

PAOLO CHERCHI

Il Sonetto 99 del “Canzoniere”

Il sonetto 99 del *Canzoniere* petrarchesco non ha meritato analisi particolarmente impegnate forse perché ha tutta l'apparenza di essere un componimento stanco e senza elementi di rilievo. Trascriviamolo:

Poi che voi et io più volte abbiam provato
com 'l nostro sperar torna fallace,
dietro a quel sommo ben che mai non spiace
levate il core a più felice stato.

Questa vita terrena è quasi un prato,
che 'l serpente tra' fiori et l'erba giace;
et s'alcuna sua vista agli occhi piace,
è per lassar più l'animo invescato.

Voi dunque, se cercate aver la mente
anzi l'extremo di queta già mai,
seguite i pochi, et non la volgar gente.

Ben si può dire a me: Frate, tu vai
mostrando altrui la via, dove sovente
fosti smarrito, et or se' più che mai¹.

È un sonetto indirizzato a persona la cui identità rimane a tutt'oggi un mistero; comunque le conseguenze di tale lacuna sono di entità trascurabili, e poco cambierebbe se venissimo a sapere che il destinatario è una persona fittizia. Il discorso che il componimento sviluppa non ha particolari di grande rilievo e si articola nei seguenti punti: un'esortazione all'amico a sperare nel Sommo Bene, in quanto fallaci sono le speranze poste su altri obiettivi; segue una considerazione generale sulle trappole o lusinghe del mondo; quindi una nuova esortazione alla stessa persona ad evitare ogni

¹ Testo ripreso da SANTAGATA (2004). Da questa seconda edizione del *Canzoniere*, “rivista e aggiornata”, sono ricavate tutte le citazioni che seguiranno.

lusinga mondana se desidera «avere la mente quieta» prima d'arrivare all'ultimo giorno; e, infine, una considerazione negativa riguardante l'autorevolezza di tali esortazioni poiché la persona che le proferisce mostra le stesse debolezze all'interlocutore. Semplice, dunque, e senza appigli di rilievo per imbastirvi attorno considerazioni che rendano il sonetto memorabile. Per giunta non si ricavano indicazioni in tal senso dalla sua *dispositio* o suo contesto immediato in quanto il nostro sonetto non sembra far parte di alcun microtesto o ciclo; né sembra utile cercare valori simbolici e significati arcani nel numero assegnatogli nel *Canzoniere*.

Eppure non bisogna essere tanto sbrigativi ch  Petrarca ci ha insegnato a diffidare del suo dettato piano, delle trasparenze che subito si intorbidano non appena si incrina la superficie per capire cosa davvero essa copra.   vero che a sbrigersene frettolosamente soccorre la tradizione interpretativa la quale a proposito di questo sonetto   praticamente muta, e perfino l'eccezione cinquecentesca (alludiamo alle cinque lezioni di Leonardo Salviati²) non sembra fargli giustizia, anzi lo soffoca sotto una congerie di dati di cogenza discutibile. Comunque bisogna diffidare anche della tradizione che per suo statuto perpetua idee calcificandole e trasformandole in luogo comune fino al punto da orientare ogni analisi. Non pu  essere un componimento insignificante quello in cui l'autore interloquisce su problemi intimi, religiosi, e non mondani e sociali: un amico preso a confidente e a specchio del proprio comportamento dovrebbe elevare non solo l'occasione del sonetto ma spingere il lettore a sospettarvi la rivelazione di qualcosa che nell'intimit  viene detta in maniera allusiva e per questo sfuggente. Non pu  essere un sonetto fra i tanti quello che ha due protagonisti che stanno in posizione reciproca di *alter ego*, due personaggi che misurano nell'altro il loro successo e le proprie cadute. L'autore parla al suo sodale esortandolo a sperare, ma l'ultima parola poi spetta a quel sodale il quale mette in dubbio l'autorevolezza del suo consigliere. Due personaggi, dunque, che sperimentano quanto sia difficile sperare, anche se paradossalmente la speranza sembra il sentimento pi  diffuso in quanto uno dei meno inibiti. Ma con questo tocchiamo il punto pi  grave e pi  problematico del sonetto: che cos'  la speranza? crediamo davvero di saperlo?

Il «nostro sperar» del quale si parla   infatti carico di problemi: significa lo sperare umano in generale o quello dei due amici in particolare? In che cosa sperano gli uomini o in che cosa sperano i due amici? In che cosa si dovrebbe sperare? E il Sommo Bene pone fine a tutte le speranze? E

² SALVIATI (1575). Le lezioni furono ristampate nel primo volume delle *Opere del cavaliere Lionardo Salviati* (1809). A dire il vero molto del materiale che contengono   irrilevante per la nostra analisi: l'unico spunto che ne abbiamo tratto riguarda la novit  del «prato» come luogo dello smarrimento.

come? Riesce ad appagarle essendo l'unico bene totalmente privo di possibilità negative? Un cristiano non ha difficoltà a rispondere quale sia il bene nel quale bisogna riporre la speranza, ma sa anche benissimo – o almeno Petrarca lo sa certamente – quanto sia difficile attingere quella vera speranza poiché essa esige l'esclusiva assoluta e non contempla dubbi di sorta: è la Speranza ossia la virtù teologale che per suo statuto non ammette difetto di alcun tipo. Le altre speranze sono facili e non contano; e i due sodali, come tutti gli altri uomini, sembrano pieni di speranze che però non sono risposte nell'oggetto giusto. Il sonetto dice di questi diversi livelli, anzi di queste diverse qualità di speranze poiché alcune sono caduche mentre una sola è quella indefettibile perché perfetti sono il suo contenuto e l'animo o la disposizione della persona che spera. Ora, se questo tema non bastasse a rendere il sonetto 99 interessante, si pensi alla proposta del «prato» come il luogo dello smarrimento, proposta che va contro tutta una tradizione secondo cui il luogo delegato per lo smarrimento è la foresta o la selva. Anche questa anomalia dovrebbe contribuire a dare al sonetto un contenuto degno di attenzione. Si comincia a capire che la supposta trasparenza della superficie nasconde fondali non altrettanto limpidi.

Il sonetto tocca un tema di importanza capitale se di «speranza» si parla nel primo sonetto e nella canzone finale, quasi a dare limiti alla storia del *Canzoniere*. Nel primo componimento leggiamo:

spero trovar pietà nonché perdono,

e sempre lì l'autore parla della sua vita passata fra

le vane speranze e il van dolore.

Nella canzone finale leggiamo:

Vergine in cui ho tutta mia speranza.

Ci sarà dunque un tragitto, una storia che va da una speranza all'altra? Ed è possibile che nel percorso dall'una all'altra avvenga qualche mutamento nella natura della speranza? Non mancano i dati per cercare una risposta: Petrarca parla spessissimo di speranza e di speranze, e usa con molta

frequenza il verbo «sperare». Tabulando i dati³ ricavabili dalle concordanze vediamo che il sostantivo «speranza», o «speme» e «spene», e il verbo «sperare» sono in tutto 127, di cui 87 si trovano nella parte «in vita» e 40 appartengono alla parte «in morte», quindi con una distribuzione quasi esattamente proporzionale rispetto ai componenti delle due sezioni.

