui di mille  
donne electe, eccellenti, n'elessi una,  
qual non si vedrà mai sotto la luna,**  
100benché Lucretia ritornasse a Roma;  
et sí dolce ydioma  
le diedi, et un cantar tanto soave,  
che penser basso o grave  
non poté mai durar dinanzi a lei.  
105Questi fur con costui li 'nganni mei.

Questo fu il fel, questi li sdegni et l'ire,  
piú dolci assai che di null'altra il tutto.  
Di bon seme mal frutto  
mieto; et tal merito à chi 'ngrato serve.  
110**Sí l'avea sotto l'ali mie condotto,  
ch'a donne et cavalier piaceva il suo dire;  
et sí alto salire  
i'l feci, che tra' caldi ingegni ferve**

**il suo nome et de' suoi detti conserve  
115si fanno con diletto in alcun loco;**

ch'or saria forse un roco  
mormorador di corti, un huom del vulgo:  
i' l'exalto et divulgò,  
per quel ch'elli 'mparò ne la mia scola,  
120et da colei che fu nel mondo sola.

Et per dir a l'extremo il gran servigio,  
da mille acti inhonesti l'ò ritratto,

**ché mai per alcun pacto  
a lui piacer non poteo cosa vile:**

125giovene schivo et vergognoso in acto  
et in penser, poi che fatto era huom ligio  
di lei ch'alto vestigio  
li 'mpresse al core, et fecel suo simile.  
Quanto à del pellegrino et del gentile,  
130da lei tene, et da me, di cui si biasma.  
Mai nocturno fantasma  
d'error non fu sí pien com'ei vèr' noi:  
ch'è in gratia, da poi  
che ne conobbe, a Dio et a la gente.  
135Di ciò il superbo si lamenta et pente.

Ancor, et questo è quel che tutto avanza,  
da volar sopra 'l ciel li avea dat'ali  
per le cose mortali,  
che son scala al fattor, chi ben l'estima;

**140ché mirando ei ben fiso quante et quali  
eran vertuti in quella sua speranza,  
d'una in altra sembianza  
potea levarsi a l'alta cagion prima;  
et ei l'à detto alcuna volta in rima,**

145or m'à posto in oblio con quella donna  
ch'i' li die' per colonna  
de la sua frale vita. - **A questo un strido**

**lagrimoso alzo et grido:**

**- Ben me la die', ma tosto la ritolse. -**

**150Rponde: - Io no, ma Chi per sé la volse. -**

Alfin ambo conversi al giusto seggio,

i' con tremanti, ei con voci alte et crude,  
ciascun per sé conchiude:

- Nobile donna, tua sententia attendo. -

**155Ella allor sorridendo:**

**- Piacemi aver vostre questioni udite,  
ma piú tempo bisogna a tanta lite. -**

Al colloquio dei due amanti a tu per tu (Rvf CCCLIX) tiene dietro nel Libro che si chiude un “contrasto” a tre: dopo di che, spente le voci che drammatizzano il passato, l'io si ritrova vecchio e solo davanti a se stesso con i suoi ricordi e con le sue preghiere, volando il tempo (sCCCLXI-CCCLXVI). Questa canzone è infatti un dibattito tra l'Amante-poeta e Amore in presenza d'una regina *super partes* e al di là delle parti in posizione di giudice, identificata con Ragione in base a una definizione platonico+Ciceroniana che la pone nella rocca del pensiero (Vellutello più Daniello): il che indica fin dal primo piede della prima stanza (vv. 1-4) che il testo è immaginato come un *débat* all'interno di se stesso. L'Amante sdoppiato che cita Amore “dinanzi a la reina” espone il caso in una perorazione lunga e grave di quasi cinque stanze (“Madonna, il manco piede...”, vv. 9-75), accusando l'avversario di crudeltà, di tirannia e d'ingratitude verso tanta giovanile devozione; il dio d'Amore risponde a tono per altre cinque stanze quasi intere (vv. 76-147), rovesciando punto per punto, secondo i canoni retorici dell'oratoria classica, le argomentazioni della controparte amareggiata e tremante. La regina del torneo, la Ragione giudicante, “sorridendo” lascia pendente la “lite” e rimette la sentenza con un *non liquet* (congedo). Il genere adottato è quello del *conflictus*, prima scolastico poi letterario, che decreta il successo dei *partimens* o *jeu-partis* transalpini, dove i contendenti si alternano stanza per stanza su argomento dato.

