Petrarca – liriche

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono

Questo è il componimento poetico con cui Petrarca apre il Canzoniere, che costituisce il bilancio esistenziale del poeta. Questo testo rappresenta la conclusione dell'esperienza amorosa e spirituale del poeta, che viene analizzata nell'opera.

Il poeta, un tempo innamorato e illuso, ora è cambiato. Si rende conto che in passato, il suo innamoramento lo ha reso ridicolo, tanto che c'è stato che lo ha deriso per il suo amore. Per questo prova vergogna: si vergogna di sé stesso e della propria illusione amorosa. Il poeta ora, pentito di essersi lasciato travolgere dalle passioni terrene, riconosce che le illusioni del mondo sono fuggevoli.

Chi parla è l'IO LIRICO, che chiede pietà e perdono ai lettori in prospettiva cristiana. Chiede perdono per tre motivi: per l'illusione amorosa che lo ha caratterizzato quando era giovane, per l'alternanza dello stile influenzato dal suo stato d'animo che oscillava tra angoscia e felicità e per il carattere frammentario dell'opera.

L'oscillazione tra speranza e dolore, tra illusione e delusione si riflette anche sulla costruzione ritmica del sonetto.

Testo	Parafrasi
Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono di quei sospiri ond'io nudriva 'l core in sul mio primo giovenile errore quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono,	Voi (lettori o ascoltatori) che ascoltate, in queste poesie staccate tra loro, il suono di quei sospiri d'amore con in quali io nutrivo il mio animo, nel tempo del mio primo traviamento giovanile, quando in parte ero, in parte, un uomo diverso da quello che sono ora,
del vario stile in ch'io piango e ragiono fra le vane speranze e 'l van dolore, ove sia chi per prova intenda amore, spero trovar pietà, nonché perdono.	(*sottinteso* voi che ascoltate il suono) dei diversi stili, con i quali io piango e mi esprimo, (mentre sono lacerato) fra le inutili speranze e l'inutile dolore, se (qualora) ci fosse (*sottinteso* tra di voi) qualcuno che sappia, perché lo ha provato, che cosa sia l'amore, spero di trovare (presso colui) compassione e perdono.
Ma ben veggio or sì come al popol tutto favola fui gran tempo, onde sovente di me medesmo meco mi vergogno;	Ma ora mi accorgo chiaramente come, per tutto il popolo, sono stato, per molto tempo, oggetto di dicerie, per questo motivo spesso io provo vergogna, di me stesso, dentro di me;
e del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto, e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente che quanto piace al mondo è breve sogno.	e la vergogna è il risultato del mio vaneggiare, il pentimento e la consapevolezza chiara che tutto ciò che riguarda la vita terrena è di breve durata.

Fatto fino qui con 3 s 11 feb

Figure retoriche di rilievo

Il sonetto esordisce con un'**apostrofe.**

> Figura retorica per la quale chi parla interrompe la forma espositiva del suo discorso per rivolgere direttamente la parola a concetti personificati, a soggetti assenti o scomparsi, o anche al lettore. Quando è accompagnata da toni violenti, ironia o sarcasmo, è detta **invettiva**. http://www.treccani.it/vocabolario/apostrofe/

"Voi ch'ascoltate…" in questo caso si rivolge al pubblico indistinto di tutti i suoi lettori.

Poniamo ora l'attenzione agli **enjambement**, che troviamo nei versi 1-2, 9-10, 10-11.

