

II

*Not at first sight, nor with a dribbed shot,¹
 Love² gave the wound, which, while I breathe, will bleed;³
 But known worth⁴ did in mine of time proceed,⁵
 Till by degrees⁶ it had full conquest got.⁷
 I saw and liked; I liked, but loved not;
 I loved,⁸ but straight⁹ did not what Love decreed.¹⁰ 5
 At length, to Love's decrees¹¹ I, forc'd, agreed,
 Yet with repining at so partial lot.¹²
 Now even that footstep of lost liberty¹³
 Is gone;¹⁴ and now, like slave-born Muscovite,¹⁵ 10
 I call it praise to suffer tyranny;¹⁶
 And now employ the remnant of my wit¹⁷
 To make myself believe that all is well,
 While, with a feeling skill,¹⁸ I paint¹⁹ my hell.*

Edizione del 1598

2. Not at the first sight, nor with a dribbed shot / *Loue* gaue the wound, which while I breathe will bleed: / But knowne worth did in mine of time proceed, / Till by degrees it had full conquest got. / I saw and liked, I liked but loued not, / I loued, but straight did not what *Loue* decreed: / At length to *Loues* decrees, I forc'd, agreed, / Yet with repining at so partial lot. / Now euen that footstep of lost libertie / Is gone, and now like slaue-borne *Muscovite*, / I call it praise to suffer Tyrannie; / And now imploy the remnant of my wit / To make me selfe beleeeue, that all is well, / While with a feeling skill I paint my hell.

Schema delle rime: abba abba cdc dee.

Note al testo: 1. **a dribbed shot:** "a chance shot" e, se vogliamo ancora meglio "a bad, ineffectual, random shot". Da alcuni esempi riportati nell'*OED* si evince che in epoca elisabettiana il verbo *to drib* venisse usato con due diverse connotazioni: 1) scoccare la freccia verso l'alto, in modo da colpire una preda nel momento in cui discende, 2) scagliare una freccia senza mirare però ad un bersaglio preciso. Due sono quindi le interpretazioni possibili del significato di *a dribbed shot*: "un colpo tirato ad effetto", o in alternativa "un colpo giunto involontariamente a segno". Tutte e due le soluzioni confermano l'immagine che ci è giunta di Cupido attraverso la lunga tradizione letteraria: da un lato, un fanciullo malizioso che, scoccando dardi, si diverte a fare innamorare gli uomini; e, dall'altro, un dio che saetta a casaccio, provocando inusuali e inaspettati innamoramenti. 2. **Love:** Cupido, il dio dell'amore. 3. **wound, which, while I breathe, will bleed:** In questo verso l'uso dell'allitterazione è davvero considerevole, se si pensa al fatto che ben quattro parole iniziano con la lettera "w" e due con la lettera "b". 4. **but known worth:** "rather her established worth". Il valore di cui si parla in questo verso è quello che il poeta attribuisce alla donna amata, sebbene non ancora conosciuto per mezzo di un'esperienza diretta, personale. 5. **did in mine of time proceed:** "tunnelled away for a time". Il soggetto di *did proceed* è naturalmente *Love* del verso precedente: nei testi elisabettiani il soggetto veniva a volte sottaciuto, senza per questo essere considerato un errore grammaticale. La parola *mine*, oltre a significare nel senso più comune "miniera" o "meandro", veniva anche usata per indicare la "galleria" che consentiva di raggiungere, per via sotterranea, una fortificazione assediata. Non è da escludere che *mine* abbia qui (in senso lato) anche una valenza erotico-sessuale, essendo l'oggetto su cui *Love* svolge la funzione di agente. *Of time*: "lentamente". 6. **by degrees:** Quello che il poeta vuol lasciare intendere è che le virtù di Stella agirono sul cuore e sulla mente di Astrophil in modo graduale e progressivo, fino a segnare la conquista definitiva. A differenza di Dante, del Petrarca e dei numerosi petrarchisti italiani, che legano fatalmente

II

*Non a prima vista, né per dardo casuale,
Amor m'inflisse la ferita che ancora sanguina, mentre io respiro,
Ma quando ne conobbi il valore, lui avanzò
Dai meandri del tempo, finché non m'avvinse tutto per gradi.
Vidi e ammirai; ammirai ma non amai,
Amai, ma non seguii subito ciò che Amore aveva decretato.
Alla lunga, per costrizione, accettai le regole d'Amore,
Seppure afflitto da un fato tanto ingiusto.
Ora, perfino quelle orme di perduta libertà
Sono svanite; ora, come un Moscovita nato schiavo,
Innalzo lodi alla sofferenza della tirannia,
E quel che resta del mio ingegno lo impiego
Nel convincere me stesso che va tutto bene,
Mentre con arte sofferente il mio inferno dipingo.*

il proprio amore al primo incontro con la donna amata, attribuendo ad esso un significato quindi simbolico, come se si trattasse di un amore segnato da un destino ineluttabile, Sidney sostiene qui, per bocca di Astrophil, che il suo amore è cresciuto in realtà col tempo, attraverso la conoscenza e l'esperienza diretta, e questo è il vero merito di Stella, questa la sua più grande gloria. **7. *it had full conquest got***: "it achieved a complete conquest". **8. *I saw and liked; I liked, but loved not; I loved***: Qui l'uso della anadiplosi stabilisce una ripresa in forma concatenata delle parole *liked* e *loved* non solo all'interno dello stesso verso, ma anche fra un verso e l'altro. **9. *straight***: "immediatamente". **10. *did not what Love decreed***: "did not obey Love's demands". **11. *Love's decrees***: "Love's commands". Come prevede la figura retorica del poliptoto, il poeta ripropone in forma variata (*decrees*) il lessema del verso precedente (*decreed*). **12. *yet with repining at so partial lot***: "though complaining about the unfairness of my fate". **13. *Now even that footstep of lost liberty***: "Now even that step on the ladder of lost freedom". *Footstep*: nel senso di "orma, traccia". **14. *is gone***: "is vanished". **15. *slave-born Muscovite***: "a Muscovite born to love slavery". **16. *I call it praise to suffer tyranny***: "I call undergoing tyranny something worthy of praise". Negli stessi anni in cui Sidney scriveva questi versi, in Moscovia (l'attuale Russia) governava Ivan IV (1530-1584), passato alla storia con il famigerato nome di Ivan, il Terribile. Costui fu il primo sovrano russo ad assumersi il titolo di *zar*. I concetti esposti nei versi 10-11 di questo sonetto saranno riecheggiati da Webster in *The Duchess of Malffi*: "Must I, like to a slave-born Russian, / Account it praise to suffer tyranny?" (III, v, 74-75). Nell'Inghilterra del Cinquecento i Russi erano considerati un popolo dalle maniere rudi ed incivili. Gli elisabettiani si divertivano inoltre a canzonarli per i costumi tipici che indossavano, ritenuti alquanto goffi e ridicoli. Di queste dicerie si trovano tracce anche in un passo di *Love's labour's lost* di William Shakespeare: "They do, they do: and are apparell'd thus. / Like Muscovites or Russians, as I guess. / Their purpose is to parle, to court and dance; / And every one his love-feat will advance / Unto his several mistress, which they'll know / By favours several which they did bestow" (V, ii, 120-125). **17. *employ the remnant of my wit***: "I make use of what is left of my wit". **18. *with a feeling skill***: Letteralmente "con una sensibile capacità". Il concetto che il poeta vuole esprimere qui è in realtà la sofferenza che prova nel dipingere il suo stato di afflizione e di dolore (*my hell*), rafforzata dalla sua notevole sensibilità. Da questa locuzione prenderà spunto J. G. Nichols per la stesura di un brillante articolo pubblicato su *The poetry of Philip Sidney: an interpretation in the context of his life and times*, Liverpool university press, Liverpool 1974, pagg. 136-154. **19. *I paint***: "I depict". Per un approfondimento sul significato del verbo *to paint* vale la pena leggere la nota 4 del sonetto *I a pag. 3*.

V

*It is most true,¹ that eyes are form'd to serve
 The inward light,² and that the heavenly part³
 Ought to be king,⁴ from whose rules who do swerve,⁵
 Rebels to Nature, strive for their own smart!⁶
 It is most true, what we call Cupid's dart,⁷
 An image is,⁸ which for ourselves we carve,⁸
 And, fools, adore in temple of our heart,⁹
 Till that good God¹⁰ makes Church and churchmen starve.¹¹
 True, that true Beauty Virtue is indeed,
 Whereof this beauty¹² can be but a shade,¹³
 Which elements with mortal mixture breed.¹⁴
 True, that on earth we are but pilgrims made,¹⁵
 And should in soul up to our country move:¹⁶
 True, and yet true that I must Stella love.¹⁷*

Edizione del 1598

5. It is most true, that eyes are form'd to serue / The inward light: and that the heauenly part / Ought to be king, from whose rules who do swerue, / Rebels to Nature striue for their owne smart. / It is most true, what we call *Cupids* dart, / An image is, which for our selues we carue; / And, fooles, adore in temple of our hart, / Till that good God make Church & Churchmen starue. / True, that true Beautie Vertue is indeed, / Whereof this Beautie can be but a shade, / Which elements with mortall mixture breed. / True, that on earth we are but pilgrims made, / And should in soule up to our cuntry moue: / True, and yet true that I must *Stella* loue.

Schema delle rime: abab baba cdc dee.

Note al testo: 1. *It is most true:* L'uso anaforico di questa locuzione ci sembra assai significativo, poiché se da un lato, estende l'epanalessi all'intero sonetto, dall'altro scandisce in forma strutturata il pensiero del poeta per punti chiave, ciascuno dei quali crea un effetto di accumulazione, che raggiungerà il *climax* proprio nel verso conclusivo del componimento. La ripetizione della locuzione cade sempre in posizione strategica: nei versi 5, 9, 12 e 14, ovvero all'inizio delle due quartine, all'inizio delle due terzine, e infine nell'ultimo verso con doppia ripresa dell'aggettivo *true*. 2. *that eyes are form'd to serve the inward light:* "that our eyes are created to serve the inner light of the soul". *The inward light:* "Il lume della ragione". Troveremo un'espressione analoga ("inward sun") anche nei sonetti XXV (v. 8), LXXI (v. 8) e LXXXVIII ("inward sight", v. 10). 3. *the heavenly part:* "the heavenly part of us". 4. *ought to be king:* Nella traduzione questa espressione è stata resa in forma più libera per creare in italiano un migliore effetto comunicativo. 5. *from whose rules who do swerve:* "and those who deviate from its rules". Il possessivo *whose* si riferisce chiaramente a *King*, mentre il pronome relativo *who* va tradotto al plurale, essendo seguito dal verbo *to strive* (in terza persona plurale) e dall'aggettivo possessivo *their*. 6. *strive for their own smart!:* "and their efforts harm themselves!". 7. *an image is:* "is a symbolic image". E' un'anastrofe. 8. *which for ourselves we carve:* "that we carve out for ourselves". 9. *and, fools, adore in temple of our heart:* "and foolishly give adoration to in our hearts as if in a temple". 10. *that good God:* "that false god". *That* ha qui valore anaforico, poiché si riferisce a Cupido, citato al verso 5. Interessante ci sembra anche il gioco allitterativo, *good God*, con valore fortemente ironico, pensato per quel dio capriccioso che si diverte a saettare, lanciando a casaccio le sue frecce acuminata (*dart*, v. 5) per fare innamorare.

