

GIULIA DELL'AQUILA

«QUELLA MIA NEMICA, CHE MIA DONNA
IL MONDO CHIAMA»:
PERIFRASI PER LAURA NEI *RERUM VULGARIIUM FRAGMENTA*

L'attenzione al Petrarca è stata abbastanza viva negli ultimi decenni di studi onomastici, come testimoniano i saggi dedicati di volta in volta al nome di Laura, alle sue isotopie e ai suoi risvolti numerologici, ai nomi 'Francesco' e 'Petrarca', ai titoli che nel tempo hanno designato il *Canzoniere*.¹ Le considerazioni che propongo in questo convegno di "Onomastica & Letteratura" sul nome 'manipolato' si offrono quale tentativo di analisi di alcune delle numerose perifrasi utilizzate dal Petrarca in sostituzione del nome dell'amata, quasi del tutto taciuto ed evocato attraverso giochi verbali: un paradosso se, come ha dichiarato Roberto Antonelli, «Laura prima di essere una donna è un *nome*». ² L'impressione che sorregge le mie osservazioni — fatta salva la necessità di un continuo raccordo con l'interezza dei testi e riconosciuto il rischio che qualunque 'sezionamento' presenta — è che anche nell'impiego delle circonlocuzioni vi sia una traccia della turbolenza dell'andamento narrativo dei *Rerum vulgarium fragmenta* che, come è stato dimostrato attraverso l'analisi comparativa tra le diverse forme, nella redazione definitiva declina spesso verso l'incoerenza e la contraddizione.³ I due protagonisti del canzoniere, infatti, ha dichiarato Marco Santagata,

si muovono sulla scena di questa redazione sotto un forte contrasto di luci e di ombre e vi recitano una commedia a cui sembra mancare il supporto di un pur esile canovaccio. Il sospetto, per altro comprensibile, che la messa in scena sia del tutto estemporanea va però fermamente respinto. [...] In nessun'altra redazione i testi sono ordinati e collegati tra loro con tanta cura e con tanto vigile attenzione ai singoli particolari.⁴

¹ Per le indicazioni specifiche rimando a B. PORCELLI e L. TERRUSI, *L'onomastica letteraria in Italia dal 1980 al 2005. Repertorio bibliografico con abstracts*, Pisa, Edizioni ETS 2006.

² R. ANTONELLI, *Introduzione* a F. PETRARCA, *Canzoniere*, testo critico a c. di G. Contini, Torino, Einaudi 1992, p. XVIII.

³ Cfr. M. SANTAGATA, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto del Canzoniere di Petrarca*, Bologna, il Mulino 1992, pp. 295-343.

⁴ Ivi, p. 308.

Se, tuttavia, rispetto alla “Correggio”, nell’ultima redazione, Petrarca sembra rinunciare alla linearità narrativa, alla progressività della storia e all’illusione di un itinerario spirituale di Francesco e Laura⁵ — attraverso l’attenuazione delle coordinate spazio-temporali e l’accentuazione della contraddittorietà dei protagonisti —, l’organicità del macrotesto è fatta comunque salva mediante una serie di risorse: dalle citate isotopie, ai ‘testi di anniversario’ (sebbene ormai molto ridotti rispetto alla redazione “Correggio”), alle *liason* lessicali o tematiche che collegano due o più testi contigui, sull’esempio delle *coblas capfinidas* dei trovatori provenzali, fino a certe soluzioni espressive, quali i pronomi ‘tu’ e ‘voi’, resi dal Petrarca «entità narrative» piuttosto che «elementi solo grammaticali»,⁶ e le perifrasi “per” Laura, appunto, che scandiscono l’intero *Canzoniere* e sembrano segnalarne gli snodi più significativi. In particolare, oggetto delle considerazioni che seguono sono le perifrasi composte da un pronome dimostrativo (‘questa’, ‘quella’, ‘costei’, ‘colei’, che come è noto, fanno diversamente riferimento alle coordinate dello spazio e del tempo) e una proposizione relativa.⁷ Anche attraverso tali perifrasi è possibile leggere la storia di Francesco e Laura e la storia redazionale del *Canzoniere*.

