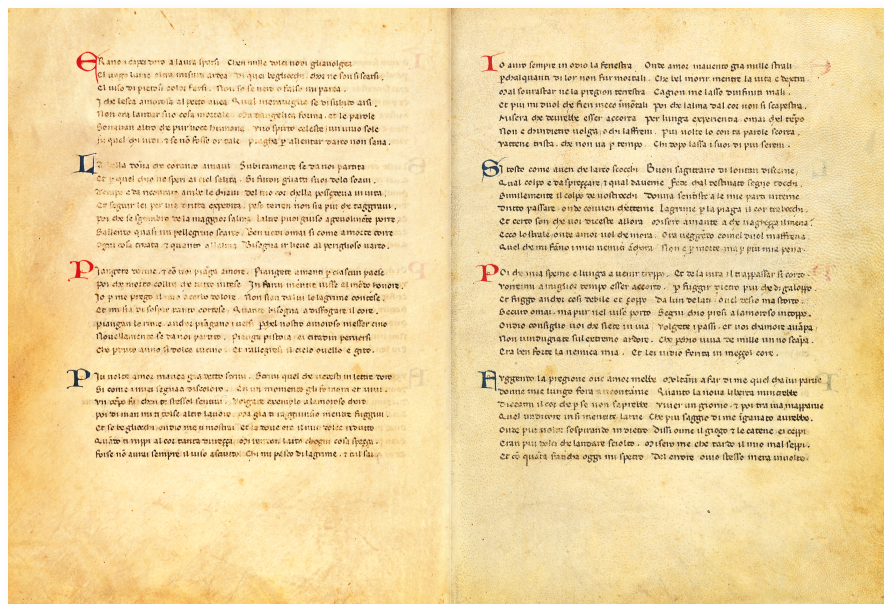


UN LIBRO DI POESIE



Una pagina autografa del *Canzoniere* di Francesco Petrarca, dal manoscritto Vat. lat. 319 (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana).

Se di Dante, e in particolare della *Commedia*, non possediamo oggi una sola pagina autografa, dei *Rerum vulgarium fragmenta* di Francesco Petrarca possiamo persino seguire il processo di elaborazione, gli stadi successivi che attestano un lavoro continuo di revisione, correzione e ordinamento del materiale. Esito di questa prolungata autoriflessione, intesa come riflessione sulla propria esperienza umana e poetica a un tempo, e prodotto della ricomposizione degli sparsi frammenti dell'anima dell'autore, che danno vita a sparsi frammenti poetici, i *Rerum vulgarium fragmenta* «sono il primo “Canzoniere” nella storia della lirica europea [...]». Per “Canzoniere” si intende una raccolta di componimenti poetici curata e ordinata dall'autore, che si trova anche a essere il primo giudice e storico della propria produzione, per il fatto di operare una selezione e magari di introdurre varianti o testi scritti per l'occasione. [...] A tale caratteristica così rivoluzionaria al tempo, e per noi oggi apparentemente tanto scontata da passare paradossalmente inavvertita, i *RVF* ne associano un'altra, ugualmente eversiva e significativa: il “libro” è sì unitario, ma risulta chiaramente diviso in due parti [*prima* e *dopo* la morte della donna amata], per esplicita volontà dell'autore che bipartisce in due sezioni, per segni inequivocabili, il manoscritto originale» (R. Antonelli, *Introduzione* a F. Petrarca, *Canzoniere*, Torino, Einaudi, 1992).

PETRARCA COME MODELLO

VII. Il problema della norma nel Cinquecento

191

Oi; ch'ascoltate in rime sparse il suono
u Di quei sospiri ond'io nudriva il core
In sul mio primo giouenile errore,
Quand'era in parte altr'huom da quel, ch'i sono;
Del uario stile, in ch'io piango etragiono
Fra le uane speranze e'l uan dolore;
Oue sia, chi per proua 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 meo mi uergogno:
Et del mio uaneggiar uergogna e'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 noer 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.
P ero turbata nel primiero asalto
Non hebbe tanto ne uigor ne spatio,
C he potesse al bisogno prender larme;
O uero al poggio faticoso et alto
Ritrarmi acortamente da lo stratio;
Del qual hoggi uorrebbe, et non po aiutarne.