> *Enjambement* s. m., fr. (propr. «scavalcamento»).
> Procedimento stilistico frequente nella poesia delle lingue sia classiche sia moderne, consistente nel dividere una breve frase, o un gruppo sintattico intimamente unito (per es., un sostantivo e il suo attributo, il predicato e il soggetto o il compl. oggetto), tra la fine di un verso e l'inizio del verso successivo, operando così una legatura metrica che ha lo scopo di rendere più ricco e sostenuto il ritmo dei versi, spec. di quelli brevi, oppure di dare un rilievo a una parola particolarmente significativa, isolandola … http://www.treccani.it/vocabolario/enjambement/

Figura retorica che consiste nella spezzatura tra la scansione metrica di un verso e il suo ordine sintattico, così che non vi sia coincidenza tra la fine di un verso e la sintassi della frase. https://library.weschool.com/definizione/enjambement.html

In secondo luogo ascoltiamo le **allitterazioni**

Figura retorica (dal latino *littera*, "lettera") che prevede la ripetizione ad inizio (e meno frequentemente all'interno) di parole vicino della **stessa consonante** (più raramente della stessa vocale), per produrre particolari effetti di suono e di significato.
https://library.weschool.com/definizione/allitterazione.html

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
di quei sospiri ond'io nudriva 'l core
in sul mio primo giovenile errore
quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono,

del vario stile in ch'io piango e ragiono
fra le vane speranze e 'l van dolore,
ove sia chi per prova intenda amore,
spero trovar pietà, nonché perdono.

Ma ben veggio or sì come al popol tutto
favola fui gran tempo, onde sovente
di me medesmo meco mi vergogno;

e del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente
che quanto piace al mondo è breve sogno.

La sintassi risulta tortuosa e complessa. Il poeta esordisce con un **anacoluto.**

Costrutto sintattico consistente nel susseguirsi di due costruzioni diverse in uno stesso periodo, la prima delle quali resta incompiuta e sospesa, mentre la seconda non manca di alcun elemento essenziale e porta a compimento il pensiero.
http://www.treccani.it/vocabolario/anacoluto/

Dal greco "anakólothos", "che non segue", l'anacoluto è una figura retorica che consiste nello spezzare il nesso logico di una frase, cambiandone il soggetto a metà. http://www.grammaticaitaliana.eu/definizioni/anacoluto/

"Voi ch'ascoltate […] spero trovar pietà nonché perdono (vv. 1-8);

Nei versi 5 e 6 troviamo la figura del **chiasmo**: piango..ragiono .. Speranze … dolore».

Figura retorica, consistente nell'accostamento di due membri concettualmente paralleli, in modo però che i termini del secondo siano disposti nell'ordine inverso a quelli del primo, così da interrompere il parallelismo sintattico.
http://www.treccani.it/vocabolario/chiasmo/
Figura retorica (dalla lettera greca χ, che si pronuncia "chi" e che ricorda per la sua forma lo schema della figura retorica) per cui due coppie di termini, legati tra loro da ragioni grammaticali, sintattiche o di senso, vengono disposti secondo lo **schema ABBA.**
https://library.weschool.com/definizione/chiasmo.html

Nell'ultima terzina troviamo un **polisindeto**: "**e** del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto, / **e** 'l pentersi, **e** 'l conoscer chiaramente …"

Ripetizione della congiunzione tra più periodi, proposizioni o membri di proposizione fra loro coordinati.
http://www.treccani.it/enciclopedia/polisindeto/

Diverse sono le **metafore** presenti nel sonetto.

Processo linguistico espressivo, e figura della retorica tradizionale, basato su una similitudine sottintesa, ossia su un rapporto analogico, per cui un vocabolo o una locuzione sono usati per esprimere un concetto diverso da quello che normalmente esprimono; così, per es., alla base della metafora *l'ondeggiare delle spighe*, è la comparazione istituita tra la distesa delle spighe e quella delle acque del mare e il conseguente trasferimento del concetto di *ondeggiare* dal movimento della superficie marina a quello di una distesa di spighe.
http://www.treccani.it/vocabolario/metafora/

"… sospiri ond'io nudriva 'l core" al verso 2; "favola fui" al verso 10; "vergogna è il frutto" al verso 12; "breve sogno" verso 14.

