

PETRARCA, SON. LXII

di Giorgio Orelli

- 4 Padre del ciel, dopo i perduti giorni,
dopo le notti vaneggiando spese
con quel fero desio ch'al cor s'accese
mirando gli atti per mio mal sì adorni,
- 8 piacciati omai, col Tuo lume, ch'io torni
ad altra vita et a più belle imprese,
sì ch'avendo le reti indarno tese,
il mio duro adversario se ne scorni.
- 11 Or volge, Signor mio, l'undecimo anno
ch'i' fui sommessò al dispietato giogo
che sopra i più soggetti è più feroce:
- 14 miserere del mio non degno affanno;
reduci i pensier' vaghi a miglior luogo;
ramenta lor come oggi fusti in croce.

Poiché, nell'analisi accurata a cui sottopose questo sonetto (in *Fictio poetica*, miscellanea in onore di G. Güntert, Ed. Casati, Firenze 1998), Michelangelo Picono intende privilegiare «lo studio della struttura semantica e narrativa su quella formale e lirica», dico io qualcosa sul disegno del pensiero così come lo trasmettono ritmi e timbri secondo esigenze squisitamente poetiche, proprio come se potessi ripetere con Valéry che «ciò che per chiunque è la “forma”, è per me il “contenuto”» (“fond”): mi preme, evidentemente, non dimenticare che sto leggendo un sonetto di Petrarca.

Venuta, com'è noto, sul *Pater noster*, questa preghiera sull'orlo della vera ironia (*dopo... dopo*, diremmo con Kierkegaard, «fa tanto sorridere quanto rattristare»), dalla fronte, incardinata sui due primi emistichi in cesura ossitona a *minori* 1 e 5, alla sirma, dove, come altrove nel Canzoniere, sono contati gli anni consumati nell'errore, un'accelerazione quasi impressionante (tre supplici imperativi, non proprio a mitraglia ma decisi ad inizio di verso: “*miserere*”, *reduci*, *ramenta*, con particolare ufficio di /r/) dà alla “musica” un tono risentito. Già qui non è poco quel che ci si offre nel “campo dell'udito”, giacché *Padre del ciel* è sottilmente ripercosso da *Piacciati*; soprattutto si fa assaporare il passaggio da *CIEL* a *piacCIATI*, vòlto ad *aCCese* 3, col raddolcimento palatale frequente nella *Commedia: ciel acceso*, *Par.* I 79; *Beatrice – CIElo*, *Ibid.* XI

11; *ciel* – *addolcia*, *Inf.* VI 84. Possiamo pertanto apprezzare come si deve la contrazione da «*O Padre nostro, che nei cieli stai...*» di *Purg.* XI 1 a *Padre del ciel*.

Non stupisce che «la spoglia essenzialità espressiva» del sonetto (Picone) abbia conquistato tanti lettori; i quali non sapranno o non indovineranno che fin dal primo verso opera quella «retorica profonda» (Baudelaire) che a Petrarca accade perfino di ricordare con non so quanto fervido e sincero fastidio nella famosa lettera al fratello Gherardo (*Familiare* X 3): «*Quotiens sillabas contorsimus, quotiens verba transtulimus...*». C'è subito un'insistenza sull'avversario dell'*adversario*, sul Nascosto col quale (sembra) il poeta continua a fare i conti; sì che *Padre* è ripreso per palindromo da /dre/ con *pERDuti*, fornito della stessa lettera iniziale, e a questa allitterazione esplosiva collabora il duplice *doPo*. Ciò è più svelatamente afferrabile coi due bisillabi di *Purg.* XXIII 3-4:

Mentre che li occhi per la fronda verde
ficcava ïo sì come far suole
chi dietro a li uccellin sua vita *PERDE*,
lo più che *PADRE* mi dicea: [...]