Se in fine di componimento Ragione, come forma del pensiero inappagabile, non condanna né assolve, bensì per sua natura tiene aperto il fascicolo e rilancia (“ma piú tempo bisogna a tanta lite”, v. 157), è perché intanto il testo lentamente, attraverso le pieghe di argomentazioni sottili dell'una e dell'altra voce in tenzone, ha tracciato le linee d'un'assoluzione di Amore. Il quale è sì quel “lusinghier” dispensatore di false dolcezze (stanza II) che ferocemente affila i desideri, priva di libertà (III), spinge alla fuga dagli altri e da sé (IV), rode l'anima come un tarlo nell'erosione del tempo (V), e quindi è davvero quel dio armato che lancia il “colpo mortal” sulla soglia del *Canzoniere* (sonetti Rvf II e Rvf III), dando contenuto di eros amaro alle “rime sparse”; ma Amore è anche, intrecciato e confuso con l'Amata del Libro, il mediatore tra le *res immortales* invisibili e le *res mortales* visibili che sono “scala al Fattor” nell'ascesa spirituale (ultima stanza); colui che alla fine scopre il gioco tra sacro e profano, straordinariamente intessuto e complicato dall'ipotesi di messaggi transletterali, che nell'ultima formulazione prendono retrospettivamente consistenza per testimonianza stessa dell'autore: “et ei l'ha detto alcuna volta in rima” (v. 144). Così questa canzone insieme alla precedente *Quando il soave* Rvf CCCLIX, in un cumulo di allusioni forti, fornisce altre chiavi di lettura dei *Fragmenta*, sia pure in quella forma drammatica, fatta di voci interiori interrogative e senza risposta che segna la canzone *I' vo pensando* in apertura della Seconda Parte (Rvf CCLXIV), non a caso un'altra agostiniana *epoché*. Così l'autorevole *Jutge* della situazione è Ragione, che non può che rilanciare, così come un continuo rilancio è la *disputatio* interiore di *Augustinus* nei *Soliloquia*, dove l'altra parte in tenzone è giustappunto *Ratio*, non

sapendosi bene chi muova il dibattito: “sive ego ipse, sive alius quis extrinsecus, sive intrinsecus, nescio” (Sol. I | i 1). **Allo stesso modo il libro di conflitti del *Secretum*, concordemente sempre chiamato in parallelo, è anche questo chiuso con una sospensione “indefinitamente produttiva” (Fenzi), “In antiquam litem relabimur...” (v. 157)**, non avendo risposta la domanda su cosa sia da cercare o da fuggire in amore che l'uomo pone a se stesso, se non alla fine pregando come Agostino dopo lunga appassionata inquisizione, e come qui nell'ultima canzone del Libro.