Due sono i versi in cui il poeta fa uso di **anastrofe.**

Figura sintattica che consiste nell'inversione dell'ordine abituale di due parole contigue. http://www.treccani.it/vocabolario/anastrofe/

"… del mio vaneggiar vergogna è il frutto" al verso 12; "favola fui gran tempo" al verso 10.

Commento

Il *Canzoniere* di *Petrarca* è una raccolta di 366 poesie, 317 dei quali sono sonetti, in cui il poeta canta il suo amore, inappagato e tormentato, per Laura. La conflittuale vicenda d'amore non è fine a se stessa, ma è assunta a paradigma di un'esperienza più vasta. Il poeta infatti opera una continua introspezione, che lo porta ad indagare nel suo bisogno di assoluto in conflitto con il contemporaneo legame con i beni terreni. Questo **dissidio** che lacera il poeta, non troverà mai una soluzione definitiva, se non nella limpidezza della forma.

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono viene posto all'inizio del Canzoniere, ma è stato composto più tardi, quasi sicuramente dopo la morte dell'amata Laura. Petrarca si volge indietro ed opera un bilancio della propria esperienza amorosa. Si rivolge a chi, come lui, soffre pene d'amore e chiede comprensione e perdono perché il suo "primo giovanile errore", l'amore Laura, lo ha traviato e lo ha allontanato dall'amore per Dio. Si presenta, dunque, come colui che ha sbagliato in passato ed ora se ne vergogna.

Il sonetto, pertanto, rappresenta, contemporaneamente l'inizio e la fine, perché è posto all'inizio, ma ripercorre criticamente l'esperienza passata del poeta.

In Dante, questi sentimenti di pentimento erano legati a diversi peccati; qui, invece, l'unico peccato è stato l'amore.

L'attitudine all'introspezione e all'autoanalisi è tipicamente petrarchesca, così come la dicotomia tra sacro e profano.

Un elemento di estrema modernità è costituito dall'identificazione della poesia col suono, con la musicalità del verso. Petrarca invita noi, che ascoltiamo, ossia leggiamo le poesie, a partecipare ai suoi stati d'animo.

Il poeta seleziona i termini da impiegare innanzitutto in nome della musicalità del suono: i vocaboli che formano rima o assonanza tra loro, "suono – sono – sogno", sono le parole-chiave che costituiscono l'ossatura del *Canzoniere* (musicalità - poesia come espressione di sé - il sogno, l'arbitrio.

Da alcune espressioni, come "rime sparse" (v. 1) e "vario stile" (v. 5) si desume che la condanna petrarchesca non riguarda solo il suo comportamento, bensì anche la forma delle sue poesie. Infatti il poeta si aspettava di ottenere la gloria dal poemetto in latino *Africa*, mentre **attribuiva un'importanza minore alle opere in volgare.**

In ***Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono*** si intrecciano due piani temporali: **il presente,** che è il tempo della vergogna e del pentimento e il passato, che costituisce il momento dell'errore.

In questo sonetto l'**io poetico** percepisce, con angoscia, il fluire inesorabile del tempo, da cui deriva la precarietà di tutte le cose terrene e quindi la vanità delle stesse.

La struttura del sonetto è bipartita: infatti è diviso nettamente in due parti: le due quartine e le due terzine. Nelle quartine, vi sono rime dai suoni dolci e armoniosi e si parla del pubblico e del contenuto dell'opera. Nelle terzine, notiamo un certo incupimento di significato, sottolineato dalle rime dai suoni chiusi e aspri, e scaturito dalle sensazioni di pentimento, derisione e vergogna che il poeta sente verso l'amore provato da lui, ch'egli considera come qualcosa di vano, al pari di ogni sentimento terreno soggetto alla morte. Questa concezione viene evidenziata maggiormente dall'ultimo verso del sonetto: "che quanto piace al mondo è breve sogno" (v. 14).

Da questo possiamo quindi desumere il tema-chiave del sonetto, cioè la vanità dei beni terreni.