Di *Padre* viene poi torto il gruppo /adr/ con *inDARno* 7, che nella canzone all'Italia (CXXVIII) è chiaramente ripreso da 'ndura 12. Nella *Commedia*, come ci si deve aspettare, questo avverbio è torto in ogni occorrenza; basti *Inf.* XIII 150, dove accoglie quasi interamente *pADRONe* 144. Né occorre allora assottigliarsi per scorgere che *indarno* è inseguito da *duro* 8 (ben legato ad *adversario*), che volge con evidente torsione a *perDUti* 1, che ha la stessa tonica. L'attrazione reciproca di *perduti* e *duro* è attestata nel più elegante dei modi in *Inf.* III 3-18 dal seguente chiasmo:

3 *PERDUTA* [gente] : 8 [eterna] *DURO* =
12 [il senso lor m'è] *DURO* : 18 [c'hanno] *PERDUTO*

Ed ecco infine con nuova torsione la bella saldatura da *PaDRE-PERDuti* a *REDUci* 13, che con la sua circolarità multisonante non dovrebbe confortare solo la Scuola di Ravecchia. Dante nella *Commedia* usa «ridur(r)e» e «redur(r)e»; *reduci* è con *padre* a *Purg.* XVIII 13 sg. (rilevo anche altro):

Però ti *prego*, dolce *PADRE* caro,
che mi dimostri amore, a cui *REDUci*
ogne buono *operare* e 'l suo contrario.

A *Par.* XXII 21 *reduci* è *redui* e torce *vedrai*:

Ma rivolgiti omai inverso altrui;
 ch'assai illustri spiriti vEDRai,
 se com'io dico l'aspetto REDui».

(Sia detto tra parentesi che per questa via possiamo offrire un solido argomento interno a favore della paternità dantesca del *Fiore*; dove [tiro dritto] CCXIII, dantescamente invitante anche per altro, dà nella fronte le parole-rima *peRDUTO 2* e *DURamento 5*).

