

Il sonetto d'apertura del *Canzoniere* fu scritto, molto probabilmente – ma la datazione è discussa – intorno al 1349-50, cioè nel momento in cui Petrarca, dopo la morte di Laura, e in seguito a una profonda crisi morale, decise di raccogliere in un libro le «rime sparse», che aveva da gran tempo cominciato a comporre. Un libro dal disegno narrativo preciso, che ricostruisce i momenti della sua storia d'amore e la propone alla meditazione dei lettori come storia esemplare. Il sonetto proemiale riveste una funzione di grande importanza: invita i lettori all'ascolto, rivolgendosi a un pubblico ampio, tendenzialmente universale; accenna allo stile che caratterizza l'opera; allude sia alla vicenda che è al centro del libro, sia al punto di vista del poeta che l'ha vissuta e che ora la ripensa. Anche nelle raccolte poetiche classiche (Catullo, Propertio, Orazio) era d'uso, all'inizio, l'apostrofe\* ai lettori, ma qui chi scrive assume una posizione tutta particolare, anzi, «di lacerante novità» (Contini): è il narratore in flashback di una storia della quale, in parte, anticipa la conclusione, pronunciando su di essa un severo giudizio morale, ma facendone anche intravedere la dolcezza («breve sogno»).

Canzoniere, 1

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono  
 di quei sospiri ond'io nudriva 'l core  
 in sul mio primo giovenile errore  
 4 quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono:  
 del vario stile in ch'io piango et ragiono,  
 fra le vane speranze e 'l van dolore,  
 ove sia chi per prova intenda amore,  
 8 spero trovar pietà, nonché perdono.  
 Ma ben veggio or sì come al popol tutto  
 favola fui gran tempo, onde sovente

**1-2.** *Voi ch'ascoltate... nudriva 'l core*: l'apostrofe ai lettori all'inizio dell'opera è un *tòpos* tradizionale all'inizio dell'opera; dal punto di vista morfologico è da notare che qui il pronome *Voi* rappresenta un vocativo assoluto (come se fosse 'O voi') e non il soggetto della principale, che è 'io' sottinteso al v. 8 (*spero... perdono*). – *rime sparse*: alla lettera 'testi poetici diffusi singolarmente' (i *Rerum vulgarium fragmenta* del titolo latino del *Canzoniere*), ma anche poesie frutto di dispersione e di instabilità. – *il suono di quei sospiri*: *sospiri* è una parola chiave del linguaggio amoroso fin dagli stilnovisti. L'enjambement\* pone in rilievo le due parti del sintagma, che significa 'l'espressione, anche fisica, di quei pensieri amorosi'. – *ond'io nudriva 'l core*: 'di cui nutro il mio cuore'; la metafora\* del cuore, sede della passione amorosa, che si nutre del proprio dolore è consueta in Petrarca, e indica fra l'altro il compiacimento che deriva dalla sofferenza d'amore.

**3.** *in sul... errore*: 'al tempo del mio sviamento amoroso, nella prima giovinezza'. *Errore* indica 'sviamento' (da *errare* 'vagare senza meta'), ma anche 'traviamento, peccato'.

**4.** *quand'era... sono*: 'quando ero in parte diverso (*altr'uom*) da quello che sono adesso'; il poeta sottolinea il cambiamento, ma dicendo *in parte* fa intendere che l'esperienza passata non è del tutto superata.

**5.** *vario stile*: rappresenta ciò di cui l'autore cerca pietà e perdono (*spero trovar pietà, nonché perdono*, v. 8). Lo stile è *vario*, cioè diversificato nei toni, perché rispecchia momenti felici e

momenti depressivi. L'allitterazione fra *vario* e i seguenti *vane* e *van* suggerisce anche una prossimità semantica tra i termini. – *in ch'io*: 'con il quale'. – *piango et ragiono*: si indica qui la simultaneità del pianto e della parola. Cfr. l'episodio di Paolo e Francesca in Dante, *Inferno*, V, 126: «dirò come colui che piange e dice», o quello del conte Ugolino (*Inferno*, XXXIII, 9): «parlare e lagrimar vedrai insieme».

**6.** *fra le vane... dolore*: antitesi\* (*speranze... dolore*) che sottolinea l'alternarsi di euforia e disforia – cioè di felicità e angoscia – entrambe però *vane*, perché nascono entrambe da un amore di per sé vano.