La perifrasi (gr. *períphrasis*, derivato di *periphrazó*, ‘parlare con circonlocuzioni’) o circonlocuzione è un “giro di parole” che sostituisce un unico termine o nome; essa può essere considerata come un ‘sinonimo a più termini’, poiché il principio che la governa è l’equivalenza di senso.⁸ In particolare con le perifrasi nominali una persona è designata attraverso alcune sue caratteristiche, ritenute cruciali nel contesto del discorso in atto. Funzione precipua delle perifrasi è, pertanto, la ‘scelta’, che consiste nel dare rilievo ad una caratteristica, a un aspetto particolare degli individui nominati.⁹ Una perifrasi è, infatti, tanto più riuscita quanto più serve a mettere in luce le cose che contano in un dato discorso: è costruita, dun-

⁵ Ivi, pp. 296-307.

⁶ Ivi, p. 217.

⁷ ‘Questa’ indica vicinanza a chi parla; ‘quella’ indica lontananza da chi parla e da chi ascolta; sul pronome ‘costei’ i grammatici antichi hanno discusso molto, non sapendo se il suo valore fosse da avvicinare a ‘codesta’ (che indica vicinanza a chi ascolta); ‘colei’ condivide le caratteristiche grammaticali di ‘costei’, ma corrisponde al valore semantico di ‘quella’. Cfr. L. SERIANNI, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria. Suoni, forme, costrutti*, Torino, Utet 1988.

⁸ La perifrasi (che si differenzia dalla definizione per il fatto di essere usata *al posto* di un’espressione già nota) può coincidere con altre figure retoriche (eufemismo, litote, metafora, sineddoche, metonimia: casi tutti che nei *Rvf* si riscontrano abbondantemente), tanto che è stata definita «un dispositivo da riempirsi con figure diverse», B. MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani 2000, p. 171.

⁹ C. PERELMAN e L. OLBRECHTS-TYTECA, *Trattato dell’argomentazione. La nuova retorica*, trad. it., Torino, Einaudi 1966, p. 183.

que, in base a una 'selezione dei caratteri', che devono risultare pertinenti al tema e congruenti con le finalità del discorso, criterio che risulta ampiamente tenuto presente anche nelle perifrasi 'per' Laura.

Elementi degni di attenzione nelle perifrasi esaminate mi sono sembrati la scelta dei pronomi dimostrativi e l'uso dei tempi verbali: per il numero elevato di casi riscontrati fornirò solo alcuni esempi, ritenuti più significativi.

Alle perifrasi presenti nella prima parte dei *Rvf* (caratterizzate da verbi al tempo presente, che, in generale nel discorso poetico e nell'impianto di questa opera, è da ritenersi quello più lirico¹⁰), Petrarca affida la designazione di Laura nel richiamo a quelli che sono 1) i suoi atteggiamenti più consueti, 2) i suoi poteri straordinari, e 3) gli effetti che produce, spostando, di volta in volta, l'attenzione dall'amata all'amante e viceversa.

1) In riferimento agli atteggiamenti più consueti, per dire 'Laura', dunque, il poeta dice:

- «costei che 'n fuga è volta» nel sonetto 6 (v. 2) con il quale si fa cominciare il racconto della storia e nel quale si allude, in chiave specificamente erotica,¹¹ al mito dafneo, cui in acrostico si è fatto esplicito riferimento nel testo immediatamente precedente, il sonetto 5 (nel quale l'amata è evocata espressamente con la forma provenzale 'LAU-RE-TA' e latina 'LAU-RE-A' del nome);

- «quella fredda, ch'io sempre sospiro» (canzone 135, v. 67) in riferimento alla refrattarietà tipica di Laura;

- «quella ch'amare et sofferir ne 'nsegna» (sonetto 140, v. 5) in relazione alla esemplarità magistrale dell'amata nel non mostrare il desiderio, cioè alla capacità didattica che sarà un tratto tipico di Laura 'morta';

