

## La voce di Petrarca

[Stefano Dal Bianco](#)

Professore di Poetica e stilistica e di Letteratura italiana

Dante ti fa piangere, ti pervade di commozione intellettuale e ti butta giù dalla sedia. Petrarca no, ti intorta con qualcosa che forse è meno forte e certamente è più sottile, qualcosa che ti coglie quasi alle spalle, a tradimento, e non è fatta di pensieri e di concetti e sentimenti: ha poco a che fare con le cose di questo mondo, e nemmeno con quell'altro, di mondo. Probabilmente sto soltanto cercando di definire in essenza ciò che si chiama "brivido estetico", l'effetto del quale consegue all'exasperazione di un principio tecnico formale che si fonde con qualche cosa di fisico e sì, di trascendente, e la voce che parla parla a noi attraverso la sapienza dei secoli e dei millenni.



Giorgio Vasari, *Sei poeti toscani*, part., olio su tavola, 1569. Da sinistra a destra Marsilio Ficino, Cristoforo Landino, Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio, Dante Alighieri e Guido Cavalcanti. Minneapolis Institute of Art.

Stilisticamente a volte Dante, soprattutto in giovinezza, può risultare stonato, magari di proposito, magari per ottenere effetti particolari oppure perché impegnato in grandi ragionamenti dottrinali. Petrarca non lo è mai. Le sue complesse architetture sintattico intonative reggono sempre alla prova di una esecuzione ad alta voce. La voce è sempre quella, autoritaria, inflessibile, castigatrice di ogni fantasioso tentativo di interpretazione attoriale. Qualunque mimica, qualunque effetto che soltanto lontanamente possa far pensare all'intervento esteriore di una retorica dell'*actio*, o anche alla pertinenza di elementi enfatici che non siano già perfettamente iscritti nella lingua, a prevalere sulla pura voce, è bandito per costituzione. È impossibile allontanarsi da questa dizione millimetricamente imposta. L'esecuzione è quella, obbligata, anche nei momenti più mossi o emotivi:

Ahi, bella libertà, come tu m'hai,  
partendoti da me, mostrato quale

era 'l mio stato quando il primo strale  
fece la piaga ond'io non guerrò mai!  
Gli occhi invaghiro allor sì de' lor guai  
che 'l fren de la ragione ivi non vale,  
perch'hanno a schifo ogni opera mortale.

Provate a enfatizzare indebitamente l'*Ahi* o il *come* al primo verso, oppure a leggere di fila, senza una pausa sospensiva a fine verso la sequenza inarcata “mostrato quale / era il mio stato”: è impossibile; nemmeno il peggior attore potrebbe permetterselo.

Questa ossessione per la precisione intonativa – che è uno dei lasciti più potenti di Petrarca alla poesia occidentale, e italiana in particolare – si esercita a tutti i livelli con la stessa intensità, a volte raggiungendo il parossismo sintattico, con intere sequenze che sembrano messe lì a dimostrazione che la cosa si può fare, che la complessità non esclude né la limpidezza né la freschezza di quanto si va dicendo:

Se lamentar augelli, o verdi fronde  
mover soavemente a l'aura estiva,  
o roco mormorar di lucide onde  
s'ode d'una fiorita e fresca riva,  
là 'v'io seggia d'amor pensoso e scriva;  
lei che 'l ciel ne mostrò, terra n'asconde,  
veggio e odo ed intendo, ch'ancor viva  
di sì lontano a' sospir miei risponde:

È la fronte di un sonetto giustamente famoso, dove ogni verso ha un andamento intonativo ascendente e sospeso, in attesa della risposta melodica che arriva soltanto al settimo verso, con la principale (“veggio e odo ed intendo...”).

Il controllo esasperato sull'intonazione è ciò che permette a chi legge, o a chi ascolta, di entrare davvero nella lingua di chi scrive. Senza questo controllo, senza la certezza di essere tenuti per mano intonativamente da qualcuno che sa il fatto suo, il lettore non si può fidare. Di Petrarca ci si fida, ed è lì che ti frega perché, quando ti ha preso, Petrarca ti devasta.



Altichiero da Zevio, *Ritratto di Petrarca*. Bibliothèque Nationale de France, Parigi.