Non è il caso di leggere messaggi nelle cifre riportate; semmai sarebbe più fruttuoso notare l'addensamento in certe parti (per esempio nei componenti 21-37, nelle «canzoni degli occhi» [70-72] e nei componenti prossimi alla conclusione di ciascuna parte) perché forse l'intensificarsi della frequenza potrebbe essere indice di un microtesto o di un ciclo; inoltre sarebbe utile distinguere tra i vari oggetti della speranza per capire meglio la complessità di quel sentimento. È facile prevedere che nel corso di tale operazione ci si imbatta in molti casi in cui la nozione risulti del tutto estranea alla storia del protagonista del *Canzoniere* (ad esempio in 28, 55: «quei che speran nelli dèi», o 34, 9: «l'amorosa speme», riferita ad Apollo), e questo perché «speranza» e «sperare» sono voci comunissime e di ampio arco semantico nel linguaggio quotidiano; e forse proprio questa familiarità è all'origine della disattenzione critica in cui è incorsa questa nozione nel *Canzoniere*. La quale — bisogna pur riconoscerlo — ha nel complesso una frequenza altissima che autorizza anzi esige di per sé uno studio per stabilire se e come la speranza informi il *Canzoniere* e se, figurando in apertura e in chiusura, non ne costituisca una nervatura portante.

Ora, la natura della speranza è determinata primariamente dal suo oggetto, perciò dovremmo cominciare a capire che cosa si spera. Inoltre sembra ovvio che, trattandosi di una raccolta di liriche d'amore, la speranza più intensa nel cuore dell'amante sia quella d'essere corrisposto: pertanto prende un posto primario nella psicologia di ogni amante, e figura come tema centrale nella poesia amorosa. Le testimonianze sono infinite, e senza andare lontano ricordiamo soltanto l'*incipit* di un sonetto di Pier delle Vigne:

Amore, in cui desio ed ho speranza,

dove «avere desio» e «speranza» sembrano una dittologia, e in effetti lo sono nella misura che non si può dare speranza senza desiderio, benché non sia sempre vero il reciproco, dal momento che il desiderio non si coniuga sempre con la speranza.

³ Questi dati si possono vedere nel mio *Le vane speranze di Petrarca* (CHERCHI [2005]). Il presente articolo contiene alcune delle idee elaborate in quel saggio.

Anche Petrarca, dunque, essendo un amante, desidera e spera di essere riamato. Ma Petrarca non è un amante come tutti gli altri, o non lo è sempre: nel primo sonetto egli ci dice che «spera trovar perdono» fra tutti quelli che l'hanno visto inseguire «vane speranze»: il che equivale a dire che si pente di aver sperato. Cosa vuole, dunque, questo strano amante? amare senza speranza di realizzare il proprio desiderio di essere riamato? Egli non cade nella disperazione vedendo che il suo desiderio non si realizza — l'alternanza era tipica degli amori cortesi, sempre oscillanti ciclotimicamente tra l'euforia della speranza e la sconforto della disperazione — ma considera che il vero fallimento delle sue speranze passate sia di natura morale perché il loro oggetto s'è rivelato effimero e ingannevole e gli hanno impedito di sperare nel solo oggetto che non inganna. Insomma, il suo non è stato uno sperare inutile alla maniera della “esperansa bretona” trobadorica⁴, bensì un desiderare “peccaminoso” che lo ha distolto e dal puntare in alto il suo desiderio di Bene. Sarà questo il grande dramma del *Canzoniere* e lo si può ricostruire in buona parte seguendo l'oscillare della nozione di speranza. È una strada impervia con ascese e cadute, che molto può dirci sulla personalità dell'amante il quale vorrebbe essere riamato ma che vorrebbe soprattutto non amare. Di lui potremmo dire “dimmi cosa spero e ti dirò chi sei, o meglio cosa vorresti essere”, perché la speranza, comunque la si intenda (virtù o emozione) proietta nel futuro la nostra intimità, il modo in cui vorremmo realizzarci appieno, ciò che vorremmo essere e ciò che vorremmo avere. A percorrere questa strada ci spinge il primo sonetto, che, però, sembra negare, almeno in parte, l'idea che la speranza abbia soltanto una proiezione nel futuro. In realtà il sonetto ha un contenuto bifronte e fa vedere che la speranza ha anche un suo passato: il poeta spera, sì, di avere la comprensione e il perdono dei suoi lettori — e questa è la dimensione orientata verso il ‘futuro’ —, ma vede anche retrospettivamente quella speranza che lo ha animato nel passato, e torna così «indietro al futuro». Per questo egli può scriverci una storia del passato sperare, ora che si è ricreduto e può giudicare «vane» le speranze di una volta, ora che ha la certezza di una speranza giusta. Per tutto questo gli è possibile riandare su quella storia, scriverla almeno nelle sue linee generali, e sentirne profonda vergogna. Serva a riscattarlo il valore esemplare che potrà avere il suo pentimento, valore che i “saggi” consigli al sodale non riescono ad avere.

⁴ La «speranza dei Bretoni» che attendevano il ritorno del re Arturo, era l'immagine alla quale i trovatori ricorrevano per indicare l'irrealizzabilità della loro speranza amorosa. Su questo tipo di «inanis spes» rimando al mio *Gli 'adynata' dei trovatori* (CHERCHI [1971]), poi ristampato in CHERCHI (1978). Il tema della speranza inutile nella poesia popolare italiana dei primi secoli è trattata in D'ARCO (1989, 8-10).

La prima evidenza che la speranza dell'amante non sia quella «alta» si rileva dal componimento che pone fianco a fianco la speranza vera e la falsa. Ciò avviene prestissimo nel *Canzoniere*, precisamente nelle terzine del sonetto 16, «Movesi il vecchierel canuto e bianco»:

et viene a Roma seguendo 'l desio,
per mirar la sembianza di Colui
ch' ancor lassù nel ciel vedere spera:

così, lasso, talor vo cerchand'io,
donna, quanto è possibile in altrui
la desiata vostra forma vera.

Forse è esagerato parlare di “profanazione” a proposito della similitudine, anche perché si potrebbe sostenere il contrario, ossia che un amore profano venga elevato al sacro. Per il momento il problema è trascurabile; comunque è importante vedere che l'ambiguità nasce dalla compresenza di due speranze che l'autore dà come equivalenti ma che in realtà sono ben diverse perché diversi sono i beni desiderati: eterno quello del vecchierello, e mondano quello del poeta; vero e in effigie vera il Bene desiderato dal pellegrino, mentre puramente probabile e in effigie non fedele quello dell'amante di Laura. In un punto, però, la similitudine regge bene, e il poeta, che evita di parlare delle differenze indicate, evidenzia l'intensità del desiderio che anima sia il vecchierello che l'amante; anzi, sotto questo rispetto la similitudine è tanto cogente che senza l'ardore del pellegrino avremmo difficoltà a credere a quello dell'amante. Ma possono esistere due «sommi beni»? A fil di logica non è possibile; ma può esserlo se la nozione di sommità viene resa relativa agli occhi del fruitore di quel bene o di colui che lo desidera e spera di averlo. In altre parole esiste il sommo bene per il vecchierello e il sommo bene per l'amante; ma quest'ultimo non può oggettivamente essere il «sommo Bene». Qui l'errore peccaminoso sulla strada che Petrarca intraprende, strada in cui persegue il bene più basso che, per la sua supposta «sommità», gli impedisce di vedere quello più alto. Tale confusione è dichiarata esplicitamente nel sonetto 13, dove si dice che se la donna non è proprio il sommo bene essa lo media mettendo l'amante sulla via che porta ad esso:

Da lei ti vèn l'amoroso pensiero,
che mentre 'l segui al sommo ben t'invia,
pocho prezando quel ch'ogni huom desia;

da lei vien l'animosa leggiadria
ch'al ciel ti scorge per destro sentero,
sì ch'i' vo già de la speranza altero.