- «quella che' miei preghi umili et casti / gradi alcun tempo, or par ch'odi et refute» (sonetto 172, vv. 7-8) nell'allusione all'incostanza nel tempo di Laura;

- «costei ch'al mondo non à pare» (sonetto 218, v. 2) in cui il confronto tra Laura e le altre mortali allude al presentimento della morte della stessa, ed avvia una serie di perifrasi in tema: «lei che sola al mondo curo» (sonetto 233, v. 6), «quella ch'a tutto 'l mondo fama tolle» (sonetto 243, v. 4), «quella / ch'i' adoro in terra» (sonetto 247, vv. 1-2), «costei, / ch'è sola un sol» (sonetto 248, vv. 2-3).

2) Guardando ai suoi poteri straordinari, e quindi motivando la lode dell'amata, Laura è:

¹⁰ Sui tempi verbali cfr. H. WEINRICH, *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*, Bologna, il Mulino 1978; ENRICO TESTA, *Il libro di poesia*, Genova, il Melangolo 1983, pp. 57-70, sebbene incentrato su casi esclusivamente novecenteschi.

¹¹ Cfr. nota al testo di *Rvf* 6, in F. PETRARCA, *Canzoniere*, edizione commentata a c. di M. Santagata, Milano, Mondadori 1996, p. 30. Tutte le citazioni dal *Canzoniere* sono tratte da questa edizione.

- «costei, ch'è tra le donne un sole» (sonetto 9, v. 10) nel richiamo al tema della donna-luce;

- «questa che col mirar gli animi fura» (nella canzone 23, detta delle 'metamorfofi' per il frequente richiamo ad Ovidio attraverso il tema della trasformazione, v. 72) secondo un'immagine molto diffusa nella lirica romanza ma in riferimento al cuore: in questo caso, invece, Petrarca, con «gli animi fura» rimanda espressamente ad Ovidio (*Ars amatoria* I 243: «illic saepe *animos* iuvenum *rapuere* puellae»), rivelando anche attraverso le perifrasi il sostrato classicista di riferimento che fa di questo testo un vero e proprio manifesto della poetica giovanile del Petrarca;¹²

- «quella che guardando il cor mi strugge» (sonetto 79, v. 11);

- «quella che, se 'l giudicio mio non erra, / era più degna d'immortale stato» in un sonetto (110, vv. 7-8) che con il successivo forma un dittico dedicato al saluto di madonna, vista nella sua natura divina;

- «colei che sola a me par donna» nella canzone 126 (v. 3) in cui il paesaggio di Valchiusa viene suggellato dalla presenza di Laura, qui designata nel senso latino di *domina*, cioè 'signora' ma anche in quello più corrente di 'donna';

- «colei ch'avanza tutte l'altre meraviglie» (canzone 127, vv. 74-75);

- «colei / che guardando et parlando mi distrugge, / et per più doglia poi s'asconde et fugge» (sonetto 256, vv. 1-3) in cui la perifrasi insiste sulle legittime ragioni della vendetta sospirata nei confronti della donna insensibile e crudele;

- fino a «quella mia / nemica, che mia donna il mondo chiama» (sonetto 261, vv. 3-4), in cui il motivo dell'attesa di Laura in cielo è ormai esplicito e la virtù della stessa è ragione di glorificazione in vita da parte del poeta, che pure si riconosce amante frustrato.

3) In riferimento agli effetti che produce sul poeta, Laura è:

- «quella che v'à morti» (ballata 14, v. 2) in cui il poeta si rivolge ai propri occhi;

- «costei ch'ì piango a l'ombra e al sole» (sestina 22, v. 21) secondo il frequente modulo binario, qui antitetico, che unito a «nocte-giorno», «sonno-alba» dei versi precedenti e successivi fissa la presenza di Laura nella mente del poeta nella ripetizione infinita del ciclo temporale;

- «questa che mi spoglia d'arbitrio / et dal camin de libertade / seco mi tira» (canzone 29, vv. 4-5) nell'uso metaforico di 'spogliare' che è molto diffuso nella poesia del Due e Trecento, e ancora, nello stesso testo,

¹² Cfr. nota al testo di *Rvf* 23, v. 72, *ivi*, p. 101.