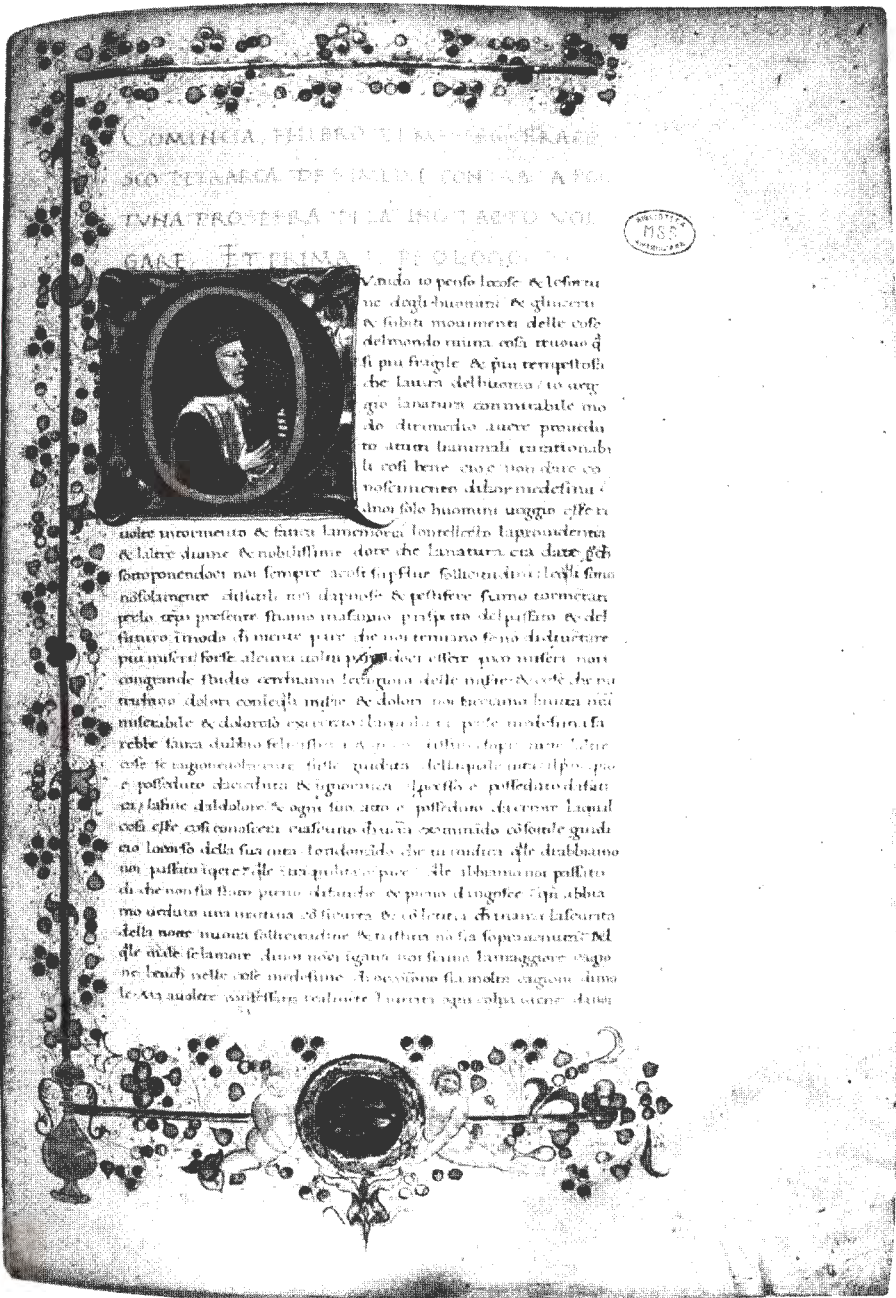
*

Sto cercando di ascoltare veramente il *suono* dei *sospiri* petrarcheschi, e m'accorgo della straordinaria inclinazione isofonica che governa l'intero sonetto, al punto che non devo chiedere indulgenza per quel che inevitabilmente mi sfugge. Prendo adesso *mirando 4*, non per nulla ad inizio di verso come poi *mio duro 8*, "*miserere*" 12 e, con la solita interversione, *ramenta 14*. Nel suo verso *mirando* è addirittura seguito dall'anagramma acefalo *adorni*, fatto su cui potremmo cavare più d'un ragnetto dal buco esaminando il loro impiego nel Canzoniere e nella *Commedia*. Scuotendo ben bene i versi (così parla Robert Walser), vediamo per esempio *mirando* di *Par. XXXI 109* volgere a *BerNARDO 102* al modo in cui nel nostro sonetto guarda *inDARNO 7*, evidentemente stretto ad *adorni 4*. Nella canz. CCLXIV 49 sg. *addorno* agg. è con due *d* come in Dante: *MIRANDO 'l ciel che ti si volve intorno, / immortal et ADDORNO*. *Ramenta* è apax come *rammente* di CCCXI 6 (così in Dante). L'interversione potrà rivedersi con *ramo*, noto per la sua instabilità:

CXXVII 29 IN RAMO frONDe [...]
 30 MIRANDO [...]

CCLXXXVIII 2 d'aspri colli MIRANDO il dolce piano
 10 non RAMO o frONDA verde in queste piagge

Della *Commedia* ricordo *Purg. XXXII* da *mormorare 37* a *ramo 39* e *ammirata 42*; ma soprattutto *Purg. XXVII 91* *Si RUMINANDO e si MIRANDO in quelle* [stelle], dove *mirando* ripiglia anagrammaticamente *mandrian 82*. In questo stesso canto scorrono ai vv. 105 sgg. *MIRaglio*, *addornARMI*, *tORNAndo* e *RAMI*, dove non sorvoliamo sul raddensamento della dentale da *aD-Dornarmi* a *Tornando*, che in P. è operato dalla rima *adorni : torni 4-5*. Si può star sicuri di rintracciare in Dante un concorso come *torni-indarno*, che a *Par. XIII* è '*ndarno-torna 121* sg. ed è preceduto da '*ncontra 118*, di 4^a come



Francesco Petrarca, *De Remediis utriusque fortunae*, volgarizzamento di Giovanni da San Miniato (codice membranaceo del sec. XV, Milano, Biblioteca Ambrosiana, A 138 inf. f. 1r).