Domande

1. Il sonetto è costruito attraverso una contrapposizione tra passato e futuro. Evidenzia l'alternarsi dei tempi verbali. Distingui la differente condizione esistenziale del poeta corrispondente alle due diverse fasi temporali.
2. Nel sonetto compaiono due diverse espressioni che accennano alla struttura del Canzoniere e allo stile dei componimenti. Ritrovale e spiegane il significato.
3. Ricostruisci sintatticamente il periodo che compone le quartine: quale genere di proposizione prevale? Che rapporto c'è tra la frase iniziale e la principale?

Era ‘l giorno ch’al sol

In questo sonetto si racconta il primo incontro con Laura. L’io poetico racconta che durante una celebrazione sacra il suo cuore è stato colpito dai dardi di Cupido.

Era il giorno ch’al sol si scoloraro per la pietà del suo factore i rai, quando i’ fui **preso**, et non me ne guardai, ché i be’ vostr’occhi, donna, mi **legaro**. 4	Era il Venerdì Santo (giorno in cui si ricorda la passione e la morte di Gesù) durante il quale i raggi del sole si oscurarono (le scritture dicono che quando morì Cristo si fece buio su tutta la terra) per la compassione nei confronti del loro Creatore; quel giorno io fui conquistato dall’amore, e non pensai a difendermi, perché i tuoi begli occhi, Laura, mi conquistarono.
Tempo non mi parea da far **riparo** contra **colpi** d’**Amor**: però m’andai **s**ecur, ***s**enza **s**ospetto*; onde i miei **guai** nel commune **dolor** s’incominciaro. 8	(Poiché era un giorno di lutto e meditazione religiosa) non mi sembrava necessario difendermi dalle insidie di Amore; perciò ero fiducioso e senza timori; ma proprio in quel momento i miei guai ebbero inizio, i miei lamenti ebbero inizio in mezzo al dolore generale per la Passione di Cristo.
Trovommi **Amor** del tutto **disarmato** et aperta la via per gli occhi al core, che di **lagrime** son fatti uscio et varco: 11	Amore mi colse del tutto disarmato, e trovò libero il varco per entrare nel mio cuore attraverso gli occhi, che ora sono diventati sorgente e luogo di passaggio delle mie lacrime.
però, al mio parer, non li fu onore **ferir** me de saetta in quello stato, a voi armata non mostrar pur l’arco. 14	Ritengo però che Amore non fu corretto nei miei confronti, il suo comportamento non gli fa onore, perché ha voluto colpire con la freccia me, che ero inerme; inoltre Amore non ha neppure mostrato l’arco a voi, Laura, che eravate ben difesa (dalla virtù e dalla castità).

Figure retoriche

Troviamo due **enjambements** tra il verso 5 e il verso 6 e tra il verso 6 e il verso 7.

Sono presenti alcune **metafore** che fanno riferimento al campo semantico della battaglia: “mi legaro” al verso 4, “colpi d’Amor” al verso 6 e “disarmato… armata” ai versi 9 e 14.

Il concetto di amore viene personificato, ai versi 6 e 9.

Ai versi 1 e 2 troviamo una **perifrasi** “il giorno ch’al sol si scoloraro… i rai”. Il poeta si riferisce al venerdì Santo, giorno in cui si ricorda la passione e la morte di Cristo; le scritture dicono che quando morì Cristo si fece buio su tutta la terra.

Al verso 7 troviamo l’allitterazione della **s** “**s**ecur, **s**enza **so**spetto…”.

Al verso 11 troviamo una **endiadi**, figura retorica molto utilizzata da Petrarca, “uscio et varco”.

Ai versi 13 e 14 troviamo un’**antitesi** “ferir me… non mostrar pur l’arco”.