di Philip Sidney

V

*È proprio vero che gli occhi sono fatti per servire
L'intima luce e che in noi dovrebbe regnar sovrana
La parte divina, e coloro che ribelli alla Natura
Deviano dalle sue leggi, si procurano solo supplizi!
È assai vero che ciò che noi chiamiamo dardo di Cupido
È solo un'immagine simbolica che scolpiamo per noi stessi
E che adoriamo come folli nel tempio del nostro cuore,
Finché quel falso dio non lascia a spasso Chiesa e sacerdoti.
È proprio vero che la Virtù è l'unica vera beltà
E che questa beltà terrena, che gli elementi plasmano
Con mortal mistura, non è che l'ombra di quella;
Ed è pure vero che sulla terra siam fatti per essere pellegrini
E che con l'anima dovremmo ascendere al nostro regno:
Tutto questo è vero, ma è pur vero che io devo amare Stella.*

re gli uomini (cfr. anche la nota 1 del sonetto II a pagina 4). **11. makes Church and churchmen starve:** "puts Church and church-men out of work". In questo verso vi è una contrapposizione ossimorica fra le due religioni che per millenni hanno dominato il mondo occidentale, dandosi il cambio di successione nella storia umana millenaria, ovvero il Paganesimo e il Cristianesimo. **12. this beauty:** "earthly beauty". **13. can be but a shade:** "can only be a shadow". Secondo la filosofia platonica la bellezza mortale non è che l'ombra della bellezza ideale: solo questa rappresenta infatti la Virtù vera. **14. which elements with mortal mixture breed:** "made from a mortal mixture of the elements". Gli elementi di cui gli uomini sono composti (acqua, aria, terra e fuoco) si combinano insieme prima della nascita e poi con la morte si dissolvono. Questi concetti si troveranno espressi in modo molto simile in una poesia di John Donne intitolata proprio *The dissolution*, di cui citiamo qui i versi iniziali (1-8): "She's dead; and all which die / To their first Elements resolve; / And we were mutual Elements to us, / And made of one another. / My body then doth hers involve, / And those things whereof I consist, hereby / In me abundant grow, and burdensome, / And nourish not, but smother". **15. that on earth we are but pilgrims made:** "that we are only created to be pilgrims on earth". **16. and should in soul up to our country move:** "and should, within our souls, travel upwards to our true country", ovvero verso il Cielo. La somiglianza fra questo sonetto e la poesia di J. Donne, appena citata, ci sembra evidente anche in quest'ultima parte. Riteniamo quindi opportuno porre in parallelo anche i versi finali di *The dissolution* per consentire un confronto diretto fra le due poesie: "Now, as those Active Kings / Whose foreign conquest treasure brings, / Receive more, and spend more, and soonest break, / This (which I am amaz'd that I can speak) / This death, hath with my store / My use increas'd; / And so my soul, more earnestly releas'd, / Will outstrip hers, as bullets flown before / A latter bullet may o'ertake, the powder being more" (vv. 16-24). **17. true, and yet true that I must Stella love:** "all this is true, and yet it is also true that I must love Stella". La religione che prevale quindi è quella dell'amore, che non si contrappone alle due precedenti, ma si concilia bene con entrambe, poiché da sempre accompagna l'uomo in modo naturale nella sua vita terrena, come una forza primitiva che governa i suoi pensieri e le sue azioni, condizionandone il comportamento, l'etica, la visione del cosmo. Tale forza non esclude la volontà di trovare un significato metafisico alla vita stessa, anzi, essa stessa si fa principio sublimante e muove con determinazione la mente dell'uomo alla ricerca di una vita immortale altrove.

VI

*Some lovers speak, when they their Muses entertain,
 Of hopes begot by fear,¹ of wot not what desires,²
 Of force of heav'nly beams infusing hellish pain,
 Of living deaths, dear wounds, fair storms, and freezing fires.³
 Someone his song in Jove, and Jove's strange tales attires,⁴ 5
 Broid' red with bulls and swans,⁵ powd' red with golden rain.⁶
 Another humbler wit to shepherd's pipe retires,⁷
 Yet hiding royal blood full oft in rural vein.⁸
 To some⁹ a sweetest plaint a sweetest style affords,¹⁰
 While tears pour out his ink, and sighs breathe out his words:¹¹ 10
 His paper pale despair, and pain his pen doth move.¹²
 I can speak what I feel, and feel as much as they,
 But think that all the map of my state I display,¹³
 When trembling voice brings forth,¹⁴ that I do Stella love.*

Edizione del 1598

6. Some louers speake when they their Muses entertaîne. / Of hopes begot by feare, of wot not what desires: / Of force of heau'nly beames, infusing hellish paine: / Of liuing deaths, dere wounds, faire stormes & freesing fires: / **Some one** his song in *Ioue*, and *Ioues* strange tales attires, / Bordred with buls & swans, powdred with golden raine: / Another humbler wit to shepheards pipe retires, / Yet hiding royall bloud full oft in rural vaine. / To some a sweetest plaint, a sweetest stile affords, / While teares powre out his inke, & sighs breathe out his words: / His paper pale dispaire, and paine his pen doth moue. / I can speake what I feele, and feele as much as they, / But thinke that all the Map of my state I display, / When trembling voice brings forth that I do *Stella* loue.

Schema metrico e delle rime: I versi di questo componimento, come quelli dei sonetti *I, VIII, LXXVI, LXXVII* e *CII*, sono dei dodecasillabi a sei accenti, modellati sull'alessandrino francese. Le rime seguono questo schema: abab baba ccd eed. Questo schema è piuttosto raro: viene usato qui e nei sonetti *LXXXI* e *LXXXVII*.

Note al testo: **1. Some lovers speak, when they their Muses entertain, of hopes begot by fear:** "Some lovers, when inspired by their Muses, speak about hopes created by fear". **2. of wot not what desires:** "of who-knows-what desires", ovvero di "chi sa quali desideri". *Wot* è una voce del verbo *to wit* entrata in uso nel *middle English* in sostituzione dell'indicativo presente: *wot not* sta per "non so". Del verbo arcaico *wit* si conserva solo la locuzione *to wit* usata in forma avverbiale, che equivale al latino *videlicet* e al francese *à savoir*. Sidney gioca qui deliberatamente sull'omofonia fra *wot* e *what*, che peraltro verrà riproposta anche nel sonetto *LXXIV* al verso 6. In questo modo Sidney accentua inoltre la rozzezza del registro linguistico di *Astrophil*, che viene a contrapporsi a quello stilisticamente più raffinato dei pastori presenti nella *Old* e nella *New Arcadia*, entrambe ambientate in un classico paesaggio bucolico-pastorale. **3. of living deaths, dear wounds, fair storms, and freezing fires:** Questo verso presenta una serie di parole accomunate dall'uso dell'ossimoro. L'espressione *freezing fires* era già stata usata in forma italiana equivalente da Petrarca. **4. Someone his song in Jove, and Jove's strange tales attires:** "One of them dresses his poems with Jupiter and Jupiter's strange tales". Le metamorfosi di Giove e i suoi amori con Europa, Leda e Danae, erano stati argomento di ispirazione poetica per numerosi poeti inglesi vissuti nella prima metà del Cinquecento, che avevano trovato proprio nelle traduzioni ovidiane di William Caxton e in quelle successive di Arthur Golding degli spunti interessanti per la composizione delle loro liriche d'amore e dei loro poemetti narrativi a tema mitologico, pubblicati periodicamente sulle più note

di Philip Sidney

VI

Quando sono dalle loro Muse intrattenuti, taluni innamorati
Parlano di speranze gravide di paura, di ignoti desideri,
Della forza dei raggi divini che infondono pene infernali,
Di morti vive, di ferite care, tempeste amene e fuochi raggelanti.
Qualcuno adorna il proprio canto con Giove e le sue storie stravaganti,
Orlate di tori e di cigni, o impolverate d'una pioggia d'oro.
Un altro, di più umile ingegno, ripiega invece sul flauto del pastore,
Celandosi spesso in rural vena il suo copioso sangue regale.
Per un altro è il più dolce compianto a consentire il più dolce stile,
Quando le sue lacrime versano inchiostro e i suoi sospiri esalano parole:
Il pallido sconforto gli fa da foglio, e la sua penna dalla pena vien mossa.
Io posso proclamare ciò che sento, e sentire quanto loro,
Ma penso di mostrare già l'intera mappa del mio stato,
Quando sussurro con tremante voce, che io invero amo Stella.

antologie letterarie dell'epoca. Per ulteriori approfondimenti su questo fenomeno letterario si consiglia la lettura di *Mythology and the Renaissance tradition in English poetry* a cura di Douglas Bush (New York, 1963). Sull'uso dell'aggettivo *strange* e i suoi possibili significati vale la pena un confronto con i versi 9 e 12 del sonetto *III* a pagina 6.

5. broid'ed with bulls and swans: "embroidering them with bulls and swans". **6. powd'ed with golden rain:** "sprinkling golden rain". La fonte più preziosa di informazioni sul rapimento di Europa, Leda e Danae per mano di Giove sono le *Metamorfosi* di Ovidio (VI, 103-114), dove si narra che il padre degli dei, pur di raggiungere il suo fine, si era tramutato in un toro nel primo caso, in un cigno nel secondo caso e in una fitta pioggia d'oro nel terzo.

7. Another humbler wit to shepherd's pipe retires: "Another humbler poet writes about pastoral shepherd's flutes". Il riferimento è probabilmente allo *Shepherd's Calendar* di Edmund Spenser. **8. yet hiding royal blood full oft in rural vein:** "but often hiding royal attitudes in the rural similes and metaphors". L'espressione *royal blood* dovrebbe essere una forma di complimento indiretto che Sidney rivolge a Spenser per attenuare la sua critica verso questo poeta inglese, che aveva scritto dei testi a tema pastorale piuttosto convenzionali. *Vein:* Il poeta si diverte a giocare col doppio senso di questa parola che nel nostro contesto può avere sia il significato letterale di "vena", intesa come vaso sanguigno, sia quello figurato di "vena artistica" o "ispirazione, estro" (come in italiano). **9. To some:** E' inteso al singolare, come dimostra l'uso fatto per ben quattro volte del pronome personale *his* nei versi 9-10 (*his ink, his words, his paper, his pen*). **10. a sweetest plaint a sweetest style affords:** "a sweet sadness allows a sweetest style". Qui il riferimento è sicuramente a Ronsard e alla nuova scuola poetica francese pastorale di ispirazione virgiliana, la *Pléiade*; ma non si può neppure escludere un'allusione alla scuola del *Dolce stil novo* di Dante e Cavalcante. **11. while tears pour out his ink, and sighs breathe out his words:** "while he uses tears for ink, and breathe out his words in sighs". **12. his paper pale despair, and pain his pen doth move:** "and pale despair is his paper, and pain moves his pen". **13. all the map of my state I display:** "I show everything I can of my state of mind". La metafora della "mappa" ricorre spesso nella poesia del Cinquecento e del Seicento inglese. Se all'inizio era stato il linguaggio militare a suggerire l'uso di questo termine, ai tempi di Sidney fu invece l'interesse per i viaggi e le esplorazioni verso terre nuove a dare ad esso un nuovo impulso e una rinnovata freschezza. Altri esempi significativi si possono trovare nell'elegia di J. Donne *Love's progress* (vv. 73-76) e in due liriche d'amore da lui scritte, *The good-morrow* (v. 13) e *A Valediction of weeping* (v. 10); infine, nella commedia di W. Shakespeare *The twelfth night* (III, ii, 79-81). **14. brings forth:** "utters".

VII

When Nature made her chief work, Stella's eyes,¹
In colour black why wrapp'd she beams so bright?
Would she in beamy black, like painter wise,
Frame daintiest lustre, mix'd of shades and light?²
Or did she else that sober hue devise,³ 5
In object best to knit and strength our sight;⁴
Lest, if no veil those brave gleams did disguise,
They, sun-like, should more dazzle than delight?⁵
Or would she her miraculous power show,
That, whereas black seems Beauty's contrary, 10
She even in black doth make all beauties flow?⁶
Both so, and thus,⁷ she minding Love should be⁸
Placed ever there,⁹ gave him this mourning weed¹⁰
To honour all their deaths, who for her bleed.¹¹

Edizione del 1598

7. When Nature made her chief worke, *Stellas* eyes, / In colour blacke, why wrapt she beames so bright? / Would she in beemie blacke, like painter wise, / Frame daintiest lustre, mixt of shades and light? / Or did she else that sober hue deuise, / In obiect best to knit and strength our sight, / Least, if no vaile these braue gleames did disguise, / They sun-like should more dazle then delight? / Or would she her miraculous power show, / That whereas blacke seemes Beauties contrary, / She euen in blacke doth make all beauties flow? / Both so and thus, she minding *Loue* should be / Placed euer there, gaue him this mourning weed, / To honor all their deaths, who for her bleed.