Il componimento, inserito nel supplemento alla seconda parte della 'forma' Malatesta, è trascritto dall'autore nella vulgata (Vaticano lat. 3195) tra il 1373 e il 1374 in un duerno aggiunto, contrassegnato dal numero d'ordine 356; la numerazione araba marginale, mediante la quale sono riordinate le ultime rime (cfr introduzione a Rvf CCCXXXVI), pone il testo in venticinquesima posizione nella serie dei 31 componimenti che chiudono i *Fragmenta*. **Le ragioni che mettono in relazione questa canzone del giudizio d'Amore con la segmentata vicenda cronologica del *Secretum*, ampiamente riferite da Santagata, bastano ad escludere una scrittura “prima della morte di Laura”** rimaneggiata *post factum* (Foresti, Wilkins), mancando ogni indizio di doppiezza redazionale che giustifichi “a breach of chronological order” (Wilkins), e restando fondata la “definitiva stesura dei primi anni '50” del libello in prosa (Fenzi), antefatto non mai chiuso circa il valore dell'esperienza amorosa nel rapporto gloria-virtù. Gli argomenti interni favorevoli a una datazione 'bassa' sono altresì labili, essendo illusorio il rinvio a Marziale, IV viii 2 (vv. 116-17), conosciuto soltanto dopo il 1363 secondo Billanovich; anche il passo degli eroi catturati da un basso amor d'ancelle porta all'equilibrio quasi obbligatorio del “grande Atride” con “l'alto Achille” (v. 91), senza che questo comporti (Baldassarri) una rivalutazione del Pelide “dopo la lettura dell'*Iliade*\* nel 1366” (Fera, citato da Santagata), pure restando il testo, per il suo precipuo carattere di 'lettura' e d'interpretazione di sé, verosimilmente tardo, oltre le *fluctuationes* e le 'liti' interiori mai spente del *Secretum* e della canzone *I' vo pensando* (Rvf CCLXIV) > introduzione a Rvf CCCLIX].

Rvf, 364

**Tenemmi Amor anni ventuno ardendo,**

lieto nel foco, et nel duol pien di speme;  
poi che madonna e 'l mio cor seco insieme  
saliro al ciel, **dieci altri anni piangendo.**

5Omai son stanco, et mia vita reprendo  
di **tanto error** che di vertute il seme  
à quasi spento; et le mie parti extreme,  
**alto Dio, a te devotamente rendo:**

pentito et tristo de' miei sí spesi anni,  
ioche spender si deveano in miglior uso,  
in cercar pace et in fuggir affanni.

**Signor che 'n questo carcer m'ài rinchiuso,  
tràmene, salvo da li eterni danni,  
ch'i' conosco 'l mio fallo, et non lo scuso.**

Sonetto di confessione e di contrizione allo specchio del tempo, segnato da sacre formule penitenziali, "pentito et tristo", "conosco 'l mio fallo", su modelli salmistici (terzine). **Il pentimento evocato in limen riaffiora circolarmente nel Libro che si chiude insieme all'oscillazione iniziale di speranza e dolore** (Rvf I| 6), ora inquadrata nell'ultima complicazione d'un doppio *oxymoron* ("lieto nel foco, et nel duol pien di speme", v. 2) tra gli "anni ventuno" delle *fluctuationes* 'in vita' e i "dieci altri anni" passati dopo la morte di madonna (prima quartina): **due sequenze di giorni vanamente spesi ardendo e piangendo, dai quali sottrarsi col pensiero al Padre del ciel, come nel sonetto dell'undicesima ricorrenza nella Prima Parte dei Fragmenta (Rvf LXII|)**. La rituale contabilità dell'amante, che nelle rime 'in morte' ha già scandito il tempo negativo in una serie esigua (il primo anno *post mortem* in Rvf CCLXXI| e il terzo in Rvf CCLXXVIII|), si ferma dunque **all'anniversario del 1358** dato in epigrafe nella somma di ventuno più dieci. Data simbolica probabilmente allusiva alla sconosciuta ma invadente *senectus*, "male cognita, sed iam mea" (*Sen.* VIII 2|), annunciata nei vicini sonetti *Dicemi spesso* e *Volo con l'ali* (Rvf CCCLXI| e Rvf CCCLXII|). Ma il raddoppio del male in due serie di anni inquieti e amari, oltre che di stanchezza e di vecchiaia emendatrice di giovanili errori.

...

Così le lacrime di questo sonetto, solidali all'*incipit* di quello che segue *I' vo piangendo*, si sciolgono tra i ricordi degli altri e di sé, presaghe dell' "ultimo pianto...devoto" indirizzato alla Vergine bella (Rvf CCCLXVI| 115).

