

Astrophil e Stella

1

*Loving in truth, and fain in verse my love to show,*¹
*That she, dear She,*² *might take some pleasure of my pain,*³
Pleasure might cause her read, reading might make her know,
Knowledge might pity win, and pity grace obtain,
*I sought fit words to paint the blackest face of Woe,*⁴ 5
*Studying inventions fine*⁵ *her wits to entertain,*⁶
*Oft turning others' leaves,*⁷ *to see*⁸ *if thence would flow*
*Some fresh and fruitful showers upon my sun-burn'd brain.*⁹
*But words came halting forth,*¹⁰ *wanting Invention's stay;*¹¹
*Invention, Nature's child, fled step-dame Study's blows,*¹² 10
*And others' feet still seem'd but strangers in my way.*¹³
*Thus, great with child to speak,*¹⁴ *and helpless in my throes,*¹⁵
*Biting my truant pen, beating myself for spite,*¹⁶
"Fool," said my Muse to me, "look in thy heart, and write!"

Forma metrica e schema delle rime: I versi di questo sonetto sono degli esametri (o dodecasillabi a sei accenti) modellati sull'alessandrino francese. Questo tipo di verso è stato usato in pochi altri componimenti del canzoniere, ovvero nei sonetti 6, 8, 76, 77, 102. La riabilitazione del verso dodecasillabico nella poesia amorosa al posto del consueto pentametro giambico (o decasillabo a cinque accenti), molto caro ai sonettisti inglesi, e di gran lunga il più usato fra tutti quelli disponibili, e la sua estensione a forme poetiche particolari, come le odi e i sonetti, furono senz'altro merito dei poeti francesi della *Pléiade* e, in particolare, di Pierre de Ronsard, Joachim Du Bellay e Antoine de Baïf. La disposizione delle rime presenti in questo sonetto segue lo schema *abab abab cdc dee*.

Analisi del testo: I contenuti di questo sonetto sono stati analizzati in modo esteso e approfondito alle pagine 281-286.

Note al testo: 1. *Loving in truth, and fain in verse my love to show:* Il poeta esordisce, spiegando le ragioni che lo hanno spinto a scrivere questo componimento. Le riflessioni autoreferenziali servono a richiamare l'attenzione su di sé e sulla persona da cui prende ispirazione, ovvero la "cara Lei" del verso 2. *L'incipit* del componimento presenta una struttura sintattica complessa e articolata. Si parte da una proposizione secondaria, "Loving in truth", a cui è collegata un'altra secondaria introdotta dall'avverbio/aggettivo "fain" e, a seguire, vi è una proposizione finale che si estende per tre versi, "that she, dear She ... grace obtain" (vv. 2-4), la proposizione principale "I sought fit words to paint the blackest face of Woe" (v. 5), e altre due proposizioni secondarie (la prima al 6 verso e la seconda ai versi 7-8). L'estensione complessiva del periodo sintattico è di otto versi. *fain:* "happily", "gladly". *in verse my love:* *Sic* in Bt, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *my love* in Dr; *my love in verse* in Q1, Q2, Q3. 2. *That she, dear She:* Il poeta accenna per la prima volta alla donna da cui prende ispirazione per scrivere le sue poesie, ma ne sottace ancora il nome. *she, dear She: thee (dear she)* in Bt; *the (deare She)* in Dr; *she (deare She)* in Pem, Wil, Gen, San; *the deere Shee* in Q1, Q2; *the deare Shee* in Q3, Rin; *she (dear She)* in Dun; *she, dear she* in Her. La preferenza accordata alla versione "she, dear She", al posto di quelle alternative indicate da altri editori, è motivata dalla presenza nei primi versi del sonetto di una lunga anadiplosi, che lega insieme più parole accomunate dalla stessa radice o lessema (v. Nota 3) e origina uno stilema. 3. *might take some pleasure of my pain:* Il tema del dolore come fonte di "piacere", quando espresso in poesia e sublimato dalla sua forza rigenerante, ritorna anche nel sonetto 34:4. Il termine "pleasure", ripreso nel verso successivo, stabilisce l'inizio di un'anadiplosi ("read"/"reading", "know"/"knowledge, "pity"/"pity"), retta dal verbo "might", che termina alla fine del verso 4. 4. *To paint the blackest face of Woe:* *To paint:* "to give a false colouring or complexion to". *Woe:* Può essere interpretato in senso letterale, ma anche figurato, come sinonimo di "sventura", "cattiva sorte". 5. *Studying inventions fine:* "Planning clever creations". I riferimenti metatestuali contenuti in questo sonetto sono dei veri e propri *interventions d'auteur* sull'atto di nascita e di composizione delle poesie, con le quali il poeta si propone di perseguire finalità ambiziose, pur nella

*Devoto in amore e bramoso d'esibire in versi il mio amore,
 Affinché lei, la cara Lei, potesse trar piacere dalla mia pena,
 Il piacere spronarla alla lettura, la lettura infonderle conoscenza,
 La conoscenza vincer la pietà e la pietà ottenere grazia,
 Mi proposi di trovar parole adatte a render bello il cupo volto del Dolore,
 Studiando sottili arguzie che intrattenessero la sua mente acuta,
 Sovente consultando le carte scritte da altri per capire se da li potesser
 Giungere sul mio capo arso dal sole acquazzoni fecondi e freschi,
 Ma le parole giungessero zoppicanti e bisognose del sostegno d'Invenzione.
 Invenzione, figlia di Natura, rifuggiva l'influenza dei matrigni studi
 E lungo il mio cammino estranee mi sembravano le orme altrui.
 Così mentre io, gravido di parole e senza conforto nel travaglio,
 Mordevo la neghittosa penna, e con rabbia mi dibattevo,
 "Sciocco", m'apostrofò la Musa, "scruta nel tuo cuore e scrivi!".*

dichiarata ammissione di difficoltà in cui dice di trovarsi. Altri interventi di natura metatestuale sono presenti nei sonetti 3, 6, 15, 28 e 45. **6. her wits to entertain**: "in order to entertain her mind (her spirit)". **7. Oft turning others' leaves**: "Often turning the pages of others". *leaves*: Ha una duplice valenza. Può essere inteso infatti nel senso di "foglie" d'albero, o "fogli" di libro. **8. to see**: È usato in senso metaforico. **9. showers upon my sun-burn'd brain**: "fresh and fruitful ideas would flow into my brain". *showers*: Sic in Bt, Dr, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *showre* in Q1, Q2; *shower* in Q3. **10. came halting forth**: "came out lamely". *halting forth*: Sic in Bt, Dr, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *halting out* in Q1, Q2, Q3. **11. wanting Invention's stay**: "lacking the support of Imagination". Il poeta allude al momento di ambascia e difficoltà in cui si trova, proprio adesso che inizia a scrivere le sue poesie. È consapevole di quanto sia arduo il compito che lo attende in mancanza di una vera ispirazione, ovvero senza l'amore della donna che ama. **12. Invention, Nature's child, fled step-dame Study's blows**: "Imagination, nature's child, fled the blows of Study, her stepmother". Lo Studio, come attività intellettuale legata alla ricerca e all'apprendimento, viene contrapposto dal poeta all'Invenzione, che rappresenta un atto di pura creazione. I termini "Invention", "Nature" e "Study", così come "Woe" (v. 5), sono scritti con le iniziali maiuscole, poiché esprimono dei *concepts* che danno corpo a figure astratte. *blows*: È da intendere in senso metaforico. *step-dame*: Sic in Bt, Dr, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *Stepdame* in Q2; *Stepdames* in Q1, Q3. **13. And others' feet still seem'd but strangers in my way**: "And the writings of others seemed only alien things in the way". L'uso del termine "feet" consente al poeta di creare un interessante, quanto ardito gioco di parole. *feet*: Può assumere in questo contesto due diversi significati: può significare in senso letterale i "piedi" altrui, ovvero le "orme" che le persone lasciano quando camminano, e dunque "la strada" già percorsa da altri; oppure in senso lato le "unità metriche" o gli "schemi metrici", inventati e usati da altri poeti in epoche precedenti. Anche Spenser, per esempio, riferendosi a Chaucer, in *The Faerie Queene* scrive "I follow here the footing of thy feete" (IV.ii.34). **14. great with child to speak**: "while pregnant with the desire to speak". **15. and helpless in my throes**: La metafora femminile che Sidney usa per indicare l'atto creativo della parola poetica, ovvero "throes", unita a quella della pioggia feconda e fresca del verso 8, "fresh and fruitful showers", fornisce alla studiosa Kathrine E. Mauss lo spunto per un'analisi linguistica e psicologica del sonetto 1 in "A Womb of his own: Male Renaissance Poets in the Female Body" in James G. Turner (ed.), *Sexuality and Gender in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge 1993, pp. 266-288. **16. biting my truant pen, beating myself for spite**: "biting at my pen which disobeyed me, beating myself in anger". I due gerundi sono accomunati dall'allitterazione e dalla rima. *biting my truant pen*: Sic in Dun, Her; *biting my trewand pen* in Bt, Dr, Pem, Wil, Rin, Gen, San; *byting my tongue and penne* in Q1, Q3; *byting my trewand penne* in Q2. *myself*: Sic in Dun, Her; *my selfe* in Bt, Dr, Q1, Q2, Q3, Pem, Wil, Rin, Gen, San.

Bibliografia selettiva: A. Dickson (1944), K. E. Mauss (1993), E. Mazzola (2010), M. L. Dudy (2011), T. Day (2013).

2

*Not at first sight, ¹ nor with a dribbed shot, ²
 Love ³ gave the wound, which, while I breathe, will bleed; ⁴
 But known worth ⁵ did in mine of time proceed, ⁶
 Till by degrees ⁷ it had full conquest got. ⁸
 I saw and liked; I liked, but loved not; 5
 I loved, ⁹ but straight ⁹ did not what Love decreed. ¹¹
 At length, to Love's decrees ¹² I, forc'd, agreed, ¹³
 Yet with repining at so partial lot. ¹⁴
 Now even that footstep of lost liberty ¹⁵
 Is gone; ¹⁶ and now, like slave-born Muscovite, ¹⁷ 10
 I call it praise to suffer tyranny; ¹⁸
 And now employ the remnant of my wit ¹⁹
 To make myself ²⁰ believe that all is well,
 While, with a feeling skill, ²¹ I paint ²² my hell.*

Forma metrica e schema delle rime: I versi di cui è composto questo sonetto sono dei pentametri giambici o decasillabi a cinque accenti. La disposizione delle rime segue lo schema *abba abba cdc dee*.

Analisi del testo: I contenuti di questo sonetto sono analizzati in modo esteso e approfondito alle pagine 286-290.