**7.** *ove... amore*: 'presso coloro che per esperienza capiscono cosa sia l'amore'. Possiamo pensare al dantesco «che dà per li occhi una dolcezza al core, / che 'ntender no la può chi no la prova», del sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare* del cap. XXVI della *Vita nova* [T 27].

**8.** *spero*: è il predicato della proposizione reggente, a lungo ritardato. – *pietà... perdono*: richiesta di pietà e comprensione (del *vario stile* del v. 5) adatta al proemio di una raccolta. La coppia di termini è unita anche dall'allitterazione della lettera *p*.

**9-10.** *Ma ben veggio... tempo*: 'Ma ora mi accorgo con chiarezza di come per lungo tempo io sia stato oggetto di discorso (*favola fui*) per tutto il popolo'. Il motivo dell'esser mostrato a dito, e dell'essere oggetto di una dubbia popolarità, è di origine classica e riccamente attestato anche nell'epistolario di Petrarca. – *onde sovente*: 'per cui spesso'.

- 11 di me medesimo meco mi vergogno;  
 et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,  
 e 'l pentérsi, e 'l conoscer chiaramente  
 14 che quanto piace al mondo è breve sogno.

**11. di me medesimo... vergogno:** 'mi vergogno di me stesso fra me e me'; notare la serie di particelle pronominali riferite all'io, in forte allitterazione (*me medesimo meco mi*). Tutto il sonetto è del resto ricco di allitterazioni, in *m*, in *p* (del tipo *pietà... perdono*, v. 8), in *s* (*suono... sospiri*, vv. 1-2), in *v* (*vario... vane... van*, vv. 5-6; *vaneggiar vergogna*, v. 12), più di quanto sia consueto in Petrarca.

**12-13. et del mio vaneggiar... conoscer chiaramente:** 'è risultato della mia follia (*vaneggiar*) sono la vergogna, e il pentimento (*pentérsi*), e il capire chiaramente'.

**14. che quanto... sogno:** il sonetto si chiude con l'affermazione che i piaceri terreni sono solo fugaci illusioni. – *al mondo*: da intendersi come 'durante la vita terrena', quindi come indicazione spazio-temporale, non come complemento di termine.

## lettura guidata

### La metrica

Sonetto\* di schema ABBA, ABBA; CDE, CDE, con rime legate fra loro dalla tramatura fonica: la *o* tonica\* in A e B, la *t* di C e D, e la quasi identità di A e E, che suggerisce una affinità semantica fra *suono sono* e *sogno*, cioè fra la poesia, l'amore («breve sogno»), e l'io, indicato dalla prima persona del verbo essere (*sono*).

### Il contenuto

Il poeta si rivolge al pubblico presentando le rime, che narrano la storia del suo amore giovanile, e afferma che essa è raccontata con uno stile che, attraverso l'alternanza tonale, riproduce le sue oscillazioni psicologiche. Adesso egli contempla con animo assai mutato quell'esperienza. È consapevole che la sua passione era nota e gli aveva procurato una ambigua popolarità, e di ciò si vergogna, ma ormai se ne è distaccato. Il verso finale («quanto piace al mondo è breve sogno») sigla con una massima generale, e quindi consegna agli altri come modello, *exemplum*, il sapere cui il poeta è approdato.

### Il discorso

Petrarca si rivolge direttamente ai suoi lettori-ascoltatori (poiché si parla di "ascolto" e di "suono" delle rime) con un *Voi*. L'apostrofe di apertura non stupisce; ci aspetteremmo, però, che quel *Voi* costituisse il soggetto della prima frase, invece il poeta ci spiazzava con una piccola ma significativa variante; quel *Voi*, infatti, rimane sospeso lungamente e il verbo della frase principale giunge soltanto all'ottavo verso, con un "io" come soggetto («spero trovar pietà, nonché perdono»). La serie di subordinate nella prima quartina si lega all'apostrofe iniziale («Voi *ch'ascoltate*... di quei sospiri *ond'io nu-driva... quand'era*... da quel *ch'i' sono*») e nella seconda quartina si orienta verso la reggente («del vario stile in *ch'io piango et ragiono*... *ove sia chi* per prova *intenda* amore... spero trovar pietà»). Ciò assicura alle due quartine uno sviluppo articolato ma unitario. A questa unità si oppone, tramite il *Ma* avversativo del v. 9, quella costituita dalle terzine, nelle quali saldamente domina l'io con i suoi sentimenti e le sue attuali concezioni etiche. L'unitarietà delle terzine è sottolineata dalla insistenza sulla parola *vergogna* (vv. 11-12: «meco mi *vergogno*; / et del mio vaneggiar *vergogna* è 'l frutto») e dalla congiunzione *e*, posta in rilievo dal polisindeto\* («et del mio vaneggiar... e 'l pentérsi, e 'l conoscer»).