**Testo trascritto dall'autore nella vulgata 3195 nell'ultimo periodo, primitivamente numerato 360, divenuto terz'ultimo all'ultim'ora mediante il riassetto segnalato delle rime finali; cfr introduzione a Rvf CCCXXXVI| e a Rvf CCCLXIII|.**

Rvf, 365

**I' vo piangendo** i miei passati tempi  
i quai posi in amar cosa mortale,  
senza levarmi a volo, abbiend'io l'ale,  
per dar forse di me non bassi esempi.

5Tu che vedi i miei mali indegni et empi,  
**Re del cielo invisibile immortale,**  
soccorri a l'alma disviata et frale,  
e 'l suo defecto di tua gratia adempi:

sí che, s'io vissi in guerra et in tempesta,  
iomora in pace et in porto; et se la stanza  
fu vana, almen sia la partita honesta.

A quel poco di viver che m'avanza  
et al morir, degni esser Tua man presta:  
Tu sai ben che 'n altrui non ò speranza.

Ultimo sonetto del Libro e ultimo della terna penitenziale facente capo a *Morte à spento* (Rvf CCCLXIII); **i tre testi slittano in posizione prefinale all'ultim'ora, quando l'autore, che continuamente si ricicla in atti di vita e di forma, opera ancora spostamenti interni sulla vulgata 3195, tanto la leggenda di Petrarca che reclina la testa su una rielaborazione dei *Fragmenta* assomiglia alla realtà.** Nell'assetto precedente la scelta era caduta in posizione prefinale della canzone *Vergine bella* (Rvf CCCLXVI), sul *Vago augelletto*, forse intercambiabile per il comune pianto del "tempo passato" (v. 1, Rvf CCCLIII| 1-2): **ma quella sublime melodia è ancora un inno, dissociato e triste, alla soavità in natura della "cosa mortale", al dolore che non varia e al volo troppo breve del fragile uccellino, doppio di sé "sconsolato".** Qui il *volatus* mancato (v. 3) e il *defecto* dell'anima (v. 8) sono affidati a Dio nel quadro della consolante liberazione dai lacci terreni annunciata nel testo che precede ("tràmene...", Rvf CCCLXIV| 13), intravedendo la pace dopo la guerra, il *portus salutis* dopo la tempesta del vivere, come nella canzone a Maria (Rvf CCCLXVI| 12, 67), dando forma di preghiera con devote lacrime all'unico canto possibile per le *res immortales*.

Testo copiato dall'autore nella vulgata 3195 nel periodo 1373-1374, dapprima numerato 361. **L'estremo riassetto delle rime finali mediante numerazione araba (cfr Rvf CCCXXXVI|) pone questo sonetto come ultimo prima della canzone alla Vergine, forse riferibile al tempo della *bona senectus* tratteggiata nel Libro che si chiude; cfr Rvf CCCLXII|, Rvf CCCLXIV| (per König scritto dopo la canzone Rvf CCCLXVI|, insieme all'intero gruppo sCCCLXII-CCCLXIV|).**

Rvf, 366

**Vergine bella**, che di sol vestita,  
coronata di stelle, al sommo Sole  
piacesti sí, che 'n te Sua luce ascose,  
amor mi spinge a dir di te parole:  
5ma non so 'ncominciar senza tu' aita,  
et di Colui ch'amando in te si pose.  
Invoco lei che ben sempre rispose,  
chi la chiamò con fede:  
Vergine, s'a mercede  
10miseria extrema de l'humane cose  
già mai ti volse, al mio prego t'inchina,  
soccorri a la mia guerra,  
bench'i' sia terra, et tu del ciel regina.

Vergine saggia, et del bel numero una  
15de le beate vergini prudenti,  
anzi la prima, et con piú chiara lampa;  
o saldo scudo de l'afflicte genti  
contra colpi di Morte et di Fortuna,  
sotto 'l qual si trümpfa, non pur scampa;  
20o refrigerio al cieco ardor ch'avampa  
qui fra i mortali sciocchi:  
Vergine, que' belli occhi  
che vider tristi la spietata stampa  
ne' dolci membri del tuo caro figlio,  
25volgi al mio dubbio stato,  
che scongiurato a te vèn per consiglio.