- «colei che 'l morse [il cuore]» (v. 17), in cui vi è il riferimento ad Ovidio (*Heroides*, XIII, 30: «pectora [...] momordit amor») e a Dante (*Così nel mio parlar*, vv. 31-32);¹³

- «quella mia nemica / ch'anchor me di me stesso tiene in bando» (sonetto 76, v. 3-4) nell'allusione 'rancorosa' al potere detentivo di Laura, dal quale pure il poeta avrebbe cercato di liberarsi, secondo alcuni interpreti,¹⁴

- e ancora «colei / che sovr'ogni altra, et ch'i' sola, vorrei [credesse che ardo]» (sonetto 203, vv. 2-4);

- «quella [...] a cui io dissi: Tu sola mi piaci» (sonetto 205, vv. 7-8) variazione di un motivo topico già presente in Properzio e in Ovidio;¹⁵

- «quella del cui amor vivo, et senza 'l qual morrei» (canzone 206, vv. 1-2);

- «quella che con tua forza al fin mi mena!» (canzone 207, v. 77).

Nell'abbondanza delle particelle pronominali riferite all'*io* del poeta (di cui peraltro Petrarca ci aveva dato un assaggio nel sonetto premiale, con il verso «me medesimo meco mi vergogno»), gli esempi riportati evidenziano di volta in volta aspetti del carattere di Laura e tratti del suo comportamento che trapassano gli uni negli altri in modo non sempre fluido. Tale discontinuità è probabilmente dovuta alle varie stratificazioni del macrotesto, a partire dalla Correggio, fino all'ultima redazione.

Nei primi settanta componimenti Laura è l'oggetto inseguito e irraggiungibile di un forte desiderio, che rimane perennemente insoddisfatto: è, dunque, innanzitutto «costei che 'n fuga è volta»; il suo potere di seduzione la rende incomparabilmente superiore alle altre donne: «costei, ch'è tra le donne un sole»; ma, pure, come si è visto, il suo dominio è tale da privare di ogni arbitrio il poeta («questa che mi spoglia d'arbitrio»), che della donna avverte innanzitutto la durezza petrosa, e vive il rapporto amoroso nei termini della 'guerra', adeguando il lessico a tale dimensione. All'incirca dalla canzone 70 in poi (e almeno fino alla sestina 142) i connotati di Laura mutano: l'amata è riconosciuta quale creatura celeste, perfetta, ed è percepita come ancora più distante dall'amante, come rivelano i pronomi dimostrativi presenti nelle perifrasi: «colei che sola [...] par donna» al poeta, pur nella sua freddezza e ostinazione («quella fredda, ch'io sempre sospiro»), si offre quale esempio di virtù. Le perifrasi appena citate, che nel *Canzoniere* si collocano nei testi da 6 («costei che 'n fuga è volta») fino

¹³ Cfr. nota al testo di *Rvf* 29, v. 17, ivi, p. 160.

¹⁴ Cfr. A. FORESTI, *Dalle prime alle "seconde lagrime". Un capitolo della storia dell'amore di Francesco Petrarca*, «Convivium», XII, 1940, p. 23.

¹⁵ Cfr. nota al testo di *Rvf* 20, v. 4, in F. PETRARCA, *Canzoniere*, cit., p. 81.