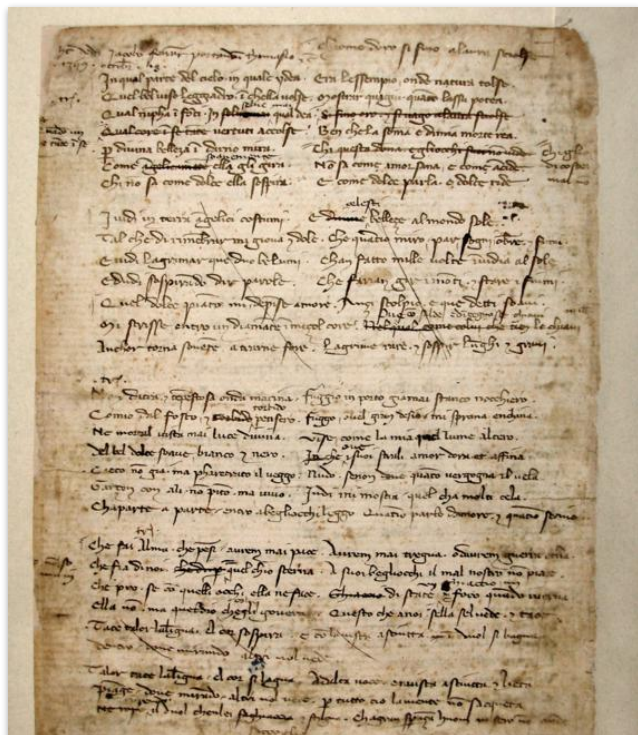
La casa del poeta a Arquà Petrarca.

Lo fa con una cattiveria pari soltanto a quella che esercita contro se stesso. Sulla solida base di una sintassi, di un ritmo, di una prosodia, di un'intonazione che funzionano perfettamente su regole certe e autoctone, non appiccate ma emanate direttamente dall'alto del proprio magistero, regole sulle quali un qualunque discreto o anche grande poeta si adagerebbe felicemente, Petrarca, come si è visto, si accanisce a metterle alla prova, a infilare un dubbio là dove ci si aspettava una certezza, o un rilassamento nel ron ron di una tradizione endecasillabica che proprio lì nasceva.

È qui che la lingua è costretta a riflettere su se stessa, ed è qui che l'adepto petrarchista esce di testa, perché di fronte alla quantità e qualità degli enigmi ritmico prosodici che il maestro si inventa è costretto ad affinare a dismisura il proprio orecchio.

Un esempio banale: *Ché bel fin fa chi ben amando more.* (140,14). Fa una bella fine colui che al momento della morte avrà indirizzato il suo amore nella giusta direzione, cioè al cielo. Siamo sicuri di riuscire a pronunciare questo verso tranquillamente, o ci perderemo nella sequela di monosillabi senza riuscire immediatamente a soffermarci su quelli più probabili affinché la linea melodica non venga devastata? La soluzione c'è, è una sola, e non è difficilissima, ma il punto è che ci abbiamo dovuto pensare, siamo stati costretti a soffermarci sulla lingua, abbiamo effettuato una sia pure tutta mentale sosta di decodificazione.

E tutto ciò non a causa dell'improntitudine del poeta, perché è chiaro, è chiarissimo da questo e da una miriade di altri esempi possibili, di natura simile e diversa, ma sempre coinvolgenti fenomeni di registro ritmico e in-



Una pagina del “codice degli abbozzi” di Petrarca (manoscritto Vaticano Latino 3196).

tonativo, è chiaro che Petrarca lo fa apposta. Lo fa perché in questo rallentamento autoriflessivo della lingua, ciò che si esalta e ci viene addosso non è il “messaggio”, non è ciò che ci sta dicendo, bensì il rallentamento stesso; sono le pause di incertezza, di vuoto linguistico che ci costringono a fermarci, e a soffermarci nel silenzio di noi stessi.

Questa è l'operazione che viene condotta sulla nostra povera psiche. Non è cosa per i deboli di mente. È il momento meraviglioso in cui l'exasperazione di un principio stilistico mette in moto qualcosa sul piano interiore. Qualche cosa

Per approfondire:

- F. Petrarca, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996.  
 M. Praloran, a cura di, *La metrica dei Fragmenta*, Roma-Padova, Antenore, 2003.  
 S. Dal Bianco, *Che cosa ci fa Petrarca*, <https://www.leparoleelecose.it/?p=41234>.