L'idea della guida al cielo ritorna varie volte (cf. i rimandi nel commento di Santagata), ma è da notare che il «sommo bene» al quale si allude in questo passo e in altri simili non è Dio o la beatitudine eterna, bensì il compimento del piacere amoroso. Ci vorrà molta strada prima che le due speranze si riducano ad una sola e a quella che unicamente conta. Ci vorrà tutto il *Canzoniere*! Nel quale non manca, è vero, la consapevolezza che vi sia una speranza superiore all'altra, ma l'amante non persegue la prima benché la conosca bene, e da qui nasce in grande misura il dramma dello sperare vano *versus* lo sperare verace.

Per il momento rimandiamo la ricerca del perché ciò avvenga, e vediamo invece che la speranza che anima il poeta s'accompagna alla consapevolezza del suo potenziale distruttivo. Egli spera di abbracciare un oggetto che brucia, consuma e uccide, come gli insetti sono attirati dalla fiamma che «col desio folle che spera» (son. 19). Il paragone è trito, ma l'amante vuol significare l'assolutezza e l'esclusività della propria dedizione, tanto che se un'altra donna spera di conquistare il suo cuore «vive in speranza debile e fallace» (son. 21, v. 4-5). Il suo cuore non concepisce altro oggetto di desiderio, altra attesa di un bene diverso. E l'intensità del suo desiderio si capisce ancora meglio se si ricorda che la donna amata incarna l'alloro, la gloria letteraria, come si legge nella prima canzone della raccolta che ricostruisce «il dolce tempo della prima etade»:

e i capei vidi far di quella fronde
di che sperato avea già lo corona (vv. 41-44);

speranza tanto intensa che persino l'amante ne rileva l'eccesso («il mio sperar tropp'alto montava», v. 53), quantunque non lo condanni come sentimento «vano».

Ora nel lungo suo viaggio nel futuro, cui lo spinge il desiderio e lo guida la speranza, all'amante capita di considerare l'arrivo del «giorno extremo», giorno senza più futuro e quindi senza più speranze, giorno in cui tutte le speranze del passato si rivelano inesaudibili o in cui i beni raggiunti e sperati vengono ad esaurirsi, perché in quel giorno «cadrà quella speranza Che ne fe' vaneggiar sì lungamente» (son. 32, vv. 9-10). La considerazione dovrebbe aprire gli occhi sulla differenza che intercorre fra tali speranze e quella cristiana, la quale vede proprio nella fine della

vita l'esaudimento o coronamento della speranza verace. Ciò è vero anche se le speranze amorose sembrano purificate dai sentimenti più nobili i quali però non valgono punto a limitarne la vanità:

et non so s'io mi spero
vederla anzi ch'io mora:
però ch'ad ora ad ora
s'erger la speme, et poi non sa star ferma,
ma ricadendo afferma
di mai non veder colei che 'l cielo honora
ov'alberga Honestate et Cortesia,
et dov'io prego che mio albergo sia (37: 105-112);

e fino ad ora la consapevolezza sulla vanità della speranza non raggiunge la forza espressa nel sonetto 56, con la sua chiusa lapidaria fondata sulla saggezza degli *auctores* antichi:

Et or di quel ch'i' ò lecto mi sovene
che 'nanzi al dì de l'ultima partita
hom beato chiamar non si convene.

Così, dopo aver ripetutamente rilevato la natura contraddittoria della speranza in amore («che per far più dogliosa la mia vita Amor m'addusse in sì gioiosa spene» [56, 10-11]) e la «incertezza della speranza stessa» (57, 2), siamo arrivati al sonetto 60, contenente una specie di meditazione sulla stessa e i frutti che se ne raccolgono. Le somme non sono incoraggianti poiché l'amore per Laura e per la fama hanno prodotto delusione e amarezza; e, fatto ancora più doloroso, le «rime nuove» o giovanili legate a quell'amore potrebbero aver abbagliato lettori e imitatori che da quelle avranno imparato prima a sperare e poi a disamare vedendo come l'amata ha il poeta. Sarà necessaria un'azione di riorientamento e una rinuncia a sperare? Per il momento il tema in questione conosce una sosta.

Rispunta nella canzone 70 che si apre con una nota di disperazione:

Lasso me, ch'i' non so in qual parte pieghi
La speme, ch'è tradita ormai più volte,

e di conseguenza il poeta rinuncia ormai a rivolgersi al cielo con «sì spessi preghi» (v. 4). La canzone è cruciale nella storia del *Canzoniere* perché rappresenta una meditazione sul passato e sui modelli letterari che il poeta ha seguito. Egli riconosce la propria colpa: Dio ha creato le cose tutte belle e tutte buone, ma il poeta ha fermato il suo sguardo sulla bellezza di Laura anziché sul bene eterno, ed è stato così dal giorno che i suoi occhi si posarono sulla sua «angelica beltade» .

Il trittico delle «canzoni del cuore» rappresenta una ripresa del viaggio sulla via della speranza. I temi non sono nuovi: la fama presso i lettori dei versi del poeta (71), la reciprocità d'amore (72) e infine la speranza come fonte di poesia, anche se adesso «il desir <è> fuor di speranza» (73: 78), ossia un desiderio cieco, senza futuro e senza alcuna possibilità di esaudimento. Eppure se i temi non sono nuovi, li contrassegna un mutamento di «registro»; e trattandosi di «emozione» o di passione ogni leggero mutamento in intensità può costituire una profonda novità. In effetti esiste un cambio nel modo di vedere Laura, attribuendole la funzione prima ignota o trascurata di aver dischiuso all'amante le bellezze del paradiso, di avergli «alzato il cuore a tante bellezze», stando a quanto ci vien detto nella canzone 72, quella centrale nel trittico:

Io penso: se là suso,
onde 'l motor eterno de le stelle
degnò mostrar del suo lavoro in terra,
son l'altre opere sì belle,
apراسي la prigione, ov'io son chiuso,
et che 'l camino a tal vita mi serra.
Poi mi rivolgo a la mia usata guerra,
ringratiando Natura e 'l dì ch'io nacqui,
che riservato m'anno a tanto bene,
et a lei ch'a tanta spene
alzò il mio cor: ché insin allor io giacqui
a me noioso e grave,
da quel dì inanzi a me medesmo piacqui,
empiendo d'un pensier alto e soave
quel core ond'anno i begli occhi la chiave (16-30)
[...]
Perch'io veggio, et mi spiace,
che natural mia dote a me non vale
né mi fa degno d'un sì caro sguardo,

sforzomi d'esser tale
qual a l'alta speranza si conface,
et al foco gentil ond'io tutto ardo
...
certo il fin de' miei pianti,
che non altronde il cor doglioso chiama,
vèn da' begli occhi alfin dolce tremanti,
ultima speme de' cortesi amanti (61-65 e 72-75).