Schema delle rime: abab abab cdc dee.

Note al testo: 1. *When Nature made her chief work, Stella's eyes:* L'argomento del sonetto è abbastanza convenzionale. Il poeta loda gli occhi di Stella, che sono scuri e ammaglianti. Nel descriverli segue una serrata costruzione logica, con cui mette insieme ben quattro ragioni per cui essi sono neri, la prima delle quali (descritta nei versi 3-4) è ricondotta all'operare della Natura, abile pittrice. 2. *in colour black why wrapp'd ... mix'd of shades and light?* Il riferimento ci porta subito a pensare ai ritratti e alle miniature del Cinquecento dominati da un esteso sfondo nero, e quindi alla tecnica pittorica del Tintoretto, che Sidney ebbe modo di conoscere e di apprezzare durante i suoi viaggi in Italia. Fu infatti questo pittore italiano a far ricorso, più di ogni altro artista a lui contemporaneo, alla tecnica del contrasto, basato sulla contrapposizione di luce e ombra, usando estesamente la pennellata nera per mettere in risalto la lumeggiatura nei suoi capolavori. In questi due versi si accenna in particolare all'effetto del chiaroscuro (*mix'd shades and lights*): significativa ci sembra quindi in tal senso la parola *beamy*, che rimanda a un rapporto dialettico fra *black* e *lustre*, ovvero fra lo sfondo scuro e il ritratto luminoso delle figure che si stagliavano su di esso. La peculiarità di questa tecnica era quella di trasferire, da un lato, la qualità luminosa della figura sullo sfondo nero (che si faceva così più raggianti), e dall'altro quella di attenuare la luce del ritratto (posizionato al centro), utilizzando lo sfondo nero. 3. *Or did she else that sober hue devise:* "Or did Nature create that sombre shade of colour". 4. *in object best to knit and strength our sight:* "in order to knit together and strengthen our powers of vision". *In object to:* "Allo scopo di". Secondo l'OED il verbo *to knit* ha in realtà un duplice significato: 1) "to

di Philip Sidney

VII

*Perché quando Natura creò il suo capolavoro - gli occhi di Stella -
Avvolse poi quei raggi luminosi in un colore nero?
Voleva forse, da abile pittrice, incorniciare il più grazioso lustro
Con un radioso nero, mischiando luce e ombra?
O lei disegnò forse quella sobria linea di colore
Allo scopo di far meglio concentrar la nostra vista e rafforzarla,
Per paura che, se quei raggi meravigliosi da nessun velo fossero celati,
Essi, pari al sole, più del piacere avrebbero abbagliato?
O voleva forse mostrare il suo potere miracoloso,
Facendo sfilare proprio in nero ogni bellezza,
Per quanto a molti il nero sembri il contrario di Bellezza?
Tutte e due le cose, certo, e pure questa: lei pensava che Amore
Avrebbe dimorato lì in eterno, e a lui diede quella veste luttuosa
Per onorare tutte le morti di coloro che sanguinano per lei.*

make close, dense, hard", e quindi "to compact, to concentrate" (che ci sembra più pertinente al nostro contesto); e quello di 2) "intrecciare, attorcere". Tale significato ci riporta alla memoria l'immagine dei due amanti che J. Donne descrive in *The ecstasy*, ognuno concentrato nell'altro, entrambi capaci di comunicare il proprio pensiero con gli occhi collegati da un intreccio virtuale di fili: "Our eye-beams twisted, and did thread / Our eyes upon one double string; / So to intergraft our hands, as yet / Was all the means to make us one, / And pictures in our eyes to get / Was all our propagation" (vv. 7-12). L'aggettivo *wise* è stato tradotto in italiano in forma più libera per esigenze imposte dal contesto della lingua d'arrivo. **5. *lest, if no veil those brave gleams did disguise, they, sun-like, should more dazzle than delight?***: "in case Stella's sun-like eyes should dazzle more than they delight by being free of any protective veil?". La congiunzione *lest* vuol dire "affinché non, per paura che, per tema di" ed è quindi l'equivalente semantico della particella latina *ne*. Sull'uso dell'aggettivo *brave* rimandiamo alla nota 4 del sonetto *III* a pag. 7. **6. *that, whereas black seems Beauty's contrary, she even in black doth make all beauties flow?***: "by making all beauties appear with a black colouring even though black is not regarded as being beautiful?". Le stesse considerazioni sulla bellezza del colore nero, preferito alla bellezza tradizionale che viene identificata nella carnagione bianca e nei capelli biondi, si ritrovano nel sonetto 127 di W. Shakespeare: "In the old age black was not counted fair, / Or if it were, it bore not beauty's name; / But now is black beauty's successive heir, / And beauty slander'd with a bastard name" (vv. 1-4). **7. *Both so, and thus: Both*** è riferito ai punti esposti nella seconda quartina e nella prima terzina, preceduti dalla congiunzione *or*; ma le argomentazioni esposte sono in realtà tre, se si include anche quella della prima quartina. Tutte e tre rappresentano una condizione sufficiente, ma nessuna da sola è necessaria. Nel sillogismo esposto dal poeta non vi è quindi una riduzione delle circostanze alternative che potrebbero aver causato l'effetto, non vi è un procedimento logico fatto per esclusione (come è invece tipico del sillogismo disgiuntivo), ma un procedimento logico fatto per inclusione di tutti i *vel* posti nelle premesse precedenti, ciascuno considerato valido. **8. *she minding Love should be***: "Nature remembering that Love should always be". Questa locuzione introduce l'ultima argomentazione, posta a corollario del sillogismo (ampiamente articolato) del poeta. **9. *there***: "Stella's eyes". **10. *gave him this mourning weed***: "gave Love's clothes this mournful colour". **11. *to honour all their deaths, who for her bleed***: "to honour the deaths of all those who bleed to death for her sake".

XII

Cupid, because thou shin'st in Stella's eyes,
That from her locks, thy day-nets, none 'scapes free,¹
That those lips swell, so full of thee they be,²
That her sweet breath makes oft thy flames to rise,³
That in her breast thy pap well sugar'd lies,⁴ 5
That her grace gracious⁵ makes thy wrongs, that⁶ she,
What words so ere she speak, persuades for thee,⁷
That her clear voice lifts thy fame to the skies,
Thou countest Stella thine,⁸ like those whose powers
Having got up a breach by fighting well,⁹ 10
Cry, "Victory, this fair day all is ours!"¹⁰
Oh, no! Her heart is such a citadel,
So fortified with wit, stor'd with disdain,
That to win it is all the skill and pain.¹¹

Edizione del 1598

12. Cupid, because thou shin'st in *Stellas* eyes, / That from her lockes, thy *daunces* none scapes free, / That those lips *sweld*, so full of thee they bee / That her sweete breath makes oft thy flames to rise, / That in her breast thy pap well sugred lies, / That her Grace gracious makes thy wrongs, that she / What words so ere shee speake perswades for thee, / That her cleare voyce lifts thy fame to the skies, / Thou countest *Stella* thine, like those whose powers / Hauing got vp a breach by fighting well, / Crie, Victorie, this faire day all is ours. / O no, her heart is such a Cittadell, / So fortified with wit, stor'd with disdaine, / That to win it, is all the skill and paine.

Schema delle rime: abba abba cdc dee.

Note al testo: 1. *That from her locks, thy day-nets, none 'scapes free*: "and no one escapes the effect of her long hair, your net for birds". La posizione strategica di *that*, collocato all'inizio ben di sette versi assume in questo sonetto un'importanza davvero rilevante non solo dal punto di vista strettamente compositivo (l'intera struttura sintattica sembra reggersi su questa anafora), ma anche dal punto di vista semantico: si pensi all'enorme quantità di consonanze che produce all'interno dei versi e alle allitterazioni create con parole come *thy day-nets* (al v. 2), *those, thee* e *they* (al v. 3), *breath, oft, thy* e *to* (al v. 4), *thy* e *that* (al v. 6), *what* e *thee* (al v. 7), *lifts, thy, to* e *the* (al v. 8). La funzione che *that* svolge all'inizio dei versi 2, 3, 5, 6 e 8 è diversa rispetto a quella che svolge nei versi 4 e 14, dove serve ad introdurre una proposizione consecutiva, essendo in stretta relazione con la particella *so* del verso precedente. Il significato di *that* dovrebbe essere in tutti in contesti quello di "sicché, tanto che", ma nella traduzione è stato reso (tranne che nei vv. 4 e 14, per le ragioni appena spiegate) con la congiunzione "and", perché ci sembrava molto più efficace nella lingua d'arrivo, sia dal punto di vista funzionale che comunicativo. La parola composta *day-nets* dovrebbe essere una forma corrotta di *dare-net* o *daze-net*, la comune "trappola a specchiotti" che veniva usata per la caccia delle allodole; e poiché gli specchiotti funzionano solo con la luce del sole, possiamo dedurre che l'etimologia popolare abbia probabilmente rettificato *dare* (o *daze*) con *day* (il dì), quella parte di giornata in cui domina la luce. Riteniamo, infine, utile stabilire un confronto fra questo verso di Sidney ed uno del Petrarca (preso da un sonetto del *Canzoniere*), che riportiamo qui di seguito in modo

di Philip Sidney

XII

*Cupido, poiché risplendi negli occhi di Stella,
E dai suoi riccioli (che sono la tua trappola) nessuno riesce a liberarsi,
E le sue labbra, per essere colme di te, son così gonfie
Che il suo dolce respiro accresce spesso le tue fiamme,
E nel suo seno è dolcemente custodita la tua pappa,
E la sua grazia rende i tuoi errori graziosi,
Dacché ogni parola da lei detta propende a tuo favore,
E la sua chiara voce innalza ai cieli la tua fama,
Tu considerasti Stella subito tua, come coloro che con forza,
Facendosi breccia fra i nemici dopo lotta valorosa,
Urlano, "Vittoria, questo lieto giorno è tutto nostro!"
Oh, no! Il suo cuore è come una cittadella
Fortificata con tale ingegno e stipata di tale sdegno,
Che per vincerla ci vogliono astuzia e sofferenza.*

da metterne in luce gli aspetti intertestuali comuni: "O chiome bionde di che 'l cor m'annoda". **2. so full of thee they be:** "being so full of you, Love". Nell'inglese elisabettiano l'uso del congiuntivo non solo era molto frequente, ma ritenuto quasi d'obbligo specie dopo le congiunzioni *if, so, that*. **3. makes oft thy flames to rise:** "often makes your flames rise". *To rise:* Letteralmente: "sollevare". Troverà una sua forma sinonimica nel verbo *lifts* del verso 8. **4. that in her breast thy pap well sugar'd lies:** "and your pap, well-sugared, resides in her breasts". Il termine *pap*, com'è noto, ha un doppio significato, quello di "pappa" e di "capezzolo". L'uso che il poeta fa in questo verso di *pap* crea quindi un gioco verbale ambiguo, ma anche divertente. **5. grace gracious:** Le due parole sono accomunate sul piano del significante dall'allitterazione e sul piano del significato dall'annominazione. **6. that:** "in that". È l'unico caso in cui *that* non si trova in posizione iniziale di verso. Il pronome introduce qui una proposizione subordinata, come già al 4° verso e poi al 14°. **7. what words so ere she speak, persuades for thee:** "takes your part with whatever words she utters". La traduzione letterale potrebbe quindi essere: "Qualsiasi parola lei pronunci anzì tempo è una perorazione in tuo favore". *Ere:* "prematurely". L'anomalia del verbo *to persuade*, usato in terza persona singolare dopo un soggetto plurale (*words*), non ci deve sembrare strana, perché rientrava nelle abitudini linguistiche degli elisabettiani: più avanti avremo modo di segnalare altri casi simili sia all'interno di questo canzoniere, che in testi di altri autori coevi. Nel poemetto di W. Shakespeare *Venus and Adonais* si trova un esempio uguale: "Where, lo, two lamps, burnt out, in darkness lies" (v. 1128). **8. thou countest Stella thine:** "because of all that you think Stella belongs to you". **9. having got up a breach by fighting well:** "who having created a breach (in the enemy line) by fighting well". **10. cry, "Victory, this fair day all is ours!":** "Prematurely call out that the victory is theirs!". **11. is all the skill and pain:** Letteralmente "ci vorrà tutta la tua astuzia e sofferenza". *Pain:* "trouble".