Note al testo: **1. at first sight:** *Sic* in Bt, Dr, Q1, Q2, Q3, Wil, Rin, Dun, Her, San; *at the first* in Pem, Gen. **2. a dribbed shot:** "a chance shot" o, ancora meglio, "a bad, ineffectual, random shot". *dribbed:* *Sic* in Bt, Dr, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, San; *dribbing* in Q1, Q2, Q3; *dribbèd* in Her. Il verbo *to drib* ricopre qui due diversi significati, quello di "scoccare la freccia verso l'alto in modo da colpire una preda nel momento in cui discende" e quello di "scagliare una freccia senza mirare a un bersaglio preciso". Due sono quindi le possibili interpretazioni dell'espressione verbale "a dribbed shot", ovvero "un colpo tirato ad effetto" o "un colpo giunto involontariamente a segno". Tutte e due le soluzioni confermano l'immagine di Cupido tramandata dalla mitologia classica: quella di un fanciullo malizioso che si diverte a fare innamorare gli uomini, scoccando dardi; e quella di un dio che saetta a casaccio, provocando inusuali e inaspettati innamoramenti. **3. Love:** Cupido, il dio dell'amore. **4. wound, which, while I breathe, will bleed:** L'uso dell'allitterazione è in questo verso davvero considerevole: ben quattro parole hanno inizio con la lettera "w" e due invece con la lettera "b". **5. but known worth:** "rather her established worth". Il valore di cui parla il poeta è quello della donna che ama, sebbene non sia stato ancora esperito personalmente. **6. did in mine of time proceed:** "tunnelled away for a time". *in mine:* *Sic* in Q2, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *in mind* in Bt; *my mynde* in Dr; *in tract* in Q1, Q3. Il termine "mine" indica in genere una "miniera", un "meandro" o una "galleria" sotterranea, che consente di raggiungere una fortificazione assediata, tuttavia qui può assumere una valenza erotico-sessuale, poiché "mine" è l'oggetto su cui *Love* svolge la funzione di agente. *of time:* "progressivamente". *proceed:* Il soggetto di questo verbo è "Love". L'omissione del soggetto dà adito a un'ambiguità semantica. Nei testi elisabettiani in verità sono frequenti i casi in cui il soggetto verbale viene volutamente sottaciuto. Non si tratta quindi di un errore grammaticale, come apparentemente potrebbe sembrare. Ciò non creava problemi di interpretazione a chi leggeva o ascoltava i versi a quei tempi. **7. by degrees:** Astrophil lascia intendere che le virtù di Stella hanno agito sul suo cuore e sulla sua mente in modo graduale e progressivo fino a segnarne la conquista definitiva. A differenza di Dante, Petrarca e dei petrarchisti italiani, che legarono il proprio amore al primo incontro con la donna amata e attribuirono ad esso un significato simbolico, come se fosse un amore prestabilito da un ineluttabile destino, Sidney sostiene qui, per bocca di Astrophil, che l'amore che prova per la sua amata è cresciuto col tempo attraverso la conoscenza diretta e l'esperienza, e questo è il vero merito di Stella, questa la sua più grande

*Non a prima vista, né per dardo casuale,
 Amor m'inflisse la ferita che a ogni mio respiro sanguina,
 Ma quando riconobbi il suo valore, Lui avanzò dai meandri
 Lentamente, finché non m'avvinse tutto per gradi.
 Vidi e ammirai; ammirai, ma non amai; amai,
 Ma non eseguii subito ciò che Amore aveva decretato per me.
 Alla fine accettai per costrizione i dettami dell'Amore,
 Tormentato tuttavia da un fato tanto ingiusto.
 Adesso ogni traccia di libertà perduta è svanita;
 Adesso come un moscovita, nato schiavo,
 Innalzo lodi alla sofferenza della tirannia,
 E quel che resta del mio ingegno lo impiego adesso
 Nel convincere me stesso che va tutto bene,
 Mentre con arte sofferente il mio inferno dipingo.*

gloria. **8. it had full conquest got:** "it achieved a complete conquest". **9. I saw and liked; I liked, but loved not; I loved:** L'anadiplosi stabilisce qui una ripresa delle parole "liked" e "loved" non solo all'interno dello stesso verso, ma anche fra un verso e l'altro. **10. but straight did not:** Sic in Bt, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *but did not straight* in Q1, Q2, Q3; *but stright had not* in Dr. *straight:* "immediatamente". **11. did not what Love decreed:** "did not obey Love's demands". **12. to Love's decrees:** "to Love's commands". *decrees:* Ricollecendosi al lessema presente nel verso precedente, cioè "decreed", e riproponendolo in forma variata, il poeta dà luogo a un poliptoto. **13. I, forc'd:** Sic in Bt, Q2, Pem, Wil, Rin, Gen, San; (*I forc'd*) in Dr; *I forced* in Dun, Her; *I first* in Q1, Q3. **14. Yet with repining at so partial lot:** "Though complaining about the unfairness of my fate". **15. Now even that footstep of lost liberty:** "Now even that step on the ladder of lost freedom". *footstep:* Nel senso di "orma", "traccia". **16. Is gone:** "Is vanished". **17. slave-born Muscovite:** "a Muscovite born to love slavery". **18. I call it praise to suffer tyranny:** "I call undergoing tyranny something worthy of praise". Negli anni in cui Sidney scriveva questi versi in Moscovia (l'attuale Russia) governava Ivan IV (1530-1584), il Terribile, il primo sovrano russo che assunse il titolo di *zar*. I concetti esposti nei versi 10-11 di questo sonetto saranno ripresi da J. Webster in *The Duchess of Malfi*: "Must I, like to a slave-born Russian, / Account it praise to suffer tyranny?" (III.v.74-75). Considerati rudi e incivili, i Russi venivano presi spesso in giro dagli elisabettiani per i vestiti goffi e bizzarri che indossavano. Una traccia di questi luoghi comuni si trova anche in un passo di *Love's Labour's Lost* di W. 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). **19. employ the remnant of my wit:** "I make use of what is left of my wit". **20. myself:** Sic in Dun, Her; *my selfe* in Dr, Q1, Q2, Q3, Rin, San; *me selfe* in Bt, Pem, Gen, Wil. **21. with a feeling skill:** Sic in Bt, Q1, Q2, Q3, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *a feeling, still* in Dr. Letteralmente "con una sensibile capacità". Il poeta vuol dire che la sofferenza, che prova nel dipingere il suo stato di afflizione e di dolore ("my hell"), viene accentuata/enfaticata dalla sua sensibilità. Questa locuzione offre a J. G. Nichols lo spunto per scrivere un contributo critico sullo stile e sul linguaggio di Sidney in *The Poetry of Philip Sidney: An Interpretation in the Context of his Life and Times*, Liverpool University Press, Liverpool 1974, pp. 136-154. **22. I paint:** "I depict". Sul significato del verbo "to paint" rimandiamo alla Nota 4 del sonetto 1.

Bibliografia selettiva: J. M. Purcell (1932), J. G. Nichols (1974), J. M. Archer (1998), D. Sokolov (2012).

*It is most true, ¹ that eyes are form'd to serve
 The inward light, ² and that the heavenly part ³
 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 5
 An image is, ⁷ which for ourselves we carve, ⁸
 And, fools, adore in temple of our heart, ⁹
 Till that good God ¹⁰ makes Church and churchmen starve. ¹¹
 True, that true Beauty Virtue is indeed,
 Whereof this beauty ¹² can be but a shade, ¹³ 10
 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*

Forma metrica e schema delle rime: Questo sonetto è composto da pentametri giambici. Lo schema delle rime scelto dal poeta è *abab baba cdc dee*. È raro da trovare nel canzoniere: lo si ritroverà infatti solo nei sonetti 10, 43 e 75.

Analisi del testo: I contenuti di questo sonetto sono analizzati alle pagine 292-294.

Note al testo: In Q1 e Q3 i versi 5-8 precedono i versi 1-4. **1. It is most true:** L'uso di questa locuzione con valore anaforico è significativo: l'epanalessi è estesa all'intero sonetto e scandisce il pensiero del poeta per punti chiave, in forma strutturata, creando un effetto di accumulo che raggiunge il *climax* nel verso conclusivo del sonetto. La ripetizione della locuzione cade sempre in posizione strategica: all'inizio delle due quartine (vv. 1, 5), all'inizio delle due terzine (vv. 9, 12) e nell'ultimo verso (v. 14) 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". Anche nella tradizione elegiaca latina gli occhi erano considerati i messaggeri principali dell'amore: ce ne parlano, per esempio, Propertio nella *Ventiduesima elegia* del *Secondo libro* ("nostri querunt sibi vulnus ocelli", II.22a.7) e Ovidio negli *Amores* ("quae nostros rapuisti nuper ocellos", II.19.19), ma i casi da citare potrebbero essere molti di più. *are form'd:* Sic in Bt, Dr, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *are bound* in Q1, Q3; *are found* in Q2. *inward light:* Sic in Bt, Dr, Q2, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *inward part* in Q1, Q3. Un'espressione analoga si troverà anche nei sonetti 25:8 ("inward sun"), 71:8 ("inward sun") e 88:10 ("inward sight"). La luce interiore è il lume della ragione. **3. the heavenly part:** "the heavenly part of us". **4. Ought to be king:** Il poeta sa che ogni uomo dovrebbe vivere in armonia col creato, aspirare all'immortalità dell'anima e all'amore divino, ma questa aspirazione non deve comportare un sacrificio umano, ma conciliarsi con l'amore che lui nutre per Stella (cfr. v. 14). **5. from whose rules who do swerve:** "and those who deviate from its rules". *whose:* Questo possessivo si riferisce a "King", mentre il pronome relativo "who" è stato tradotto al plurale, poiché seguito dal verbo "to strive", usato in terza persona plurale, e dall'aggettivo possessivo "their". *do:* Sic in Bt, Dr, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *doth* in Q1, Q2, Q3. **6. strive for their own smart!** "and their efforts harm themselves!". **7. Cupid's dart An image is:** Secondo la tradizione classica era il dardo di Cupido a fare innamorare gli uomini. Nell'*Ars amatoria* Ovidio scrive a tal proposito "femina nec flammis nec saeuos discutit arcus; / parcius haec uideo tela nocere uiris". *An image is:* "A symbolic image is". Il verbo in posizione finale si spiega alla luce dell'anastrofe a cui il poeta ricorre. **8. which for ourselves we carve:** "that we carve out for ourselves". Questo concetto sarà ripreso e sviluppato in forma leggermente diversa da W. Shakespeare nel sonetto 105:1-2, quando scrive, in difesa del suo amore, "Let not my love be call'd idolatry, / Nor my beloved as an idol show". **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". Il dio a cui Astrophil si riferisce è Cupido (v. 5), un dio capriccioso che si diverte a saettare ("dart", v. 5) le sue frecce acuminata per fare innamorare gli uomini (cfr. *Nota 1* del sonetto 2). L'allitterazione "good God" è connotata da sfumature assai ironiche. **11. makes Church and**