'ndarno e andaro 126: *perch'elli 'ncONTRA che più volte piega / l'oppinïon corrente in falsa parte, / e poi l'affetto l'intelletto lega. // Vie più che 'nDARNO da riva si parte, / perché non TORNA tal qual e' si move, / chi pesca per lo vero e non ha l'arte. // E di ciò sono al mondo aperte prove / Parmenide, Melisso e Brisso e molti, / li quali ANDARO e non sapëan dove ...* Anche *adorni-duro* può vedersi inverso a *Purg.* XII 49-51: *Mostrava ancor lo DURO pavimento / come Almeon a sua madre fé caro / parer lo sventurato ADDORNAMENTO*. Se l'*adversario* è *duro*, non sarà senza memoria dei *demon duri* di *Inf.* XIV 44 (già l'ha osservato Santagata), ma si veda anche *Purg.* XIV 143-6, dove l'*antico avversario* è come un pescatore, e *duro* è il *camo*, il freno che dovrebbe trattenerne l'uomo dentro i limiti fissatigli da Dio:

Già era l'*aura* d'ogne parte queta;
 ed el mi disse: «Quel fu 'l *duro* camo
 che dovia l'uom tener dentro a sua meta.
 Ma voi prendete l'esca, sì che l'amo
 de l'antico *AVVERSARIO* a sé vi tira;
 e però poco val freno o richiamo.

(Sottolineo *l'aura* per la non piccola sorpresa di scorgerne la relazione isometrica con *AgLAURO* 139).

*

Basta un *omai* di 4^a per incespicare in Dante? L'andamento d'un verso come il 5^o, *piacciati omai, col Tuo lume, ch'io torni*, di 1^a, 4^a, 7^a, è lo stesso di *Par.* XXXII 85 *Riguarda omai ne la faccia che a Cristo [/ più si somiglia: il volto di Maria]*. E' l'unico verso dattilico del sonetto, siffatti versi non sono frequenti né nel Canzoniere né nella *Commedia* (i più noti nei primi quattro canti sono III 46 *Questi non hanno speranza di morte*, e III 111 *batte col remo qualunque s'adagia*. Della *Commedia* non nuoce rammentare anche l'unico verso con «piacciati che», *Purg.* XXI 79 *Ora chi fosti, piacciati ch'io sappia*. Càpita poi che con *omai* si corra più sciolti che mai a *sai* in cesura ossitona a *minori* di *Par.* I 75 dove pure *col tuo lume* vale con la grazia di Dio (là riflessa negli occhi di Beatrice):

tu 'l *sai*, che *COL TUO LUME* mi levasti

E calando dal *centesimo* all'*undecimo anno*, anche *altra vita* 6 mostra d'essere uno dei sintagmi più dantescaamente significativi (*Par.* IX 39-42):

[...] e pria che moia,
 questo centesimo anno ancor s'incinqua:
 vedi se far si dee l'omo eccellente,
 sì ch'*ALTRA VITA* la prima relinqua.

A questa vita della buona fama si alleano *più belle imprese*, altro sintagma dantescammente madido: visto che tien dietro a *torni*, si pensa soprattutto a *Inf.* II 47 *si che d'onrata impresa lo rivolve*. Fra *perdUti* 1 e *dUro* 8, *IUme* 5 sembra particolarmente bisognoso di «correzione», cosa che avviene presto con *vIta* 6, indubitabilmente luminoso, facendo pensare a sintagmi della *Commedia* quali *vivo lume* di *Par.* XXXIII 110 o *viva luce* XIII 55.

Nel passare dalla 1a alla 2a quartina *lume* entra nel bell'ingorgo bilabiale che a *mio mal* 4 oppone *Tuo lume* 5, non invano preceduto da *omai*, che stringe *mIO Mal*. Vien voglia di scrivere «miomal» in una parola sola, che sembra un farmaco, non dimenticando naturalmente che è *il mal che mi diletta et non mi dole*, CCXXXIII 11. Prediletta è qui l'interversione consonantica da *MaL* e *LuMe*, che altrove sarà da *mal* ad *alma* ecc. ; vedete per esempio il son. CCCLV 7 sgg.:

ché Natura a volar v'aperse l'ali,
 a me diede occhi, et io pur ne' *MIEI MALI*
 li tenni, onde vergogna et dolor prendo.