Vergine pura, d'ogni parte intera,  
del tuo parto gentil figliola et madre,  
ch'allumi questa vita, et l'altra adorni,  
30per te il tuo figlio, et quel del sommo Padre,  
o fenestra del ciel lucente altera,  
venne a salvarne in su li extremi giorni;  
et fra tutt'i terreni altri soggiorni  
sola tu fosti electa,  
35Vergine benedetta,  
che 'l pianto d'Eva in allegrezza torni.  
Fammi, ché puoi, de la Sua gratia degno,

senza fine o beata,  
già coronata nel superno regno.

40Vergine santa d'ogni gratia piena,  
che per vera et altissima humiltate  
salisti al ciel onde miei preghi ascolti,  
tu partoristi il fonte di pietate,  
et di giustitia il sol, che rasserena  
45il secol pien d'errori oscuri et folti;  
tre dolci et cari nomi ài in te raccolti,  
madre, figliuola et sposa:  
Vergina gloriosa,

donna del Re che nostri lacci à sciolti  
50et fatto 'l mondo libero et felice,  
ne le cui sante piaghe  
prego ch'appaghe il cor, vera beatrice.

Vergine sola al mondo senza exempio,  
che 'l ciel di tue bellezze innamorasti,  
55cui né prima fu simil né seconda,  
santi pensieri, atti pietosi et casti  
al vero Dio sacrato et vivo tempio  
fecero in tua verginità feconda.  
Per te pò la mia vita esser ioconda,  
60s'a' tuoi preghi, o Maria,  
Vergine dolce et pia,  
ove 'l fallo abondò, la gratia abonda.  
Con le ginocchia de la mente inchine,  
prego che sia mia scorta,  
65et la mia torta via drizzi a buon fine.

Vergine chiara et stabile in eterno,  
di questo tempestoso mare stella,  
d'ogni fedel nocchier fidata guida,  
pon' mente in che terribile procella  
70i' mi ritrovo sol, senza governo,  
et ò già da vicin l'ultime strida.  
Ma pur in te l'anima mia si fida,  
peccatrice, i' no 'l nego,  
Vergine; ma ti prego

75che 'l tuo nemico del mio mal non rida:  
ricorditi che fece il peccar nostro,  
prender Dio per scamparne,  
humana carne al tuo virginal chiostro.

Vergine, quante lagrime ò già sparte,  
80quante lusinghe et quanti preghi indarno,  
pur per mia pena et per mio grave danno!  
Da poi ch'i' nacqui in su la riva d'Arno,  
cercando or questa et or quel'altra parte,  
non è stata mia vita altro ch'affanno.  
85Mortal bellezza, atti et parole m'anno  
tutta ingombrata l'alma.

Vergine sacra et alma,  
non tardar, ch'i' son forse a l'ultimo anno.  
I dí miei piú correnti che saetta  
90fra miserie et peccati  
sosen' andati, et sol Morte n'aspetta.

Vergine, tale è terra, et posto à in doglia  
lo mio cor, che vivendo in pianto il tenne  
et de mille miei mali un non sapea:  
95et per saperlo, pur quel che n'avenne  
fôra avvenuto, ch'ogni altra sua voglia  
era a me morte, et a lei fama rea.  
Or tu donna del ciel, tu nostra dea  
(se dir lice, e convensi),  
100Vergine d'alti sensi,  
tu vedi il tutto; e quel che non potea  
far altri, è nulla a la tua gran vertute,  
por fine al mio dolore;  
ch'a te honore, et a me fia salute.