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



Petrarca è il grande modello della lirica italiana quattro-cinquecentesca (e poi di tutta la lirica europea), tanto che si usa parlare di un fenomeno di *petrarchismo*: la ripresa della lingua, dei ritmi, persino di interi versi, del modello-Petrarca. Se questo fenomeno era capillare e diffuso, un ruolo decisivo nella sua precisa identificazione spettò a Pietro Bembo con almeno tre interventi successivi: la curatela del *Canzoniere* per l'editore veneziano Aldo Manuzio nel 1501; la pubblicazione delle *Prose della volgar lingua* nel 1525, con le quali Petrarca veniva definitivamente riconosciuto quale modello della lingua lirica; la pubblicazione delle proprie *Rime*, di chiarissima osservanza petrarchistica, nel 1521.

Gli orientamenti e le preferenze del *petrarchismo* cinquecentesco riaffermano la centralità della forma-sonetto nella lirica di Petrarca, resa peraltro evidente dalla assoluta prevalenza numerica dei sonetti nel *Canzoniere*.

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

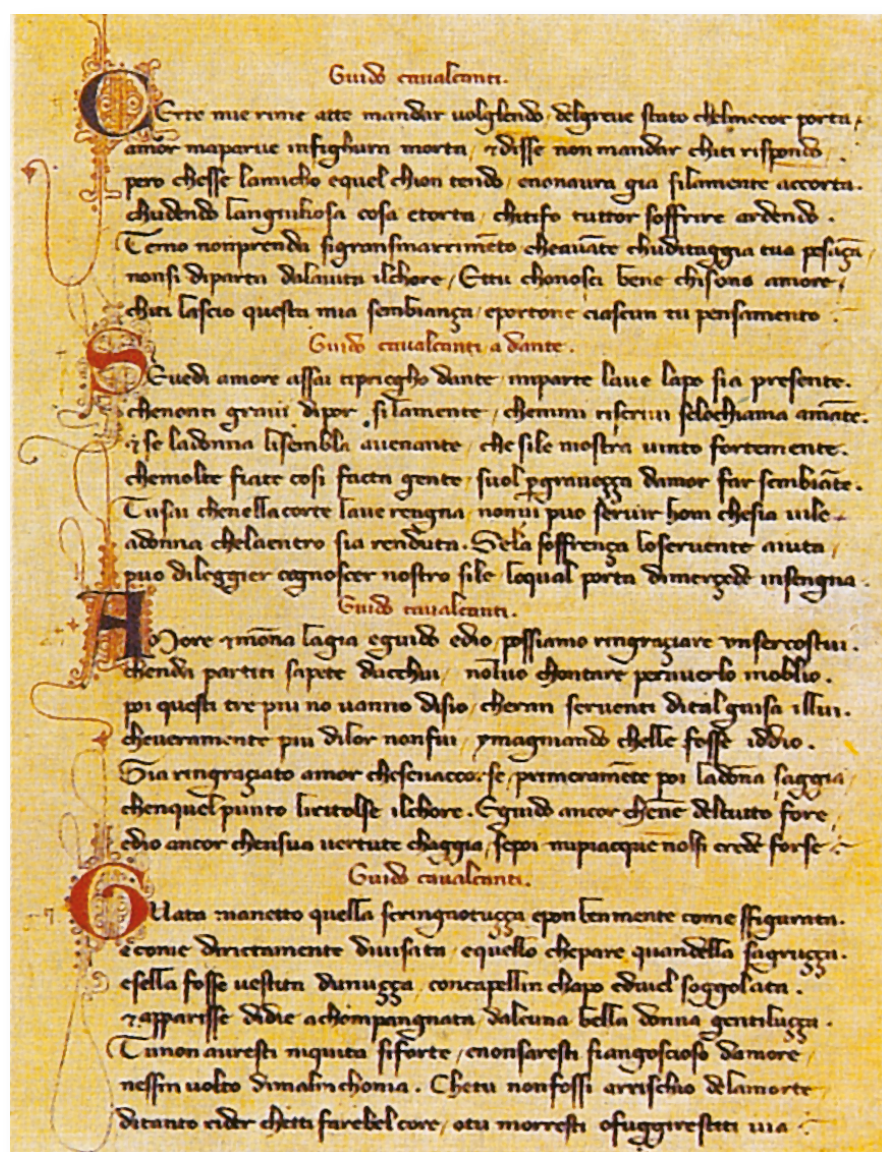
L'INVENZIONE DEL SONETTO



Federico II in trono, miniatura del XIII secolo dal *De arte venandi cum avibus* (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana)