Commento

Era il giorno ch’al sol si scoloraro è il terzo componimento del *Canzoniere*. Fa ancora parte dei testi proemiali del libro, che inquadrano e strutturano il racconto come cornice introduttiva. Questa lirica ricorda il giorno dell’innamoramento.

L’episodio è ambientato è il 6 aprile 1327. Ma il 6 aprile 1327 era un lunedì e non un venerdì. *Petrarca* modifica l’elemento biografico per conferire alle date e ai numeri significati soggiacenti. Sceglie di far coincidere la data del suo innamoramento con l’anniversario della morte di Gesù. Questa concomitanza rappresenta un presagio negativo sul destino del suo amore per Laura. Egli iscrive cronologicamente questo amore fra due giorni di lutto, appunto il 6 aprile 1327, giorno della Passione di Cristo, e il 6 aprile 1348, che sarà il giorno della morte di Laura stessa.

Laura è l’anello di congiunzione tra sacro e profano. Al tormento amoroso del poeta per Laura, fa da sfondo il dolore corale della comunità dei credenti. Si tratta però di uno sfondo “contrastivo”: in contrapposizione al significato sacro della sofferenza collettiva, il poeta vive un proprio dolore profano, una sofferenza privata. Questa situazione segna negativamente questa storia d’amore che è marchiata con il marchio del peccato. Si comincia così a definire il **dissidio inconciliabile** fra la sua passione per Laura e l’amore per Dio di cui il poeta soffrirà per tutto il corso della vicenda raccontata nel canzoniere.

In questo sonetto l'innamoramento è descritto per mezzo di immagini di guerra e di prigionia: gli occhi incatenano l'io, Amore sferra colpi con i suoi tradizionali attributi, l'arco e le frecce; in questa situazione l'io poetico è disarmato. Ma lo stesso dichiara che la guerra condotta da Amore è sleale, perché attacca l'avversario sprovveduto e inerme, mentre lascia Laura indenne.

Petrarca si ricollega alle forme poetiche del passato:

- al concetto d'amore stilnovistico quando dichiara che l'amore h atrovato la via del cuore attraverso gli occhi al cuore. «*…li occhi in prima generan l'amore / e lo core li dà nutricamento*», Jacopo da Lentini; *«Voi che per li occhi mi passaste il core»,* Guido Cavalcanti; anche nel «*Tanto gentile e tanto onesta pare»* … la donna trasmette dolcezza attraverso gli occhi al cuore
- per la tenzone d'amore della lirica cortese si ricollega a Dante. Al verso 7 troviamo che l'io poetico era "*senza sospetto*", Paolo e Francesca, nel canto 5, al verso 129 dell'Inferno dichiarano che «*soli eravamo e senza alcun sospetto».*

Il lessico scelto dal poeta è puro e selezionatissimo.

Forma

Il sonetto è bipartito: nelle quartine troviamo la collocazione temporale della vicenda, mentre nelle terzine viene messa in evidenza la condizione dell'io lirico e della donna. Entrambi sono inconsapevoli ma hanno posizioni diverse: **lui è bersaglio di Amore, lei è strumento di Amore.**

Si osservi il fitto impiego di metafore belliche, tipiche del linguaggio amoroso petrarchesco.

Domande

Nel testo è presente un tema costante in Petrarca: la contrapposizione tra la collettività e l'io del poeta. Come è costruito il parallelismo tra il dolore comune e quello individuale?

Analizza la metafora guerresca presente nel componimento: quali termini la definiscono? Qual è la condizione di Petrarca di fronte alla possibile aggressione di Amore?

In che modo è possibile stabilire una continuità narrativa con il sonetto *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono?* Quali sono gli elementi comuni tra i due componimenti?