Et sarebbe ora, et è passata *OMAI*,
 di rivoltarli in più sicura parte,
 et poner fine a li 'nfiniti guai;

né dal tuo giogo, *Amor*, l'*ALMA* si parte,
Ma dal suo *MAL*: con che studio tu 'l sai;
 non a caso è vertute, anzi è bell'arte.

Ed ecco *mal* e *lume* inseguirsi nel son. CCCXXI 5-6:

O del dolce *MIO MAL* prima radice,
 ov'è il bel viso onde quel *LUME* venne
 [...]

Se con *lume* è *mille*, ecco che il son. CLXXVII può cominciare con l'uno e terminare con l'altro lessema:

1 *MILLE* piagge in un giorno et *MILLE* rivi
 [...]
 14 il cor già vòlto ov'abita il suo *LUME*.

Da cui possiamo risalire a *Par.* XXX 112 sg.:

 sì, soprastando al *LUME* intorno intorno,
 vidi specchiarsi in più di *MILLE* soglie
 quanto di noi là sù fatto ha ritorno.

Né si fatica a trovare nella *Commedia*, con *lume, male*. Dal *mal che mi diletta* ricordato poco fa, se si passa a *mal diletta* (il piacere perverso che si prova nel peccare) di *Par.* VII 84, non tardiamo a scorgere al v. 81 *lume*:

 Solo il peccato è quel che la disfranca
 e falla dissimile al sommo bene,
 per che del *LUME* suo poco s'imbianca;
 e in sua dignità mai non rivene,
 se non riempie, dove colpa vòta,
 contra *MAL DILETTAR* con giuste pene.

E c'è questo verso-frecciata di *Inf.* XXXII 96: *ché MAL sai lusingar per questa LAMA!* Ma, per non farla lunga, mi pare di farmi festa rammentando *Par.* XXVI 119 *quattroMILIA trecento e due voLUMI* e i primi due versi del son. XCVI del *Fiore*: *L'undiciMILIA vergini beate / che davanti da Dio fanno LUMEra...*

*

Vediamo altre scelte accorte nelle quali, nutrendosi di Dante, Petrarca mostra di servirsi stupendamente del proprio linguaggio. Torniamo a guardare in cima alla rascana, dove *giorni* avvia la rima in *-orni*. C'è forse un percorso riconoscibile per palatalizzazione della velare? Certo che c'è: da *giorni* a *vaneGGIando* 2 (*_ piaCCIAti* 5), *GIOgo* 10 e *OGGI* 14 attraverso *sOGGetti* 11. Non altrimenti, da fronte a sirma del son. LXXXIX, *giorno* 6 è seguito da *giogo* 10 e *oggi* 13, e *giorno* e *giogo* sono entrambi di 4^a. Come (quasi) sempre, nella *Commedia* con ognuno di questi lessemi sono possibili relazioni inattese: *giogo* di *Inf.* XXVII porta con sé (30) *giuso* 31, *già* 34, *induGIO* 35 e *giù* 36; *Purg.* V dà *giogo* 116 con *pioggia* 119; in *Purg.* XVI 127 sg. si rincorrono *OGGI* mai e *reGGIMenti*, presto seguiti da rima in *-aggio*; *Par.* XVI 132 suona: *OGGI* *colui che la fascia col freGIO*, e il verso susseguente comincia con *Già [eran Gualterotti e Importuni]*, e la rima in *-uni* comprende *diGIUni* 135 (137 *GIUsto*). Diverso il riscontro con «vaneggiare», ma molto istruttivo se colleghiamo *vaneggiando* con *pensier' VAghi* 13, giacché *Purg.* XVIII 141-4 largisce *pensiero* con *vaneggiati* e *vaghezza* proprio come vagare della mente:

Poi quando fuor da noi tanto divise
 quell'ombre, che veder più non potersi,
 novo *PENSIERO* dentro a me si mise,
 del quel più altri nacquero e diversi;
 e tanto d'uno in altro *VANEGGIAI*,
 che li occhi per *VAGHEZZA* ricopersi,
 e 'l pensamento in sogno trasmutai.