È proprio vero che gli occhi sono fatti per servire
 L'intima luce, che in noi dovrebbe regnar sovrana
 La parte divina, e che coloro che, ribellandosi alla Natura,
 Deviano dalle sue leggi, si procurano solo supplizi!
 È proprio vero che ciò che chiamiamo dardo di Cupido
 È un'effigie che scolpiamo per noi stessi, e che adoriamo
 Come folli nel tempio del nostro cuore, finché quel falso dio
 Non lascia a bocca asciutta Chiesa e sacerdoti.
 È vero che la vera Beltà è una Virtù,
 E che la beltà terrena, che gli elementi plasmano
 Con mortal mistura, è solo l'ombra di quella;
 Ed è vero che sulla terra siam fatti per essere pellegrini,
 E che dovremmo ascendere al nostro regno insieme all'anima:
 Tutto questo è vero, ma è pur vero che io devo amare Stella.

churchmen starve: "puts Church and churchmen out of work". Il dio pagano dell'amore, Cupido, esercita dunque sull'uomo un potere superiore a quello della Chiesa cristiana, poiché lascia le chiese vuote e i sacerdoti senza proseliti. Lo stesso concetto viene espresso da Sidney nel sonetto 4:6. **churchmen:** Sic in Q1, Q2, Q3; **churchman** in Bt, Dr, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San. **12. this beauty:** "earthly beauty". **13. can be but a shade:** "can only be a shadow". **be but:** Sic in Bt, Dr, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; **but be** in Q1, Q2, Q3. Secondo la filosofia platonica la bellezza terrena è solo l'ombra della bellezza ideale rappresentata in sommo grado dalla Virtù vera (Platone, *Repubblica*, 7.517b, *Simposio*, 204, 210; E. Spenser, *Hymn to Beauty*, vv. 64-140). **14. Which elements with mortal mixture breed:** "Made from a mortal mixture of the elements". Gli elementi fisici di cui gli uomini sono composti (secondo la tradizione, acqua, aria, terra e fuoco) si combinano insieme prima della nascita e poi con la morte si dissolvono. Lo stesso concetto, riferito però alla morte dell'amata, è sviluppato da John Donne nella poesia *The Dissolution*: "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" (vv. 1-8). **15. that on earth we are but pilgrims made:** "that we are only created to be pilgrims on earth". È un concetto di derivazione medievale. Nel *Knight's Tale* G. Chaucer scrive: "This world nys but a thurghfare ful of wo, / And we been pilgrymes, passynge to and fro" (vv. 2847-2848). **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 appena citata di J. Donne è evidente anche nell'ultima parte del componimento, che riportiamo qui di seguito: "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 dell'amore è quella che alla fine prevale sulle due precedenti (pagana e cristiana) senza contrapporsi, ma conciliandosi con entrambe, poiché accompagna da sempre in modo naturale l'uomo nella sua vita terrena e governa, come una forza primitiva, 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. **Stella love:** L'esigenza di far rimare "move" e "love" è alla base dell'anastrofe che il poeta crea alla fine del verso, benché più efficace sarebbe stato far finire il verso e tutto il sonetto con la parola "Stella", che costituisce il vero *climax* del discorso. **yet true:** Sic in Bt, Dr, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; **most true** in Q1, Q2, Q3.

Bibliografia selettiva: A. C. Hamilton (1977), D. Stump (1988), M. P. Hannay (2000).

*Whether the Turkish new moon minded be*¹
*To fill his horns this year on Christian coast;*²
*How Poles' right king means,*³ *without leave of host,*⁴
*To warm with ill-made fire cold Muscovy;*⁵
*If French can yet three parts in one agree,*⁶ 5
*What now the Dutch in their full diets boast;*⁷
*How Holland hearts, now so good towns be lost,*⁸
*Trust in the shade of pleasing Orange tree;*⁹
*How Ulster likes of that same golden bit*¹⁰
*Wherewith my father once made it half tame;*¹¹ 10
*If in the Scottish Court be no welt'ring yet -*¹²
*These questions busy wits to me do frame.*¹³
*I, cumb'ed with good manners, answer do,*¹⁴
*But know not how, for still I think of you.*¹⁵

Forma metrica e schema delle rime: Questo sonetto è composto da pentametri giambici. Lo schema delle rime scelto dal poeta è *abba abba cdc dee*.

Note al testo: 1. Whether the Turkish new moon minded be: "Whether the Turks (under the crescent flag) think". Questa metafora sulla nuova Luna turca è probabilmente ispirata dal celebre emblema dei *Knights of the Crescent*, che aveva come simbolo una mezzaluna crescente e riportava il motto "Donec impleat orbem", ovvero "Finché non popola il mondo". La ripresa di tale emblema premonisce la minaccia di un attacco della flotta turca contro la Spagna e l'avanzata della religione islamica contro il mondo cristiano; attacco che l'amico di Sidney, Languet, in una lettera datata 28 ottobre del 1580, prevedeva come probabile per l'estate del 1581, mentre altri suoi informatori consideravano imminente nell'estate del 1582. La luna crescente si trova inoltre sulla bandiera nazionale turca insieme a una stella bianca su uno sfondo rosso. Dal verso 1 al verso 11 il sonetto presenta, in ordine sequenziale, ben sei proposizioni subordinate: ciascuna introdotta da una congiunzione o avverbio ("whether", v. 1; "how", v. 3; "if", v. 5; "how", v. 7; "how", v. 9; e "if", v. 11) si estende su due versi e fa capo alla proposizione principale, "These questions busy wits to me do frame" (v. 12), che le riassume, portando il filo del discorso alla sua naturale conclusione al verso 14. Avendo la mente assorbita interamente da Stella, il poeta non può dare una risposta precisa alle domande che gli sono state poste, perché non sa cosa dire. Fra la prima parte del sonetto (vv. 1-11), che propone e sviluppa una domanda dietro l'altra, lasciandole tutte sospese, e la seconda parte (vv. 12-14), in cui Astrophil afferma la sua difficoltà a rispondere, vi è una coerenza linguistica perfetta. L'elencazione delle domande indirette segue la logica della enumerazione. **2. To fill his horns this year on Christian coast:** "to attack the Christian coast this year", si intende la Spagna nel 1582. *his:* Sic in Dr, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *her* in Q1, Q2, Q3. *this year:* Sic in Dun, Her; *this yeere* in Dr, Q2, Pem, Wil, Rin, Gen, San; *upon the* in Q1, Q3. **3. How Poles' right king means:** "how Poland's rightful king intends". Nel 1576 il trono di Polonia, lasciato vacante da Enrico d'Angiò, non passò (come molti si aspettavano) in mano all'imperatore Massimiliano II, che ne rivendicava di fatto la legittima successione, ma a Stefano Báthory, eletto dai sudditi su volontà unanime. Nel 1580 Báthory intraprese una guerra contro Ivan, il terribile, per sottrarre allo Zar lo stato vassallo di Livonia, e nel gennaio del 1582, grazie alla mediazione del Papa (su rappresentanza dei gesuiti), costrinse Ivan, il terribile, a firmare una tregua in base alla quale la Moscovia rinunciava ai suoi piani d'espansione nel Baltico. *Poles' right king:* Sic in Dr, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *Polands king* in Q1, Q2, Q3. *means:* Sic in Dun, Her; *meanes* in Dr, Pem, Wil, Rin, Gen, San; *mindes* in Q1, Q2, Q3. **4. without leave of host:** "without leave to invade Russia" (1580-1582). **5. To warm with ill-made fire cold Muscovy:** Può essere un riferimento alle palle di cannone arroventate, che Báthory utilizzava negli assalti. *Muscovy:* Sic in Dun, Her; *Moscovy* in Dr, Q2, Pem, Wil, Rin, Gen, San; *Musconie* in Q1, Q3. **6. If French can yet three parts in one agree:** "if the three French factions can agree". La lotta fra Cattolici intransigenti, Cattolici concilianti (detti *Politiques*) e gli Ugonotti si protrasse in Francia dal 1577 fino all'avvento al trono di Enrico di Borbone nel 1589. Fu chiamata anche la guerra dei tre Enrichi: Enrico di Guisa, capo della Lega Cattolica appoggiata dalla Spagna; Enrico di Borbone ed Enrico III. **7. What now the Dutch in their full diets boast:** "what the Germans (Deutsch) can boast at the Diet of Augsburg

*Se la nuova luna turca sia intenzionata quest'anno
 A suonare i corni bellici sulle coste cristiane;
 In che modo il legittimo re di Polonia intenda scaldare
 La gelida Mosca con un fuoco mal preparato senza licenza dell'ospite;
 Se la Francia riuscirà a conciliare ancora le tre parti in una,
 Cosa di cui i tedeschi si vantano adesso nelle loro diete plenari;
 Come potranno i cuori olandesi, ora che han perso tante città ridenti,
 Riporre fiducia nell'ombra del piacevole albero degli Orange;
 Come potrà l'Ulster gradire quell'imposta d'oro,
 Con cui mio padre la tenne un tempo sottomessa a metà;
 Se nella corte scozzese si tramano ancora intrighi ...
 Tutte queste domande mi vengon formulate da menti laboriose,
 Ed io, ligio alle buone maniere, a quelle cerco di rispondere,
 Ma come non so, perché penso sempre a te.*

(1582)". Numerosi commentatori hanno inteso "the Duchth" come "gli olandesi", ma come ha fatto rilevare Ephim G. Fogel (1952), il termine "dieta", presente nel verso, non fu mai usato per designare storicamente le riunioni del Parlamento dei Paesi Bassi. Se si guarda inoltre attentamente la struttura sintattica del sonetto, ci si rende anche conto del fatto che ogni proposizione subordinata ("whether ...", "how ...", "if ...", "what ...") introduce nel sonetto un nuovo argomento politico, per cui sarebbe strana una ripetizione "a tema" sull'Olanda ai versi 7-8. *In their full diets boast*: W. A. Ringler suppone che si tratti della Dieta del Sacro Romano Impero, che ebbe luogo ad Asburgo dal mese luglio al mese di agosto del 1582, suscitando grandi aspettative in Inghilterra. **8. How Holland hearts, now so good towns be lost**: "how Holland having lost towns to Spain". Nel 1581 le province dell'Olanda e della Zelanda governate da Guglielmo d'Orange avevano perduto le città di Breda e di Tournay a causa dell'offensiva di Alessandro Farnese, duca di Parma, e nel 1582 anche quelle di Oudenarde, Lier e Nonove. *be*: Sic in Dr, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *are* in Q1, Q2, Q3. **9. trust in the shade of pleasing Orange tree**: "put their faith in William of Orange". **10. How Ulster likes of that same golden bit**: "how Ulster likes that same golden bit". *that*: Sic in Dr, Q1, Q3, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *the* in Q2. *golden bit*: Si allude qui al tributo, che il padre di Philip, Sir Henry Sidney, impose fra il 1576 e il 1578 ai grandi proprietari terrieri dell'Ulster, la più ribelle delle province d'Irlanda - noto anche come "land tax" o "the cess" - per il mantenimento economico delle guarnigioni inglesi. **11. Wherewith my father once made it half tame**: "whereby my father half tamed it". Sir Henry Sidney, fu "Lord Deputy Governor" dal 1566-1567, 1568-1571, 1575-1578. In questo verso, menzionando in modo esplicito la figura del padre, Philip Sidney tradisce la sua vera identità dietro il personaggio di Astrophil. *once made*: Sic in Dr, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *made it once* in Q1, Q2, Q3. **12. If in the Scottish Court be no welt'ring yet** -: "if the Scottish court is still weltering in intrigues ...". Si allude al *Raid of Ruthven* del 22 agosto del 1582. A partire dal 1586, anno in cui fu venne svolta l'esecuzione di Maria Stuart, la situazione in Scozia fu caratterizzata da un continuo mutare dei rapporti di forza tra la fazione appoggiata dai cattolici francesi e quella dei nobili (sostenuti dalla chiesa calvinista) nella lotta per il controllo politico dei vari reggenti, che si susseguirono durante la minorità di Giacomo VI. La domanda riportata in questo verso finisce in ellissi. *be no welt'ring*: *be no weltring* Dr, Pem, Gen; *be weltring* in Q1, Q2, Q3, Wil, Rin, Dun, Her, San. **13. These questions busy wits to me do frame**: "These questions are asked of me by busy wits". Con questa frase il poeta chiarisce il senso delle proposizioni secondarie precedenti. *busy wits*: Questa espressione trova un equivalente sentantico nei sonetti 24:1 ("curious wits") e 104:1 ("envious wits"). **14. I, cumb'red with good manners, answer do**: "I, constrained by good manners, am obliged to answer and do". In realtà il poeta cercherà di dare una risposta alle domande che gli sono state fatte, ma alla fine, come spiega meglio nella chiusa del verso 14, non sa come fare se non mostrandosi educato. **15. for still I think of you**: "because I am always thinking of you". *of*: Sic in Dr, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *on* in Q1, Q2, Q3.