105Vergine, in cui ò tutta mia speranza  
che possi et vogli al gran bisogno aitarne,  
non mi lasciare in su l'extremo passo.  
Non guardar me, ma Chi degnò crearme;  
no 'l mio valor, ma l'alta Sua sembianza,  
110ch'è in me, ti mova a curar d'uom sí basso.  
Medusa et l'error mio m'àn fatto un sasso

d'umor vano stillante:  
Vergine, tu di sante  
lagrime et piè adempi 'l meo cor lasso,  
115ch'almen l'ultimo pianto sia devoto,  
senza terrestre limo,  
come fu 'l primo non d'insania vòto.

Vergine humana, et nemica d'orgoglio,  
del comune principio amor t'induca:  
120miserere d'un cor contrito humile.  
Che se poca mortal terra caduca  
amar con sí mirabil fede soglio,  
che devrò far di te, cosa gentile?  
Se dal mio stato assai misero et vile  
125per le tue man' resurgo,  
Vergine, i' sacro et purgo  
al tuo nome et pensieri e 'ngegno et stile,  
la lingua e 'l cor, le lagrime e i sospiri.  
Scorgimi al miglior guado,  
130et prendi in grado i cangiati desiri.

Il dí s'appressa, et non pòte esser lunge,  
sí corre il tempo et vola,  
Vergine unica et sola,  
e 'l cor or coscìentia or morte punge.  
135Raccomandami al tuo figliuol, verace  
homo et verace Dio,  
ch'accolga 'l mío spirto ultimo in pace.

**Il Libro dei *Fragmenta*, confessione di sé articolata attraverso la varietà di tanti componimenti quanti sono i mutabili giorni d'un oscuro e fatato anno bisestile, si chiude nella vecchiaia e nell'agostiniana riflessione di chi si è vanamente speso in "amar cosa mortale" (Rvf CCCLXV| 2). Il distacco dal tempo passato, con tutti i presagi di "Altr'amor, altre frondi et altro lume" sospesi nel *Canzoniere* (Rvf CXLII| 37), è segnato da un sonetto che racchiude un volo contemplativo spinto verso l' "ultima salute" della *visio Dei* (Rvf CCCLXII|) e da un trittico penitenziale, dove l'amante sfuggito agli artigli di Amore e ad una prigionia "amara et dolce" quanto la libertà, "pentito et tristo" e stanco di vivere, si consegna nelle mani di Dio (sCCCLXIII-CCCLXV|). In posizione finale assoluta, fine del Libro e principio d'un altro desiderato e impronunciabile colloquio, è quest'ultima canzone alla Vergine bella, programmata per coronare con grande smalto la femminilità sublimata di**

tutto il *Canzoniere*. **Formule mariane e stilemi sacri, scritturali, innologici, liturgici, sparsamente impiegati per adombrare la donna del Libro in un velato paradigma, sono qui ricollocati a dovere dentro un prezioso intarsio di gemme devote, destinato alla Beatrice celeste; a quella “vera beatrice”** (v. 52) che non si oppone a una 'falsa' beatrice terrena se non in quanto le *res immortales* (le uniche vere secondo Agostino\*) si oppongono alle *res mortales*, splendidamente mutevoli, e se non quanto la *vera pulchritudo* senza tempo s'allontana da “Mortal bellezza” (v. 85), il *fulgor veritatis* dall'abbagliante illusione, essendo il *verum* attributo esclusivo dell'Essere immutabile, evocato con deliberata insistenza: “vera beatrice”, “vero Dio”, “tuo figliuol, verace | homo et verace Dio” (vv. 57, 135-36). **Spicca infatti nella penultima stanza il tema agostiniano dell'insania o dementia di amare la creatura umana destinata a sparire** (“O dementia nescientem diligere homines humaniter!”, *Conf. IV* | vii 12) con l'invenzione d'un “pianto...devoto” da contrapporre a un «primo» *planctus* pieno di pulsioni e di affezioni per la morte della donna amata e **beatrice- nel-tempo** (vv. 115-17, *Rvf CCLXVIII*), così come Agostino, vinto dall'*amicitia rerum mortalium*, col cuore *contenebratum* dal dolore e anche lui bagnato di vane lacrime, piange la morte d'un amico nell'amato passo del quarto libro delle *Confessioni* *Conf. IV*].