Solo et pensoso i più deserti campi

Solo et pensoso i più deserti campi vo mesurando a passi tardi et lenti, et gli occhi porto per fuggire intenti ove vestigio human la rena stampi.	Cammino solo e pensieroso percorrendo a passi lenti e lenti i campi più isolati, deserti e sono molto attento ad evitare (fuggire) tracce sul terreno che rivelino il passaggio di altri uomini.
Altro schermo non trovo che mi scampi dal manifesto accorger de le genti, perché negli atti d'alegrezza spenti di fuor si legge com'io dentro avampi:	Non trovo altro riparo per proteggermi dal fatto che la gente comprende (il mio stato interiore), perché nel mio atteggiamento triste e privo di allegria, è evidente a tutti quanto io, dentro, stia bruciando (d'amore);
sì ch'io mi credo omai che monti et piagge et fiumi et selve sappian di che tempre sia la mia vita, ch'è celata altrui.	credo (che questo sia così evidente) tanto che (sono certo) ormai che sia i monti e le pianure, sia i fiumi che i boschi sappiano di che tenore sia la mia vita (sappiano cosa sento) anche se cerco di nascondere agli altri (ciò che provo).
Ma pur sì aspre vie né sì selvagge cercar non so, ch'Amor non venga sempre ragionando con meco, et io co llui.	Ma tuttavia, per quanto io cerchi vie così impervie e solitarie, non riesco a trovare luoghi in cui Amore non mi raggiunga e non venga sempre a parlare con me, ed io con lui.

Solo e pensoso è la poesia in cui manifesta il dissidio interiore.

Figure retoriche

Il sonetto si apre con un verso nel quale della è presente l'allitterazione della sillaba "so" con maggior forza sulla "s"; altre allitterazioni possono essere considerate i gruppi consonantici "mp" o "nt". Si noti che prevalgono i suoni vocalici aperti sulle parole rima delle quartine.

L'**endiadi** è una figura retorica molto frequente nei sonetti del Petrarca. Il poeta esprime un concetto attraverso l'uso si due sostantivi o di due aggettivi di significato simile. Al verso 2 troviamo "a passi **tardi** et **lenti**", al verso 9 "**monti** et **piagge**" al 10 "**fiumi** et **selve**".

L'**antitesi** dei versi 7-8: "atti di allegrezza **spenti**/di **fuor** si legge com'io **dentro avampi**".

Petrarca utilizza due metafore, una al verso 2 "vo mesurando" e una al verso 8 "com'io dentro avampi" che si connota come la metafora tradizionale legata all'innamoramento.

Ai versi 9 e 10 troviamo un **polisindeto** "monti et piagge/et fiumi et selve sappian di che tempre"

L'inversione sintattica chiamata **anastrofe** si trova ai versi 12-13: "Ma pur sì aspre vie né sì selvagge/**cercar non so**".

Come spesso accade nei sonetti di Petrarca il concetto di amore viene personificato. Ai versi 13-14 la **personificazione** di Amore "ch'Amor non venga sempre/ragionando con meco, et io co llui".

Sono presenti diversi enjambements.

Commento

I **protagonisti del *Canzoniere*** sono gli **effetti** che l'amore per Laura producono nell'animo del poeta. L'amore che caratterizza questo sonetto è un amore tormentato, che investe sia l'anima che il corpo: la passione dei sensi e il vagheggiamento ideale. L'amore è inteso come traviamento, da cui il poeta vuole liberarsi e la natura tormentata di questo amore è evidente in questo sonetto.

La retorica che il poeta utilizza è quella tipica degli opposti con l'uso dell'antitesi e dell'anastrofe. In questo modo esprime la natura opposta del sentimento e l'effetto che esso ha sul suo animo.

Nel componimento, che procede lento (*passi tardi et lenti*) il poeta è intento alla fuga, cerca la solitudine per non divenire oggetto del pettegolezzo. Il gioco degli opposti è evidente in particolare nell'antitesi del v.8 ("di **fuor** si legge com'io **dentro** avampi"), dove l'effetto del sentimento amoroso è giocato tra esteriorità, che rivela il sentimento, e l'interiorità del poeta, che arde nella passione dell'amore.