Bibliografia selettiva: M. Wallace (1915), W. A. Ringler (1962), Ephim G. Fogel (1952, 1966), R. Howell (1968), J. E. M. Latham (1975), J. Stillinger (1986), K. Duncan-Jones (1989, 1991).

With how sad steps, o Moon, thou climb'st the skies! ¹
How silently, and with how wan a face! ²
What, ³ may it be, that even in heav'nly place
That busy archer ⁴ his sharp arrows tries? ⁵
Sure, if that ⁶ long-with-Love-acquainted ⁷ eyes 5
Can judge of Love, ⁸ thou feel'st a lover's case. ⁹
I read it ¹⁰ in thy looks: thy languish'd grace,
To me, that feel the like, ¹¹ thy ¹² state describes. ¹³
Then, ¹⁴ ev'n of fellowship, ¹⁵ o Moon, tell me,
Is constant love ¹⁶ deem'd there but want of wit? ¹⁷ 10
Are Beauties there as proud as here they ¹⁸ be?
Do they above love to be lov'd, and yet
Those lovers scorn whom that Love doth possess? ¹⁹
Do they call Virtue there ungratefulness? ²⁰

Forma metrica e schema delle rime: Questo sonetto è composto da pentametri giambici. Lo schema delle rime scelto dal poeta è *abba abba cdc dee*.

Analisi del testo: I contenuti di questo sonetto sono analizzati alle pagine 308-310.

Note al testo: Questo sonetto, reso celebre dalla bellezza dei suoi contenuti e dall'alto registro lirico, è sicuramente fra le poesie più importanti e significative della lirica elisabettiana. Riportato in molte antologie letterarie, lascia spesso nella memoria di molti lettori il ricordo suggestivo di una poesia che esprime una percezione quasi romantica della Natura, che si fa partecipe dei sentimenti dell'uomo. In questo componimento lirico non viene proposta l'usuale identificazione (di gusto rinascimentale) fra elementi naturali (la Luna) e concetti culturali codificati sotto forma di simboli, miti o antonomasie, ma vi è invece la dilatazione della condizione esistenziale dell'uomo a dimensioni cosmiche secondo la lezione appresa dal Petrarca, con la capacità nuova però di liberare per un momento l'occhio del poeta dal deformante prisma petrarchesco. La gravità malinconica dei primi versi, scandita dal succedersi di numerosi monosillabi (appena interrotto dal trisillabo "silently"), si dissolve nel *tòpos* della castità crudele; e la luna che sembrava avviarsi a passeggiare per le aperte distese di un notturno *en plein air*, come una figura antropomorizzata, finisce col declinare e appiattirsi, come vista da dietro il cristallo di un oblo. **1. With how sad steps, o Moon, thou climb'st the skies!** L'incipit del sonetto è scandito da un senso di lentezza, come se alla gravità dei pensieri dolenti e tristi del poeta facesse seguito il passo stanco e affaticato della Luna. La lentezza scaturisce in particolare dalla ripetizione costante dell'avverbio "how" e dalla lunghezza del verso, su cui gravano gli accenti dei numerosi monosillabi usati dal poeta. L'allitterazione dei suoni in "s", sembra quasi un invito a tacere, fatto in sottofondo, come quando si chiede di notte di parlare sommessamente per non disturbare, intimando un onomatopeico "sss". *sad*: In anglosassone questo aggettivo era un participio passato che veniva usato come sinonimo di "sated"; nell'inglese elisabettiano significava pertanto "sazio" e "stanco", come in questo caso. Per l'uso e la scelta degli aggettivi all'interno di questo sonetto torna senz'altro utile il con-fronto con alcuni versi del sonetto 306 del Petrarca: "ond'io son fatto un animal silvestro, / che co' pie' vaghi solitarii et lassi / porto 'l cor grave et gli occhi humidi et bassi / al mondo, ch'è per me un deserto alpestro" (vv. 5-8). *Moon*: Qui la Luna non viene identificata con la dea Diana, come nella tradizione classica, ma diventa per Sidney simbolo di "castità" e di "incostanza in amore" per le fasi crescenti e decrescenti, che da sempre caratterizzano i suoi movimenti ciclici mensili. **2. With how wan a face!** *With how*: È una ripresa anaforica della locuzione con cui ha inizio il sonetto. *wan*: *Sic* in Dun, Her; *wanne* in Dr, Pem, Wil, Rin, Gen, San; *meane* in Q1, Q2, Q3. È da intendere nel senso di "pallido", "smunto". Questo aggettivo trova dei precedenti nella tradizione elegiaca latina: Properzio lo usa in due elegie ("Necdum etiam palles, vero tangeris igni", I.9.17; "semper in irata pallidus esse velim", III.8.28) e Ovidio nell'*Ars Amatoria* "Palleat omnis amans: hic est color aptus amantis ... / Pallidus in Side silvis errabat Orion; / Pallidus in lenta Naide Daphnis erat" (I.729, 731-732). Si ravvisa inoltre un'analogia fra questo verso e il verso 42 dello pseudo-virgiliano *Lidia*, "Luna, dolor nosti quid sit: miserere dolentis". **3. What**: Assume qui il valore di un'interiezione per quanto in realtà tale funzione, nel testo del 1598, non sia molto messa in rilievo dalla punteggiatura. **4. That busy archer**: "Cupido". *That*: Ha in questo contesto un valore anaforico metatestuale, poiché presuppone una

Con quali tristi passi, o Luna, incedi per i cieli!
In che modo silenzioso e con quale pallido viso!
Com'è possibile che perfino lì, in quel luogo celeste,
Quell'arciere operoso metta alla prova le sue frecce acuminato?
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 giudicato lassù mancanza di ingegno l'amore costante?
Le bellezze sono orgogliose lì come quelle che stanno qui?
Amano anche lassù essere amate? E vengon disprezzati pure li
Coloro che amano, e che Amore ha in suo possesso?
Chiamano anche lì l'ingratitude Virtù?

conoscenza del personaggio mitologico e, soprattutto, del suo carattere capriccioso a cui il poeta ha già fatto cenno nei sonetti precedenti. **5. tries:** "tries out". **6. if that:** "if". **7. long-with-Love-acquainted:** *long-with-love-acquainted* in Dun, Her; *long with Love acquainted* in Dr, Q1, Q2, Q3, Pem, Wil, Rin, Gen, San. Questo termine, il più lungo presente nel canzoniere sidneyano, è un epiteto composto che segue la forma tipica dell'aggettivazione anglosassone; al suo interno contiene anche un'allitterazione ("long"/ "Love"). **8. can judge of Love:** "can make judgments about it". **9. thou feel'st a lover's case:** "you feel for lovers". *feel'st:* È stato reso in italiano con il verbo "capire", "comprendere". Astrophil usa questo verbo, presupponendo che il referente del suo discorso possa "comprenderlo" per empatia. *lover:* "chi è innamorato". La ripresa del lessema "love", che di poco lo precede nel verso, variato nella forma, consente al poeta di impreziosire stilisticamente il discorso poetico con un poliptoto. **10. it:** *Sic* in Dr, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *within* in Q1, Q2, Q3. **11. that feel the like:** "who feel similarly". *feel:* Anche qui viene usato nell'accezione di "comprendere" per empatia, come è stato detto nella Nota 9. **12. thy:** *Sic* in Dr, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *my* in Q1, Q2, Q3. **13. descries:** "reveals". Il soggetto di questo verbo è "thy languish grace". **14. Then:** "Therefore". **15. ev'n of fellowship:** "out of fellowship". *fellowship:* È intesa dal poeta come "the state of sharing mutual interests, experiences, activities". Astrophil considera la Luna una sua amica/companna di viaggio, poiché entrambi sono accomunati dallo stesso destino. **16. Is constant love:** "is constancy in love". **17. deem'd there but want of wit?:** "deemed up there also to be lack of wit?". Molto efficace è in questo verso la relazione ossimorica fra "love" e "wit", che rimanda implicitamente alle due sfere della mente umana governate da principi opposti, la parte cioè irrazionale (l'istinto, la passione) e quella razionale (il controllo, l'equilibrio). Dal verso 10 al verso 14 si susseguono in questo sonetto ben quattro interrogative dirette, ognuna delle quali sottende una risposta implicita. Sarà il lettore a doverla trovare da sé in quanto parte in causa del discorso fittizio del poeta, che si rivolge a una Luna silente/assente e che, come tale, non potrà mai rispondergli. **18. they:** *Sic* in Dr, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *there* in Q1, Q2, Q3. **19. those lovers scorn whom that Love doth possess?:** *Love:* Questa parola è presente nel sonetto otto volte in diverse forme e con diverse sfumature di significato: al verso 5 è parte dell'aggettivo composto e può essere inteso ambigualmente come "sentimento umano" o come Cupido, essendo questi menzionato al verso 4 ("that busy archer"); al verso 6 esprime il concetto di Amore nel senso più nobile e pro-fondo, e poi quello di "innamorato" (annominazione); al verso 10 è l'amore terreno, soggetto a mutamenti; al verso 12 "love to be loved" è usato come verbo, declinato in forma attiva e passiva (poliptoto); al verso 13 è presente nelle due forme sostantivali "lovers" e "Love", quest'ultimo da intendere nella duplice valenza di "Amore" e di "Cupido" (annominazione). **20. 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 verso 11, svolge una funzione linguistica e semantica importante, poiché stabilisce la separazione dei due spazi fisici (terra vs. cielo) a cui il poeta e la Luna distintamente appartengono, e la distinzione delle due dimensioni della vita (mortale vs. immortale) a cui l'uomo naturalmente aspira.