XIII

Phoebus was judge ¹ between Jove, Mars, and Love,
 Of those three gods, whose arms the fairest were. ²
 Jove's golden shield did eagle sables³ bear,
 Whose talons held young Ganymede above, ⁴
 But in vert field⁵ Mars bare⁶ a golden spear, 5
 Which through a bleeding heart his point did shove. ⁷
 Each had his crest⁸: Mars carried Venus' glove, ⁹
 Jove on his helm the thunderbolt did rear. ¹⁰
 Cupid then smiles,¹¹ for on his crest there lies
 Stella's fair hair; ¹² her face he makes his shield, ¹³ 10
 Where roses gules¹⁴ are borne in silver field. ¹⁵
 Phoebus drew wide the curtains of the skies ¹⁶
 To blaze¹⁷ these last, and sware¹⁸ devoutly then,
 The first, ¹⁹ thus match'd, ²⁰ were scantly gentlemen. ²¹

Edizione del 1598

13. *Phoebus* was Iudge betweene *Ioue*, *Mars*, and *Loue*, / Of those three gods, whose armes the fairest were: / *Ioues* golden shield did Eagle sables beare, / Whose **talents** held young *Ganimed* aboue: / But in *Vert* field *Mars* bare a golden speare, / Which through a bleeding heart his point did shoue. / Each had his creast, *Mars* caried *Venus* gloue, / *Ioue* on his helme the thunderbolt did reare. / *Cupid* then smiles, for on his crest there lies / *Stellas* faire haire, her face he makes his shield, / Where roses gueles are borne in siluer field. / *Phoebus* drew wide the curtaines of the skies, / To blaze these last, and sware deuoutly then, / The first, thus matcht, were scantly Gentlemen.

Schema delle rime: abba baab cdd cee. Lo schema dell'ottava è unico in tutta la raccolta lirica. Molto raro è anche l'uso del *sestet* finale.

Note al testo. **1. Phoebus was judge:** "Phoebus (the sun-god) was the judge". Per ulteriori approfondimenti sulla figura di Febo si confrontino i sonetti *XXV* (v. 2), *XXX* (v. 2) e *XCVII* (v. 5) e le note relative. **2. of those three gods, whose arms the fairest were:** "as to whose was the best coat of arms, among the three of them". I tre personaggi mitologici, Giove, Marte e Cupido, sfilano in questo sonetto, in costume da cavaliere. Ognuno esibisce il proprio scudo: le imprese amorose di Giove e di Marte sono dipinte e raffigurate qui con i simboli dell'araldica. Nei versi 3-4 il poeta descrive lo scudo di Giove, nei versi 5-6 quello di Marte, nei versi 7-8 entrambi, e infine nei versi 9-11 quello di Cupido. Questo è il sonetto più spenseriano di tutta la raccolta di Sidney per decorativismo e gusto sgargiante. **Arms:** La terminologia usata in questo sonetto è legata prevalentemente alla araldica e al linguaggio marziale. Al suo interno viene infatti a configurarsi una fitta rete linguistica di termini o espressioni riconducibili direttamente ad una isotopia o nucleo semantico comune: *arms* (v. 2), *shield* (vv. 3, 10), *eagle* (v. 3) *talons* (v. 4) *field* (vv. 5, 12), *spear* (v. 5), *beeleeding heart* (v. 6), *point* (v. 6), *crest* (vv. 7, 9), *helm* (v. 8), *blaze* (v. 13), *sware devoutly* (v. 13). **3. sables:** "black". Quattro erano i colori degli smalti usati nell'araldica per la decorazione degli scudi: il rosso (chiamato in francese *gueles* e in inglese *gules*), l'azzurro (in francese *azur* e in inglese *azure*), il verde (*vert* o *sinople*) e infine il nero, detto appunto *sable*. Il bianco e il giallo simboleggiavano invece i due metalli più preziosi, ovvero l'oro e l'argento. **4. whose talons held young Ganymede above:** "its talons holding young Ganymede (whom he abducted) aloft". Ganimede è il giovane di cui si innamorò Giove, e che da lui venne rapito sotto le mentite spoglie di una

di Philip Sidney

XIII

*Febo fece da giudice fra Giove, Marte e Amore
Per stabilire quale di questi tre Dei avesse lo stemma più bello.
Lo scudo dorato di Giove recava un'aquila nera,
I cui artigli conducevano in alto il giovane Ganimede;
Marte, invece, su uno sfondo verde reggeva una lancia d'oro,
Che con la sua punta dava mostra di trafiggere un cuore sanguinante.
Ognuno aveva la sua decorazione: l'elmo di Marte aveva inciso
Il quanto di Venere, quello di Giove reggeva il fulmine.
Cupido sorrideva dunque, avendo sulla sua decorazione
La bella chioma di Stella, e sul suo scudo il volto di lei dipinto,
Dove su uno sfondo d'argento spuntavan rose rosse.
Febo tirò allora le immense tende del cielo
Per dare splendore alle armi dell'ultimo, e giurò devotamente
Che i primi due, messi a confronto, erano appena dei gentiluomini.*

aquila per essere poi eletto (una volta salito nel regno dell'Olimpo) coppiere degli dei. L'aquila (raffigurata sullo scudo di Giove su un campo giallo) rievoca dunque la leggendaria storia greca, che il poeta latino Ovidio aveva descritto nel suo grandioso poema, le *Metamorfosi* (X, vv. 155-161). **5. in vert field:** "on a green background". **6. bare:** "carried". **7. which through a bleeding heart his point did shove:** "whose point was shown piercing a bleeding heart". **8. his crest:** "his helmet decoration". **9. Mars carried Venus' glove:** In questo passo del sonetto il poeta rievoca la storia adulterina che Marte (dio della guerra) ebbe con Venere (dea dell'amore), doviziosamente raccontata da Ovidio nelle *Metamorfosi* (IV, vv. 171-189). **10. the thunderbolt did rear:** "had a thunderbolt depicted". **11. smiles:** "smiled". Abbiamo preferito tradurre tutti i verbi di questa terzina, usati dal poeta al presente indicativo (*smiles, lies* e *makes*), come pure *are borne* del verso 11, all'imperfetto indicativo per stabilire una corretta *concordatio temporum* con i verbi delle due quartine precedenti e con quelli della terzina successiva, pur consapevoli del fatto che il poeta abbia deliberamente usato qui il presente per spostare la narrazione della storia dal passato al presente, e dare quindi alla figura di Cupido una posizione di primo piano nella regia narrativa. **12. on his crest there lies Stella's fair hair:** "his crest was Stella's fair hair". Sull'uso dell'aggettivo *fair* e tutti i suoi possibili significati, rimandiamo alla nota 15 del sonetto IX a pag. 17. **13. her face he makes his shield:** "he depicted her face on his shield". **14. roses gules:** "red roses". Lo scudo di Cupido reca in campo delle rose rosse, che rappresentano il viso e le guance di Stella. **15. in silver field:** "on a silver field". Il mantello dei Devereux (il casato inglese a cui Stella apparteneva) riportava notoriamente tre dischi rossi su uno sfondo d'argento. **16. drew wide the curtains of the skies:** "drew the curtains of the skies". La bellissima metafora che Sidney crea qui allude in realtà alle "nuvole vaganti del cielo che, come le tende di casa, velano i raggi del sole". **17. to blaze:** "to blazon" vuol dire "blasonare", cioè "descrivere un'arma secondo le regole dell'araldica", enumerandone le varie parti in base all'ordine fissato dalla tradizione. In senso traslato significa anche "proclamare la nobiltà di qualcuno". Qui i due significati sono stati fusi insieme. **18. sware:** "swore". **19. the first:** "the first two". **20. thus match'd:** "compared with these". **21. were scantly gentlemen:** "were hardly those of gentlemen".

XIV

*Alas! Have I not pain enough, my friend,¹
Upon whose breast a fiercer gripe doth tire,²
Than did on him who first stole down the fire,³
While Love on me doth all his quiver spend,⁴
But⁵ with your rhubarb words⁶ you must contend⁵
To grieve me worse,⁷ in saying⁸ that desire
Doth plunge my well-form'd soul even in the mire
Of sinful thoughts, which do in ruin end?
If that be sin which doth the manners frame,⁹
(Well stay'd¹⁰ with truth in word and faith of deed,¹¹ 10
Ready of wit,¹² and fearing nought¹³ but shame),
If that be sin, which in fix'd hearts doth breed
A loathing of all loose unchastity,¹⁴
Then Love is sin, and let me sinful be!¹⁵*

Edizione del 1598

14. Alas haue I not paine enough my friend, / Vpon whose breast a fiercer Gripe doth tire, / Than did on him who first stale downe the fire, / While *Loue* on me doth all his quiuer spend, / But with your Rubarb words ye must contend, / To grieue me worse, in saying that Desire / Doth plunge my wel-form'd soule euen in the mire / Of sinfull thoughts, which do in ruine end? / If that be sinne which doth the maners frame, / Well staid with truth in word and faith of deed, / Readie of wit and fearing nought but shame: / If that be sinne which in fixt hearts doth breed / A loathing of all loose vnchastitie, / Then Loue is sinne, and let me sinfull be.

Schema delle rime: abba abba cdc dee.

Note al testo: 1. **my friend:** Questa forma di esortazione che usa Astrophil, rivolgendosi ad un amico ideale, è in realtà un'espressione del tutto convenzionale. Si ritrova spesso nei testi di quest'epoca storica ed era tipica in verità dell'ambiente culturale e letterario che Sidney frequentava e che storicamente viene identificato con la corte della regina Elisabetta. La stessa espressione ritornerà in qualche altro sonetto di questo canzoniere con la medesima funzione fittizia. 2. **upon whose breast a fiercer gripe doth tire:** "I, at whose breast a fiercer vulture tears". Il termine *gripe* deriva dal latino *gryps*, che voleva dire "grifone": fu usato in Inghilterra con il significato di "avvoltoio" fino a tutto il XVIII secolo. Per accentuare il dolore dell'amore non corrisposto e la crudeltà della persona che glielo infligge, Sidney trasforma qui in avvoltoio quell'aquila che la mitologia greca associa al mito di Prometeo (v. nota 3). *Tire* è un verbo tipico del linguaggio della falconeria e indica l'atto di un rapace di "lacerare col becco la carne di una preda". 3. **on him who first stole down the fire:** "on Prometheus, who first stole fire". Prometeo è uno dei personaggi più celebri della mitologia classica. È legato al mito della creazione dell'uomo. Nel *Protagora* Platone dice che gli dei crearono gli uomini sotto terra, usando come materiali terra e fuoco, ma non diedero loro nessuna qualità particolare, lasciando tale carico a Prometeo e ad Epimeteo. Poiché quest'ultimo non seppe distribuire bene le qualità di vita e le capacità di sopravvivenza fra tutte le creature, dotando più gli animali che non gli uomini delle prerogative necessarie alla sopravvivenza, Prometeo dovette porvi rimedio, rubando il fuoco agli dei per donarlo agli uomini, che così poterono scaldarsi. *Stole down:* Letteralmente "Lo portò giù dopo averlo rubato". 4. **while Love on me doth all his quiver spend:** "while love spends all the arrows of his quiver on me". 5. **but:** La congiunzione *but* introduce qui una proposizione avversativa, che si ricollega alla proposizione principale *have I not pain enough* del 1° verso, da cui

XIV

*A*himè, come se non bastassero le mie pene, amico mio,
(Già mi lacera il petto un avvoltoio, più feroce di quello
Che dilaniò colui che per primo rubò il fuoco e lo portò tra noi,
Mentre Amore su di me scarica addosso tutte le sue saette),
Pure tu dovevi contrastarmi con le tue parole purgative,
E affliggermi ancor di più, dicendomi che il desiderio
Affonda la mia anima ben educata nel fango
Dei pensieri peccaminosi, che trovan fine nella rovina?
Se è il peccato a far da cornice alle belle maniere,
(Io ben fermo fra il vero nel parlare e la fede nell'agire,
Pronto d'ingegno e di nulla timoroso, se non della vergogna),
Se è il peccato dunque a generar disgusto nei cuori stabili
Per ogni forma di lascivia dissoluta,
Che Amore sia peccato allora, ed io il peccatore!