a 140 («Quella ch'amare et sofferir ne 'nsegna»), dunque rientrano nei componimenti che formavano la redazione Correggio (1-142; 264-292), con questa raccolta mostrano di condividere lo svolgimento narrativo e le intenzioni ideologiche: la forma Correggio, infatti, corrispondeva sostanzialmente ad un 'libro a tesi', in cui «dimostrazione e racconto esemplare si integravano a vicenda, come pure prospettiva e discorso etico».¹⁶ Tuttavia, le rime 'in vita' aggiunte dopo la sestina 142, non più legate al progetto Correggio, smarriscono questo percorso principale e ripiegano in sentieri più sconnessi. Il poeta rinfaccia a Laura di aver gradito un tempo i suoi favori («quella che' miei preghi umili et casti / gradì alcun tempo») e di rifiutarli adesso, la rideSIGNA «quella [...] a cui io dissi: Tu sola mi piaci», ne ribadisce l'eccezionalità («costei ch'al mondo non à pare») ma ne ricorda anche il sadico sottrarsi finanche allo sguardo dell'amante («colei / che guardando e parlando mi distrugge, / et per più doglia poi s'asconde et fugge»), nella coerenza tematica dei testi finali, in cui la castità risulta la caratteristica predominante dell'amata, ma nella alternanza pronominale ('costei', 'quella', 'questa', 'colei'), che, piuttosto che semplicisticamente da mettersi in relazione alla distanza nello spazio e nel tempo tra il poeta e Laura, rende bene i sentimenti controversi di Francesco per la durata di tutta la prima parte del canzoniere.

Nelle perifrasi della seconda parte del libro si sospende l'uso dei pronomi 'costei' e 'questa', presenti nelle rime 'in vita' soprattutto nei testi che si ascrivono al periodo avignonese (primavera 1327- fine 1336) o agli anni giovanili del Petrarca: ritroviamo, infatti, solo 'colei' e 'quella', e si incrementa decisamente l'uso del passato (remoto o prossimo), un tempo che ha, di solito, una funzione più specificamente narrativa.¹⁷ A tali circonlocuzioni Petrarca affida il recupero di elementi atti a proiettare la sua vicenda su uno schermo cronologico più ampio. In questo senso sarà da vedere la coppia di perifrasi che si leggono nella canzone 264, con cui si apre la seconda parte del canzoniere: «colei / la qual ancho vorrei / ch'a naser fosse per più nostra pace» (vv. 38-40), cioè l'esplicitazione di un desiderio virtuoso di pace concepito come se Laura fosse ancora vivente, e «quella che sol per farmi morir nacque, / perch'a me troppo, et a se stessa piacque» (vv. 107-108) cioè il riconoscimento del traviamiento cui quel fuoco amoroso ha portato. Due casi che, contrariamente a quanto ci si sarebbe aspettato, designano Laura 'viva' pur essendo collocati all'inizio delle rime 'in morte', e che nell'accostamento tra 'nascere' e 'morire', cioè tra la vita

¹⁶ M. SANTAGATA, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto del Canzoniere di Petrarca*, cit., p. 296.

¹⁷ Cfr. H. WEINRICH, *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*, cit.; E. TESTA, *Il libro di poesia*, cit.

e la morte, si offrono quale ideale cerniera tra le due sezioni. Una contraddizione che si spiega in buona parte con l'intento petrarchesco di non far dipendere troppo strettamente l'insorgere del processo penitenziale, che è il fulcro della sezione in morte, con un evento biografico esterno, al fine di fare apparire quello come un processo interiore giunto a maturazione già prima della morte di Laura.¹⁸ Viceversa, nelle rime in vita, a partire dalla redazione vaticana, Petrarca anticipa il tema della morte dell'amata, come è visibile attraverso le perifrasi dei sonetti cosiddetti del 'presentimento' (246-254), nei quali, attraverso l'unicità della donna, il poeta esprime sotto forma di presagio il timore della morte della stessa («quella ch'i' adoro in terra» [247], «costei, ch'è sola un sol» [248]).

Nonostante queste anticipazioni, è con il sonetto 267 che Petrarca inizia a parlare espressamente di Laura morta; le perifrasi rivelano con chiarezza questo cambiamento, in un processo di graduale beatificazione e allontanamento dalla dimensione terrestre, ben rimarcato dai pronomi 'quella' o 'colei'. Laura è adesso:

- «colei ch'è or sì presso al vero» (canzone 268, v. 55) e «colei ch'altrui par morta et di sue belle spoglie seco sorride» (ivi, vv. 70-72) nel *planctus* per la morte di Laura scritto nel giorno stesso in cui il poeta viene a sapere della morte dell'amata;

- «quella che fu mia donna al ciel è gita» (canzone 270, v. 107);