Gli occhi di Laura hanno cambiato la vita dell'amante prospettandogli un'immagine di quella luce che brilla nel paradiso; ed essa genera la speranza di sperare, di vivere in uno stato di desiderio spirituale, di perpetua illuminazione, di visione senza mutamento. Grazie a quegli occhi, l'amore, che è stato causa di sofferenza, diventa segno di distinzione e di orgoglio: sarà sempre una guerra, ma è una guerra che nobilita perché la posta è unica. La corrispondenza che l'amante cerca si limita allo sguardo: potrebbe sembrare una limitazione, ma sono proprio gli occhi, la luce dell'anima, a costituire il dono più grande che Laura possa dargli; e questo perché l'amore carnale si sta trasformando in amore spirituale. Effettivamente la parte "petrosa" del *Canzoniere* sembra chiudersi per cedere alla parte "stilnovistica". La speranza si alleggerisce perché il desiderio si raffina, diventando speranza di continuare a sperare, quasi una costante aspirazione al bene. La guerra è più facile, o meno drammatica, e la conquista è più probabile perché l'oggetto più immediato sta nel cuore dell'amante. Ma quale insidia si nasconde nell'identificazione di questo bene da amare! In effetti non vien detto che il nuovo modo di sperare miri ad contemplazione quieta ché timori e dubbi continueranno a turbarla.

Quello che segue è un variare su questi temi. Ad esempio la stanchezza del vano sperare (91, 3); la speranza che la fama tenga in vita il poeta dopo la morte; la speranza che Laura possa chiudergli gli occhi al momento della morte, e l'idea rende più accettabile l'idea di morire («la morte fia men cruda / Se questa spene porto / A quel dubbioso passo», 126, 20-22); la speranza vista in coppia dialettica con il timore («e temo, et spero», 134, 2), oppure in relazione alla ragione che la frena («e vòl [Laura] che 'l gran desio, l'accesa spene, ragon, vergogna et reverenza affrene», 140, 6-7); speranza che vive in alternativa con pena («or mi tene in speranza et ora in pena» 178, 4); come sinonimo o compagna di piacere e di desiderio («Così cadde a la rete, et qui m'àn colto Gli atti vaghi et l'angeliche parole, E 'l piacer e 'l desire et la speranza», 181, 12-14); la

consapevolezza d'aver vissuto in «speranze vane» («vane speranze, ond'io viver solia», 184, 14); la speranza che incoraggia a «sperare» («Voglia mi sprona, Amor mi guida e scorge, / Piacer mi tira, Usanza mi trasporta, / Speranza mi lusinga e riconforta / Et la man destra al cor già stanco porge», 211-1-4); la speranza di riposare che è come dire di non più sperare («Di dì in dì spero omai l'ultima sera», 237, 7). Si nota che verso la fine (a partire dal punto di quest'ultimo prelievo), l'idea di speranza, che per un bel nucleo di poemi è scomparsa, riappare in associazione alla morte. Ci stiamo avvicinando alla conclusione della prima parte. L'immagine di Laura appare in sogno e sembra esortarlo a «non sperare» («non sperar di vedermi in terra mai», 250, 14). Ma la speranza è ragione di vita per l'amante, per cui lui spera ancora di sperare («A me pur giova di sperare anchora / La dolce vista del bel viso adorno», 251, 9-10); ma il timore è più vicino che mai alla speranza («or piango e canto, Et temo et spero», 252, 1-2; «sì 'l cor tema e speranza mi puntella», 254, 4; o ancora «tremando or di paura or di speranza», 258, 13).

L'inizio della seconda parte rilancia il tema della speranza cominciando a volgerla in dubbio se essa ha per oggetto ciò che viene offerto dal «mondo traditore» che «d'ogni pace et di fermezza è privo» (264, 28-31); ne consegue l'esortazione «or ti solleva a più beata spene, Mirando 'l ciel che ti si volve intorno» (48-49), e la constatazione conclusiva che l'amante vive ormai solo di speranza («vivo sol di speranza», 265, 9), constatazione ancora più patetica perché precede di poco la morte di Laura. Fino al momento estremo, dunque, la speranza alimenta la vita del poeta e addirittura sembra dargli la sola ragione di vita (son. 266). Il presagio di morte riguarda l'autore e non l'amata.

La morte di Laura stronca tutte le speranze, e questo proprio quando avevano raggiunto lo zenith nell'incontro che poi sarebbe stato l'ultimo:

Di speranza m'empie et di desire,
Quand'io parti' dal sommo piacer vivo;
Ma il vento ne portava le parole» (267:12-14)

Quella speranza era l'amore stesso con il suo attendere, non importa quanto a lungo e non importa esattamente cosa. Per questo i componimenti prossimi alla notizia della morte di Laura sono insistiti sul tema della speranza: il 267 accusa la vanità di tanto sperare; col 268 l'amante arriva alla terribile constatazione che non vedrà mai più l'amata in questa terra e non può più neanche sperare di vederla («perché mai veder lei Di qua non spero, et l'aspettar m'è noia», 8-9); ma ecco un lume di nuova e diversa speranza: vedere l'amata «presso al vero» (55), e non, come ci

si aspetterebbe, vedere «il vero». Ritorna una nota disperata: «perduto ò quel che ritrovar non spero» (269, 4); e la stanchezza, che è come dire la mancanza di volizione e di fede, fa disperare l'amante di «cose seguir che mai giugner non spero» (270, 28). Si arriva alla preghiera: «Aguaglia la speranza col desire» (270, 39), che è come desiderare di tornare a quello che è stato, quando desiderio e speranza erano legati. E anche quando l'insistenza sul tema della speranza si dirada, non per questo viene meno. Ora «il desir vive, et la speranza è morta» (277, 4); oppure «O speranza, o desir sempre fallace» (290, 5); e il motivo ritorna con insistenza: «veramente fallace è la speranza» (294, 14), mentre però spera che Laura veda tutto dal cielo «altra di lei non è rimasto speme» (295, 8). La morte ha avuto invidia dello stato felice del poeta, stato che era la tensione continua della «speme» (315, 12-13). Ma questa speranza è legata alle cose del mondo ed è cieco chi spera in esse (319, 6). E ricordando come ha vissuto quell'attesa inutile, esclama: «o caduche speranze, o pensier folli» (320, 5), e le cose che fiorivano una volta ora sono spente! È morta anche la speranza che Laura calpesti con i suoi piedi la terra che lo copre, una speranza che gli dava il conforto del riposo! la morte ha ucciso la speranza (324, 6), ed cancellato il «guiderdone» che s'attendeva. La speranza svanisce: «quante speranze se ne porta il vento» (329, 8). Per questo l'amante spera che la morte arrivi presto («il camin / Sì breve non fornire spero», 331, 19-20); tema che riappare nella sestina «doppia» adiacente: «Vissi di speme, or vivo pur di pianto, né contra Morte spero altro che Morte» (332, 41-42), e spera che la morte possa ridargli la vita con la rinnovata visione di Laura. È ormai questo il senso nuovo o superstite della speranza di essere ancora legato all'amata:

Ond'io spero che 'nfin al ciel si doglia
di miei tanti sospiri, et così mostra,
tornando a me sì piena di pietate;

e spero ch'al por giù di questa spoglia
venga per me con quella gente nostra,
vera amica di Cristo e d'Onestate. (334: 9-14)

La speranza è che Laura interceda per lui presso Cristo. Siamo *in extremis* ma ancora non c'è speranza che non sia legata a Laura, anche quando le si immagina un ruolo di mediatrice. Essa è presente più che mai nella visione dell'eterno.