è separata per mezzo della lunga proposizione parentetica che si estende ai versi 2-4. *But* non è stato tradotto, perché in italiano ci sembrava pleonastico. **6. with your rhubarb words:** "with your purgative rhubarb words". La parola *rhubarb* suggerisce sia lo scopo a cui tendono le parole dell'amico, ovvero la dissuasione dalla sua passione, sia l'effetto amaro che esse hanno su Astrophil. Il rabarbaro veniva comunemente usato come lassativo e aveva pure una funzione depurativa sul fegato, l'organo ritenuto la sede naturale del desiderio carnale. **7. to grieve me worse:** "to grieve me more". Nelle prime due quartine di questo sonetto prevalgono le espressioni di dolore e di rammarico: il poeta è amareggiato per come gli vanno le cose, ma anche del fatto che non riesce a trovare in nessuna persona un valido sostegno, un appoggio morale. La maggior parte dei termini si muove dunque intorno a questo pensiero, che costituisce il nucleo semantico più significativo e rilevante del sonetto: *Alas, have I not pain enough* (v. 1), *upon whose breast a fiercer gripe doth tire* (v. 2), *on me doth all his quiver spend* (v. 4), *with your rhubarb words you must contend* (v. 5), *grieve me worse* (v. 6), *plunge* (v. 7), *in the mire* (v. 7), *sinful thoughts* (v. 8), *in ruin end* (v. 8). **8. in saying:** "by saying". **9. If that be sin which doth the manners frame:** "If that is sin which develops good manners". La locuzione *If that be sin* ritornerà con funzione anaforica anche all'inizio del 12° verso, come naturale prosecuzione del discorso, interrotto temporaneamente dalla breve proposizione parentetica dei versi 10-11. A partire da questa terzina il tono del poeta cambia. Non vi è più vittimismo, ma scatta come un senso di orgoglio. Astrophil desidera riscattare la propria passione, il sentimento d'amore che prova per Stella, esprime la ferma convinzione di essere nel giusto, anche se ciò che fa può essere considerato dagli altri sbagliato o peccaminoso. La parte finale del sonetto diventa così un atto di fede: Astrophil non rinuncia a proseguire nel suo intento, esalta la verità della sua passione senza temere nulla (*nought*), anche a costo di essere giudicato male o criticato. In questo sonetto si possono individuare due assi ideologici principali: uno rappresentato dal peccato, l'altro dall'amore. Intorno ad essi ruota la maggior parte dei termini usati dal poeta: così, da un lato, troviamo *Desire* (v. 6), *mire* (v. 7), *sinful thoughts* (v. 8), *ruin end* (v. 8), *sin* (vv. 9, 12, 14), *shame* (v. 11), *loathing* (v. 13), *loose unchastity* (v. 13) e *sinful* (v. 14); e dall'altro, invece, *Love* ("Cupido", v. 4), *his quiver* (v. 4), *well-formed soul* (v. 7), *manners* (v. 9), *truth* (v. 10), *faith* (v. 10), *fix'd heart* (v. 12) e *love* (v. 14). **10. well stay'd:** "well balanced". **11. faith of deed:** "faith in deed". **12. ready of wit:** "ready-witted". **13. nought:** "nothing". **14. of all loose unchastity:** "of all loose un-chastity". **15. then Love is sin, and let me sinful be!** Anche qui, come già in precedenza, Sidney fa ricorso alla figura retorica dell'annominazione.

XXXI

*Con quali tristi passi, o Luna, incedi per i cieli,
Così silenziosa, e con quale pallido viso!
Ma come! Può mai essere che perfino lì, in quel luogo celeste,
L'arciere operoso metta alla prova le sue frecce acuminatae?
Se occhi che da lungo tempo hanno conosciuto Amore,
Amore posson giudicare, di certo tu puoi capire il caso di chi ama.
Lo leggo nel tuo aspetto: la tua languida grazia,
A me, che simil cosa provo, il tuo stato rivela.
Dimmi allora, o Luna, se non altro per comunanza di sorte,
È lassù l'amore costante giudicato mancanza di ingegno?
Sono lassù le bellezze così fiere come qui?
Amano lassù essere amate, e disprezzan pure lì
Gli innamorati che l'Amore ha in suo possesso?
Chiamano lassù Virtù l'ingratitudine?*

a face! *With how* è ripresa anaforica della locuzione introduttiva presente nel 1° verso. *War:* Nel senso di "pallido, smunto". **3. What:** Assume qui il valore di un'interiezione per quanto in realtà nel testo del 1598 tale funzione non sia molto marcata dall'uso di una punteggiatura adeguata (cfr. pag. 62). **4. that busy archer:** "Cupido". *That* ha in questo contesto un valore anaforico meta-testuale, poiché implica una pre conoscenza del personaggio mitologico e del suo carattere capriccioso tramite la lettura dei sonetti precedenti. **5. tries:** "tries out". **6. if that:** "if". **7. long-with-Love-acquainted eyes:** Si tratta di una tipica aggettivazione anglosassone in forma di epiteto composto: è il termine più lungo di tutto il canzoniere. **8. can judge of Love:** "can make judgments about it". **9. thou feel'st a lover's case:** "you feel for lovers". *To feel* è stato reso in italiano con il verbo "capire, comprendere": alla base di questo verbo vi è infatti l'idea che il referente debba (o possa) "comprendere" per empatia. *Lover:* Il significato letterale del termine (cioè "amante") avrebbe creato nella traduzione un certo grado di ambiguità, pertanto si è preferito optare per l'espressione linguistica equivalente ("chi ama") più consona al contesto in cui tale termine si colloca. La ripresa del lessema *love* (che di poco lo precede nel verso), variato nella forma, consente al poeta di impreziosire stilisticamente il discorso poetico mediante l'uso del poliptoto. **10. that feel the like:** "who feel similarly". Anche qui *to feel* viene usato nell'accezione di "comprendere" per empatia, come spiegato in nota 9. **11. describes:** "reveals". Il soggetto di questo verbo è *thy languish grace*. **12. Then:** "therefore". **13. ev'n of fellowship:** "out of fellowship". Qui il poeta spiega di avere in comune con la Luna non solo una sensibilità affine, ma anche un destino simile. **14. is constant love:** "is constancy in love". **15. deem'd there but want of wit?:** "deemed up there also to be lack of wit?". Molto efficace ci sembra in questo verso la relazione ossimorica fra *love* e *wit*, che rimanda implicitamente alle due sfere della mente umana governate da principi opposti, cioè la parte irrazionale (istinto, passione) e quella razionale (controllo, equilibrio). Dal 10° verso fino al 14° si susseguono in questo sonetto ben quattro interrogative dirette, ognuna delle quali sottende un'implicita risposta. Sarà il lettore a doverla trovare da sé, in quanto parte in causa del discorso fittizio del poeta, che si rivolge ad una Luna silente, che per definizione data (cfr. v. 2) non mai potrà rispondergli. **16. those lovers scorn whom that Love doth possess?:** La parola *love* è presente in questo sonetto ben otto volte: nel 5° verso, dove è parte del nome composto, e nei versi 6, 10, 12 e 13, dove viene modulata in varie versioni (con cambiamenti che coinvolgono il piano formale e semantico) in base alla logica che sottende alle due figure retoriche del poliptoto (*Love-lover; love, love-lov'd e lovers-Love*) e dell'anatanaclasi (*Love-love*). **17. Do they call Virtue there vngratefulness?:** "Do they call their ungratefulness (unwillingness to please) virtue also?". *There:* Questo avverbio di luogo, ripetuto ben tre volte nella parte finale del sonetto (vv. 10, 11, 14) - in contrapposizione all'avverbio *here* del v. 11 - svolge qui una funzione linguistica e semantica importante, poiché stabilisce la separazione dei due spazi fisici (Terra vs. Cielo) e delle due dimensioni della vita (mortale vs. immortale), a cui il poeta e la Luna distintamente appartengono o aspirano.

XLII

O eyes, ¹ which do the spheres of Beauty move, ²
 Whose beams be joys, whose joys all virtues be, ³
 Who, while they make Love conquer, conquer Love, ⁴
 The schools where Venus hath learn'd chastity! ⁵
 O eyes, whose humble looks most glorious prove, ⁶ 5
 Only-lov'd tyrants, just in cruelty, ⁷
 Do not, oh, do not from poor me remove! ⁸
 Keep still my Zenith, ⁹ ever shine on me,
 For though I never see them, ¹⁰ but straightways ¹¹
 My life forgets to nourish languish'd sprites! ¹² 10
 Yet still on me, o eyes, dart down your rays!
 And if from majesty of sacred lights, ¹³
 Oppressing mortal sense, my death proceed, ¹⁴
 Wracks triumphs be, which Love (high set) doth breed! ¹⁵

Edizione del 1598


42. O eyes, which do the Spheares of beautie moue, / Whose beames be ioyes, whose ioyes all vertues be, / Who, while they make *Loue* conquer, conquer *Loue*, / The schooles where *Venus* hath learn'd Chastitie. / O eyes, where humble lookes most glorious proue, / *Onely* lou'd Tyrans, iust in cruelty, / Do not, ô do not from poore me remoue, / Keepe still my Zenith, euer shine on me. / For though I neuer see them, but *straight wayes* / My life forgets to nourish languisht sprites; / Yet still on me, ô eyes, dart downe your rayes: / And if from Maiestie of sacred lights / Oppressing mortall sense, my death proceed, / Wrackes Triumphs be, which *Loue* (hie set) doth breed.

Schema delle rime: abab abab cdc dee.