Nel componimento è evidente come il **sentimento amoroso** venga **vissuto come** traviamento dell'animo, come tormento; è quindi naturale conseguenza la fuga, non solo dalla gente, ma anche dal sentimento amoroso stesso.

La **conflittualità** e il **dissidio interiore** si riflettono sull'uso delle antitesi ma la sua ricerca di equilibrio lo portano a creare un ritmo fluido e musicale e a creare una sintassi simmetrica.

La ricerca della solitudine costringe il poeta a vagare nella natura, caratterizzata da un paesaggio deserto e segnato solo da pochi riferimenti indeterminati, che diventa parte integrante dell'Io lirico e manifestazione del suo tormento.

La solitudine però non si realizza, poiché l'Io del poeta viene affiancato dall'onnipresente Amore *(sentimento in questo componimento, come sarà in tanti altri, evidentemente tirannico*) che, personificato come in tutta l'opera, dice il poeta, "venga sempre ragionando con meco".

Erano i capei d'oro a l'aura sparsi

Erano i capei d'oro a l'aura sparsi che 'n mille dolci nodi gli avolgea, e 'l vago lume oltra misura ardea di quei begli occhi, ch'or ne son sì scarsi;	I biondi capelli (di Laura) erano sparsi al vento (l'aura), che li avvolgeva in tanti dolci giri, nodi e la bella luce degli occhi di lei, che ora sono così privi di luminosità, splendeva straordinariamente;
e 'l viso di pietosi color' farsi, non so se vero o falso, mi parea:	e il suo viso mi sembrava (v. 6: "mi parea") assumere un'espressione di benevolenza nei miei confronti, ma non so se questa fosse la realtà o solo una mia illusione: io, che avevo nel cuore la predisposizione ad amare, mi infiammai subito,

i' che l'esca amorosa al petto avea, qual meraviglia se di sùbito arsi?	(ma non c'è da stupirsi di questo) cosa c'è da stupirsi se subito arsi d'amore?
Non era l'andar suo cosa mortale, ma d'angelica forma; e le parole sonavan altro che, pur voce umana;	Il suo incedere non era quello di un corpo mortale, ma di uno spirito angelico, e la sua voce aveva un suono diverso da una soltanto (pur) umana;
uno spirto celeste, un vivo sole fu quel ch'i' vidi: e se non fosse or tale, piaga per allentar d'arco non sana.	Io vidi una creatura del cielo, un sole vivente; e anche se adesso non fosse più così bella, 14. di certo la ferita procurata da una freccia non si risana solo perché l'arco, dopo il colpo, si allenta.

Figure retoriche

Sono presenti diverse **metafore** tipiche del tema amoroso: v. 1: "d'oro"; v. 3: "ardea"; v. 7: "esca amorosa"; v. 8: "arsi".

Frequenti le **anastrofi:** v. 1: "a l'aura sparsi"; vv. 5-6: "farsi/ non so se vero o falso, mi parea"; v. 9: "non era l'andar suo".

Troviamo un'**iperbole** al v. 2: "mille dolci nodi gli avolgea".

Al verso 12 il **chiasmo** di tipo sintattico "uno spirto celeste, un vivo sole";

Al verso 8 troviamo una **domanda retorica** "qual meraviglia se di subito arsi?".

L'**antitesi** dei vv. 9-10: "Non era l'andar suo cosa mortale, ma d'angelica forma" ci riporta al tema stilnovistico.

Anche in questo sonetto troviamo l'enumerazione per polisindeto: vv. 1-5: "i capei… e 'l vago lume… e 'l viso".

Commento

Il componimento numero 90 è probabilmente il più noto sonetto del *Petrarca*. Vi compare il celebre *senhal,* il gioco che prevede il nascondimento del nome, ponendo invece un'allusione del nome della donna amata (*l'aura* per Laura). Tale procedimento è frequentissimo nel *Canzoniere*.