Il sonetto nasce alla corte di Federico II, insieme alla scuola poetica siciliana, e precisamente dalle mani del caposcuola Giacomo da Lentini. Sembra ormai dimostrato, infatti, che la forma del sonetto sia nata come derivazione della corrispondente forma della stanza di canzone, secondo una dinamica favorita dalla larga circolazione che già avevano, all'epoca di Giacomo, le cosiddette *coblas esparsas*, ovvero proprio delle stanze isolate di canzone, evidentemente sentite come autonome. Proprio la circolazione delle *coblas esparsas* dimostra che i contemporanei dovettero sentire l'esigenza di un genere metrico a un tempo compatto e di estensione limitata, ma anche capace di dare voce e sviluppo compiuto a qualsiasi tipo di discorso. A questa esigenza doveva rispondere anche la scelta di Giacomo da Lentini in direzione del verso endecasillabo, che permetteva appunto un respiro tale da poter soddisfare queste necessità.

SCAMBI DI SONETTI



Quattro sonetti d'amore di Guido Cavalcanti, dal *Canzoniere* di vari celebri poeti antichi (XIV secolo) (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana).



Andrea del Castagno, *Ritratto di Dante Alighieri*, 1450 ca, affresco (Firenze, Galleria degli Uffizi).

La fortuna del sonetto passa attraverso la diffusione della poesia siciliana in area toscana, con i poeti siculo-toscani, poi con lo Stil novo, infine con Dante. Basterà pensare, per farsi un'idea della vastità di questa fortuna, che di Guittone d'Arezzo lo studioso Lino Leonardi ha in anni recenti "ricostruito" un vero e proprio canzoniere in sonetti, formato dai sonetti d'amore del codice laurenziano, uniti non solo sul piano della coerenza formale, ma anche per una coerenza narrativa che conferisce a questo organismo i tratti di un precoce «canzoniere». E ancora, è attraverso il sonetto che si consuma la polemica e si manifesta la rottura tra la "vecchia maniera" di fare poesia, proprio quella dei siculo-toscani, e la "nuova maniera" degli stilnovisti, che si affacciano alla ribalta con il padre fondatore Guido Guinizelli, il quale intorno al 1265 con il sonetto *Omo ch'è saggio non corre leggero* risponde a un sonetto di Bonagiunta Orbicciani (*Voi ch'avete mutata la mainera*) per difendere la nuova poesia. E, più tardi, prima il sodalizio e poi la consumata rottura tra Dante e il suo «primo amico» Guido Cavalcanti si manifestano ancora sul filo del sonetto, dal dantesco *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io* al polemico cavalcantiano *I' vengo 'l giorno a te 'nfinite volte*.

ALFIERI, FOSCOLO, MANZONI



François-Xavier Fabre, *Ritratto di Ugo Foscolo*, 1785-1837 ca, olio su tela (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale).



Maria Catherine Cecilia Cosway Hadfield, *Ritratto di Alessandro Manzoni*, 1805 ca, olio su tela (Milano, Centro nazionale di studi manzoniani).

Un posto rilevante occupa la forma-sonetto nelle *Rime* di Vittorio Alfieri, pubblicate tra il 1801 e il 1804, nelle quali Petrarca agisce non solo come naturale punto di riferimento sul piano linguistico e stilistico, ma anche come modello di uno scandaglio interiore condotto attraverso la scrittura poetica e nell'ambito del quale proprio il sonetto assolve una funzione rilevante. Negli stessi anni (1803) Foscolo pubblica l'edizione definitiva dei suoi *Sonetti*, nei quali la compresenza dei temi politico-civili e amorosi si configura come di chiara ascendenza alfieriana. Rilevanti risultano però le contaminazioni, nel quadro della tematica amorosa, con l'altro grande modello, che è ancora e inevitabilmente Francesco Petrarca. Fortemente influenzato dall'Alfieri delle *Rime* appare anche, in questo stesso periodo, il sonetto *Autoritratto* (1801), opera di un Manzoni appena sedicenne.