- «colei che qui fu mia / donna, or è in cielo, et anchor par qui sia» (sonetto 286, vv. 2-3);

- «colei ch'avendo in mano / meo cor in sul fiorire e 'n sul far frutto, / è gita al cielo» (sonetto 288, vv. 3-5) in cui Laura è designata secondo il *topos* assai diffuso del cuore tenuto in mano;

- «colei ch'a miglior riva / volse il mio corso, et l'empia voglia ardente / lusingando affrenò perch'io non pèra» (sonetto 290, vv. 12-14) in cui è il riferimento alla funzione salvifica di Laura;

- «quella che n'ha portato i pensier' miei, / né di sé m'ha lasciato altro che 'l nome» (sonetto 291, vv. 13-14) in cui il nome 'Laura' è indicato dal poeta quale unico conforto alla scomparsa dell'amata;

- «quella cui veder m'è tolto» (sonetto 300, v. 2) in cui ritorna il tema della vista;

- «quella ch'io cerco, et non ritrovo in terra» (sonetto 302, v. 2), perifrasi che prelude alla collocazione di Laura nel cielo di Venere, degli spiriti amanti, dal quale, in sogno, la stessa si autodesigna: «io so' colei che ti die' tanta guerra, / et compie' mia giornata inanzi sera» (ivi, vv. 7-8);

¹⁸ Cfr. M. SANTAGATA, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto del Canzoniere di Petrarca*, cit., pp. 157-8.

- «quella ch'al ciel se ne portò le chiavi [del mio cuore]» (sonetto 310, v. 11) secondo un'immagine assai frequente nel canzoniere;¹⁹
- «quella [...] / che sola agli occhi miei fu lume et specchio» (sonetto 312, vv. 10-11) sul ruolo di luce, specchio e quindi guida di Laura;
- «quella che già co' begli occhi mi scorse, / et or conven che col penser la segua» (sonetto 316, vv. 7-8);
- «quella per ch'io ò di morir tal fame» (canzone 325, v. 110);
- «quella che fu del secol nostro honore, / or è del ciel che tutto orna et rischiarà» (sonetto 344, vv. 5-6);
- «quella ch'è fatta immortale / e cittadina del celeste regno» (sonetto 354, vv. 3-4).

Pur in tanta beatificazione dello spirito, nelle perifrasi delle rime 'in morte' ritorna di frequente il ricordo della vicenda terrena di Laura e Francesco; Laura è, infatti, anche

- «colei ch'exercitar vi sòle», riferito ai piedi del poeta, ormai privi di una meta (sonetto 275, v. 8);
- «colei che mi faceva parlare, / et che si stava de' pensier' miei in cima» (sonetto 293, vv. 5-6) in cui vi è l'indicazione di Laura quale ispiratrice principale della poesia;
- «quella ch'al mondo sì famosa et chiara fe' la sua gran vertute, e 'l furor mio» (sonetto 295, vv. 13-14), in cui vi è, come nell'esempio precedente, l'allusione al successo arriso alle rime nella redazione Correggio;
- «colei che mia vita ebbe in mano» (sonetto 299, v. 12) ancora sul dominio assoluto di Laura vivente;
- «quella per cui con Sorga ò cangiato Arno» (sonetto 308, v. 1), cioè 'quella per cui ho preferito Valchiusa alla Toscana', affermazione del tutto falsa dal punto di vista biografico;
- «quella di ch'io piansi et scrissi, / ma lasciato m'à ben la penna e 'l pianto» (sonetto 313, v. 4);
- «quella ond'attendea mercede» (ballata mezzana 324, v. 3);
- «colei ch'i' canto et piango in rime» (sestina-doppia 332, v. 60);
- «quella / ch'indi per Lethe esser non pò sbandita» (sonetto 336, vv. 1-2) sulla persistenza di Laura nella memoria;
- «quella ch'or m'è più che mai presente» (sonetto 352, v. 8);
- infine, «colei che fu nel mondo sola» (canzone 360, v. 120).