Bibliografia selettiva: T. Spencer (1945), R. Howell (1968), J. G. Nichols (1974), T. Spiller (1982), J. Daalder (1991), A. Hager (1991), J. Roe (1993) e A. Raghu (1994).

Come, sleep, o sleep, the certain knot of peace, ¹
The baiting place of wit, ² the balm of woe, ³
The poor man's wealth, the prisoner's release,
Th' indifferent judge between the high and low! ⁴
With shield of proof ⁵ shield me from out the prease ⁶ 5
Of those ⁷ fierce darts Despair at me doth throw!
O, make in me those civil wars to cease! ⁸
I will good tribute pay, ⁹ if thou do so.
Take thou of me smooth pillows, sweetest bed, ¹⁰
A chamber deaf to noise and blind to light, ¹¹ 10
A rosy garland, ¹² and a weary head; ¹³
And if these things, as being thine by right, ¹⁴
Move not thy heavy grace, ¹⁵ thou shalt in me,
Livelier than elsewhere, ¹⁶ Stella's image ¹⁷ see.

Forma metrica e schema delle rime: Questo sonetto è composto da pentametri giambici. Lo schema delle rime scelto dal poeta è *abab abab cdc dee*.

Analisi del testo: I contenuti di questo sonetto sono analizzati alle pagine 310-313.

Note al testo: Con questo componimento si conclude il trittico dei sonetti dedicati al sonno, che comprende il 32° e il 38°, ispirati a Morfeo e a Somnus, figure che Sidney rivisita e ripropone secondo il modello classico della tradizione mitologica. Questo nuovo sonetto si apre con un'invocazione al sonno, concepito nel senso più comune del termine, come fonte di ristoro per la mente. Astrophil è stanco e non riesce a riposare bene, pensando a Stella. Per questo rivolge le sue riflessioni al sonno in modo pacato e con voce poeticamente struggente. **1. Come, sleep, o sleep, the certain knot of peace:** "Come sleep, O sleep, the reliable bond of peace". In questo primo verso la sequela delle parole e dei suoni allitterativi in "s" serve a creare un'atmosfera notturna, riproducendo i sussurri tipici e la magia che la caratterizzano. T. Spencer (1945, p. 53) considera questo componimento un testo altamente lirico, un momento di "occasional magic", mentre J. W. Lever (1956:88) mette in luce l'"hypnotic suggestion" che il poeta crea in questi versi con l'uso dei suoni prodotti dalle parole. Nella prima quartina i concetti sono disposti in modo logico e progressivo secondo la formula tipica della enumerazione. Astrophil elenca alcune delle proprietà benefiche del sonno da diversi punti di vista: quello del sofferente, del viaggiatore, dell'ammalato, del povero, del prigioniero e del cristiano in attesa del giudizio finale. *sleep, o sleep:* Un'anadiplosi che serve a marcare l'importanza del sonno, nel primo caso evocato senza l'uso dell'interiezione "o" e nel secondo invece con. *knot:* "viluppo", "nodo". Questa metafora suggerisce l'immagine della pace come un bandolo di matassa, che viene disfatto durante il giorno e riavvolto di notte durante il sonno. Anche Shakespeare tratta questo tema in simil modo nel *Macbeth* (II.ii.36-39), per quanto diversi siano la storia e il personaggio coinvolto: "Sleep, that knits up the ravell'd sleave of care, / The death of each day's life, sore labour's bath, / Balm of hurt minds, great nature's second course, / Chief nourisher in life's feast. **2. The baiting place of wit:** Letteralmente "il luogo di ristoro della mente". *baiting:* Sic in Dr, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *bathing* in Q1, Q2, Q3. Nel Cinquecento il termine "bait" indicava la "posta (dei cavalli)", il "luogo di sosta" dove le persone potevano ristorarsi durante il viaggio, ma poteva significare anche "foraggio per cavalli" o, per esteso, "bevande e cibo" forniti come beni di ristorazione ai viaggiatori nelle locande. *wit:* Sic in Dr, Q2, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *wits* in Q1, Q3. **3. woe:** "sorrow". **4. Th' indifferent judge between the high and low!:** In questo verso l'effetto poetico raggiunto dal poeta è veramente alto. Vi è un implicito richiamo al Dio cristiano, che si pone come giudice imparziale fra gli uomini che vivono sulla terra, ma anche un riferimento a chi governa una nazione, come il sovrano, o chi ricopre alte cariche di Stato, fissando regole di convivenza per la collettività. **5. With shield of proof:** "With a strong shield". **6. shield me from out the prease:** "shield me from the crowd". *shield:* La ripresa di questo lessema (nel primo caso il termine era un sostantivo singolare, mentre in questo secondo caso un verbo in forma di imperativo) avviene con una variazione della funzione grammaticale che rientra nella logica del poliptoto. La ripresa del termine in forma (anadiplosi) evidenzia l'importanza che esso ricopre nel testo.

*Vieni sonno, o sonno, sicuro vincolo di pace,
 Luogo in cui la mente si ristora, balsamo del dolore,
 Ricchezza del pover'uomo, liberazione del prigioniero,
 Giudice imparziale fra chi sta in alto e chi sta in basso!
 Riparami con uno scudo a prova di forza da quella moltitudine
 Di dardi crudeli che la Disperazione getta su di me!
 Oh, fa' che cessino dentro me queste guerre civili!
 Se questo tu farai, ti pagherò un buon tributo.
 Accetta da me allora dei morbidi guanciali, un letto comodissimo,
 Una camera sorda ai rumori e cieca alla luce,
 Una ghirlanda di rose e una mente esausta;
 E se queste cose, che per diritto sono tue,
 Non smuoveranno la tua grazia appesantita, vedrai in me,
 Più viva che in ogni altro luogo, l'immagine di Stella.*

prease: Sic in Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *pearce* in Dr; *press* in Q1, Q2, Q3. Anche in questo caso la ripetizione del suono sibilante in "s" serve a riprodurre i suoni sussurranti della notte. **7. those**: Sic in Dr, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *these* in Q1, Q2, Q3. **8. O, make in me those civil wars to cease!**: "O, make me cease fighting in these civil wars!". Anche in questo verso abbondano i suoni in "s". **9. I will good tribute pay**: "I will pay a good tribute of gifts". Astrophil desidera stringere un patto di negoziazione con il sonno, dandogli, in cambio del riposo, i doni che ritiene più adeguati. **10. Take thou of me smooth pillows, sweetest bed**: "Accept, from me, smooth pillows, a sweetest bed". Astrophil chiede al sonno di accettare i doni che sta per offrirgli, cioè "dei morbidi cuscini, un letto comodo, una camera silenziosa e protetta dalla luce, una ghirlanda di rose, una mente stanca". Una simile elencazione di doni fatti al sonno si trova anche in un passo di *The Book of the Duchess* di G. Chaucer, dove il poeta offre a Morfeo (e a Giunone), "A gift, and one of the very best / Gifts he ever had in his life, / As a pledge, right now, and blithe, / If he would let me sleep a while, / A gift, of down of doves so white, / I will give him, a feather bed, / Trimmed with gold and right well made / Wrapped in fine black satin rare / And many a pillow, and everywhere / Of cloth of Rennes, to sleep soft; / So that he need not turn and toss" (vv. 246-256), affinché lo facciano dormire. **11. A chamber deaf to noise and blind to light**: "A bedroom proofed against noise, and closed to light". Per sinestesia il poeta trasferisce alla camera da letto caratteristiche di sensibilità tipiche dell'uomo, come vista e udito, sebbene indicate in forma aggettivale contraria ("blind" e "deaf"). *To ... to*: Sic in Dr, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *of ... of in* Q1, Q2, Q3. **12. A rosy garland**: "A rose-garland of secrecy". Fra tutti i doni offerti dal poeta questo è l'unico che potrebbe apparire in un certo senso estraneo alla tradizione letteraria coeva, che attingeva a simboli o emblemi per esprimere concetti astratti o sofisticati. In realtà, come fece notare Grosart, la ghirlanda di rose si ricollega a una leggenda che ha come protagonista Cupido, il quale, per ringraziare il dio del silenzio, Arpocrate, dell'aiuto che gli aveva offerto contro gli intrighi di Venere, gli volle offrire una rosa. Questo fiore è quindi un emblema del silenzio, condizione necessaria per chi desidera dormire in pace. Anche Catullo cita Arpocrate nel *carmen 102* del suo *Liber*: "Si quicumque tacito commissum est fido ab amico, / cuius sit penitus nota fides animi, / meque esse invenies illorum iure sacratum, / Corneli, et factum me esse puta Arpocratem" (vv. 1-4). **13. and a weary head**: Com'è noto, una testa stanca, infiacchita dalla continua attività cerebrale prodotta dal pensiero, predispone un corpo più facilmente al sonno. **14. as being thine by right**: "which belong to you as of right anyway". *by right*: Sic in Dr, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *in right* in Q1, Q2, Q3. **15. thy heavy grace**: "your heavy thanks". *grace*: Ha la duplice valenza di "grazia" e di "favore". Se la grazia di una persona è normalmente associata alla leggerezza, quella del sonno invece alla pesantezza ("heavy"), perché arreca torpore al corpo e rende le sue membra grevi. **16. Livelier than elsewhere**: "more alive than elsewhere". Sic in Dun, Her; *Livelier then else-where* in Dr, Q2, Pem, Wil, Rin, Gen, San; (*Livelier then els*) rare in Q1, Q3. **17. Stella's image**: Questa espressione è stata usata anche nel sonetto 38:6.

Bibliografia selettiva: T. Spencer (1945), J. W. Lever (1956), Jean Robertson (1967), W. A. Ringler (1968).

*S*weet kiss,¹ *thy sweets I fain would sweetly indite,*²
*Which, even of sweetness sweetest sweetner art;*³
*Pleasing'st consort,*⁴ *where each sense holds a part,*⁵
*Which, coupling doves, guides Venus' chariot right;*⁶
*Best charge, and bravest retreat in Cupid's fight;*⁷ 5
*A double key, which opens to the heart,*⁸
*Most rich, when most his riches it impart;*⁹
Nest of young joys, schoolmaster of delight,
*Teaching the mean*¹⁰ *at once to take and give;*¹¹
*The friendly fray,*¹² *where blows both*¹³ *wound and heal;*¹⁰
*The pretty death, while each in other live;*¹⁴
*Poor hope's*¹⁵ *first wealth, hostage of promis'd weal,*¹⁶
*Breakfast of love.*¹⁷ *But lo, lo, where she is!*¹⁸
*Cease we to praise, now pray we for a kiss.*¹⁹

Forma metrica e schema delle rime: Questo sonetto è composto da pentametri giambici. Lo schema delle rime scelto dal poeta è *abba abba cdc dee*.

Analisi del testo: I contenuti di questo sonetto sono analizzati a pagina 358.

