

Concludiamo questo primo percorso proponendo un sonetto che esprime appieno la scissione dell'io del poeta. È un sonetto composto a Valchiusa, probabilmente negli anni 1345-47: si struttura su una serie di figure retoriche di dualismo e opposizione. Su questo componimento suggeriamo un approfondimento analitico individuale negli esercizi.

- Pace non trovo, et non ò da far guerra;
 e temo, et spero; et ardo, et son un ghiaccio;
 et volo sopra 'l cielo, et giaccio in terra;
 4 et nulla stringo, et tutto 'l mondo abbraccio.
- Tal m' à in pregion, che non m' apre né serra,
 né per suo mi riten né scioglie il laccio;
 et non m' ancide Amore, et non mi sferra,
 8 né mi vuol vivo, né mi trae d' impaccio.
- Veggio senza occhi, et non ò lingua et grido;
 et bramo di perir, et cheggio aita;
 11 et ò in odio me stesso, et amo altrui.
- Pascomi di dolor, piangendo rido;
 egualmente mi spiace morte et vita:
 14 in questo stato son, donna, per voi.

1-4. Pace non trovo... abbraccio: il poeta elenca lungo l'intero sonetto una serie di sentimenti e di situazioni profondamente contraddittori: 'Non trovo pace, ma non ho le armi per combattere; ho paura, ma nello stesso tempo spero; brucio d'amore, ma contemporaneamente sono freddo come il ghiaccio; mi innalzo al di sopra del cielo nell'estasi amorosa, e giaccio a terra nella disperazione. In realtà non stringo nulla fra le mie braccia, mentre nell'immaginazione mi sembra di abbracciare tutto il mondo'.

5. Tal... serra: 'Chi mi tiene prigioniero (Amore) è fatto in tal modo che non mi libera, ma neppure mi rinchiude completamente': cioè non mi respinge del tutto, ma neppure mi trattiene saldamente.

6. né per suo... laccio: 'non mi trattiene come suo servo, ma nemmeno scioglie il laccio', con ripetizione del concetto del verso precedente.

7. et non m'ancide... sferra: 'e non mi uccide (non m'ancide), ma

nemmeno toglie il ferro (sferra)' dalla piaga che mi ha inferto.

8. né mi vuol... trae d'impaccio: 'non mi vuole vivo, ma nemmeno mi salva'.

9. Veggio... et grido: 'Vedo pur non avendo gli occhi; non ho la lingua, eppure grido'.

10. et bramo... aita: 'desidero la morte, e tuttavia chiedo aiuto (cheggio aita)'.

11. et ò in odio... altrui: 'odio me stesso e amo lei (altrui)'.

12. Pascomi di dolor: 'Mi nutro del mio dolore'. – **piangendo rido:** 'piango e rido allo stesso tempo'.

13. egualmente... vita: 'ho in odio (mi spiace) allo stesso modo il continuare a vivere e il morire'.

14. in questo... voi: l'ultimo verso conclude in modo asciutto e univoco la serie delle opposizioni, diagnosticandone con netezza la causa (la donna).

lettura guidata

La metrica

Sonetto di schema: ABAB, ABAB; CDE, CDE. È da notare *altrui* (v. 11) in rima con *voi* (v. 14): si tratta dell'unica "rima siciliana*"

La sua particolare struttura ha reso la poesia molto celebre, e molto imitata. La tendenza al **dualismo e alla dittologia***, che sembra rappresentare un elemento costitutivo della poesia petrarchesca, qui viene eretta a sistema, coniugata in tutti i modi, sviluppata in maniera virtuosistica. Le **contraddizioni dell'amore** fin dall'antichità sono state cantate dai poeti: basti ricordare l'*Odi et amo* ('Odio e amo') di Catullo. Ma qui Petrarca si esercita in modulazioni variatissime e scandite binariamente, che solo all'ultimo si ricompongono in un verso unitario.

esercizi

1. Segui la traccia per rispondere alle domande ed elaborare poi un testo scritto.

Comprensione

Leggi attentamente il sonetto e, con l'aiuto delle note, cerca di capirne il significato globale e di esporlo in non più di 50 parole.