In ideale contrapposizione con la perifrasi scelta per il titolo di questo contributo («quella mia / nemica che mia donna il mondo chiama», sonet-

¹⁹ SANTAGATA (nota al testo di *Rvf* 63, vv. 11-12, in F. PETRARCA, *Canzoniere*, cit., p. 321) precisa che «l'immagine delle chiavi del cuore si presenta con due principali tipologie, a seconda che a possedere la chiave o le chiavi siano gli occhi» (cfr. 17, 12 e rimandi) «o la donna stessa» (cfr. 63, 11-12; 91, 5-6; 143, 11; 310, 10-11; E15, 3).

to 261, presente solo dalla redazione vaticana, sesto periodo) nei primi testi della seconda parte, inclusi già nella redazione Correggio, il poeta rivendica più volte la 'proprietà' di Laura («quella che fu mia donna al ciel è gita», canzone 270, e «colei che qui fu mia donna, or è in cielo», sonetto 286): di quella che fu la sua «donna» riconosce a chiare lettere l'intento salvifico, che ne determina il quoziente di santità, pur non trascurando di ricordare, nei testi che successivamente compongono le rime 'in morte', i tratti beligeranti di Laura attraverso l'autonominazione perifrastica: «Io so' colei che ti die' tanta guerra» (sonetto 302), che compare dalla forma chigiana in poi, e attraverso la perifrasi «colei per ch'io son in pregione» (canzone 325), che compare dalla forma Pre-Malatesta, secondo periodo.

Ampiamente distribuite in entrambe le parti che compongono il canzoniere petrarchesco, le perifrasi, dunque, raccontano la storia della passione di Francesco per Laura ed esemplificano il complesso lavoro redazionale compiuto dal Petrarca, avvenuto, come è noto in un arco di tempo molto ampio. Se, infatti, nella giunta chigiana l'elemento unificante sembra essere la riflessione sulla poesia («colei che mi faceva parlare, / et che si stava de' pensier' miei in cima» [sonetto 293, vv. 5-6] e «quella ch'al mondo si famosa et chiara fe' la sua gran vertute, e 'l furor mio» [sonetto 295, vv. 13-14]), riflessione che avviene ancora in termini autocelebrativi, nella forma di Giovanni Malpaghini il discorso sulla poesia è ripreso insistentemente («passato quella di ch'io piansi et scrissi, / ma lasciato m'à ben la penna e 'l pianto» [sonetto 313, v. 4]), ma, ormai, nell'ammissione della propria insufficienza poetica, come testimonia l'endiadi *penna-pianto*, cioè la poesia sostanziata dal dolore.

Ugualmente significativo sembra, attraverso le perifrasi 'per' Laura, il riscontro dell'ultimo intervento operato dal Petrarca sul testo del *Canzoniere*, intervento che consiste nel riordinamento degli ultimi 31 componimenti, cui il poeta dà una numerazione a margine della pagina. La motivazione principale di quest'ultimo sforzo è nell'eccessiva presenza e vicinanza di Laura alla canzone alla Vergine: «quella ch'or m'è più che mai presente» nell'ordinamento definitivo è nel sonetto 352, non più, dunque, nel sonetto 363 del precedente ordinamento, troppo vicino a quella che deve essere una preghiera accorata.

Ancora, un elemento mi sembra sia opportuno da considerare: la percentuale delle perifrasi nelle due sezioni del macrotesto è inversamente proporzionale al numero dei testi che compongono ogni sezione, cioè, percentualmente, nella prima parte (che delle due è la più corposa: 263 testi) ci sono meno perifrasi, del tipo in esame (ne ho contate 26), rispetto a quelle presenti nella seconda parte, più esigua nel numero dei testi (ne ho contate 26 su 103). La diversa distribuzione delle perifrasi 'per' Laura