Non manca il **tema stilnovistico della donna angelo,** una creatura sovrannaturale e miracolosa. È però evidente la distanza fra l'impiego di questo motivo da parte, ad esempio, di Dante e la sua rielaborazione petrarchesca. Innanzitutto, mentre l'apparizione angelica si impone allo stilnovista con certezza immediata e oggettiva, per *Petrarca* essa è invece proiettata nel passato, in un tempo remoto e imprecisato che sopravvive soltanto nella memoria, in un ricordo dai contorni sfumati. La Laura-dea era quindi tale al momento dell'incontro e non adesso che è invecchiata, come brevemente ricordano gli ultimi due versi.

Sulla provenienza celeste della donna prevalgono insomma i tipici temi petrarcheschi, quello del **trascorrere inesorabile** del tempo e quello della **caducità delle cose terrene**.

In secondo luogo, è chiara la natura illusoria e non autentica della visione descritta, come dimostrano le frequenti espressioni di dubbio: *non so se vero o falso, mi parea, se non fosse or tale.*

È simbolica delle due diverse concezioni la differenza fra il significato del verbo parere in questo sonetto (v. 6, *parea* cioè "sembrava") e in *Tanto gentile e tanto onesta pare* di Dante (pare cioè "appare", "è evidente che è"). Per *Petrarca*, pertanto, la natura angelica della donna è collocata in una pura dimensione soggettiva, di sensazione e di "impressione", e anzi persino l'innamoramento è presentato come dettato da una condizione psicologica del poeta (vv. 7-8, *i' che l'esca amorosa al petto avea, / qual meraviglia se di subito arsi?*).

Il motivo della donna angelo, in definitiva, torna ad avere come nella lirica pre-stilnovistica il semplice ruolo di esagerazione iperbolica, senza veri e propri risvolti metafisici e sovrannaturali**.**

Forma

Troviamo una **solida struttura** di simmetria fra quartine e terzine che gli conferisce una rigorosa architettura: erano (v. 1), or (v. 4) nelle quartine si oppone a *non era* (v. 9), *non fosse or* (v. 13) nelle terzine.

Il l**essico** è più che mai selezionato e tradizionale, se non stereotipato: i nodi dei capelli sono *dolci*, il lume degli occhi è *vago*, gli occhi stessi sono *belli*.

Le metafore sono standard: i capelli biondi sono *d'oro* e per amore il poeta *arse*.

I **tempi verbali** oscillano tra presente e passato: Petrarca usa l'**imperfetto** del ricordo - Il viso di Laura sembrava mostrare pietà per le sofferenze dell'amante – il **passato remoto** esprime la condizione dell'io lirico e il **presente** è il tempo dello sfiorire della bellezza, ma anche del perdurare dell'amore.

Quello che salda i due momenti è il cuore del poeta, ferito un giorno dalla freccia d'amore ma che conserva l'immagine della bellezza di Laura.

Domande

Il tema del tempo è quello che più distanzia il sonetto dallo spirito stilnovista; metti a confronto i verbi coniugati al passato con i pochi coniugati al presente: qual è il valore di questi ultimi e a cosa sono riferiti?

Ritrova le due metafore della condizione d'amore presenti nel componimento: quale abbiamo già incontrato e in quale poesia del Petrarca?

Fonti

https://www.fareletteratura.it/petrarca/

http://www.treccani.it/

Magri, Vittorini, Tre - Storia e testi della letteratura, Pearson.

Sommario

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono 1

Figure retoriche di rilievo 1

Commento 3

Domande 3

Era 'l giorno ch'al sol 4

Figure retoriche 4

Commento 4

Forma 5

Domande 5

Solo et pensoso i più deserti campi 5

Figure retoriche 6

Commento 6

Erano i capei d'oro a l'aura sparsi 6

Figure retoriche 7

Commento 7
Forma 8
Domande 8