### Dal «giovenile errore» al pentimento

Un insieme di termini, riferiti alla vicenda passata dell'io, rinvia al campo semantico del piacere e a quello del dolore che ambiguamente si confondono nell'esperienza d'amore: «di quei *sospiri*», «in *ch'io piango et ragiono*», «fra le *vane speranze* e 'l *van dolore*». Tali esperienze psicologiche sono accomunate dalla condanna del poeta, che ne rileva la vanità, l'inutile dispersione morale, definendo l'amore *errore*, cioè sviamento morale, "va-

neggiamento”, cioè follia. Dal punto di vista della costruzione poetica questi opposti e contrastanti sentimenti non potevano esprimersi se non in «rime sparse», specchio di un'**anima in frammenti** (come dice Petrarca nel *Secretum*, il libro di autoanalisi scritto negli anni 1347-53, e come suona il titolo latino del Canzoniere, *Rerum vulgarium fragmenta*), che si rivela in uno **stile “vario”**, non unitario, incoerente. Ora il poeta si sente molto diverso e più saggio: il ricordo del passato provoca nel presente (cioè nel momento della consapevolezza, del “veder bene”, del “conoscer chiaramente”) pentimento (*pentérsi*) e *vergogna*. Si aspetta, dai suoi lettori, una comprensione basata non solo sulla condivisione dell'esperienza d'amore, come i poeti stilnovisti che si rivolgevano a un pubblico selezionato di “cuori gentili”; egli richiede interlocutori diversi dal «popol tutto» e dal *volgo* presso i quali un tempo era nota la sua passione amorosa, adesso vuole interlocutori disposti a seguirlo in un itinerario complesso che porta dall'*errore* al ravvedimento.

La frammentazione dell'io

Dal sonetto scaturisce dunque l'immagine di un poeta al centro di **relazioni dualistiche**:

- a. fra l'**io** e gli **altri**: il *Voi* degli ascoltatori attuali a cui il poeta ora chiede compassione e il «popol tutto» dei lettori di un tempo, che lo indicò a dito e lo derise per le sue intemperanze;
- b. fra l'**io passato** e l'**io presente**: «[io] era» e «i' sono», il giovane in preda all'errore (il *vaneggiar*) e l'uomo consapevole (caratterizzato dal vedere e conoscere); lo sdoppiamento viene ribadito con evidenza nell'affermazione al v. 4 («altr'uom», se pur attenuato da «in parte») e soprattutto nel v. 11, così fortemente allitterante, e quasi balbettato, «di *me medesimo meco mi* vergogno»;
- c. fra **opposti sentimenti all'interno dell'io**: «speranze... dolore», «piango et ragiono» e fra atteggiamenti diversi e complessi: «*spero trovar pietà nonché perdono... ma ben veggio or...*».

Tali contenuti trovano espressione quasi naturale sia nella struttura del sonetto, basata sulla **dicotomia** fra quartine e terzine, sia nelle figure retoriche: abbondano **ditto-logie\*** (abbinamenti di termini come «piango et ragiono», «pietà, nonché perdono»), **antitesi\*** («le vane speranze e 'l van dolore»), paragoni («quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono»). Ma a livello formale la sintassi domina e armonizza la cadenza dualistica, riconducendola a unità: operano in tal senso anche le frequenti allitterazioni\*, le riprese che assicurano coesione, la compattezza della conclusione. Sul limitare del Canzoniere, questa duplice tensione costituisce un primo esempio del linguaggio che il lettore imparerà a conoscere, e anticipa anche un'altra bipartizione del libro, che il poeta qui non nomina apertamente: quella fra la vita e la morte di Laura.