Note al testo: Con questo componimento ha inizio il gruppo dei sonetti *baiser* (79-82), che si collega tematicamente alla *Seconda canzone* e ai sonetti 73-74. Di questi ultimi costituiscono infatti il naturale proseguo, poiché propongono degli elogi iperbolici al *bacio*, considerato non solo come un momento speciale che lega intimamente due anime innamorate, ma anche come fonte di gioia e di piacere fisico. **1. Sweet kiss:** Nei primi due versi la parola "sweet" ricorre ben sei volte, declinata sotto varie forme (poliptoto): aggettivale ("sweet kiss", "sweetest"), sostantivale ("thy sweets", "sweetness", "sweetner") e avverbiale ("sweetly"). Il suono della "s" domina in modo preponderante in tutta la prima quartina del sonetto, evocando i sussurri degli innamorati e i sospiri dei loro intimi baci. **2. thy sweets I fain would sweetly indite:** "I would like to write sweetly of your sweets". *fain:* Questo avverbio è poco usato da Sidney: si trova traccia infatti solo nei sonetti 1:1, 81:7,12, 97:1,11, 103:9 e nell'*Ottava canzone*:65. *indite:* "to write", "to compose", "to set down in writing"; "to dictate" è il significato più obsoleto che può assumere. Deriva dal *middle English* "enditen", dal latino volgare "indictāre" (in+dictāre, dicere) e dall'indo-europeo "deik". **3. Which, even of sweetness sweetest sweetner art:** "That are the sweetest sweeteners of sweetness". *sweetner:* Sic in Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *sweeter* in Q1, Q2, Q3. **4. Pleasing'st consort:** "The most pleasing partner". Dal verso 3 al verso 11 Astrophil passa in rassegna una serie di epiteti, apposizioni e immagini, che servono a descrivere il bacio come un'espressione d'amore, una forma di contatto e un momento di scambio, intimo e piacevole, fra due persone che si desiderano. *consort:* In musica questo termine indica "an ensemble using instruments of the same family". Il doppio senso con cui viene usato dal poeta può originare due distinte interpretazioni: in senso letterale, il bacio può essere inteso infatti come "compagnia", come momento piacevole che attiva tutti i sensi fisici della persona che lo dà e lo riceve; e in senso metaforico, come un'orchestrazione musicale alla quale partecipano tutti gli strumenti, ciascuno col proprio timbro e suono particolare. **5. where each sense holds a part:** "in which each sense has a part". *sense:* È riferito a ogni senso fisico coinvolto, quando vi è contatto fra due persone. **6. Which, coupling doves, guides Venus' chariot right:** "That yokes doves together, and steers Venus's chariot truly". È una leziosa immagine in cui la raffigurazione degli innamorati, che si baciano come due colombe, si unisce alla rappresentazione di Venere, come descritta da Ovidio nelle *Metamorfosi* (XIV.596-598): "Gaudet gratesque agit illa parenti / Perque leves auras iunctis invecia columbis / Litus adit Laurens". *Which:* Si collega sintatticamente a "Sweet kiss" del verso 1 (come il precedente "Which", v. 2), svolgendo quindi una funazione anaforica. *right:* "in a straight line". **7. Best charge, and bravest retreat in Cupid's fight:** "The fiercest assault and the bravest retreat in Cupid's battles". Questa metafora, ispirata al linguaggio militare, ripropone il concetto di *militia amoris*, presente nei sonetti 2:3, 12 e 36. **8. A double key, which opens to the heart:** "A double key that opens the heart". Letteralmente "che apre (la porta) del cuore". *A double key:* La chiave

*Dolce bacio, la tua dolcezza vorrei metter dolcemente in versi,
 Tu che della dolcezza sei il più dolce dolcificante;
 Consorte assai piacevole, dove tutti i sensi trovano un appagamento,
 Tu che unisci in coppia le colombe e guidi dritto il carro di Venere;
 Tu il migliore assalto e la più coraggiosa ritirata nello scontro
 Con Cupido; una doppia chiave che apre il cuore,
 Ancor più ricco quando elargisce le sue ricchezze;
 Nido di gioie giovanili, precettore di delizie, tu che insegni
 Nello stesso momento la via di mezzo nel dare e prendere;
 Amichevole zuffa, nella quale i colpi feriscono e nel contempo risanano;
 Graziosa morte, in cui ognuno vive nell'altro; ricchezza primigenia
 Della povera speranza; ostaggio d'un benessere promesso;
 Colazione d'amore. Oh, guarda, guarda, dov'è lei!
 Smettiamo di lodarla e preghiamo adesso per un suo bacio.*

è doppia, perché due sono i cuori degli innamorati che deve aprire. *heart*: Sic in Q2, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *harts* in Q1, Q3. **9. Most rich, when most his riches it impart**: "Richest when it most freely gives away its riches". *rich*: È presente due volte, prima in forma aggettivale e poi sostantivale (poliptoto). *impart*: Sic in Q2, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *impartes* in Q1, Q3. È un congiuntivo retto dall'avverbio temporale "when". **10. Teaching the mean**: "Teaching the middle way". *mean*: Sic in Dun, Her; *meane* in Pem, Wil, Rin, Gen, San; *meanes* in Q1, Q2, Q3. Indica letteralmente "something having a position, quality, or condition midway between extremes"; *sensu lato* può essere inteso come "good sense". **11. at once to take and give**: "to both take and give". L'espressione ossimorica "to take and give" origina, insieme a "wound and deal" del verso successivo e a "death" e "live" del verso 11, delle strutture sintattiche parallele. **12. The friendly fray**: "The friendly fight". È un ossimoro in perfetto stile petrarchesco. L'allitterazione prodotta, di puro gusto eufuistico, si basa sulla ripetizione del suono della lettera "f". **13. blows both**: Un altro caso di allitterazione. Sic in Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *do* in Q1, Q2, Q3. *blows*: Questo termine è usato con lo stesso significato nei sonetti 1:10 e 10:11 (cfr. *Nota 13* del sonetto 10). **14. The pretty death, while each in other live**: "The pretty death where each lives in the other". Secondo Platone il bacio consentiva agli innamorati di raggiungere una vitalità intellettuale più intensa, ma nel contempo dava anche luogo alla morte sensitiva. **15. hope's**: Sic in Q2, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *hops* in Q1, Q3. **16. hostage of promis'd weal**: "hostage of promised well-being". Il bacio conduce a un piacere sempre maggiore. *hostage*: Sic in Dun, Her; *ostage* in Pem, Wil, Rin, Gen, San; *a pledge* Q1, Q3; *a stage* in Q2. **17. Breakfast of love**: In questo canzoniere i riferimenti al cibo e ai pasti, quando associati al desiderio amoroso, sono quasi sempre allusivamente sessuali (cfr. 46:4,8 e 71:14). **18. But lo, lo, where she is!**: "But look, look, she is here!". *But*: Sposta l'asse del discorso di Astrophil dal bacio a Stella. Dopo una lunga serie di espressioni iperboliche, inneggianti al bacio, Astrophil interrompe il suo discorso, volto a conseguire i favori amorosi dell'amata, e lo riporta al suo vero interesse che è quello avere cioè un altro bacio, giungendo quindi a mettere da parte l'idea platonica della comunione della anime. *lo, lo*: Sull'uso di questa interiezione si legga la *Nota 15* del sonetto 76. **19. Cease we to praise, now pray we for a kiss**: "Let us leave off praising". Come anticipato nella *Nota 18*, Astrophil rivela il suo vero intento, cioè quello di non elogiare il bacio, ma di pregare l'amata, affinché gliene conceda un altro. *praise ... pray*: Sono due verbi semanticamente affini, anche se le due azioni sembrano essere contrapposte; inoltre sono allitteranti. Nell'ultimo verso la sequenza verbo + soggetto, verbo + soggetto, è rovesciata rispetto all'uso *standard*: questo non solo origina una doppia anastrofe, ma consente di creare una simmetria fra le due parti. Il distico finale chiude in modo coerente il tema del sonetto: la parola "kiss", collocata a conclusione del discorso, non solo dà luogo infatti a una rima baciata perfetta, grazie a un sottile e raffinato artificio stilistico dove *senso* e *uso* coincidono, ma fa anche da preludio ai sonetti successivi che trattano proprio il bacio come oggetto esclusivo.

Bibliografia selettiva: W. A. Ringler (1962), G. Serés (1996).

*S*weet swelling lip, well may'st thou swell in pride, ¹
 Since best wits think it wit thee to admire. ²
 Nature's praise, Virtue's stall, ³ Cupid's cold fire, ⁴
 Whence words, not words ⁵ but heav'nly graces, slide! ⁶
 The new Parnassus, where the Muses bide; ⁷ 5
 Sweet'ner of music, wisdom's beautifier,
 Breather of life, and fast'ner of desire, ⁸
 Where Beauty's blush in Honour's grain is dyed! ⁹
 Thus much my heart compell'd my mouth to say, ¹⁰
 But now, spite of my heart, my mouth will stay, ¹¹ 10
 Loathing all lies, doubting this flattery is; ¹²
 And no spur can his resty race renew, ¹³
 Without, how far this praise is short of you, ¹⁴
 Sweet lip, you teach my mouth with one sweet kiss. ¹⁵

Forma metrica e schema delle rime: Questo sonetto è composto da pentametri giambici. Lo schema delle rime scelto dal poeta è *abba abba ccd eed*.


Analisi del testo: I contenuti di questo sonetto sono analizzati a pagina 359.

Note al testo: **1. Sweet swelling lip, well may'st thou swell in pride:** "Sweet swelling lip, you may well swell in pride". L'incipit del sonetto è caratterizzato da un vocativo rivolto al bacio, con cui Astrophil parla come fosse una persona. Il verso presenta un'allitterazione ("sweet", "swelling" e "sweel") e un'anadiplosi ("swelling" e "sweel"). La parola "well" ricorre ben tre volte all'interno del verso: una volta come avverbio modale e due volte è presente all'interno di un'altra parola ("swelling" e "swell"). **2. Since best wits think it wit thee to admire:** "Since the best minds think it clever to admire you". Il poeta usa "wits" in forma sostantivale e "wit" in forma aggettivale, dando origine a un'antanaclasi. Nel verso dominano i suoni della dentale sorda "t", che attesta ben sette ricorrenze. Vi è inoltre una rima interna "it"/"wit". *wit:* Sic in Q2, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *best* in Q1, Q3. **3. Virtue's stall:** "Virtue's seat". Come nel sonetto 72:2, Stella è per Astrophil l'incarnazione della Virtù. Il terzo verso contiene una *enumeratio*. Astrophil elenca tre distinte qualità del bacio, e tutte e tre rimandano di riflesso a Stella. **4. Cupid's cold fire:** È un ossimoro in perfetto stile petrarchista. **5. Whence words, not words:** "From which words that are not words". Questo gioco di parole fatto di conferme, apparenti smentite e riconferme - il termine "words" viene affermato una prima volta, poi negato e infine ripreso in forma iperbolica con la perifrasi "heav'nly graces" - rende bene lo stato d'animo di Astrophil, che vive adesso una fase di entusiasmo e vuole esprimerla con spontaneità. **6. but heav'nly graces, slide!:** "but heavenly graces fall!". *slide:* "to pass along or slip (something) easily or quietly". **7. The new Parnassus, where the Muses bide:** "The new Parnassus where the Muses reside". *The new Parnassus:* Questo luogo si contrappone concettualmente all'"old Parnassus" del sonetto 15:2, simbolo della cultura classica (si legga la Nota 3 del medesimo sonetto), che nel corso dei secoli successivi fu "inflazionata" e svuotata di contenuti originali dai numerosi imitatori. Il nuovo Parnaso di cui parla invece qui Sidney vuole essere il luogo in cui si compie una rigenerazione della cultura classica, di cui Stella è la nuova Musa. **8. Sweet'ner of music, wisdom's beautifier, Breather of life, and fast'ner of desire:** "Sweetener of music, beautifier of wisdom, breather of life, and binder of desire". Ai versi 6 e 7 viene fatta una nuova *enumeratio* delle caratteristiche piacevoli del bacio. Ciascuna caratteristica è espressa con un sostantivo seguito da un complemento di specificazione, o con un genitivo sassone seguito da un sostantivo. *sweet'ner:* *Sweetner* in Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *Sweeteness* in Q1, Q2, Q3. *fast'ner:* *fastner* in Q2, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *fastnesse* in Q1, Q3. Il bacio accelera/catalizza il piacere, spingendo le persone che se lo scambiano a una maggiore e più intensa intimità. **9. Where**