Note al testo: 1. *O eyes*: Questa espressione ritorna in forma anaforica anche all'inizio del 5° verso e a metà dell'11°. 2. *which do the spheres of Beauty move*: "that move the Spheres of beauty". Nei versi 1-4 le immagini evocate dai termini *Spheres, beauty, joys, virtues, Love, schools* e *Chastity* sembrano legarsi fra di loro in modo quasi ellittico, tanto da conferire al componimento un sapore astratto o metafisico. Le sfere della bellezza, a cui Sidney si riferisce in questo primo verso, sono quelle delle armonie celesti che, secondo la filosofia tomistica, e ancor prima, secondo le teorie pitagoriche sullo spazio cosmico, emettevano una musica perfetta, percepibile solo dalle anime elette. 3. *Whose beams be joys, whose joys all virtues be*: "Whose rays are joys, whose joys are all the virtues". In questo verso vi è una disposizione simmetrica quasi perfetta delle parole, con l'unica eccezione costituita dalla inversione del verbo *to be* (prevista dalla figura dell'anastrofe) nella seconda parte del verso, fatta per consentire la rima con la parola *chastity* del 4° verso. 4. *while they make Love conquer, conquer Love*: "while they force love to conquer in turn conquer love". Ci sembra linguisticamente interessante l'uso simmetrico rovesciato del sintagma *Love conquer*, con l'impiego inoltre della figura retorica del poliptoto che presenta lo stesso verbo coniugato in due diversi modi. 5. *the schools where Venus hath learn'd chastity!*: "the schools where Venus has learned to be chaste!". Il tema della donna che non si concede all'uomo per sua libera scelta (di pura ascendenza platonica e bembesca) non solo domina in tutto questo sonetto, ma verrà ripreso e approfondito anche nel successivo. 6. *whose humble looks most glorious prove*: "where humble looks prove to be most glorious". 7. *only-lov'd tyrants, just in cruelty*: "to be beloved tyrants, just in their cruelty". 8. *oh, do not from poor me remove!*: "o do not take yourselves away from me, poor man!". Il verbo *remove* (riferito agli occhi di Stella) è qui usato in forma intransitiva. Il senso letterale della frase è dunque "oh, non distoglietevi da me mise-

di Philip Sidney

XLII

 occhi che movete le sfere della Beltà,
I cui raggi son gioia e le cui gioie son tutte virtù!
Voi che, inducendo l'Amore a conquistare, conquistate l'Amore;
Voi, le scuole dove Venere imparò la castità!
O occhi, dall'umile sguardo che apparite assai gloriosi,
Tiranni soltanto da amare e giusti nella vostra crudeltà!
Oh, no, non congedatevi da un pover'uomo come me!
Continuate ad essere il mio Zenit, splendete sempre su di me,
Perché, per quanto non vi veda mai, la mia vita con voi
D'un colpo si dimentica di nutrir languidi spiriti!
O occhi, scagliate ancora i vostri raggi su di me!
E se dalla maestà di quelle sacre luci,
Che opprimono i sensi mortali, deriva la mia morte,
Siano un trionfo i miei disastri che l'Amore, lassù assiso, genera!

ro". Pur incarnando un esempio di crudele castità, la donna conserva agli occhi del poeta un fascino assolutamente irresistibile, mantenendo così un duplice ruolo: quello della donna virtuosa e quello della bellezza irraggiungibile. L'identificazione di Astrophil nel codice dell'*amor cortese* avviene in questo sonetto in modo abbastanza fedele, al punto da riuscire quasi a sublimare quella sua consueta, irrefrenabile e incontenibile passione che lo accompagna in altri componimenti. Il linguaggio di questa poesia, per la sua compostezza e iconicità verbale, ci sembra assai vicino a quello della tradizione letteraria degli emblemi. **9. keep still my Zenith:** "keep above me in the Zenith". **10. see them:** Nella traduzione italiana il pronome *them* è stato modificato in *you*, che ci sembrava sul piano comunicativo più adatto al contesto della lingua d'arrivo. **11. straightways:** "immediately". **12. languish'd sprites!** "weary spirits!". **13. majesty of sacred lights:** "the majestic power of your sacred lights". **14. my death proceed:** "my death is caused by". In questo verso vi è un doppio richiamo al tema della morte, tale è lo spirito pessimistico di Astrophil, che vive stati d'animo alterni. **15. wracks triumphs be, which Loue (high set) doth breed!** "disasters that noble love (above) creates are triumphs!". *Wracks:* Questo termine, abbastanza indicativo della condizione in cui versa Astrophil, che non ha speranza alcuna di potere essere ricambiato dalla donna amata, ritorna ancora una volta con la stessa connotazione che aveva assunto nei sonetti *XIX* (v. 2) e *XL* (v. 11).

L

*S*tella, the fullness of my thoughts of thee ¹
 Cannot be stay'd within my panting breast, ²
 But³ they do swell and struggle forth of me, ⁴
 Till that in words thy figure ⁵ be express'd.
 And yet as soon as they so formed be, ⁶ 5
 According to my lord Love's own behest, ⁷
 With sad eyes I their weak proportion see, ⁸
 To portrait that which in this world is best. ⁹
 So that I cannot choose but write my mind, ¹⁰
 And cannot choose but put out what I write, ¹¹ 10
 While these poor babes their death in birth do find; ¹²
 And now my pen these lines had dashed quite, ¹³
 But that they stopp'd his fury from the same, ¹⁴
 Because their forefront bare sweet Stella's name. ¹⁵

Edizione del 1598

50. *Stella*, the fullnesse of my thoughts of thee / Cannot be staid within my panting breast, / But they do swell and struggle forth of me, / Till that in words thy figure be express. / And yet as soone as they so formed be, / According to my Lord *Loues* owne behest: / With sad eyes I their weake proportion see, / To portrait that which in this world is best. / So that I cannot chuse but write my mind, / And cannot chuse but put out what I write, / While these poore babes their death in birth do find: / And now my pen these lines had dashed quite / But that they stopt his furie from the same, / Because their forefront bare sweet *Stellas* name.

Schema delle rime: abab abab cdc dee.

Note al testo: **1. the fullness of my thoughts of thee:** "the extent of my thoughts about you". E' Stella la persona a cui Astrophil dice di rivolgere l'intera somma dei suoi pensieri: lei, la sua unica ragione di vita, l'inizio e la fine di ogni suo pensiero, la sua unica preoccupazione. **2. cannot be stay'd within my panting breast:** "cannot be contained in my panting breast". **3. but:** "rather". **4. struggle forth of me:** "struggle from me". **5. thy figure:** "your image". **6. as they so formed be:** "as my words are formed". **7. behest:** "request". Il merito di questo componimento è del dio Amore, che detta al poeta i versi da scrivere. **8. I their weak proportion see:** "I see that their delineations are too weak". **9. that which in this world is best:** "that (you) which is the best in this world". **10. so that I cannot choose but write my mind:** "so that I cannot choose but write what is in my mind". In questo passo del sonetto Sidney spiega qual è il processo di scrittura da cui nasce questo componimento. E' una forma di esplicita autoreferenzialità dell'arte e, più specificamente, dell'autore rispetto all'atto creativo del suo oggetto testuale. *Cannot choose but:* Questo sintagma verrà ripreso in forma anaforica anche nel verso successivo accompagnato dal verbo *write*, che produce però una significazione interna diversa: mentre qui infatti l'atto di scrivere è una forma di espressione attiva (il verso nasce da un'esigenza, da un impulso interno), nel verso che seguirà esso assume una valenza passiva, nel senso che ciò che è stato scritto può essere eliminato, o comunque divenire oggetto di una sovrascrittura che è rappresentata appunto dalla cancellazione a penna. **11. and cannot choose but put out what I write:** "and cannot choose but to publish what I write". E' l'operazione inverse a quella del

di Philip Sidney

L

*Stella, la pienezza dei miei pensieri su di te
Non può stare contenuta nel mio petto ansimante,
Perché essi si gonfiano e lottano per uscire fuori di me,
Finché a parole la tua immagine non viene espressa;
E tuttavia, appena assumono quella forma,
Seguendo i dettami del mio Sire, che è l'Amore,
Con occhi tristi m'accorgo che il loro profilo è debole
Per ritrarre ciò che in questo mondo è il meglio;
E così altra scelta non ho che scrivere ciò che ho in mente,
E altra scelta non ho che cancellare ciò che scrivo,
Mentre questi poveri pargoli trovano la morte nella loro nascita;
E la mia penna avrebbe cancellato già questi versi,
Se non fosse che essi la sua furia trattennero dal farlo,
Poiché il primo verso reca con sé il dolce nome di Stella.*

verso precedente, come appena spiegato in nota 10. **12. while these poor babes their death in birth do find:** "while these poor babes find death at birth". *Poor babes:* E' una perifrasi per indicare le poesie. *Death in birth do find:* E' un riuscitissimo ossimoro, che rende l'idea del concepimento dei versi su ispirazione di qualcuno, versi che finiscono però per essere abortiti ancor prima di nascere, per delusione, rammarico o delusione provata. **13. had dashed quite:** "would have scratched out". E' una condizione solo ipotetica, poiché Astrophil rinuncia alla cancellazione dei versi scritti. **14. but that they stopp'd his fury from the same:** "except that they themselves prevented its fury from doing so". Molte sono a nostro avviso le analogie con il sonetto *I* di questo canzoniere (nella fattispecie con i vv. 12-13), al quale rimandiamo opportunamente per un raffronto diretto. *His fury:* La furia della penna, concepita in inglese al maschile. **15. because their forefront bare sweet Stella's name:** "because their first line began with sweet Stella's name". Qui è spiegata la ragione per cui il poeta rinuncia a cancellare i versi che ha scritto. Il nome di Stella, con cui ha inizio questo sonetto (evocato adesso in forma esplicita e strategicamente collocato in posizione rilevante) funge da *climax* e nello stesso tempo da chiusa a tutto il componimento, a dimostrazione di quanto affermato nel 1° v. (*the fullness of my thoughts of thee*), giacché lei rappresenta il punto di partenza e il punto di arrivo di ogni ragionamento di Astrophil, l'espressione più completa e quindi totalizzante dei suoi pensieri d'amore. La tesi sostenuta prima da Sidney trova dunque nell'esito raggiunto qui una dimostrazione coerente, una conferma convincente a quanto annunciato all'inizio.

LXVIII

*S*tella, the only planet of my light,¹
 Light of my life, and life of my desire,²
 Chief good whereto my hope doth only aspire,³
 World of my wealth, and heav'n of my delight!
 Why dost thou spend the treasure of thy sprite,⁴ 5
 With voice more fit to wed Amphion's lyre,⁵
 Seeking to quench in me the noble fire⁶
 Fed by thy worth, and kindled by thy sight?⁷
 And all in vain,⁸ for while thy breath most sweet
 With choicest words,⁹ thy words with reasons rare,¹⁰ 10
 Thy reasons firmly set on Virtue's feet,¹¹
 Labour to kill in me this killing care,¹²
 O think I then, what paradise of joy
 It is, so fair a Virtue to enjoy!¹³

Edizione del 1598

68. *Stella*, the onely Planet of my light, / Light of my life, and life of my desire, / Chiefe good, whereto my hope doth only aspire, / World of my wealth, and heau'n of my delight. / Why doest thou spend the treasures of thy sprite / With voice more fit to wed *Amphions* lyre, / Seeking to quench in me the noble fire / Fed by thy worth, and **blinded** by thy sight? / And all in vaine, for while thy breath most sweet / With choicest words, thy words with reasons rare, / Thy reasons firmly set on *Vertues feet*, / Labour to kill in me this killing care: / O thinke I then, what paradise of ioy / It is, so faire a Vertue to enjoy.

Schema delle rime: abba abba cdc dee.

