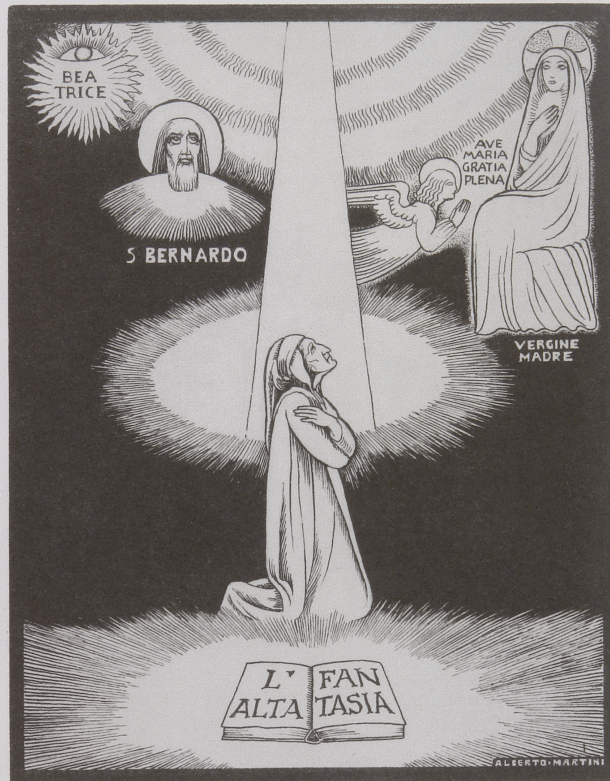


LA FINE DELLA COMMEDIA



PARADISO

XXXIII°

EMPIREO -
QUESTO FIORE
VEDI BEATRICE
LA MIA VISITA
INTENDE PER LO RAFFIO
DE L'ALTA LUCE
DORO IL SOGNO
MIA VISIONE
LUCE ETERNA

Davanti alla meraviglia accecante della visione cedono le capacità conoscitive e le umane facoltà intellettuali del pellegrino-poeta Dante, ormai giunto quasi alla mèta del viaggio. La caduta dell'«alta fantasia» non coincide però con il vero punto finale della *Commedia*, che riserva ancora una terzina decisiva, introdotta da un *ma* fortemente avversativo, grazie al quale – ha osservato la filologa Mira Mocan – «il testo compie [...], a partire dal terzultimo verso, un estremo “salto”»:

ma già volgeva il mio disio e 'l velle
sì come rota ch'igualmente è mossa,
l'amor che move il sole e l'altre stelle.

«Il salto sintattico, logico e temporale», che quel *ma* posto in apertura dell'ultima terzina introduce, «realizza, insomma, l'inimmaginabile passaggio dal finito all'infinito, dall'umano al divino» (M. Mocan, *La trasparenza e il riflesso*, Milano, Bruno Mondadori, 2007).

Alberto Martini, illustrazione per la *Divina Commedia* di Dante, *Paradiso* XXXIII.

L'INIZIO DEL CANZONIERE

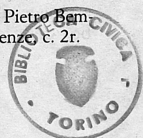
VII. Il problema della norma nel Cinquecento

191

Oi; ch'ascoltate in rime sparse il suono
Di quei sospiri ond'io nudriva il core
In sul mio primo giovenile errore,
Quand'era in parte altr'huom da quel, ch'i' sono;
Del vario stile, in ch'io piango et ragiono
Fra le vane speranze e'l van dolore;
Oue sia, chi per prova intenda amore,
Spero trouar pietà, non che perdono.
Ma ben ueggi'hor, si come al popol tutto
Fauola fui gran tempo: onde sovente
Di me medesimo meco mi uergogno;
Et del mio uaneggiar uergogna è'l frutto,
E'l pentirsi, e'l conoscer chiaramente
Che quanto piace al mondo è breue sogno.

Per far una leggiadra sua uendetta,
Et punir in un di ben mille offese,
Celatamente amor l'arco riprese,
Com'huom, ch'a noce' luogo et tempo aspetta.
Era la mia uirtute al cor ristretta;
Per far ini et ne gliocchi sue difese,
Quando'l colpo mortal la giu difese,
Oue solea spuntarsi ogni saetta.
Però turbata nel primiero asalto
Non hebbe tanto ne uigor ne spatio,
Che potesse al biso'gno prender larme;
O uero al poggio faticoso et alto
Ritrarri accortamente da lo stratio;
Del qual hoggi uorrebbe, et non po' aiutar me.

Fig. 5 I primi due sonetti del Petrarca aldino curato da Pietro Bembo (Venezia 1501). Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, c. 2r.



Francesco Petrarca, *Canzoniere*, i primi due sonetti nell'edizione curata da Pietro Bembo, Venezia, 1505 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze).

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 et ragiono
fra le vane speranze e 'l van dolore,
oue 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 medesimo meco mi vergogno;

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

Nel sonetto che apre il *Canzoniere*, quindi in posizione incipitaria, e posto per giunta in quel luogo strategico della forma-sonetto nel quale si consuma il passaggio dalle due quartine alle due terzine, il *ma* di Petrarca annuncia e introduce il momento essenziale della *mutatio animi* ("mutamento d'animo"), ovvero di quella trasformazione interiore senza la quale il *Canzoniere* non sarebbe dato.

CHARLES BAUDELAIRE



Frontespizio di *Les Fleurs du Mal* di Baudelaire.

Baudelaire (1821-67) pubblica *I fiori del male* (*Les Fleurs du Mal*) nel 1857. Tra i temi fondamentali della raccolta, pervasa da una mai pacificata dialettica tra Reale e Ideale, assume una decisiva importanza l'*Ennui*, la “noia”, che, insieme allo *Spleen*, si distingue come una delle parole chiave delle *Fleurs du Mal* (basti pensare che la prima e più nutrita sezione del “canzoniere” baudelairiano, in cui sono riunite ben 77 delle cento poesie totali, si intitola proprio *Spleen e Ideale*). All’inizio della raccolta (ancora una volta, quindi, in posizione incipitaria), in una lirica in cui il poeta si rivolge in modo diretto al suo lettore, è proprio questa centralità a essere già annunciata e introdotta dal *ma*, che immette verso le ultime tre quartine, da leggere tutte d’un fiato, e annuncia il nome del più terribile dei nostri vizi, capace di ingoiare il mondo in uno sbadiglio: «C’est l’Ennui!» (“È la noia!”).