*Dolci rigonfie labbra, voi sì che potete con orgoglio gonfiarvi:
 Perfino i più brillanti ingegni reputano intelligente ammirarvi!
 Voi, elogio della Natura, stallo della Virtù, freddo fuoco di Cupido,
 Da cui discendono parole, anzi non parole, ma grazie celestiali!
 Voi il nuovo Parnaso, dove risiedono le Muse;
 Dolcificante della musica, ornamento della saggezza,
 Rianimatrici di vita, vincoli di desiderio, dove il rossore
 Della Bellezza s'immerge nella tinta rossa dell'Onore!
 Tutto questo obbligò a dire il mio cuore alla mia bocca,
 Ma la mia bocca, a dispetto del mio cuore, adesso vuol tacere,
 Perché odia ogni bugia e di ogni lusinga sospetta,
 E nessuno sprone potrà rianimare il suo incessante battito,
 A meno che voi, dolci labbra, con un solo dolce bacio non insegnerete
 Alla mia bocca quanto questo elogio sia vicino nel descrivervi.*

Beauty's blush in Honour's grain is dyed: "Where beauty's blush is dyed with the scarlet hue of honour". *blush*: La bellezza di Stella è delicata e pudica. *grain*: Il rosso carminio della cocciniglia; per estensione il "rosso porpora o scarlatto", ovvero colore distintivo di talune cariche politiche o religiose. **10. Thus much my heart compell'd my mouth to say:** "This much my heart compelled my mouth to say". *compell'd my mouth*: *compeld my mouth* in Q2, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *my mouth compeld* in Q1, Q3. *compell'd*: Questo verbo chiarisce il punto di vista finale di Astrophil e il senso di tutto il suo discorso. Stabilendo infatti una distinzione fra quanto detto nelle prime due quartine su ispirazione del cuore, e quanto sta per seguire, dettato dal suo pensiero, Astrophil ribalta completamente il senso. Come scrive A. Ferry (1983, p. 143), "the opening two quartains are to be read as verses; the sestet as a spoken comment on them directed to Stella in Astrophil's own voice". **11. spite of my heart, my mouth will stay:** "despite my heart, my mouth will pause". In questo verso vi è una ripresa degli stessi termini ("my heart" e "my mouth") che si trovano al verso 9 e la disposizione dei termini è simmetricamente parallela. *mouth*: *Sic* in Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *tongue* in Q1, Q2, Q3. **12. doubting this flattery is:** "questioning whether this is mere flattery". Astrophil si mostra dubbioso, fin quasi critico, verso le cose che vengono dette in forma di lusinga, perché percepite come un inganno. Sul riserbo di Astrophil in merito alle lusinghe/blandizie, come l'esatto opposto della verità, si legga anche il sonetto 35:2 e la relativa Nota 3. **13. no spur can his resty race renew:** "no spur can renew its restless race". Astrophil mostra una punta di scetticismo verso le affermazioni facili, e dice che, per far riprendere una corsa incessante al suo cuore, sarà necessaria la conferma di un nuovo bacio da parte dell'amata. In questo verso domina l'uso della "r" in posizione iniziale e finale di parola. Le ultime tre parole sono accomunate dall'allitterazione. *spur*: Questo termine richiama le metafore equestri dei sonetti 4:8, 38:2, 49 e 53. *his*: *Sic* in Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *this* in Q1, Q2, Q3. *renew*: *Sic* in Q2, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *refraine* in Q1, Q3. **14. Without, how far this praise is short of you:** "Unless how far this praise falls short in describing you". *Sic* in Q2, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *Where-fore to trie if that I said be true* in Q1, Q3. Significativo (e nel contempo anche molto efficace sul piano stilistico) è qui l'uso contrastivo che il poeta fa dei due aggettivi "far" e "short". **15. Sweet lip, you teach my mouth with one sweet kiss:** *Sic* in Q2, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *How can I better proue then with a kisse?* in Q1, Q3. In questo verso sono presenti due figure retoriche: l'anafora in posizione iniziale, originata dalla ripresa dell'aggettivo "Sweet" del verso 1; e la metafora "you teach my mouth". Anche questo sonetto, come quello precedente, termina con la parola "kiss", che funge da tema principale e da *trait d'union* all'interno del gruppo dei sonetti 79-82.


Bibliografia selettiva: A. Ferry (1983).

 *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 ⁵ a nobler exercise!
O kiss, which souls, even souls, together ties 5
By links of Love, ⁶ and only Nature's art, ⁷
How fain would I paint thee to all men's eyes, ⁸
Or of thy gifts at least shade out some part! ⁹
But she forbids; ¹⁰ with blushing words, she says
She builds her fame on higher-seated praise, ¹¹ 10
But my heart burns. ¹² I cannot silent be.
Then since, dear life, ¹³ you fain would have me peace, ¹⁴
And I, mad with delight, ¹⁵ want wit to cease, ¹⁶
Stop you my mouth with still, still kissing me. ¹⁷

Forma metrica e schema delle rime: Questo sonetto è composto da pentametri giambici. Lo schema delle rime scelto dal poeta, *abab abab ccd eed*, è piuttosto raro da trovare nel canzoniere: è presente infatti solo qui e nei sonetti 6 e 87.

Analisi del testo: I contenuti di questo sonetto sono analizzati alle pagine 359-360.

Note al testo: **1. O kiss:** Questa invocazione del bacio, con cui si apre il sonetto, sarà riproposta tal quale anche all'inizio della seconda quartina. **2. which dost those ruddy gems impart:** "that shares those reddened jewels". *ruddy:* Astrophil allude qui al colore delle labbra di Stella, come aveva fatto nei sonetti 9:6 e 80:8. *gems:* Sic in Dun, Her; *gemmes* in Q2, Pem, Wil, Rin, Gen, San; *ioyes* in Q1, Q3. *impart:* Questo verbo è stato usato anche nei sonetti 44:6 e 79:7 con due sfumature semantiche diverse: "mostrare" ed "elargire". In questo caso il significato espresso da Astrophil si avvicina di più a quello del secondo verbo. **3. Or gems, or fruits of new-found Paradise:** "Either gems or fruits of a new-found Paradise". *Or ... or:* I due termini alternativi stabiliscono una ripresa anaforica interna al verso. *gems:* Sic in Dun, Her; *gemmes* in Q2, Pem, Wil, Rin, Gen, San; *ioyes* in Q1, Q3. Nel nuovo ritrovato Paradiso Astrophil scopre le gemme vermiglie degli alberi e i frutti rubicondi che essi producono. In questo canzoniere si trovano altri riferimenti ad alberi di un Eden ideale: nel sonetto 10:4 si parla, per esempio, dell'albero del bene e del male; nella *Prima canzone*:20 si accenna all'albero della vita eterna; e nel sonetto 82:5-8 si parla del giardino delle Esperidi e del frutto vermiglio dei loro alberi, ovvero le ciliegie. *new-found Paradise:* Se nel sonetto precedente Astrophil aveva paragonato il bacio a un "new Parnassus" pagano, ispirato dalla sua nuova musa (Stella), qui il bacio viene invece accostato a un Eden cristiano, concepito come un luogo di pura gioia e piacere. **4. sweet'ning to the heart:** "sweetening the heart". *sweet'ning:* *sweetning* in Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *sweetness* in Q1, Q2, Q3. **5. dumb lips:** Per sinestesia le labbra di Stella sono diventate "sorde" alla voce di Astrophil. **6. O kiss, which souls, even souls, together ties By links of Love:** Il concetto di bacio è quello platonicamente inteso come *trait d'union*, momento di congiunzione delle anime degli innamorati. *O kiss:* Questo vocativo costituisce una ripresa anaforica del medesimo collocato nell'*incipit* del sonetto, e crea quindi un parallelismo simmetrico fra le due quartine del sonetto. *souls, even souls:* La ripresa della parola "souls" all'interno del verso origina un'eponalessi. *By links of Love:* "With links of Love". **7. and only Nature's art:** "and Nature's art alone". **8. How fain would I paint thee to all men's eyes:** "How I wish to depict you for all men to see". *fain:* Questo avverbio è usato in pochi altri casi all'interno del canzoniere (v. 1:1, 79:1 e 97:1,11 e 103:9). **9. Or of thy gifts at least shade out some part!:** "Or at least delineate some part of you!". *shade:* Sic in Q2, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *set* in Q1, Q3. Questo verbo aggiunge un'ulteriore sfumatura concettuale. Se Astrophil si proponeva prima di disegnare/dipingere un bacio, in modo che tutti