Note al testo: **1. the only planet of my light:** Nella prima quartina di questo sonetto il poeta elenca attraverso una serie di frasi iperboliche l'enorme quantità di sensazioni che Stella suscita nell'immaginario di Astrophil, descritte con parole di gioia e di grandezza, come per esempio *light, life, desire, good, hope, wealth, heaven of delight*, e lo fa legando prima i termini fra di loro mediante strutture linguistiche concatenate (*planet of my light - light of my life, light of my life - life of my desire*) e poi con un crescendo continuo di metafore, che culminano nel *climax* del 4° verso (*world of my wealth, and heau'n of my delight*). In questo 1° verso Astrophil evoca il nome di Stella, collegandolo al suo significato primario, cioè quello di "astro di luce" del Cielo. L'espressione *planet of my light* sarà seguita nel 4° e nel 13° verso da tre forme linguistiche parallele: *world of my wealth, heau'n of my delight* e *paradise of joy*. **2. light of my life, and life of my desire:** Tutto il verso si basa su una ripresa dei termini secondo i principi dell'anadiplosi (*light-light, life-life*) in posizione iniziale e media. **3. chief good, whereto my hope doth only aspire:** "chief good, to which alone my hope aspires". **4. thy sprite:** "your spirit". **5. more fit to wed Amphion's lyre:** "more suited to Amphion's lyre (that moved stones)". *To wed* nel senso di "unirsi a". Vale la pena confrontare questo verso con un passo della *Terza canzone* presente all'interno di questa raccolta lirica (str. i, vv. 3-4). *Amphion:* Figlio di Zeus e di Antiope, era fratello gemello di Zeto. Nato sul monte Citerione e abbandonato dalla madre, crebbe fra i pastori, dei quali, insieme al fratello, condivise l'esistenza, fino a quando non venne a sapere quali erano le sue vere origini. I due fratelli marciarono allora contro Tebe, dove reggeva il trono Lico che, già marito della loro madre Antiope, l'aveva poi ripudiata sposando al suo posto Dirce. Anfione e Zeto conquistarono la città e uccisero anche Dirce e Lico per l'estrema crudeltà

di Philip Sidney

LXVIII

*Stella, il solo pianeta che mi dà luce,
Luce della mia vita e vita del mio desiderio,
Bene supremo a cui solo aspira la mia speranza,
Terra della mia ricchezza e cielo della mia delizia!
Perché consumi i tesori del tuo spirito
Con voce più adatta a sposare la lira d'Anfione,
Cercando di estinguere in me quel fuoco nobile,
Che si nutre del tuo valore e alla tua vista s'accende?
Ma è tutto vano, perché, mentre il tuo respiro, assai dolce, coopera
Con le parole più accurate, e le tue parole cooperano con le ragioni rare
(Quelle ragioni che tu hai posto saldamente ai piedi della Virtù)
Per sopprimere in me questa premura assassina,
Io penso allora, oh, che paradiso di gioia
Sarebbe poter gioire di una Virtù così bella!*

con cui avevano trattato Antiode. Dopo essersi assicurati il possesso di Tebe, i due gemelli provvidero a fortificarla con una cerchia di mura. E fiori una leggenda anche sulle mura di Tebe: si narrava, infatti, che Anfione avesse ricevuto da Ermete una lira che egli sapeva suonare con tale arte magica, che le pietre si muovevano da sole a suon di musica, disponendosi a formare un muro perfetto. **6. *seeking to quench in me the noble fire***: "on trying to quench the noble fire in me". *Fire*: Il fuoco dell'amore, o forse meglio della passione d'amore. **7. *fed by thy worth, and kindled by thy sight?***: "that is fed by your worth and kindled by sight of you?". **8. *And all in vain***: Questa proposizione è stata resa in italiana con un'avversativa, per le ragioni che Astrophil presto spiegherà e che contrastano con le sue buone intenzioni. **9. *for while thy breath most sweet with choicest words***: "since while your sweet breath with choice words". All'interno di questo verso le due frasi si legano mediante la ripresa dello stesso sostantivo (*words*), che cambia comunque funzione, passando da oggetto a soggetto; la stessa cosa avviene anche per le due frasi dei versi 10-11, che sono unite mediante anadiplosi dal sostantivo plurale *reasons*. **10. *thy words with reasons rare***: "your words with rare reasons". Tutto il 10° verso si basa sulla scansione del suono allitterativo in "w". **11. *thy reasons firmly set on Virtue's feet***: "your reasons firmly underpinned by Virtue". La Virtù, intesa abitualmente come concetto astratto, viene qui personificata. **12. *labour to kill in me this killing care***: "labour to kill this killing care of mine". Il verbo *labour* (in terza persona plurale) regge tutti i soggetti delle frasi, che lo precedono sintagmaticamente ai versi 9-11, ovvero *thy breath*, *thy words* e *thy reasons*. In questo verso sono presenti due figure retoriche: il poliptoto, con la ripresa dello stesso verbo che viene coniugato in due forme distinte (*kill-killing*) e l'allitterazione dei suoni in "l". *Killing care*: "Premura ossessiva". **13. *it is, so fair a Virtue to enjoy!***: "it is to enjoy so lovely a Virtue!". *It is* è stato tradotto al condizionale, perchè l'azione auspicata da Astrophil non avverrà mai di fatto.

LXXXI

Ⓚ kiss,¹ which dost those ruddy gems impart,²
 Or gems, or fruits of new-found Paradise,³
 Breathing all bliss and sweet'ning to the heart,⁴
 Teaching dumb lips a nobler exercise!
 O kiss, which souls, even souls, together ties 5
 By links of Love,⁵ and only Nature's art,⁶
 How fain would I paint thee to all men's eyes,⁷
 Or of thy gifts at least shade out some part!⁸
 But she forbids;⁹ with blushing words, she says
 She builds her fame on higher-seated praise,¹⁰ 10
 But my heart burns. I cannot silent be.
 Then since, dear life, you fain would have me peace,¹¹
 And I, mad with delight, want wit to cease,¹²
 Stop you my mouth with still, still kissing me.¹³


Edizione del 1598

81. O kisse, which doest those ruddie gemmes impart. / Or gemmes, or frutes of new-found *Paradise*. / Breathing all blisse and sweetning to the heart. / Teaching dumbe lips a nobler exercise. / O kisse, which soules, euen soules together ties / By linkes of *Loue*, and only Natures art. / How faine would I paint thee to all mens eyes. / Or of thy gifts at least shade out some part. / But she forbids, with blushing words she sayes / She builds her fame on higher seated praise: / But my heart burnes, I cannot silent be. / Then since (deare life) you faine would haue me peace, / And I, mad with delight, want wit to cease, / Stop you my mouth with still still kissing me.

Schema delle rime: abab abab ccd eed. Questo schema è piuttosto raro da trovare: viene usato qui e nei sonetti VI e LXXXVII.

Note al testo: **1. O kiss:** L'invocazione al bacio con cui si apre questo sonetto verrà riproposta nella stessa forma anche all'inizio della seconda quartina secondo uno schema parallelo. **2. which dost those ruddy gems impart:** "that shares those reddened jewels". **3. or gems, or fruits of new-found Paradise:** "either gems or fruits of a new-found Paradise". All'immagine della gemma vermiglia si aggiunge quella dei frutti d'un nuovo Eden. Una descrizione simile, legata ad un altro frutto vermiglio, ovvero alle ciliege (*cherries*), verrà sviluppata dal poeta nel sonetto successivo nei vv. 5-8. **4. sweet'ning to the heart:** "sweetening the heart". **5. by links of Love:** "with links of Love". **6. and only Nature's art:** "and Nature's art alone". **7. how fain would I paint thee to all men's eyes:** "how I wish to depict you for all men to see". L'avverbio *fain*, di uso non proprio frequente in questo canzoniere (si era riscontrato solo nei sonetti I e LXXIX, in entrambi al verso 1, e poi ritornerà nel sonetto *XCVII*, nei versi 1 e 11) viene impiegato in questo componimento ben due volte: oltre che in questo verso, lo ritroveremo infatti anche al verso 11. **8. or of thy gifts at least shade out some part!:** "or at least delineate some part of you!". L'uso di *to shade* è assolutamente appropriato dal punto di vista tecnico, perché, a differenza del verbo *to paint* ("disegnare, dipingere") del verso precedente, esprime l'intenzione di "mettere risalto, in un disegno in bianco e nero, o in una pittura monocroma, un oggetto mediante l'uso dell'ombreggiatura". **9. But she forbids:** "But she forbids it". **10. on higher-seated praise:** "on a nobler praise", nel senso che la fama di lei è riconosciuta e declamata da lodi ancor più elevate. **11. you fain would**

LXXXI

 bacio, che dispensi quelle gemme rubiconde,
Gemme, o frutti di un nuovo ritrovato Paradiso,
Che sussurri ogni beatitudine e addolcisci il cuore,
Insegnando a sorde labbra un esercizio più nobile!
O bacio, che leghi insieme le anime, perfino le anime,
Con vincoli d'Amore; tu arte unica della Natura,
Come vorrei dipingerti dinanzi agli occhi d'ogni uomo,
O sfumare almeno qualche tratto dei tuoi doni!
Lei però lo vieta e, con parole di rossore, afferma
Che la sua fama si basa su lodi che risiedono più in alto.
Il mio cuore arde però. Non riesco a stare in silenzio.
Allora, cara vita, poiché desideri che io stia in pace,
Essendo io pazzo di gioia e privo di senno per fermarmi,
Trattieni tu la mia bocca con baci, e ancora baci.

have me peace: "you wish me to be silent". Sull'uso del termine *peace* (nel senso di "tacere") vale la pena confrontare anche un passo del *King Lear*: "When the rain came to wet / Me once, and the wind to make me chatter; when the / Thunder would not peaced at my bidding" (IV, vi, 101-103). **12. want wit it to cease:** "want words to cease". L'espressione *want wit* ribadisce, in forma di perifrasi, il concetto espresso con l'aggettivo *mad* all'interno dello stesso verso: l'amore ha reso Astrophil folle e, quindi in quanto tale, non può essere dotato di quel senso di responsabilità, o grado di razionalità (*wit*), che una persona che non è innamorata possiede in misura sicuramente maggiore di una innamorata. **13. stop you my mouth with still, still kissing me:** "stop my mouth yourself by kissing me, on and on". E' stato tradotto in forma più libera nel testo d'arrivo. Si è preferito accordare la preferenza alla ripetizione del verbo *kissing*, o meglio del suo equivalente "baci", piuttosto che a quella dell'avverbio temporale *still*, come invece nella lingua del testo originale. Segnaliamo infine la presenza di tre figure retoriche all'interno di questo verso: la metafora (*stop you my mouth*), l'anadiplosi che si basa fondamentalmente sulla sinonimia fra *cease* (v. 13) e *stop* (v. 14), e in ultimo l'epanalessi (*still-still*).

LXXXII

*Nymph of the gard'n, where all beauties be,¹
 Beauties which do in excellency pass²
 His, who till death look'd in a wat'ry glass,³
 Or hers, whom naked the Trojan boy did see;⁴
 Sweet gard'n nymph, which keeps the cherry tree⁵ 5
 Whose fruit doth far th'Hesperian taste surpass;⁶
 Most sweet-fair, most fair-sweet,⁷ do not, alas,
 From coming near those cherries banish me,⁸
 For though full of desire, empty of wit,⁹
 Admitted late by your best-graced grace,¹⁰ 10
 I caught at one of them a hungry bit,¹¹
 Pardon that fault,¹² once more grant me the place,¹³
 And I do swear even by the same delight,
 I will but kiss,¹⁴ I never more will bite!¹⁵*

Edizione del 1598

82. Nymph of the gard'n, where all beauties be: / Beauties which do in excellencie passe: / His who till death lookt in a watrie glasse. / Or hers whom nakd the *Troian* boy did see; / Sweet gard'n Nymph, which keeps the Cherrie tree, / Whose fruit doth farre th'*Esperian* tast surpass: / Most sweet-faire, most faire-sweete, do not alas, / From comming neare those Cherries banish me: / For though full of desire, emptie of wit, / Admitted late by your best-graced grace, / I caught at one of them a hungrie bit; / Pardon that fault, once more grant me the place, / And I do swaere euen by the same delight, / I will but kisse, I neuer more will bite.

Schema delle rime: abba abba cdc dee.