Per una trentina di componimenti il tema della speranza è assente, ma ritorna negli ultimi quattro componimenti (363-66). Il che non deve essere senza un significato che darà alla nozione connotazioni nuove.

L'avvio alla svolta avviene nella canzone 360 in cui Amore e Ragione giudicano l'autore per decidere se e di che cosa egli sia colpevole. Il verdetto è che avrebbe sprecato la possibilità di vedere nell'amata una via al Signore perché ha visto in lei il fine e non il mezzo. È un errore di giudizio cruciale che rende «vane» tutte le speranze del passato. La condanna viene formulata esplicitamente nell'ultima strofa:

Anchor, et questo è quel che tutto avanza,
da volar sopra 'l ciel li ha dato l'ali,
per le cose mortali,
che son scala al Fattor, chi ben l'estima:
ché, mirando ei ben fiso quante e quali
eran venuti in quella sua speranza,
d'una in altra sembianza
potea levarsi a l'alta cagion prima;
et ei l'ha detto alcuna volta in rima,
or m'è posto in oblio con quella donna
ch'i' li die' per colonna
a la sua frale vita. (360, 136-146)

Laura poteva essere la scala a quel Sommo Bene che invece l'amante ha scambiato per lei. Forse è arrivato il momento di «sollevare lo sguardo», di salire di un gradino. Con Laura è morta la fonte della speranza che l'ha tenuto in vita; ora vede che

non è chi faccia et paventosi et baldi
i miei penser', né chi li agghiacci, et scaldi,
né chi li empia di speme, et di duol colmi» (363: 6-8).

La morte è imminente. Ora vede che in amore la sua speranza era legata al dolore:

Tennemi Amor anni ventuno ardendo,
Lieto nel fuoco, et nel duol pien di speme» (364: 1-2).

Il penultimo sonetto si chiude con la parola «speranza», ma questa volta con la dichiarazione convinta, senza più titubanze e timori, che il contenuto sia «il Re del cielo invisibile immortale» (365, 6), colui che legge il cuore di chi confessa il suo peccato e afferma di pentirsi: chi lo ascolta può giudicare senza errore la sincerità di quel pentimento: «Tu sai bene che 'n altrui non ho speranza». È la speranza del Sommo Bene, della grazia eterna. E se una donna figura ancora nella visione del poeta, questa non è Laura ma la Vergine Maria alla quale è dedicata l'ultima canzone:

Vergine, in cui ho tutta mia speranza
che possi e vogli al gran bisogno aitarne,
non mi lasciare in su l'extremo passo (366: 105-107).

È l'ultima espressione di speranza ed è anche la più serena nonostante venga proferita «in su l'extremo passo»: serena perché piena di fiducia e perché sgorgata da un amore pieno, senza dubbi o timori. È come se improvvisamente l'amante scoprisse e sentisse il vero amore, che è come dire il principio basilare della fede cristiana consegnato nella lettera del primo comandamento: «et diliges Dominum Deum tuum ex toto corde tuo, et ex tota anima tua, et ex tota mente tua, et ex tota virtute tua. Hoc est primum mandatum» (Mc. xii, 30). La speranza in questo Dio è commisurata all'amore: più lo si ama e maggiore è il grado di certezza di essere esauditi. Qui sta la differenza sostanziale con le speranze terrene sempre incerte sui compensi, e specialmente le speranze amorose che vengono spesso deluse proprio quando più intensamente si ama. La speranza raggiunta salendo quel gradino in più è quella vera: comporta anch'essa un'attesa come ogni forma di speranza, ma verrà sicuramente premiata. È la speranza che Dante aveva definito in modo impareggiabile:

Spene – diss'io – è un attender certo
de la gloria futura, il qual produce
grazia divina e precedente merto (*Paradiso* XXV 67-9),

ossia la «certa expectatio futurae beatitudinis» della quale parlava il Maestro delle Sentenze, Pietro Lombardo, fonte di Dante in questo punto. Ma una speranza di questa natura collima con la fede! E infatti sempre Dante insegna che «fede è sostanza di cose sperate» (*Paradiso* XXIV 64). E non c'è fede vera se non si ama Dio con tutto il cuore e con tutta l'anima, con tutta la mente e con tutte le forze, e amarlo così in modo esclusivo. Il *Canzoniere* si chiude dunque su questa nota di

speranza di beatitudine certa, senza conoscere più ondeggiamenti. Di fronte a questa nuova forma di speranza tutte le precedenti si mostrano «vane».

Non finirà mai di sorprendere la sapienza con cui Petrarca ha saputo impostare o raccogliere in quel primo sonetto le fila su cui viene poi ordito il *Canzoniere*. In quel sonetto egli indica il carburante, una particolare miscela di speranza e vergogna e di vano dolore, che imprime il moto e la dinamica alla storia dell'amore petrarchesco. Solo nello svolgimento della storia veniamo a conoscere la funzione della speranza, come essa si trasformi fino a promuovere la volontà, quasi ad identificarsi con essa e a lasciare il posto alla fede. Accade così nelle opere di narrativa nelle quali la conclusione è il punto dal quale si deve riconsiderare tutta la storia perché solo allora essa ci appare chiara, solo allora capiamo dove portava, e solo da quell'altezza raggiunta vediamo il percorso, i suoi sentieri tutti, le curve e le deviazioni che dalla nuova prospettiva acquistano pieno senso e coerenza. Nel faticoso viaggio che abbiamo seguito i sentieri sono stati tortuosi e il cammino lento, ma nessun passo è stato inutile, anche quando il *viator* sembrava ritornare sui propri passi e disperare di giungere alla meta. E ce n'era ben d'onde, ché la speranza vera, come la coscienza e volontà, non è un'acquisizione facile, ma una volta raggiunta non muore. Ma come raggiungerla? Il *Canzoniere* è una storia esemplare in questo senso, e la sua dinamica ci appare più chiara se torniamo al sonetto dal quale siamo partiti: lì si indica la meta ideale del viaggio ma si sottolineano anche molte delle difficoltà che renderanno i passi decisivi molto difficili, anzi insicuri; vi si mostra chiara consapevolezza ma non si produce ancora alcuna decisione.

Il sonetto 99 appare certamente più interessante se visto entro la storia fino ad ora ricostruita. Però non è facile inserirlo in quanto essa ha per argomento portante il legame tra la speranza e l'amore per Laura, argomento che qui è assente, a meno che non lo si veda fuso insieme con una generica nozione di speranza che coinvolge l'insieme dei beni mondani e materiali, precipuamente la gloria letteraria e quindi l'alloro/Laura. Per altro rimarrebbe senza riscontri nel *Canzoniere* la situazione in cui il poeta parla del suo amore come se fosse un'esperienza da affiancare a quella di amici: se mai con alcuni amici speciali si potrebbero condividere idee sulla gloria mondana e/o sui beni materiali, e di questi pare che il sonetto intenda parlare, beni facilmente e tradizionalmente contrapposti in blocco al Sommo Bene. E in effetti per Petrarca non sono rari gli incontri di «compagni», per lo più incamminati anche loro sulla via degli onori. Se in qualche cosa il nostro

sonetto si distingue dagli altri è che il *compagnonnage* al quale allude sia di natura spirituale. Unisce i due sodali l'esperienza di vedere le proprie speranze deluse, e da tale constatazione nasce l'esortazione – proposta da uno di loro ma è valida per entrambi – a riporre le speranze nel bene più alto perché esso sicuramente non deluderà. Ecco allora che il sonetto, pur non trattando di speranze amorose (ma non si può escludere che alluda anche a queste), ci aiuta a completare la storia che abbiamo tracciato illuminandoci su quel Sommo Bene che stabilisce in ultima analisi se una speranza sia vera o vana. Il compito ci sembra facilitato dal fatto che ad entrambi gli amici è chiaro cosa sia questo Sommo Bene; il vero problema invece è capire come mai si possa rimandare di sperare in quel bene che sicuramente crea serenità mentale, e perché sia necessaria un'esortazione per riportare alla mente un'opportunità di questo genere, la quale, per giunta, è ovvia e predicata ogni giorno. Già; come si spera? come si impara e si arriva a sperare bene? La risposta non è semplice, ed è chiaro che senza rispondere ad essa la nostra storia e quella del *Canzoniere* rimane incompleta e perfino incomprensibile.