Analisi

a. Osserva il ritmo dei versi e le cesure (cioè le pause ritmiche all'interno del verso, o se la misura del verso spezza in taluni punti la sintassi delle frasi). Che rapporto puoi istituire

fra la struttura metrica e la sintassi? In che cosa si differenzia questo dai sonetti letti finora?

b. Illustra le figure di sintassi e di significato. Passale in rassegna, raggruppando le costruzioni analoghe.

c. L'ultima terzina introduce una variante, sia nelle figure retoriche che nella sintassi. Qual è e che effetto produce?

Interpretazione-contestualizzazione

Illustra in un breve testo (300 parole circa) quale sia l'immagine di sé che il poeta tratteggia e di quali mezzi poetici si serva per delinearla. Collega questo componimento al tema dell'introspezione sviluppato in questo percorso.

lingua e stile

L'equilibrata lacerazione dell'io

Com'è detto nella lettura guidata, è questo il sonetto di Petrarca che più tipicamente esprime la **scissione dell'io**. La scissione dell'io è in effetti il tema, unico e monocorde, del sonetto, ribadito attraverso tante variazioni quante ne contiene la sua forma chiusa. Si potrebbe dire che Petrarca ripete una sola idea in quattordici modi diversi, tanti quanti sono i versi a sua disposizione. C'è in Petrarca, come ha scritto Contini, un «incitamento alla dicotomia», cioè alla "divisione in due": in questo caso essa satura tutto lo spazio disponibile.

Quattordici ripetizioni dello stesso concetto, quattordici dicotomie. La seconda cosa che colpisce, dopo l'evidente **dualismo**, è che ogni dicotomia occupa un verso. Ogni verso, a cominciare dal primo, è diviso in due emistichi* contrapposti.

Nel primo verso i due poli della dicotomia sono le parole *pace* e *guerra*. Notiamo che Petrarca le ha messe al primo e all'ultimo posto: delimitano gli estremi del verso, ed essendo parole così "forti", delimitano anche gli estremi di tutto lo spazio semantico del sonetto.

Notiamo poi il parallelismo fra i due predicati verbali, entrambi negativi: «*non trovo*» – «*non ò*». Questa **negatività** è la seconda idea-guida del sonetto, dopo l'idea del dualismo, o meglio è inclusa in essa. Il soggetto non solo è lacerato fra due alternative polari, ma è paralizzato in mezzo ad esse. È tirato da due forze opposte di pari in-

tensità, e dunque *non* è capace di scegliere, *non* è capace di nessuna azione, *non* si muove. La dicotomia è una dicotomia immobile. La scissione dell'io non è una scissione drammatica (la parola greca *drama* deriva dalla radice di 'fare, agire'), ma è una scissione statica.

Il terzo fenomeno che possiamo osservare nel primo verso – che è un po' il verso-manifesto di tutto il componimento – è il chiasmo* fra il predicato verbale e il complemento oggetto nei due emistichi: l'ordine è complemento oggetto + verbo nel primo emistichio (*Pace – non trovo*), verbo + complemento oggetto nel secondo emistichio (*non ò – da far guerra*). Anche questo contribuisce alla staticità. Il verso è perfettamente ponderato, con i due sostantivi all'esterno e i due predicati verbali all'interno. Un'ultima osservazione che possiamo fare sul primo verso è sulla giuntura fra i due emistichi, rappresentata dalla congiunzione *et*.

Anzitutto, sia ben chiaro che questi *et* del Canzoniere si pronunciano *e*. Petrarca scriveva *et* perché da umanista prediligeva la grafia latina, ma ovviamente pronunciava *e*. Allo stesso modo scriveva *extremo* ma pronunciava *estremo*, scriveva *gratia* ma pronunciava *grazia*, scriveva *intellecto* ma pronunciava *intelletto*. L'editore critico del testo ha voluto conservare queste grafie latineggianti, perché così scriveva Petrarca (lo sappiamo in quanto possediamo l'autografo del Canzoniere), perché queste grafie rifletto-

no il suo gusto culturale; ma si corre il rischio che il lettore inesperto legga i testi così come sono scritti. Il che sarebbe ridicolo. Il toscano nel Trecento si pronunciava come oggi, e la gente non andava in giro parlando mezzo latino.