Giorn(o) nella *Commedia* non rima con *scorn(o)* verbo, ma *scorno* 33 sost. rima con *addorno* : intorno a *Purg.* X; ritroviamo questa rima in più d'un componimento del Canzoniere (CV 2-5, CXIX 77-82, CCI 1-8). Ben più illuminante è però che nella 6ª stanza della canzone "della Gloria" (CXIX) *scorno* 78 sia torto da *CORSi* 83, pure a fin di verso, così come avviene in *Inf.* XIX con l'interno *SCORnati* 60, dal quale non s'allontana *CORSi* in fine del v. 68. *Scorni* è del parlar aspro, perciò nella canzone-frottola CV 2 guarda *scoglio* 23, *visco* 24 e *asconde* 26, da cui si risale a *scudo* 14, *asconda* 15 e *scorza* 25 [*a scorza a scorza*] della 2ª stanza della canzone dantesca *Così nel mio parlar voglio esser aspro*. Ora, nel sonetto di Petrarca, *scorni* si prolunga, non solo con torsione, nel sintagma conclusivo *IN CROce*, già presente nella canzone *O aspectata in ciel* (XXVIII), dove (23) torce *CORso* 21. Nella 3ª (ultima) occorrenza, son. CCLXXXIV, [*in*] *CROce* torce *CORta* a fin di verso (3-5).

Nella *Commedia* diciotto sono le ricorrenze di *croce*; quel che ora più ci interessa è nel *Paradiso*, ma già in *Purg.* II *croce* 49 è parola-rima, presto seguita da rima in -orno con *giorno*: *CapriCORNO*. In *Purg.* V 124-6 *croce* torce *CORpo* in modo che i due bisillabi stringono la terza: *Lo CORPO mio gelato in su la foce / trovò l'Archian rubesto; e quel sospinse / ne l'Arno, e sciolse al mio petto la CROCE...* A *Par.* I 39 sg. *croci* è torto da *corse*; *Ibid.* VII ha *croce* 40 interno, seguito da rime in -orse e -orte con *corte* 51. A *Par.* XI 70-2 *croce* rima come in P. con *feroce* e al v. 81 giunge *corse* [*e correndo*]. Torna *corno* col canto XIV (dove *croce* urta due volte *Cristo*):

(vv. 103 sgg.) Qui vince la memoria mia lo 'ngegno;
 ché quella *CROCE* lampeggiava Cristo,
 sì ch'io non so trovare essempro degno;
 ma chi prende sua *CROCE* e segue Cristo,
 anCOR mi scuserà di quel ch'io lasso,
 vedendo in quell'albor balenar Cristo.
 Di *CORNO* in *CORNO* e tra la cima e 'l basso
 si movien lumi, [...]

Prima di *croce* 122 entrano *CORpi-CORtE* 114 e *CORdE* 119; siffatto isosillabismo caratterizza anche XV 19-21:

tale dal *CORNO* che 'n destro si stende
a piè di quella *CROCE CORsE* un nastro
de la costellazion che lì respande.

Infine, XVIII 34:

Però mira ne' *CORNI* de la *CROCE*:

*

Da fronte a sirma non può sfuggire la ripresa di *fero* 3 (*fero desio*, che si affianca ad ossimori come *fera dolcezza* XXXVII 62, *fera voglia* XXIII 3) con *feroce* 11. Ma si osservi bene: *più feroce*, dice Petrarca; il giogo d'amore è tanto più crudele quanto più l'amante è *sommesso* («sottomesso»), che richiama *Inf.* V 39 *che la ragion SOMMETTONO al talento*; mentre *più feroce* è la faccia del gigante Briareo, *Inf.* XXXI 105 *salvo che PIÙ FEROCCE par nel volto*, evidentemente stretto a *trovammo l'altro assai PIÙ FEROCCE e maggio* 84. *Feroce* è soprattutto l'accanimento della *nemica*, ma ci si deve affrettare a ricordarsi che codesta crudeltà si acuisce con la crescente bellezza di lei (CCI 9). Senza dubbio più cattivante, da fronte a sirma, l'attrazione reciproca di *SPese* 2 e *diSPIetato* 10; che non distrae, poniamo, da *dispietata* 1 – *paese* 5 – *impresa* 11 della canzone dantesca *La dispietata mente* (*Rime* 7), dove *dispietata* «è già un epiteto da rime petrose», osserva Contini, che cita la *dispietata lima* 22 di *Così nel mio parlar*, aspramente volto a *spezzi* 14, *spezzan* 12, *diaspro* 5: *aspro* 1. *Dispietat(o)* nella *Commedia* è solo di *Inf.* XXX 9 e poi *distese i DISPIETATI artigli*; cede a *spie-tat(o)* in *Inf.* XII 106 e XVIII 89, *Purg.* XXXII 65, *Par.* III 105 e XVII 47, dove non manca la mutellina (molto gradita dalle vacche dei miei nonni). Ecco: *Inf.* XII 106-12 *Quivi si piangon li SPIETATI danni – fu SPENTO dal figliastro sù nel mondo*; XVIII *e per dolor non par lagrime SPANDA – poi che l'ardite femmine SPIETATE*; IV 104-5 [*come Almeone, che, di ciò pregato*] / *dal padre suo, la propria madre SPENSE, / per non perder pietà si fè SPIETATO*; XVII 47-54 *per la SPIETATA e perfida noverca – fia testimonio al ver che la DISPENSA*. Sicché in *Inf.* VII *spendio* 42 è seguito da *dispaia* 45, XXIX dà *rispuose* 125 con [*seppe*] - *spese* 126 [130 *disperse*]; *Purg.* XII 74-8 *speso : sospeso*; XXIX 97 sg. *spargo - spesa*.

Partecipa dell'*écriture fatale* anche un sincategorema come *sopra* 11, chiacchieramente attratto da *imPRESe* 6 (*/pr/ + /s/ = /s/ + /pr/*) e anagramma di *aspro* nel son. XXXIV 5-13. Con questi lessemi non si finisce di stupirsi della confor-

mità degli esiti petrarcheschi e danteschi. No, *sopra* nella *Commedia* non è mai con *aspro*, ma (per esempio) *aspre* 1 di *Inf.* XXXII è anagrammaticamente incluso in *imPRESA* 7. Se poi *impRESe* è torto in *advERSario* 7, ecco che la stessa torsione avviene da *impresa* interno dello stesso passo infernale a *uni-VERSò* 8, chiaramente stretto ad *advERSario*. E' quanto già possiamo discernere nel *Fiore*; dove, XXVI, la rima ricca della fronte *mispreso* : *sorpreso* : *preso* è torta nella sirma con *diVERSO* : *VERSO* : *CONVERSO*. Non è poco quel che da *IMpRESE* si deversa in *MISERERE* 12 (seguito nella canzone alla Vergine, CCCLXVI 120, da *miserò* 124), e anche questo non si trova in Dante, dove è pur utile sapere che *MISERere* di *Inf.* I 65 giunge a ridosso di *dISERto* 64.

Non senza pensare all'anagramma (acefalo) più atteso di *imprese*, che è *sempre* (nel Canzoniere: LXXV 9-13; nella *Commedia*: *Par.* XXXIII 95-9), va rilevata infine l'anafonica comunanza con *pensier'* 13 (*penser* 1 e *impresa* 10 sono entrambi di 6^a nel son. CXL, che al v. 6 ha *SPENE*), che richiama *Inf.* II 38-41.