Il sonetto ha un attacco dimostrativo («dal momento che») e sottolinea il legame tra due persone («voi ed io»); si considera la causa del legame (la comune esperienza di speranze fallaci), e quindi la persona che dice «io» esorta il «voi» a sollevare lo sguardo al Sommo Bene che non delude mai. L'implicazione è che la prima persona abbia già messo in pratica il consiglio che dà all'amico. Il sonetto procede sviluppando le premesse del ragionamento e i temi presenti nella prima quartina.

Perché è difficile imparare a sperare benché si conosca l'oggetto che ne garantisce la veracità? Sarà vero il principio che «video meliora peioraque sequor», e che la ragione e il cuore vogliano in modo non sempre concorde? Sarà vero; ma l'ostacolo maggiore allo sperare bene è, quasi paradossalmente, la facilità con cui si spera. Ecco, dunque l'immagine del prato dove pare che gli amici, come tutti gli uomini, si sono smarriti. La constatazione è a prima vista sorprendente perché la nozione tradizionale associa lo smarrimento al bosco, alla foresta, alla selva, dove cavalieri e peccatori in genere perdono la diritta via. Nel prato però, e non nel bosco, late il serpente, emblema archetipico delle tentazioni mondane fin da quando apparve tra le erbe del Paradiso terrestre; e per questo nel prato, nella piana dolcezza dei beni terreni, ci si smarrisce senza averne la consapevolezza e quindi senza erigere alcuna difesa. Lo smarrimento non è la letterale «perdita della strada», bensì la frequenza dello sperare, la facilità con cui si tende verso il possesso di beni mondani, facilità che fa perdere il senso della vita riproponendola continuamente davanti a nuovi obiettivi: una tensione continua, dunque, che la conquista facile non acquieta; una dispersione irrefrenabile. La foresta, possiamo aggiungere, è il luogo tradizionale dell'*aventure*, il luogo dove si

va incontro «a quello che viene», e l'attesa stimola la difesa di chi vi capita; nel prato, invece, tutto sembra ovvio, chiaro, facilmente accessibile e senza pericolo: anche per questo la foresta favorisce la conoscenza delle proprie risorse morali (il coraggio e la giustizia nella lotta contro eventuali ingiustizie) mentre la pianura e la dolcezza del prato assopiscono i sensi lusingandoli; e poiché il prato non presenta alcuna sfida esso può creare l'illusione di contenere il bene più alto. Inoltre la facile speranza di avere tutto ciò che piace previene il sospetto che il tutto sia un'illusione fallace.

Assodata questa verità generale che vale per tutti e che acquista molta pertinenza per i due sodali, il discorso che segue li vede divisi, come se dovessero seguire strade diverse. La persona trattata col pronome onorifico «voi», dovrebbe cercare di seguire l'esempio di poche persone e allontanarsi dalla gente volgare se intende avere serenità mentale prima di chiudere i suoi giorni. Si deduce che lo sperare fallace al quale si allude nella prima quartina l'abbia privato di serenità; e si deduce anche che il prato è frequentato da persone volgari la cui familiarità è meglio evitare. Una deduzione inevitabile è che la persona che dice «io» sia fra i «pochi» e che il sodalizio annunciato all'inizio del sonetto deve sussistere e che la coppia sia da ricomporre. Ma ecco che nell'ultima terzina riappare il sodale che ha appena formulato il consiglio riportato; e a presentare questa comparsa non è la stessa voce che ha formulato il consiglio, bensì la voce di terzi a giudizio dei quali la persona «io» non gode di alcuna autorevolezza morale per avallare il consiglio, per cui la sua esemplarità è inattendibile. L'intervento in terza persona serve a fugare l'impressione che qui operi il *topos* della modestia, e ci assicura invece che la persona che offre il consiglio sia veramente smarrita: essa conosce bene quale sia la strada da seguire ma non è in grado di percorrerla.

Cosa vuol dire tutto questo, e che lezione dovremmo dedurre da un'argomentazione così scorciata e in parte contraddittoria? Pare che rimangano fermi i seguenti punti: a) bisogna sperare nel Sommo Bene; b) bisogna vivere appartati e quasi in solitudine per riuscire a sperare in quel Bene; c) la persona che dice «io» deve seguire il suo proprio consiglio; ma non riesce chiaro se gli serva l'esempio di altri o la compagnia di altri per mettersi sulla via che lo porti fuori dallo smarrimento, alla conquista della serenità; sembra invece che la compagnia non serva a molto, anzi che la conquista della giusta speranza sia e debba essere una impresa affatto personale e solitaria. Ne vogliamo una riprova? Leggiamo i primi paragrafi del *De vita solitaria*:

Credo ego generosum animum, preter Deum ubi finis est noster, preter seipsum et archanas curas suas, aut preter aliquem multa similitudine sibi coniunctum animum, nusquam acquiescere; etsi enim voluptas tenacissimo visco illita et blandis ac dulcibus plena sit laqueis, fortes tamen circa terram alas detinere diutius non potest. Atqui sive Deum, sive nos ipsos et

honesta studia quibus utrunque consequimur, sive conformem nobis querimus animum, a turbis hominum urbiumque turbinibus quam longissime recedendum est. Id sic esse ut dico, illi ipsi etiam forte non negent qui concursu populi mulcentur ac murmure, si modo ita obruti depressisque falsis opinionibus non sunt, quin interdum ad seipsos redeant seque ad excelsam veri semitam vel reptando convertant. Quod utinam non tam multis accideret, et ut agri multarumque rerum vilium sic saltem excolendi animi mortalibus cura foret. Ut enim pinguis ager sentibus, sic humanus animus abundat erroribus, quibus nisi diligenter evulsi erunt, nisi uterque iugi studio ac labore purgabitur, utriusque similiter in ipso flore fructus extinguitur. Sed nos canimus surdis. De his ergo alii ut libet, quanquam facile consensuros vero eruditorum animos atque ora confidam. Quod si omnes negent, tu michi saltem non negabis (nempe qui negantem primus argueres); sic eveniet ut et tu in verbis meis tuam sententiam agnoscas, et ego supremam metam cuiuslibet eloquentis attigisse videar, auditoris animum movisse quo volui, idque nullo negotio. Tunc enim suadenti magnus est labor, quando in suam sententiam trahere nititur animum reluctantem; contra, quid difficile habet oratio in illius aures ventura qui, quod audit secum conferens, non exempli imaginem, non autoritatis pondus, non rationis aculeum, ut credat, nichil denique nisi suiipsius testimonium querit, et tacitus dicit: «ita est»?

