

## La canzone di Petrarca e il senso della forma

Recensione di: Marco Praloran, *La canzone di Petrarca. Orchestrazione formale e percorsi argomentativi*, Roma-Padova, Editrice Antenore (Collana 'Studi sul Petrarca'), 2013, XIV + 182 p., ISBN: 9788884556790, € 22,00.

### Pietro Benzoni

A quasi due anni dalla scomparsa di Marco Praloran – professore ordinario di *Storia della lingua italiana* all'Università di Losanna, maestro di studi metrici e narratologici – vengono qui raccolti sette suoi densi saggi petrarcheschi, apparsi in varia sede tra il 2002 e il 2009. Il volume risponde a una precisa volontà d'autore e – grazie anche all'ottima curatela di Arnaldo Soldani – si presenta come un insieme fortemente strutturato: che trova nei due saggi d'apertura (ma nel primo in particolare: *I. Alcune osservazioni preliminari sul senso della forma nel Canzoniere*) i suoi principali snodi concettuali, e nei *close readings* dei capitoli successivi le sue più articolate verifiche testuali (con primi piani che interessano soprattutto la cosiddetta 'Canzone delle citazioni', RVF 70; il trittico delle 'Canzoni degli occhi', RVF 71-73; *Se 'l pensier che mi strugge*, RVF 125; e *Di pensier di pensier, di monte in monte*, RVF 129). L'unitarietà della compagine, del resto, è data non solo, tematicamente, dalla focalizzazione quasi assoluta sulle orchestrazioni formali e argomentative della canzone petrarchesca (fa eccezione l'ultimo saggio dedicato a una sequenza di dieci sonetti, RVF 310-20): è data anche dalla coerenza dell'intero disegno interpretativo e dalla costanza di un metodo di analisi – quello di una stilistica 'armonica': attenta insieme alle micro- e alle macrostrutture – che muove dal testo per tornare al testo, coll'intento di restituirne insieme il piacere e la complessità.

Piacere e complessità che del resto, qui più che mai, appaiono intimamente legati. Perché, per Praloran, la canzone di Petrarca è un oggetto estetico e teorico privilegiato, e l'una cosa in virtù dell'altra: un culmine di bellezza perché un culmine di complessità logico-formale, in potenza e in atto (p. 39: 'il massimo approdo nel gioco tra schema metrico, articolazione della forma e sviluppo dell'argomentazione'). Donde la forte tensione intellettuale che attraversa l'intero volume, sintomaticamente avvertibile nel frequente ricorso a binomi di sostantivi astratti (oltre al ricorrente e adorniano *forma-orchestrazione*, si vedano anche *eventi-pensieri*, *senso-costruzione*, *struttura-meditazione*, *spazio-tempo*, etc.) e quasi programmaticamente annunciata dalla citazione posta in epigrafe al primo saggio: 'Le opere d'arte, essendo creazioni dello spirito, non sono qualcosa in sé di definitivo. Formano un campo di tensione di tutte le possibili intenzioni e forze, di tendenze intrinseche e di forze contrastanti, di cose riuscite e di cose necessariamente fallite. Da esse si liberano ed emergono oggettivamente sempre nuovi strati; altri ancora perdono rilevanza e si estinguono' (da Adorno, *Attualità di*

Wagner). Una riflessione a cui certo paiono accordarsi le letture critiche proposte, che sempre tendono a trattare i testi petrarcheschi (i singoli componimenti così come il macrotesto) non come meri fatti compiuti, ma piuttosto come organismi stratificati e in divenire, refrattari a formule conclusive. La canzone diviene così un campo d'indagine privilegiato per sottrarre Petrarca a certa ermeneutica troppo pacificata e liberarlo da quell'immagine istituzionale un po' edulcorata che secoli di petrarchismo hanno rischiato di sovrapporgli. In particolare, Praloran evidenzia quanto ricca sia – pur entro la selezione del monolinguisimo petrarchesco – la varietà delle modulazioni stilistiche delle canzoni; e lo fa sottolineando ciò che è solo di Petrarca (e non sarà dei petrarchisti), senza d'altra parte nascondersi le difficoltà interpretative che possono celarsi sotto i nitori di un tale sperimentalismo ('A chi mi dice che il Petrarca non è oscuro' – scriveva Leopardi nel suo commento del 1826 – 'rispondo che il sole non è chiaro').

Punto di partenza imprescindibile per la definizione del sistema linguistico e stilistico del *Canzoniere* è naturalmente il Contini dei *Preliminari alla lingua di Petrarca* (1951), da cui la riflessione di Praloran prende esplicitamente le mosse, ma da cui anche non esita a discostarsi in un punto cruciale: là dove, invitando a ripensare il tradizionale confronto con Dante, mette in discussione la formula di 'fioca potenza speculativa' usata da Contini per la poesia di Petrarca (v. le pp. 12 e segg.). Per Praloran infatti, una 'fortissima fibra concettuale', sia pure di natura ben diversa da quella dantesca, sorregge le trame retoriche del *Canzoniere* (qui davvero inteso come 'opera-mondo'). Ed è una tesi sottesa lungo tutto il volume: corroborata da esercizi di lettura che illustrano la peculiare complessità del 'pensiero poetante' di Petrarca, valorizzando in primo luogo – a differenza di quanto aveva fatto Contini – la dimensione metrico-sintattica e argomentativa della sua versificazione: 'l'aspetto "armonico"' della sua tecnica, la sua 'potenza costruttiva, architettonica' (pp. 36-37). Ma non si pensi a una semplice valorizzazione delle perfezioni cristallografiche e cronometriche del *Canzoniere*. Di questo 'spazio-tempo insieme claustrofobico e dinamico' (p. 109), le analisi evidenziano anche le vitali discontinuità: come le sequenze dei *fragmenta* si sottraggano alla 'costruzione progressiva di un senso' (p. 146) e la *meditatio amoris* contenga anche aporie, fratture, false partenze e ingannevoli punti d'arrivo; come, nelle canzoni più che altrove, le simmetrie possano esser ricche di 'potenzialità drammatiche' (p. 24) e come al tempo oggettivo del metro – si tratti dello schema rigido delle rime o del passo variato del ritmo – possa mescolarsi il tempo dell'enunciazione 'per eccellenza soggettivo e intermittente' (p. 24). La forma-orchestrazione della canzone, con i suoi 'effetti di staticità dinamica' (p. 22), con le sue ricorrenze variate e con la sua struttura aperta (profondamente libera nel suo disegno profondo e – rispetto al sonetto – meno vincolata a logiche di risoluzione), si rivela così la forma che meglio consente d'incorporare i moti ondivaghi, esitanti o irrisolvibili del desiderio amoroso. E in questa 'dialettica tra equilibrio della forma e abbandono alla soggettività, la prima diventa per necessità segno tangibile della presenza della seconda' (p. 25).