**a qui il contrasto, posto nelle sedi differenziali della prima e dell'ultima stanza, tra la guerra (v. 12), che accompagna la fuggitiva e perciò falsa dulcedo del labile stato umano, e la pace (v. 137) che appartiene a ciò che è “stabile in eterno” (v. 66), sentita ancora come un'aspirazione e un rimando;** tra la labirintica e “torta ~ via” della dispersione di sé (v. 65) e il quieto cammino dei “cangiati desiri” (v. 130); tra il *fumus* che avvolge la *terra* dei viventi, limo, cenere, polvere (vv. 13, 92, 121), e la *claritas* dei corpi spirituali. **Così la canzone, nella somma di laudes e di preghiere (rispettivamente racchiuse nella fronte e nella sirma di ciascuna stanza),** con grande sfoggio di sapienza mariana esalta la mediazione e la medicina della donna del cielo che dantescammente dà ali alla speranza (*Par. XXXIII* | 15), lasciando lentamente filtrare il “pianto” per la follia del tempo passato;

**Il Libro del poeta che ha inventato la lingua dell'amore si chiude così circolarmente, senza contraddizione, con un testo per il femminile salutare e per quell'atto d'amore (*amor, amando, innamorasti*, vv. 4, 6, 54) che si specchia nel mistero cristiano dell'Incarnazione, del Verbo fatto carne nel dolore, essendo la storia cominciata il giorno della Passione, “Era il giorno ch'al sol si scoloraro | per la pietà del suo Factore i rai...” (*Rvf III*).**

La canzone alla Vergine è trascritta dall'autore nella vulgata 3195 all'inizio degli anni Settanta (Wilkins, *The Making*, pp. 176-80), probabilmente immaginata dopo la chiusura della quarta 'forma' Chigi (1359-1362) e predisposta per la sede finale assoluta dei *Fragmenta*; **una postilla petrarchesca del codice Laur. XLI 17 suggerisce infatti d'anticipo: “in fine libri ponatur”.** Motivi mariani di non generica devozione emergono dalla lettera **Senile Sen. X i** | del 18 marzo 1368 (Martinelli, Santagata), che Petrarca indirizza, come a se stesso, all'amico Sagremor de Pommiers, approdato dopo tante tempeste al *salutis portum* e alla “felix schola” dell'Ordine cistercense di Bernardo+ da Chiaravalle; quello stesso **“fedel Bernardo”** che Dante consacra quale mariologo principe in chiusura del *Paradiso*, quel «contemplante» mediatore tra due Beatrici (*Par. XXXI* | *Par. XXXII* | *Par. XXXIII*), idoneo a rivolgere alla Vergine le “parole sante” e la “santa orazione” al culmine dell'itinerario della mente. A questo torno di tempo sembra alludere anche, con petrarchesca coesistenza di amor sacro e amor profano, il ripristino del tema classico di Medusa, giovanile sì (*Rvf LI* | 9-14, *Rvf CXXXI* | 10-11, *Rvf CLXXIX* | 9-11), ma rimesso in azione come emblema

d'una perpetua seduzione oppressiva e senza scampo nel sonetto *L'aura celeste*, terzo del ciclo dell'Aura (Rvf CXCVII), che Petrarca scrive e trascrive di suo pugno in anni tardi intorno al 1368; un'aura e un soffio gentile di primavera che l'autore per altro eternizza in queste ultime rime del Libro col sonetto che appunto comincia "*L'aura* mia sacra al mio stanco riposo | *spira* sì spesso" (Rvf CCCLVI), con lo stesso *enjambement* di rallentamento che sigla in apertura Rvf CXCVII: "*L'aura* celeste che 'n quel verde lauro | *spira*...", intrecciando nodi sentimentali e stilistici tra presente e passato.

## **Rvf, componenti di anniversario**

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

---

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