Chiarito questo, torniamo alla giuntura fra i due emistichi. L'editore ha voluto mettere una virgola fra l'uno e l'altro emistichio (anche di questo, per inciso, occorre essere consapevoli: che l'interpunzione, nelle edizioni che noi leggiamo dei testi antichi, è stata inserita dagli editori moderni). Ma, fra *trovo* e *et*, c'è sinalefe*: «*Pace non trovo, et non ò da far guerra*». Se così non fosse, il verso avrebbe 12 sillabe. Dunque la virgola, foneticamente, non c'è. È stata messa lì come un segnale logico, che scandisce la dicotomia del verso. Ma nella pronuncia il verso è legato. Anche questo dice qualcosa: dice che c'è scissione, ma sopra la scissione c'è il canto, la pacificazione nella musicalità. È difficile immaginare una **frattura** dell'io più simmetrica, **armonica**, scorrevole.

Le variazioni della dicotomia sono poi le più varie:

■ nel v. 2 ognuno dei due emistichi è diviso in due, e c'è un'opposizione semantica polare fra i due verbi del primo emistichio (*temo / spero*) come fra i due del secondo (*ardo / son un ghiaccio*);

■ al v. 3 ognuno dei due emistichi è costituito da un verbo + complemento di luogo; c'è opposizione semantica fra i verbi (*volo / giaccio*) e c'è opposizione fra i complementi di luogo (*sopra 'l cielo / in terra*);

■ al v. 4 ognuno dei due emistichi è costituito da un verbo + complemento oggetto; c'è opposizione semantica polare fra i complementi oggetto (*nulla / tutto 'l mondo*) e c'è un'opposizione più sottile fra i due verbi (*stringo / abbraccio*) nel senso che il secondo indica il tentativo, il primo indica il risultato.

Si potrebbe continuare analizzando ognuno dei versi successivi.

Osserviamo invece che tutti i verbi sono al presente. Il so-

netto fissa uno stato di cose che sta su un solo piano temporale: tutto presente, in realtà tutto acronico. Il tempo verbale unico è un altro fattore di **staticità**.

Altro fattore di staticità è l'isolamento sintattico di ogni verso. Tutto il sonetto rappresenta un solo "stato delle cose"; e ogni singolo verso rappresenta questo stesso "stato delle cose". Non c'è continuazione sintattica di un verso nell'altro, non c'è divenire. La successione dei versi non è usata per entrare discorsivamente nello "stato delle cose", ma per riaffermarlo così com'è a prima vista. I versi non sono fotogrammi di una scena cinematografica, ma sono istantanee dello stesso oggetto ripreso da diverse angolazioni o sotto diverse condizioni di luce.

Nella generale simmetria, si nota un certo, controllato squilibrio fonetico di ogni verso, che acquista più gravità nella seconda parte. Specialmente nelle quartine, il secondo emistichio è foneticamente più "denso" del primo. Ricordando la dicotomia che fa Dante nel *De vulgari eloquentia* fra vocaboli "pettinati" e "folti" [▶ *lingua e stile*, p. 318], potremmo dire che i secondi emistichi sono più "folti" dei primi. In particolare, nelle quartine, i versi culminano in due **rime** entrambe "dense" o "folte" per la presenza di una consonante doppia: *guerra : terra : serra : sferra* (quest'ultima parola tocca il massimo della possibile "violenza" semantica petrarchesca, col suo significato crudo di 'togliere il ferro dalla ferita'); *ghiaccio : abbraccio : laccio : impaccio*.

La **lingua** del Canzoniere riduce ulteriormente, rispetto allo stilnovo e a Dante, le componenti fonetiche e morfologiche di origine provenzale e siciliana. Si nota ai vv. 11-14 l'unica rima siciliana di tutto il Canzoniere: *altrui : voi*. Al v. 6 *riten* è continuazione della forma siciliana senza dittongo, mentre il toscano ha il dittongo, *ritien*. In Petrarca c'è un buon numero di forme monotongate, che grazie appunto al "lasciapassare" dell'uso petrarchesco rimarranno nella lingua poetica successiva per secoli. E *Veggio* (v. 9), *cheggio* (v. 10: invece di *vedo, chiedo*) sono forme siciliane-meridionali (ma non sconosciute nemmeno alla prosa toscano-fiorentina).