In definitiva, ne sortisce una visione delle testualità petrarchesche drammatizzata e concettualizzata insieme. E per questo passibile anche di suggestive attualizzazioni e analogie. Costante in particolare il raffronto tra forma-canzone e forma-sonata (chiave interpretativa che attraversa tutto il secondo capitolo-saggio) e frequente il ricorso a metafore musicali; come ad es. quella della *cadenza d'inganno*, quasi tecnicizzata di fronte a certe strategie anticonclusive del testo poetico (cfr. le pp. 20, 33, 43 e 151). Ma il gusto per l'apertura interdisciplinare può affiorare anche in forme più puntuali: nei richiami a Lacan e alla psicanalisi delle pp. 14, 107 e 143; in quelli a Proust e alla *memoria involontaria* delle pp. 11, 13 e 31; o nell'estensione

del concetto di *monologo interiore* (in questo caso ‘ellittico e frantumato’) a certe modalità enunciative delle canzoni degli occhi (cfr. le pp. 67 e 72); etc.

L’impressione, del resto, è che Praloran sia qui riuscito a coniugare le sue competenze di petrarchista – già curatore del fondamentale *La metrica dei ‘Fragmenta’* (Antenore 2003) e autore di studi sul petrarchismo storico – con quelle di studioso delle dinamiche narrative: per cui il fluire e il concatenarsi delle stanze nelle canzoni e delle canzoni nel *Canzoniere* vengono qui interrogati anche alla luce di una diversa strumentazione critica, appunto più propriamente narratologica, affinata negli studi su temporalità e intrecci dei poemi cavallereschi e dei romanzi moderni<sup>1</sup>. E tale interrogazione è condotta da più angolazioni, alternando grandangolo e teleobiettivo, ma sempre, ci sembra, in nome di un duplice sforzo: individuare i *principia constructionis* della canzone petrarchesca e insieme cogliere le peculiarità di ogni sua singola realizzazione. Detto altrimenti, i testi sono qui insieme esemplari e individui. E le letture cui vengono sottoposti sono di preferenza serrate e immanenti, nella misura in cui riducono all’essenziale le contestualizzazioni (nessun indugio su questioni di biografia, datazione, occasioni o fonti) e il dibattito con la tradizione critica pregressa (dove comunque si distinguono alcuni interlocutori privilegiati: Santagata innanzitutto, ma anche il commento della Bettarini, il Fubini di *Metrica e poesia* o gli studi metrico-sintattici di Soldani). Non mancano invece i richiami ad altri sperimentatori della forma-canzone (Dante, Cino da Pistoia e Leopardi in particolare), ma anche qui è evidente che al saggista interessa non tanto un approfondimento delle vicende storiografiche (che pure sembra aver ben presenti), quanto un confronto il più possibile assoluto tra configurazioni del testo, tecniche ed effetti stilistici.

Emerge insomma un’immagine di Petrarca rinnovata per forza di analisi testuali e intuizioni critiche. E al successo dell’operazione certo contribuisce la vivacità di una prosa ragionativa che lascia convivere un forte impianto concettuale e un acuminato tecnicismo (evidente soprattutto nei rilievi di metrica) con una più disinvolta affabilità: leggibile, questa, nel *pathos* ammirativo che non teme di apparire ingenuo (p. 150, ‘il meraviglioso, cantabile, parallelismo’; p. 152, ‘questo stile sublimemente “parlato”’; etc.), così come nelle sprezzature di certe metafore (p. 157, ‘il *cul del sac* del desiderio’; p. 36, ‘una logica di gomma, che è quella dell’amore’; etc.) o nelle aperture spiazzanti di certe similitudini (p. 76, ‘come in una variante drammatica del gioco dei “quattro cantoni”’; p. 39, come in un ‘rosone di pallini da caccia’, etc.). È lo stile composito di uno studioso d’eccezione, libero e originale, che anche in questo volume ha saputo aprire nuovi scenari critici, dosando *gravitas* e *levitas*, tensione teoretica e finezza analitica.

**Pietro Benzoni**

Quai de Rome 19

4000 Liège (Belgio)

pbenzoni@vub.ac.be

---

<sup>1</sup> Si vedano in particolare i volumi M. Praloran, *Tempo e azione nell’‘Orlando furioso’*, Firenze, Olschki, 1999; M. Praloran, *Le lingue del racconto. Studi su Boiardo e Ariosto*, Roma, Bulzoni, 2009; e il saggio M. Praloran, ‘Il tempo nel romanzo’, in: F. Moretti (a cura di), *Il romanzo. II. Le forme*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 225-250.