Note al testo: Con questo componimento si conclude la serie dei sonetti dedicati al *bacio*, che comprende numerose poesie, fra cui il sonetto *LXXIII*, quelli che vanno dal *LXXIX* al *LXXXI* e infine anche la *Seconda canzone*. **1. Nymph of the gard'n, where all beauties be:** "Nymph of the garden where all beauties are". Nella cornice metaforica d'un Eden paganeggiante si colloca questa variante naturalistica del racconto del frutto proibito, che tenta di rendere meno letterale l'eroticismo catulliano dei baci mordaci del sonetto precedente (v. 14). **2. beauties which do in excellency pass his:** "beauties that in their excellence surpass his". **3. who till death look'd in a wat'ry glass:** "who gazed in the watery mirror till he died". Letteralmente: "che fino alla morte si guardò nell'acquoso specchio". Il riferimento è al personaggio di Narciso che, come ci narra la mitologia antica, guardando la propria immagine riflessa nelle acque, perse il controllo e si annegò in esse (Ovidio, *Metamorfosi*, III, 402-510). **4. or hers, whom naked the Trojan boy did see:** "or hers whom the Trojan boy saw naked". La mitologia narra che Venere si mostrò a Paride completamente nuda in mezzo a tante dee, in occasione di un concorso per il quale il premio finale era una mela d'oro. Questo tema mitologico è presente anche nell'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto (XI, 70) e nel sonetto *CXVIII* di Pietro Bembo, dedicato a Elisabetta Quirini. *Boy:* Letteralmente "bambino". In italiano abbiamo preferito però renderlo con una forma più libera. **5. sweet gard'n nymph, which keeps the cherry tree:** "sweet garden nymph, who guards the cherry tree (her lips)". *Sweet gard'n nymph:* E' una variante di *Nymph of the gard'n*, con cui ha inizio il sonetto. Ciò crea un una sorta di parallelismo semantico fra il primo verso delle due quartine del sonetto. **6. whose fruits doth far th'Hesperian taste surpass:** "whose fruit far exceeds the Hesperian fruit in taste". Nel giardino delle Esperidi,

LXXXII

*N*infa del giardino ove risiede ogni beltà,
Beltà che per eccellenza supera quella di colui
Che nelle acque si specchiò fino ad annegare,
O quella di colei che il giovane troiano vide nuda;
Dolce ninfa del giardino che custodisci quel ciliegio,
I cui frutti di gran lunga eccedono l'esperide sapore;
Tu assai dolce e bella, tu assai bella e dolce
Non impedire che mi avvicini (ahimè!) a quelle ciliegie,
Perché, sebbene io, colmo di desiderio e vuoto di ingegno,
Tardi ammesso dalla tua grazia assai graziosa,
Diedi un morso affamato ad una di quelle, ti chiedo adesso
Di perdonarmi tale colpa, e di farmi accedere a quel luogo
Un'altra volta, e ti giuro che io con la stessa delizia
Le bacerò soltanto, e non le morderò mai più!

le figlie dell'Oscurità e della Notte, facevano da guardiane ai magici pomi dorati. **7. most sweet-fair, most fair-sweet:** "most sweet-fair, most fair-sweet". *Fair:* Può essere interpretato nel senso di "giusta, onesta, leale, imparziale", ma anche di "luminosa, chiara (di pelle), bionda (di capelli)". In questo contesto ci sembra più appropriato il secondo significato, poiché questo giardino è il luogo in cui ogni bellezza supera la bellezza dei comuni mortali (vv. 1-4). Interessante è il rovesciamento dei due aggettivi *sweet* e *fair*, che non solo crea all'interno del verso un effetto estetico notevole, grazie alla disposizione linguistica perfettamente simmetrica dei due termini rispetto all'aggettivo superlativo *most*, ma ribalta anche la valenza semantica dei due termini stessi. **8. banish me:** "prevent me". **9. full of desire, empty of wit:** "filled with desire and empty of reason". Questo doppio ossimoro, giocato sulla contrapposizione netta fra i due sostantivi *desire* e *wit*, e dei due aggettivi qualificativi (*full, empty*), che li affiancano, ci sembra davvero molto efficace. *Empty of wit:* Questa espressione ci rimanda al sonetto *LIX* (vv. 13-14), dove il poeta, rivolgendosi al dio Amore, dice che, se il suo ingegno dovesse costituire un ostacolo alla realizzazione del suo sogno d'amore, preferirebbe rinunciare ad esso pur di avere Stella: *then, Love, I hope since wit becomes a clog) will soon ease me of it*. **10. admitted late by your best-graced grace:** "when lately admitted by your best-graced grace (to the 'garden')". Ritorna in questo verso una figura retorica tanto usata da Sidney, quella cioè del poliptoto (*graced-grace*). **11. I caught at one of them a hungry bit:** "I caught at at one of them (her lips) in hunger, a little". **12. pardon that fault:** "pardon my fault". **13. once more grant me the place:** "and allow me near that place once more". **14. I will but kiss:** "I will only kiss". In inglese *will* significa "volere", ma in italiano è stato tradotto in forma più libera. **15. I never more will bite:** "I will never, in future, bite". *Will:* E' un ausiliario usato per formare il futuro del verbo *to bite*, ma ha anche la funzione di creare un'antanaclasi con il verbo *to will* della prima parte del verso (cfr. nota 14). Si noti infine, a lettura conclusa del sonetto, come il poeta sia riuscito ad estendere il periodo sintattico a tutto il componimento, disponendo su quattordici versi, una dietro l'altra, una proposizione principale, una parentetica, una relativa, un'altra parentetica con varie relative, una causale, una consecutiva, un'altra principale e una coordinata alla principale.

CVIII

When Sorrow (using mine own fire's might)¹
Melts down his lead into my boiling breast,
Through that dark furnace to my heart oppress'd,
There shines a joy from thee, my only light!²
But soon as thought of thee breeds my delight,² 5
And my young soul flutters to thee, his nest,³
Most rude Despair,⁴ my daily unbidden guest,⁵
Clips straight my wings, straight wraps me in his night,⁶
And makes me then bow down my head and say,
"Ah, what doth Phoebus' gold that wretch avail⁷ 10
Whom iron doors do keep from use of day?"⁸
So strangely, alas, thy works in me prevail,⁹
That in my woes for thee¹⁰ thou art my joy,¹¹
And in my joys for thee my only annoy!¹²

Edizione del 1598

108. When Sorrow (vsing mine owne fiers might) / Melts downe his lead into my boyling brest / Through that darke furnace to my hart opprest, / There shines a ioy from thee my only light; / But soone as thought of thee breeds my delight, / And my yong soule flutters to thee his nest, / Most rude dispaire my daily vnbidden guest, / Clips streight my wings, streight wraps me in his night, / And makes me then bow downe my heade, and say, / Ah what doth *Phoebus* gold that wretch auaille / Whom iron doores do keepe from vse of day? / So strangely (alas) thy works in me preuaile, / That in my woes for thee thou art my ioy, / And in my ioyes for thee my only annoy.

Schema delle rime: abba abba cdc dee.

Note al testo: **1. using mine own fire's might:** "using the heat of my own passion". Il tema del petto, considerato una fornace in cui si fondono Dolore e Disperazione, è ricorrente sia nei petrarchisti italiani che in quelli francesi. Degli esempi illustri si trovano nelle poesie di Serafino Aquilano ("se dentro porto una fornace ardente"), in quelle di Maurice Scève ("Mon coeur alors de sa fournaise umbreuse", da *Délie*, CCCLVI, v. 5) e in numerosi libri inglesi sugli emblemi. Anche il poeta inglese George Gascoigne in una nota poesia che risale al 1573 descrisse una fucina "umana", usando una *imagery* altrettanto vivida e fantasiosa: "These sides enclose the forge, where sorrowe playes the smith, / And hote desire, hath kindled fire, to worke this mettall with. / The Anvile is my heart, my thoughtes they strike the stroake, / My lights and lunges like belloes blow, and sighes ascend for smoake". Tutta la prima quartina del sonetto di Sidney è incentrata dunque su questo tema, e le isotopie linguistiche che consentono al poeta di svilupparlo in modo alquanto originale e sicuramente efficace, si basano tutte sull'impiego di termini antinomici: da un lato vi è infatti un gruppo di parole che si possono associare in qualche modo al calore, come elemento volatile e irruento (*fire, melts, furnace, boiling*); dall'altro troviamo un gruppo di parole che evocano un senso di oppressione, di pesantezza, un'atmosfera greve e tenebrosa (come *lead, dark, oppress'd*), già familiare a chi ha letto i sonetti precedenti; ad esso, infine, si contrappone l'isotopia della luce, come ragione di gioia e di rassicurazione (*shines, joy, light*). **2. but soon as thought of thee breeds my delight:** "but as soon as thought of you gives birth to my delight". *Thought of thee* (letteralmente, "il pensiero di te") è stato reso nella traduzione italiana in forma più libera. I versi 5-11 di questo componimento sono stati spesso accostati, per analogie piuttosto evidenti, ai versi 9-12 del sonetto 29 di W. Shakespeare, che riteniamo importante riportare qui di seguito in modo da consentirne una lettura parallela: "Yet in these thoughts myself almost

CVIII

Quando il Dolore, usando il potere del mio stesso fuoco,
Fonde il suo piombo nel mio bollente petto,
Passando da quella buia fornace, una gioia risplende da te
Per il mio cuore oppresso, da te che sei la mia unica luce,
Ma appena il pensiero che ho per te fomenta il mio piacere,
E la mia giovane anima svolazza da te, che sei il suo nido,
La più sordida Disperazione (mia ospite quotidiana, non gradita)
Mi afferra subito per le ali, mi avvolge subito nella sua notte
E mi fa chinare la testa e dire,
“Ahimè, che se ne fa uno sventurato dell’oro di Febo,
Se certe porte di ferro gli impediscono di apprezzare il giorno?”.
Ahimè! E’ talmente strano come le tue azioni s’impongono su di me,
Che nelle sofferenze che provo per te tu sei la mia gioia,
E nelle gioie che provo per te tu sei la mia unica pena!

despising. / Haply I think on thee, and then my state / (Like to the lark at break of day arising) / From sullen earth sings hymns at Heaven's gate". L'indiscutibile somiglianza fra alcuni passi delle due poesie spingono certamente a far pensare che Shakespeare debba aver letto *Astrophil and Stella* e fatto suo questo sonetto di Sidney. **3. and my young soul flutters to thee, his nest.** La metafora dell'anima alata del poeta, che s'involta come un uccello verso il nido della donna amata, è senz'altro uno dei passaggi più belli e immaginifici di questa poesia. *His*: In inglese l'anima è considerata maschile. **4. most rude Despair.** "most raw despair". *Rude*: "sorda, selvaggia, aspra". La Disperazione, come pure il Dolore (*Sorrow*) di cui si parla nel 1° verso, rappresenta qui la personificazione di un concetto astratto (antonomasia). Non è un caso se entrambi i termini appaiono scritti con la lettera iniziale maiuscola nell'edizione originale del 1598 e tali sono stati conservati anche in quella moderna. **5. my daily unbidden guest.** "my daily guest though unasked". *Unbidden*: In senso lato "non gradita, indesiderata". Sullo stato di depressione dell'amato rimandiamo alla nota 7 del sonetto *XCV* alle pagg. 254-255. **6. clips straight my wings, straight wraps me in his night.** "immediately clips my wings, and wraps me in his night". L'avverbio temporale *straight*, ripetuto ben due volte crea all'interno del verso un effetto di accelerazione, rafforzato ancor più dal suono dominante della sibilante "s". *Straight* dà luogo una doppia rima interna con *night*. L'aggettivo possessivo *his* si riferisce anaforicamente alla Disperazione, che in inglese viene concepita al maschile. **7. Ah, what doth Phoebus' gold that wretch avail.** "Ah, what use is Apollo's gold (sunlight) to that wretch". **8. whom iron doors do keep from use of day?** "whom iron doors keep from enjoying the day?". Il verbo *to use* è qui da intendersi nel senso di "vivere, godersi". Il termine *iron* si contrappone al termine *gold*. **9. thy works in me prevail.** "do your actions rule me". *To prevail*: Nella sua accezione letterale significa "dominare, prevalere, sopraffare"; in senso lato invece "governare con forza" (cfr. anche il v. 12 del sonetto *CVI*). **10. that in my woes for thee.** "that in my sadness concerning you". **11. thou art my joy.** "you are still my joy". **12. and in my joys for thee my only annoy!** "and in my joys concerning you, you are my only suffering!". Il sonetto (e quindi tutto il canzoniere di Sidney) si chiude con una nota di dolore e di rassegnazione. Se *Astrophil* aveva esordito nel sonetto *I* con l'idea di celebrare il suo amore per *Stella* (*I love in truth, and fain in verse my love to show*, v. 1), in quest'ultimo sonetto la speranza si è ormai affievolita e la consapevolezza dell'irraggiungibilità di *Stella* è più forte che mai. Non è un caso se la parola, con cui si chiude il canzoniere, sia proprio *annoy* messa tristemente in rima baciata con la parola *joy* del penultimo verso. Sui vari significati della parola *annoy* rimandiamo alla nota 10 a pag. 37.