Altri fiori (di Pindo, dicevano) luccicano della «genialità minima, atomica» (Contini) di Petrarca. Come il passare, strutturalmente cardinale, da fronte a sirma mediante ripresa energetica di /or/ in arsi: 8 *scORni* - 9 *OR* - *SignOR*; che non penso di ritrovare in Dante, ma nella *Commedia* crescono cose anche più inattese in siffatti snodi, come per esempio a *Purg.* XXVI 126 sg. da *pERSONe* a *Or se*, e a *Par.* XIII 87 sg. da *peRSONe* a *Or s'i' Non*, dove (diciamo con Mallarmé) il poeta cede all'iniziativa delle parole. O la consonanza isometrica da *noTTi* 2 ad *aTTi* 4 con la ripercussione di *vITA* 6 attraverso *piacciATI* 5, che mi permette di rammentare *Par.* XIX 73-5:

e *TUTTI* suoi voleri e *ATTI* buoni
sono, quanto ragione umana vede,
senza peccATO in *vITA* o in sermoni.

Si è indotti a pensare al forte potere simbolico della geminazione dentale sorda di *notti*, come meravigliosamente mostra la terzina 70-2 di *Purg.* XXVII:

E pria che 'n *TUTTE* le sue parti immense
fosse orizzonte *FATTO* d'uno *ASPETTO*,
e *NOTTE* avesse *TUTTE* sue dispense,
[...]

Oppure, da fronte a sirma, la multisonanza di 6^a fra *rETI* 7 e *sogGETTI* 11, che mi concede il modesto lusso di veder di nuovo ghignare *indarno* (le *reti indarno tese* 7) a *Purg.* XXXI 63:

Novo augelletto due o tre aspetta;
 ma dinanzi da li occhi d'i pennuti
 RETE SI SPIEGA INDARNO o si saetta.»

E la squisita ripresa apico-dentale sonora, nella stessa sede ritmica, da *iN-Darno 7* a *uNDecimo 9* e *noN DEgno 12*, cosa non rara con l'«eterno gruppo /nd/» (Jakobson), anche più netta nella canz. XXIII 153 sg. in altra sede (6^a):

stetti a mirarla: oND'ELLA ebbe vergogna;
 et per farne veNDEtta, o per celarse,

In Dante, poniamo *Inf.* XXIV 120-6 da *vendetta* a *degn*a; con *indegno*: *Inf.* II 19-25 *non pare iNDe*gno [...] - *Per quest'aNData* [...].

Inoltre: l'allitterazione (assillabazione) che nella 1^a terzina comprende *SOM-messo*, *SOpra* e *SOggetti*; che direi particolarmente cara a Petrarca, ricordando CCL 1 *SOlea lontana in SONno conSOlar*me. Vedo adesso che *sommesso* - *sopra* vuole allacciarsi a *Inf.* XVII 16 *Con più color, SOMMESSE e SOVR*Aposte. E se dà nell'orecchio *miglior* 13 di 9^a, è perché questa è almeno altre sette volte la sua sede nel Canzoniere e cinque nella *Commedia* (non con *luogo* - *loco*). Si veda soprattutto l'eccellente sonetto del pentimento, CCCLXIV 9-11: *pentito et tristo de' miei sì spesi anni, / che spender si deveano in MIGLIOR uso: / in cercar pace et in fuggir affanni*.

*

Si può sorridere considerando che, dietro a Dante, Petrarca scrive due preghiere, al Padre celeste e alla Vergine Maria. Sin dai primi versi, Dante mette le vertigini: *non circunscritto, ma per più amore...*; nella preghiera alla Vergine, quegli sdrucchioli iniziali, così concordi, *Vergine, termine*, e all'interno *eT-TERNo* - *eTTERNa*, e *vENTRE...* Il *Padre nostro* di Dante è una parafrasi tutta vivificata dalla corallità, dall'umiltà francescana (*laudato sia...*), l'io cede al noi con mirabile insistenza, come rispondendo al *tu - tuo* (*Vegna ver' NOI la pace del TUO regno, / ché NOI ad essa non potem da NOI*). Sporge invece in Petrarca un *io - mio* che colora l'intero sonetto (4 *MIO mal*, 8 *MIO duro adversario*, 9 con inversione *Signor MIO*, 12 *MIO non degno affanno*), e l'isometria evidenzia la rima "metastasiana" 3 *con quel fero desio* - 9 *Or volge, Signor mio*.