nelle due parti che compongono il *Canzoniere* è, forse, da mettere in relazione con un'altra possibile distinzione interna alla raccolta, quella tra testi conativi (in cui l'io lirico si rivolge alla donna amata) e testi introspettivo-narrativi (in cui «il poeta parla a se stesso, cioè indistintamente ad ogni lettore», e riferisce riflessioni e analisi sulla natura dei propri sentimenti, ricorda un evento o uno stato d'animo ed eventualmente medita sulla situazione passata in rapporto con quella attuale, secondo un doppio binario costituito dall'analisi e dalla memoria²⁰). Nei testi conativi presenti nei *Rvf* Petrarca si rivolge a Laura quasi sempre attraverso l'allocuzione 'donna', o 'madonna', in memoria della convenzione cortese. Tali allocuzioni, ovviamente, si ritrovano nelle rime 'in vita' di Laura e costituiscono una forma di nominazione diretta in sostituzione del nome 'Laura' e in alternativa alle perifrasi, massicciamente presenti nella seconda parte anche per il suo carattere più spiccatamente narrativo. In questo è, forse, da vedere un'ulteriore prova della suggestione esercitata dal modello della *Vita nuova* nella composizione della seconda parte dei *Rvf*, specificamente incentrata sulla figura di Santa Laura: il *topos* dell'ineffabilità che nel prosimetro dantesco è indicatore inequivocabile della perfezione di Beatrice, ritorna in termini ancora più rigorosi nelle rime per Laura.

Pur considerando che l'uso massiccio di perifrasi nei *Rvf*, non solo del tipo qui considerato, risulta in linea con una consuetudine assai diffusa nella poesia coeva – che attinge alle fonti della retorica classica²¹ e che vede nella circonlocuzione, di volta in volta, un espediente per ornare il discorso, evitare ripetizioni e termini troppo realistici, dare una veste più sonora ai nomi propri secondo una tradizione tipica dell'epica, circondare di mistero e difficoltà il messaggio dottrinale e la profezia – la nominazione di Laura attraverso perifrasi, risulta significativa anche in relazione a quella che è una generale tendenza della poesia d'amore italiana del medioevo. Mentre nella lirica provenzale la donna amata veniva chiamata con uno pseudonimo e di essa veniva assolutamente taciuta l'identità, con la poesia stilnovista si torna a dare un nome alle donne cantate nei versi in ideale continuità con quella che era stata la norma nella lirica classica (Catullo,

²⁰ C. GIUNTA, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del medioevo*, Bologna, il Mulino 2002, pp. 415-6.

²¹ Secondo la classica definizione della *Retorica ad Herennium* (IV, 43) la perifrasi è figura retorica consistente nell'ampliare il discorso sostituendo a una parola una locuzione più ampia che ne esprima il concetto. Quintiliano nell'*Institutio Oratoria* (VIII, vi, 59) distingue tra il «circuitus eloquendi» assunto per evitare la parola propria, e quindi per eufemismo, e quello richiesto per un'esigenza di ornamentazione. Petrarca conobbe l'opera di Quintiliano solo nel 1350: gli fu donata da Lapo da Castiglionchio a Firenze. Nelle poetiche tardo-medievali la perifrasi è particolarmente raccomandata come mezzo di amplificazione e ornamentazione, sia per nobilitare argomenti 'vili' sia per attirare l'attenzione del lettore su un concetto.

Properzio, Ovidio),²² caricando tale nome di significati simbolici ma comunque facendone qualcosa di più reale e vero di un *senbal* o dell'epiteto generico di 'donna'.²³ Petrarca, dunque, che pure condivide la tendenza generale dei poeti italiani, ricorre così frequentemente alle perifrasi da sottrarsi a quella che è la prima e più immediata conseguenza della nomina-zione diretta della donna amata: il più «mediato rispecchiamento da parte del lettore»²⁴ che, in presenza di riferimenti concreti a situazioni e persone precise vede limitata la possibilità di 'adattare' alle circostanze più individuali l'enunciato poetico.

È questa, forse, la ragione per cui il *Canzoniere* petrarchesco, a quasi sette secoli da quando è stato scritto, suggestiona ancora tanti lettori.

²² Si pensi a 'Selvaggia' di Cino da Pistoia, a Beatrice di Dante, ma anche al di fuori dalla poesia stilnovista si pensi a 'Gioia' di Guittone d'Arezzo.

²³ C. GIUNTA, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del medioevo*, cit., p. 423.

²⁴ *Ibidem*.