 *bacio, che dispensi quelle gemme rubiconde,
 Gemme o frutti di un nuovo ritrovato Paradiso,
 Che sussurri ogni beatitudine e il cuore addolcisci,
 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 disegnarti dinanzi agli occhi di ogni uomo
 E sfumare almeno un dettaglio dei tuoi doni!
 Lei però me lo vieta, e afferma con parole di rosso pudore,
 Che la sua fama si basa su lodi che risiedono più in alto.
 Ma il mio cuore arde! 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 smettere di farlo,
 Trattieni tu la mia bocca con baci e ancora baci.*

potessero ammirarne la bellezza (la poesia si fa pittura!), adesso esprime anche l'intenzione di ombreggiare almeno un suo dettaglio. Questo proposito, di natura tecnica, nasce dalla volontà di Astrophil di metter ancora in più in risalto e in bella luce le qualità del bacio. *gifts*: "talents", "natural endowment", come inteso nei sonetti 43:3 e 75:4. **10. *But she forbids***: "But she forbids it". Stella non è interessata agli elogi di Astrophil finalizzati a ottenere da lei un altro bacio, avendo lei in mente delle ragioni più nobili da perseguire, come la perseveranza nella Virtù e nella Castità (cfr. sonetti 61:5-11 e 62:6-11). **11. *with blushing words, she says She builds her fame on higher-seated praise***: La fama di Stella è riconosciuta e declamata anche nelle sfere più elevate. *blushing words*: Queste due parole, legate da sinestesia, rimandano al concetto espresso da Astrophil nel sonetto 80:8 e approfondito nella *Nota 9*. *higher-seated*: "nobler". **12. *But my heart burns***: Come nel sonetto 76:11 ("My heart cries 'ah', it burns"), Astrophil esprime qui il desiderio di possedere sessualmente Stella. Ritorna il concetto di *ignis amoris*: la fiamma accesa di cui parla Astrophil è quella della passione e della *concupitientia* fisica. **13. *dear life***: *Sic* in Dun, Her; (*dear life*) in Q2, Pem, Wil, Rin, Gen, San; *deare kisse* in Q1, Q3. **14. *you fain would have me peace***: "you wish me to be silent". *fain*: Sull'uso e sulla ricorrenza di questo avverbio nel canzoniere sidneyano si legga la *Nota 8*. *peace*: Questo verbo va inteso nella forma obsoleta di "to be or become silent or still". Tutta la locuzione si ricollega quindi concettualmente alla frase "I cannot silent be" del verso 11, e veicola il punto di vista di Stella rispetto a quanto affermato prima da Astrophil. Anche W. Shakespeare usa "peace" in forma intransitiva in 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). **15. *mad with delight***: *Sic* in Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; fra parentesi tonde in Q1, Q2, Q3. **16. *want wit to cease***: "want words to cease". L'amore, che rende Astrophil folle, gli impedisce di avere un controllo razionale ("wit") sulla situazione che sta vivendo in questo momento. *want wit*: È una perifrasi che serve a ribadire il concetto espresso prima con l'aggettivo "mad". I due monosillabi sono legati da allitterazione. **17. *Stop you my mouth with still, still kissing me***: "Stop my mouth yourself by kissing me, on and on". Nel testo d'arrivo si è preferito ripetere due volte la parola *baci* ("kissing") al posto dell'avverbio temporale "still", perché ci sembrava più significativa. Il verso contiene quattro figure retoriche: un'allitterazione ("stop", "still", "still"), una metafora ("stop you my mouth"), un'anadiplosi che si basa sulla sinonimia fra "cease" (v. 13) e "stop" (v. 14), e un'epanalessi ("still", "still").

Bibliografia selettiva: J. F. Cotter (1970).

*Nymph of the gard'n, where all beauties be, ¹
 Beauties which do in excellency pass ²
 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 tree ⁵ 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 ¹⁴ swear even by the same ¹⁵ delight,
 I will but kiss, ¹⁶ I never more will bite! ¹⁷*

Forma metrica e schema delle rime: Questo sonetto è composto da pentametri giambici. Lo schema delle rime scelto dal poeta è *abba abba cdc dee*.

Analisi del testo: I contenuti di questo sonetto sono analizzati alle pagine 360-361.

Note al testo: Con questo componimento si conclude la serie dei componimenti dedicati al *bacio*, che comprende i sonetti 73, 79-81 e 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 (non solo una mela, ma anche ciliegie rosse), con cui il poeta conferisce all'erotismo catulliano dei baci mordaci (magnificati nel sonetto precedente) un'aura più marcatamente allegorica. **2. Beauties which do in excellency pass** **His:** "Beauties that in their excellence surpass his". *excellency pass:* Sic in Dun, Her; *excellencie pass* in Q2, Pem, Wil, Rin, Gen, San; *excellence surpass* in Q1, Q3. **3. who till death look'd in a wat'ry glass:** "who gazed in the watery mirror till he died". Il riferimento è al personaggio di Narciso che, come racconta Ovidio nelle *Metamorfosi* (III.339-510), si dice, fu attratto dall'immagine maschile che gli apparve riflessa nelle acque di un fiume e, senza comprendere che fosse la sua, per inseguirla, perse il controllo e vi annegò. *who:* Sic in Q2, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *whose* in Q1, Q3. **look'd: looked** Dun, Her; *lookt* in Pem, Wil, Rin, Gen, San; *lockt* in Q1, Q2, Q3. **4. Or hers, whom naked the Trojan boy did see:** "Or hers whom the Trojan boy saw naked". Secondo la mitologia greca Paride vide una volta Venere bagnarsi completamente nuda e, ammirato dalle sue splendide forme, in un concorso di bellezza per il quale il premio finale era una mela d'oro, elesse proprio lei come più bella fra tutte le dee presenti, incluse Atena ed Era. Questa storia è citata anche da Ludovico Ariosto nell'*Orlando furioso* (XI.70) e da Pietro Bembo nel sonetto CXVIII, dedicato a Elisabetta Quirini. **hers:** Sic in Q2, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *hir* in Q1, Q3. **5. Sweet gard'n nymph, which keeps the cherry tree:** "Sweet garden nymph, who guards the cherry tree (her lips)". Astrophil immagina il corpo di Stella come un giardino in cui crescono tanti alberi, fra cui un ciliegio. *Sweet gard'n nymph:* È una variante della locuzione "Nymph of the gard'n", con cui ha inizio il sonetto. I versi 1 e 5 presentano quindi una corrispondenza semantica. *which:* Sic in Q1, Q3, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *that* in Q2. *cherry:* Una metafora per indicare le labbra di Stella (cfr. 9:6, 80:8 e 81:1). **6. Whose fruit doth far th'Hesperian taste surpass:** "Whose fruit far exceeds the Hesperian fruit in taste". Le Esperidi erano delle ninfe. Secondo una tradizione erano figlie di Teti e di Oceano, secondo altre figlie di Zeus e di Temi, di Forco e di Ceto, di Atlante e di Esperide. Incerto è anche il loro numero: alcuni mitografi parlano di cinque Esperidi, altri di sette. I nomi delle Esperidi più note sono Egle, Aretusa, Esperetusa (o Esperia) e Eritea. Vivevano nell'estremo Occidente, ai confini del mondo, e li possedevano un meraviglioso giardino dove custodivano il prezioso albero di mele d'oro, dono fatto da Gea a Zeus per le nozze con Era. Era ordinò però al serpente Ladone di fare da guardiano all'albero, affinché le Esperidi non raccogliessero le prodigiose mele, e se ne stava quindi arrotolato al tronco dell'albero. Mentre Atlante sosteneva la volta del cielo poco distante dalla terra delle figlie, Elio, la divinità del sole, terminato il suo corso quotidiano, si fermava a riposare durante la notte nel loro giardino, lasciando i

*Ninfa del giardino ove risiede ogni beltà,
 Beltà che supera in eccellenza quella di colui
 Che si specchiò nelle acque fino ad annegare,
 O quella di colei che il giovane troiano scorse 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 a quelle ciliegie (ahimè!),
 Perché, sebbene io colmo di desiderio e vuoto di ingegno,
 Tardi ammesso dalla tua grazia assai graziosa,
 A una di quelle diedi un morso affamato, ti chiedo
 Di perdonarmi tale colpa e di farmi accedere un'altra volta
 A quel luogo, e ti giuro che io con la stessa delizia
 Le bacerò soltanto e non le morderò mai più!*

cavalli del suo carro a pascolare lì con loro. Per questo le Esperidi sono associate al tramonto, quando i colori del cielo ricordano quelli di un melo carico di frutti dorati. **7. *Most sweet-fair, most fair-sweet***: “Most sweet-fair, most fair-sweet”. Interessante è il rovesciamento dei due aggettivi “sweet” e “fair” (chiasmo), che non solo crea un effetto estetico particolare - i due termini assumono una posizione simmetricamente inversa rispetto al superlativo “most” -, ma ribalta anche il peso dei due termini. *fair*: “luminosa, chiara (di pelle), bionda (di capelli)”. In questo giardino metaforico, che è il corpo di Stella, ogni forma di bellezza supera la bellezza dei comuni mortali. **8. *those cherries banish me***: “those cherries prevent me”. *banish*: Questo sonetto compendia numerosi temi di matrice pagana e cristiana. Qui per esempio viene ripreso il tema della cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso terrestre (*Genesis*, 3). *those*: Sic in Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *these* in Q1, Q2, Q3. **9. *full of desire, empty of wit***: “filled with desire and empty of reason”. Questo doppio ossimoro è giocato sulla contrapposizione netta fra i due sostantivi “desire” e “wit” e dei due aggettivi qualificativi “full” ed “empty”. *full of desire*: È un'allusione erotica. L'aggettivo “full” indica un'erezione sessuale. *empty of wit*: Questa locuzione rimanda al concetto espresso nel sonetto 81:13, con cui peraltro condivide *tema* e *contesto*. **10. *Admitted late by your best-graced grace***: “When lately admitted by your best-graced grace (to the 'garden')”. *grace*: Il registro usato da Astrophil è chiaramente allusivo e sessualmente connotato. La grazia, a cui chiede di essere riammesso, è infatti l'organo sessuale femminile. Si segnala la presenza 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”. Vi è un'allusione alla colpa commessa da Adamo ed Eva nel Paradiso terrestre, quando mangiarono il frutto proibito. **13. *once more grant me the place***: “and allow me near that place once more”. *the place*: L'Eden, ovvero il corpo di Stella e, ancor più, le sue parti più intime. **14. *I do***: Sic in Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *so I* in Q1, Q2, Q3. **15. *the same***: Sic in Q2, Pem, Wil, Rin, Gen, Dun, Her, San; *the selfe same* in Q1, Q3. **16. *I will but kiss***: “I will only kiss”. **17. *I never more will bite***: “I will never, in future, bite”. Astrophil promette, anzi giura, che non morderà mai più le labbra di Stella, ma si limiterà a baciarle con delicatezza. *bite*: È riferito alle ciligie come equivalente metaforico di “labbra”. Il tema del bacio, dato con un morso delle labbra, ha una lunga tradizione che risale alla poesia elegiaca latina. Ovidio ne parla, per esempio, nell'*Ars amatoria*, “Tantum, en noceant teneris male rapta labellis, / neve queri possit dura fuisse, cave” (I.667-668), e Catullo nel *carme LXVIIIb*, “Nec tantum niveo gavisus est ulla columbo / Compar, vel si quid dicitur improbius, / Oscula mordenti semper decerpere rostro, / Quantum præcipue multivola est mulier” (vv. 125-128). *will*: La ripresa di questo ausiliario origina un'epanalessi fra la prima e la seconda parte del verso. Il sonetto presenta un periodo sintattico lungo quattordici versi: una dietro l'altra si trovano disposte una proposizione principale (v. 1), una parentetica (vv. 2-4), la ripresa della proposizione principale (v. 5a), una proposizione relativa (vv. 5b-6), una seconda ripresa della principale (vv. 7-8), una proposizione concessiva (vv. 9-11), una terza ripresa della principale (v. 12) e una coordinata alla principale (vv. 13-14).

Bibliografia selettiva: W. A. Ringler (1962), K. Duncan-Jones (1989), R. Bowers (1993).