Io credo che un animo nobile, all'infuori di Dio che è il nostro fine ultimo, all'infuori di se stesso e dei suoi segreti pensieri, all'infuori di qualche animo a lui di grande affinità congiunto, non possa trovar requie in luogo alcuno: ché il piacere, per quanto di visco tenacissimo spalmato, per quanto pieno di lacci carezzevoli e dolci, non può tener legato per troppo tempo alla terra chi abbia ali vigorose. Ma sia che andiamo in cerca di Dio, sia di noi stessi e degli onesti studi che ci aiutano a raggiungere l'una cosa e l'altra, sia di un animo al nostro affine, dobbiamo tenerci il più possibile lontani dalla turba degli uomini e dal turbine della città. Che le cose stiano così com'io dico, non lo negherebbero forse nemmeno quelli che si diletano dell'affluenza e dello strepito della gente: a meno che non siano talmente oppressi e soffocati dalle false opinioni, da non potere, di tanto in tanto, ritornare su se stessi e volgersi sia pur carponi, verso l'eccelso sentiero della verità. E magari questo non avvenisse a tante persone! magari gli uomini si preoccupassero di educare il proprio spirito almeno quanto si danno pensiero dei campi e di molte cose di scarso valore! L'animo umano è pieno di errori come un terreno fertile di rovi: se questi non verranno con molta cura estirpati, se non ne saranno l'uno e l'altro liberati con attenzione e lavoro continui, il frutto di entrambi si perderà del pari mentre è ancora in fiore. Ma parlo ai sordi. Su questo argomento, dunque, gli altri la pensino come vogliono: io ho fiducia nelle persone dotte si troveranno facilmente d'accordo con me, nel pensiero e nelle parole. Se tutti poi dissentissero, tu almeno non dissentirai, tu che saresti certo il primo a biasimare chi lo facesse: così avverrà che tu vedrai rispecchiato nelle mie parole il tuo

pensiero e io avrò la sensazione di aver toccato la meta più alta di chiunque parla: aver condotto dove volevo l'animo dell'ascoltatore, e per giunta senza alcuna difficoltà. Dura è infatti la fatica di chi vuol persuadere, quando si sforza di convincere un animo riluttante: ma quali difficoltà presenta un discorso destinato ad uno che, considerando fra sé e sé quanto ha udito, vi cerca, per credervi, non l'evidenza dell'esempio, non il peso dell'autorità, non l'acume del ragionamento, ma la sua stessa testimonianza, e tra sé dice: «è così»?⁵

Il passo – stranamente ignorato dai commentatori del sonetto nonostante le risonanze perfino testuali – conferma che la vita solitaria e appartata dalle faccende e dai piaceri del mondo favorisce la ricerca della quiete dell'animo e del Sommo Bene. Conferma inoltre che l'insegnamento di questa via per raggiungere la pace spirituale non offre automaticamente garanzie che ciò avvenga. Questa viene attinta solo quando la persona che si mira a persuadere sentirà nel proprio cuore che «ita est». Lo stesso si può dire per la speranza: nessuno ci può insegnare a sperare, e si spera solo nel Sommo Bene quando si è arrivati al punto di dire «ita est». In parole più semplici: la persuasione vera fa tutt'uno con l'illuminazione della mente che accetta la verità per la forza della sua evidenza, quando l'assenso coincide con la perfetta convinzione. Ma a questo punto la speranza coincide con la fede, e con essa l'assenso al Sommo Bene avviene con tutta l'anima e con tutto il corpo e con tutta la mente, cioè con l'amore incondizionato del Bene. Questo può esistere «razionalmente», cioè al livello della ragione, ma perché sia autentico deve essere sentito come il coronamento di una ricerca, come il premio di un lungo e travagliato viaggio alla fine del quale il possesso ottenuto ha la forza dell'evidenza. Data questa situazione il ruolo del magistero esemplare si presenta con molti limiti: è possibile persuadere chi ci ascolta solo quando questi per suo conto arriva a convincersi. La convinzione che viene da fuori non è mai reale o duratura se manca la partecipazione o l'adesione del nostro più intimo essere: la verità inculcata deve essere sentita come una vera conquista, e allora, fatta veramente propria, non ci lascia mai. Sapere cosa sono la fede e la speranza non significa ancora conoscerle: non è «detto fatto»: valga l'esempio di Petrarca il quale arriva a dire «ita est», a sperare nel solo e vero modo di sperare solo alla fine del *Canzoniere*, solo quando arriva a fare veramente sua la lezione che vuole impartire al suo sodale.

La speranza come sentimento generico di *expectatio boni* (la definizione è di Cicerone *Tusculanae* IV, 37), è, insieme al suo opposto *expectio mali* (che è il timore), uno dei modi della vitalità, della tensione che imprime la dinamica della vita: il vulgato «fin che c'è vita c'è speranza», cifra, e non male, questa nozione. In tutte le sue varianti la speranza presenta delle costanti: l'attesa,

⁵ *De vita solitaria* I, 1, testo e traduzione in MARTELLOTTI – RICCI – CARRARA – BIANCHI (1955, 296s.).

la pazienza e la confidenza o fiducia, anche se l'intensità di ciascuna componente può variare di grado e pertanto anche il rapporto in cui si pongono tra di loro può mutare di volta in volta. È un'emozione o una passione che prevede la fruizione dell'oggetto desiderato, la gioia, nel futuro anziché nel presente. È un sentimento o un'emozione personale perché personale è per lo più l'obiettivo o l'oggetto al quale si tende e si desidera; ciò è particolarmente vero e in grado massimo nell'esperienza amorosa, e meno vero, e comunque in grado minimo, nelle esperienze sociali. Nella speranza è presente una misura di probabilità del raggiungimento dell'oggetto desiderato: la mancanza assoluta di una probabilità ragionevole di tale raggiungimento nega la speranza e può dar luogo al timore: non è vera speranza quella che sia del tutto irrealistica (speranza assurda) né quella impedita da circostanze che siamo incapaci di controllare (timore). Ma il valore della speranza non dipende dal giudizio di probabilità né dall'intensità del desiderio, bensì dal suo oggetto, e in questo la speranza della beatitudine eterna è cosa diversa dalla speranza amorosa o di un altro bene terreno. Il desiderio della beatitudine eterna, del Sommo Bene o di un bene soprannaturale nasce dalla fede e dalla carità, e non è un bene che conosca mutamenti. Si potrebbe dire usando il linguaggio di quei tempi che la speranza passa dall'irascibile al concupiscibile⁶. A quel punto non è più un'emozione (un sentimento di reazione al pensiero della gioia futura) né una passione (un tendere dell'anima verso l'obiettivo desiderato), ma è una virtù, la virtù teologale della speranza, perché della virtù ha l'oggetto supremo e di essa ha la qualità dell'*habitus* o dell'acquisizione permanente. È diversa dalle altre forme di speranza perché, pur possedendo anch'essa i tre requisiti fondamentali della pazienza e dell'attesa e della fiducia, esclude la componente della «probabilità»: il dono è certo se non si dubita di ottenerlo, se, in altre parole, esiste la fede; e questa certezza si raggiunge grazie all'amore-carità, l'agapè, l'amore gratuito per il Sommo Bene. In questo tipo di speranza manca l'incertezza intanto perché il bene desiderato non conosce oscillazioni, non si rifiuta e non viene meno; poi perché chi lo desidera lo deve desiderare in modo esclusivo per ottenerlo. C'è sempre e forte l'elemento dell'attesa e della pazienza, ma è «un attender certo della gloria futura», è un attendere che già da vivi ci rende partecipi della vita eterna, e questa è la gioia dello sperare certo. Questa è anche la gioia che rende «la mente queta», che la libera da quell'ansia sempre presente nella speranza dei beni desiderati.

