

NATALINO SAPEGNO

## UN SONETTO DEL PETRARCA

A rileggere con attenzione nuova e con aggiornata preparazione il Petrarca si offre oggi, buono strumento, la recentissima ristampa dell'editore Ricciardi, soprattutto per merito del commento di Ferdinando Neri, di cui sarebbe difficile immaginarne uno più informato e preciso, e più sobrio e discreto ad un tempo; e inoltre perchè, accanto a tutti i testi volgari, essa offre anche una larga scelta delle opere in versi latini, che di quei testi ci danno, per dir così, gli abbozzi e le redazioni parallele, i complementi e supplementi su un piano strettamente letterario, e cioè gli elementi sparsi e le varie fasi della genesi di quell'arduo linguaggio poetico.

E due modi invero si danno, essenzialmente, di leggere le Rime; due modi che rispecchiano e riassumono la fortuna critica del libro attraverso i secoli. Uno è quello che potrebbe dirsi umanistico, attento specialmente al miracoloso equilibrio delle parole, alla suprema ed esemplare stilizzazione del discorso (a paragone della quale il contenuto sembra vanificarsi, ridotto a mero pretesto), e quindi portato a studiare e a misurare pazientemente il peso e il valore di ciascun vocabolo, arricchendolo dei riferimenti culturali e delle concordanze molteplici e variamente intrecciate, che col loro stratificarsi gli conferiscono un significato unico e quasi emblematico. L'altro è quello di chi, dietro a quella elaborata e rigorosissima trama verbale, si sforza di riconoscere l'anima, l'umana cordialità del poeta, e tenendo l'occhio fisso a quell'inquieta e sfuggente materia psicologica s'adopra a perseguirne i riflessi nel vario gioco delle immagini e dei sogni e delle errabonde fantasie. Due modi, di cui il primo domina quasi incontrastato nel petrarchismo dei letterati e dei grammatici fino al Settecento; mentre il secondo si conclude polemicamente nelle pagine famose del *De Sanctis*, punto d'arrivo e di risolvimento di un secolo di frettolose negazioni romantiche; laddove entrambi sembrano trovare il loro momento di incontro e saldatura nei grandi saggi foscoliani.

Oggi si avverte sempre meglio che solo dalla loro fusione scaturisce la possibilità di una lettura integrale e storicamente giustificata: perchè l'attenzione umanistica e formale, tutta intenta a ricostruire il meccanismo dello stile in sè, rischia da sola di ridursi ad un gioco elegantissimo, ma sterile e infine dilettesco; e

la ricerca della realtà umana e delle contraddizioni sentimentali del poeta, che non tenga conto di quel sottile processo di stilizzazione, serba qualcosa di esterno e di ingenuo e riesce, non tanto ad intendere, sì piuttosto a deformare e violentare la fragile struttura del testo. Solo dalla paziente ricostruzione della genesi di un linguaggio elaborato e maturato in una rigorosa esercitazione letteraria si crea davvero la possibilità di raggiungere le note più genuine ed intense di un'esperienza lirica, che è fin dall'inizio agli antipodi di ogni facile lirismo; e inoltre la possibilità di distinguere, al di là di tutti i giudizi convenzionali, i momenti più alti di quella poesia, che son forse proprio quelli che al lettore frettoloso possono apparire i più astratti, quando il discorso sembra spogliarsi di ogni rivestimento immaginoso e sensibile e ridursi alla trama geometrica, quasi scheletrica, di un « ragionamento ».

Prendiamo, per esempio, il sonetto XXXII, che è, quasi alle soglie del canzoniere, uno dei vertici di questo Petrarca meno ammirato e più grande:

*Quanto più m'avvicino al giorno estremo,  
che l'umana miseria suol far breve,  
più veggio il tempo andar veloce e leve  
e 'l mio di lui sperar fallace e scemo.*

*I' dico a' miei pensier: — Non molto andremo  
d'amor parlando omai, chè 'l duro e greve  
terreno incarco come fresca neve  
si va struggendo; onde noi pace avremo:*

*perchè co llui cadrà quella speranza  
che ne fe' vaneggiar sì lungamente,  
e 'l riso e 'l pianto e la paura e l'ira.*

*Si vedrem chiaro poi come sovente  
per le cose dubbiose altri s'avanza  
e come spesso indarno si sospira.*