Le speranze che muovono Petrarca sono quelle che lo tengono in vita ma anche quelle che lo riempiono di timori: sono le tipiche speranze dell'amante che spera e teme, oscillando continuamente fra le due emozioni. L'oscillazione è tanto più penosa quanto più chi ne soffre è

⁶ Cf. San Tommaso *Summa Theologica* I, IIae, 40, 1; per la speranza in genere, II, IIae, qq. 17-22.

consapevole che esiste una «speranza verace» che potrebbe salvarlo e porre fine alla tortura della ciclotimia. I dubbi che Petrarca avanza sul ruolo della sua esemplarità, saranno pure frutto della modestia insegnata da autorevolissimi *auctores*, ma diventano credibilissimi nel contesto di questa mancanza di decisione⁷. Tale consapevolezza non è una supposizione dei lettori del *Canzoniere*, ché Petrarca ne offre varie testimonianze, incluso nel nostro sonetto; ma una cosa è sapere e un'altra è volere, e la volontà o la vera speranza si afferma solo alla conclusione della storia che l'opera racconta. Solo negli ultimi componimenti Petrarca arriva a quell'«ita est», all'illuminazione, alla folgorazione di un'evidenza intravista ma mai veramente né intensamente desiderata con tutto il cuore e con tutta l'anima. Come arriva, dunque, a cambiar pagina? Il processo rimane in gran parte misterioso, come è misterioso il passaggio dalla ricerca filosofica alla scoperta di Dio, il passaggio dalla filosofia alla teologia sul quale non poco scrissero i Padri e i Dottori della Chiesa, e che Dante affabula nel cambio di guida da Virgilio a Beatrice. Tanto misterioso che appare come l'effetto spontaneo di una ricerca intensa, come il dono di una virtù teologale veramente «infusa» da Dio. È una virtù che finalmente offre la base incrollabile a quella volontà di cui Petrarca lamenta spesso la mancanza e che disperatamente cerca. E la scoperta o la rivelazione avviene nel cuore e nella mente del poeta, solo davanti a se stesso, senza testimoni e senza che alcuno l'abbia condotto a quel punto: la conquista può aver avuto stimoli, sì, ma in ultima analisi appartiene solo a chi la fa, perché solo allora è veramente sua con tutto il cuore e con tutta la sua mente, ed è per questo affatto inalienabile.

Il *Canzoniere* è la storia di questa ricerca e della sua coronazione. Non lo pensiamo mai come una grande operazione di retorica di tipo singolare, concepita quasi nel contesto della cultura della *devotio moderna*, cioè con una retorica non rivolta all'esterno ma all'intimità dell'oratore stesso, in un'opera di autopersuasione sempre difficilissima perché ogni oratore conosce le strategie della persuasione e ciò può indebolire alle sue orecchie la forza dell'argomentazione. Questa raggiunge veramente il suo scopo quando il «vir bonus» che traspare dal suo discorso diventa veramente «un vir bonus» che capisca nell'intimo del suo cuore quanta differenza di qualità intercorra tra la speranza «vera» e le speranze «vane». L'operazione, sappiamo, è resa ancora più ardua dal fatto che nel tentativo di mettere in luce la vanità del desiderio – vano per l'instabilità dell'oggetto amato e

⁷ Fra le indicazioni di possibili fonti “classiche” spiccano quelle di Seneca (*Ep.* VIII 3) e di Orazio (*Serm.* I 3, 19-20), segnalate rispettivamente da Marziano Guglielminetti e da Franco Suitner – entrambi ricordati nel commento di Santagata con le relative indicazioni bibliografiche. Non è improbabile che sia presente anche la voce ‘cristiana’ di San Paolo: «Propter quod inexcusabilis es, o homo omnis qui iudicas. In quo enim iudicas alterum, teipsum condemnas: eadem enim agis quae iudicas. Scimus enim quoniam iudicium Dei est secundum veritatem in es qui talia agunt. Existimas autem hoc, o homo, qui iudicas eos, qui talia agunt, et facis ea, quia tu effugies iudicium Dei?» (*Rom.* ii, 1-3).

per la relatività del suo valore – quel retore/poeta finisce col mettere ripetutamente in luce quegli aspetti seducenti che tarpano la volontà di liberarsene, invischiandola sempre di più con speranze lusinghiere, in apparenza ben promettenti ma di fatto operanti come un miraggio. La consapevolezza di tale dramma trova la sua espressione più alta nel sonetto 99, componimento la cui compostezza può erroneamente essere scambiata per stanchezza, mentre essa è frutto della lucidità con cui il poeta riesce a indicare uno dei pilastri che reggono l'impalcatura dell'intero *Canzoniere*.

Anche lo studio della speranza, dunque, come già quello della vergogna⁸ ci mostra che nel *Canzoniere* si scrive e si racconta la conquista della “persona” come volontà e dominio del proprio destino. Visti in questo modo i *fragmenta* che lo compongono vengono a formare un potente *dragmaticon* in cui l'anima parla con se stessa, in una suggestiva psicomachia dove il vano e il vero sperare si scontrano, lasciando fino alla fine lettori e autore incerti sulle sorti di questo umanissimo duello.

Paolo Cherchi

Università di Ferrara

Dipartimento di Scienze Umane

Via Savonarola, 27

I - 44100 Ferrara

paolo.cherchi@unife.it

⁸ Mi permetto di rimandare al mio *Le vergogne di Petrarca* (CHERCHI [2003]).

Riferimenti bibliografici

Cherchi, P. (1971) Gli 'adynata' dei trovatori. In *Modern Philology*. 68. 223-41. (Ristampato in Cherchi, P. [1978] *Andrea, i trovatori e altri temi romanzeschi*. Roma. Bulzoni. 19-51).

Cherchi, P. (2003), Le vergogne di Petrarca. In *Medioevo Romanzo*. 27. 44-66.

Cherchi, P. (2005) Le vane speranze di Petrarca. In *Esperienze Letterarie*. 30. 5-25.

D'Arco, S.A. (1989) *Le maschere di Guglielmino. Struttura e motivi etnici nella cultura medievale*. Milano-Napoli. Ricciardi.

Martellotti, G., Ricci, P.G., Carrara, E., Bianchi, E. (1955) (a cura di) *Francesco Petrarca. Prose*. Milano-Napoli. Ricciardi.

Salviati, L (1575) *Cinque lezioni del cavalier Lionardo Salviati, cioè due della speranza, una della felicità, e l'altre due sopra varie materie: e tutte lette nell'Accademia fiorentina, con l'occasione del sonetto del Petrarca «Poi che voi, & io piu volte habbiam prouato»*. Firenze. Giunti. (Ristampato in Salviati, L. [1809] *Opere*. Vol. I. Milano. Società tipografica de' Classici italiani).

Santagata, M. (2004) (a cura di) *Francesco Petrarca. Canzoniere*. Milano. Mondadori.