L'intensità della situazione poetica qui non si scopre a tutta prima e non s'impone al lettore romantico; solo a poco a poco si rivela a chi pesi attentamente l'origine e il valore di ogni vocabolo, e si renda conto del particolare procedimento di uno stile, nel quale le singole occasioni, le pene e le riflessioni di un cuore dolente, non riescano a trovar posto, se prima non si svestono delle loro note individuali e non si adeguano ad una forma generica, a una sorta di idea platonica, la quale per altro non ne distrugge il valore intimo, e anzi lo moltiplica conferendogli l'illusione di un significato universale. Il discorso sembra aggirarsi su una trama di idee comuni, quasi banali (e sono le idee che ritornano insistenti ad ogni pagina del libro, ne regolano la struttura, forniscono lo sfondo uguale al variare delle situazioni): la morte, anzi il *giorno estremo* (*l'estremo passo, il dubbioso passo*), di fronte al quale la vita tutta trascolora fuggevole trama di opache mi-

serie (*che più d'un giorno è la vita mortale?*); lo scorrere *veloce e leve* del tempo (*i di miei più correnti che saetta fra miserie e peccati*); la vanità delle speranze sempre deluse (*O speranza, o' desir sempre fallace, Veramente fallace è la speranza*). Ognuno di questi pensieri è proprio un luogo comune, intorno al quale si potrebbe raccogliere una quantità di citazioni dal canzoniere, per poi risalire, al di là di esse, alle grandi massime dei moralisti antichi o dei libri sacri, su cui si elabora quella facile sapienza. Il lettore letterato si appaga di questa solennità un po' vuota, la gusta nelle sue risoluzioni verbali, insegue il filo delle innumerevoli concordanze, e per secoli si compiace di ricantarsele dentro, di imitarle, di variarle fino alla sazietà. Ma chi va più a fondo oggi avverte che, proprio per tante insistenze e ripetizioni, quelle parole avevano in Petrarca un suono umano che inutilmente cercheremmo nei petrarchisti, quella sapienza effimera (e consapevole della sua qualità effimera) era stata conquistata nel corso di un'esperienza dolorosa e inquieta, e solo a poco a poco era riuscita a diventare lo specchio in cui un dolore reale e non mai domato di volta in volta si rifletteva e si disacerbava. Allora riuscirà più chiaro perchè il poeta si accosta ai punti dolenti della verità che vuole esprimere sempre così da lontano, per via di perifrasi e di emblemi; e la sua pena e il peso carnale diventa il *terreno incarco* (*il fascio antico*); e la quiete dell'anima ormai sperata solo nella morte è niente più che la *pace*; e l'amore, la suprema inquietudine, la tormentata dialettica del suo soffrire di uomo, si traduce in parole d'estrema povertà: un lungo *vaneggiare* (*e del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto*), e poi *riso* e *pianto*, *paura* e *ira* (*or ride or piange, or teme or s'assicura*). Il fatto è che quelle parole così nude e quasi astratte, quelle spoglie di un lessico ridotto all'estrema essenzialità, riassumendo veramente per il poeta il significato di tutta la sua esperienza, e, agli occhi di chi ne abbia ricostruito la storia culturale e biografica, acquistano un peso, una materiale sostanza di poesia. Solo per esse il Petrarca si confessa, senza avvilitarsi in uno sfogo; solo così la contemplazione della propria miseria e disperazione si fa lirica, senza cadere nel lirismo. Ed ecco come, fra le altre voci più lievi e meno impegnative, quasi guidata e sorretta e introdotta da esse, si affaccia anche la parola più forte, che per un istante rompe la nitida superficie del discorso e rivela quasi in un lampo il fondo tenebroso di questa poesia, la sua nota più dolente e vergognosa e segreta: la *paura* (*tal paura ho di ritrovarmi solo*). Perchè questo è il dono del Petrarca: l'intelligenza superstita nel naufragio delle passioni e delle speranze, la volontà pertinace e strenua di conoscersi e scrutare dentro di sé fino in fondo: *Sì vedrem chiaro poi...* In questa attenzione ferma, e nuda di ogni compiacimento, senza illusioni, ma anche senza cinismo, anzi tutta venata di rimorsi e accettata col rigore di una disciplina, è, agli inizi dell'umanesimo, la scoperta moderna, e profondamente umana, della liricità.