

UCLA

Carte Italiane

Title

Luci ed ombre del mito dafneo ne «Le rime» di Petrarca

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/3j19q8qc>

Journal

Carte Italiane, 1(9)

ISSN

0737-9412

Author

Cavigioli, Rita

Publication Date

1988

DOI

10.5070/C919011267

Peer reviewed

Luci ed ombre del mito dafneo ne «Le rime» di Petrarca

Il mito di Apollo e Dafne è uno dei più fertili dell'immaginario collettivo occidentale. Ne troviamo menzione in un frammento di Empedocle, del V secolo, poi in Esiodo e, ne *Le metamorfosi* di Ovidio, che si ispira a fonti ellenistiche di due secoli prima, la trasposizione poetica più riuscita. Secondo questo mito, Dafne, figlia di Peneo, un fiume della Tessaglia, riesce a sfuggire alla seduzione di Apollo trasformandosi in alloro. L'alloro diventa la pianta sacra ad Apollo, la compensazione simbolica per l'eros negato. Il mito esprime pertanto il paradosso archetipico della femminilità inconquistabile, perfetta in quanto vergine, « assoluta, » ma inquietante in quanto cifra del desiderio mai appagato.

Max Müller, un indologo e studioso delle religioni del secolo scorso, sostiene che il mito nasce da un'ambivalenza semantica: la parola greca *δαφνή* sarebbe connessa al sanscrito « ahana, » che significa « aurora. » Secondo questa chiave interpretativa, il mito rappresenterebbe l'insediamento dell'aurora da parte del sole.

L'immagine dell'incontro mancato dei due principi opposti è frequente nella tradizione occidentale.¹ Pensiamo al mito di Amor e Psiche, in cui Psiche, contrastata da Afrodite nel suo amore per il figlio della dea, è costretta a visitarlo di notte, senza poterlo vedere, ed è poi punita per la sua curiosità. Una simile sorte subisce Orfeo, anche lui punito perchè ha voluto vedere, chiarire, « far luce » sul proprio rapporto con la persona amata. Pensiamo, addirittura, a versioni del mito

molto più vicine a noi nel tempo, come il recente film *Lady Hawke*, in cui due amanti, trasformati da un sortilegio lei in falco di giorno, lui in lupo di notte, sono destinati a non incontrarsi mai, perchè nel momento in cui lui, al sorgere del sole, riprende le sue sembianze umane, può solo tendere invano la mano verso l'amata che sta per prendere il volo. Anche l'interpretazione mülleriana del mito dafneo allude, naturalmente, all'eros come conflittualità, tensione, inappagamento.

Per quanto riguarda la versione petrarchesca del mito dafneo, credo che sia possibile anche in questo caso leggere il tema dell'inseguimento luce-ombra, attraverso un'analisi dei loro delicati equilibri, continuamente messi in discussione nel corso del *Canzoniere*. Prenderò pertanto in considerazione alcuni canti più rappresentativi, dove luce e ombra lottano, si intercalano, si sovrappongono, in un gioco che continuamente rimanda alla problematicità del rapporto con l'amore e con il divino.

La sestina XXII introduce il tema del «vaneggiamento» del sole. Mentre le altre creature, dopo i travagli diurni, tornano a casa o s'anidano nelle selve «per aver posa almeno infin all'alba» (v. 6), il poeta, «da che comincia la bella alba» (v. 7), non ha «mai triegua di sospir col sole» (v. 10), e di notte, quando vede ardere le stelle, va «lagrimando e disiando il giorno» (v. 12). La problematicità della ricerca della luce è messa in risalto, sul piano linguistico, dalla polivalenza connotativa delle metafore del sole e dell'ombra—schema retorico che sarà usato in molti altri canti. Nel corso dell'odiata notte, il poeta meledice «il dì ch'ì vidi il sole» (v. 17), ossia la sua vita da «uom nudrito in selva» (v. 18). Laura è qui infatti un'«aspra fera» (v. 20), che, di notte o di giorno, lo fa piangere «all'ombra e al sole» (vv. 21–22), fino al sorgere del sole («e non mi stanca primo sonno od alba,» v. 22).

Nelle ultime due sestine Petrarca esprime la speranza di poter raggiungere, prima di morire, l'«amore totale» — ossia la perfezione dell'appagamento del desiderio — nella forma di una continuità ininterrotta di giorno e notte:

vedess'io in lei pietà, che 'n un sol giorno
può ristorar molt'anni, e 'nanzi l'alba
puommi arricchir dal tramontar del sole.

Con lei foss'io da che si parte il sole
 e non ci vedess'altri che le stelle,
 sol una notte, e mai non fosse l'alba!
 (vv. 28-33)

L'ipotesi della totalità, come sintesi di opposti, è però subito dopo (vv. 34-36) minacciata dall'immagine della donna che si trasforma in « verde selva, » e gli sfugge dalle braccia, proprio come Dafne inseguita da Apollo.

Petrarca intuisce qui l'inadeguatezza dell'eros — perlomeno nell'immaginario collettivo occidentale — come via di accesso alla totalità, alla perfezione spirituale. L'ultima terzina (vv. 37-39), ripropone infatti la sconfitta della morte. E' interessante osservare come il motivo della mancata sintesi — che percorre tutto il canto con l'intersecarsi di luci ed ombre, giorno e notte, terra e stelle, selve e albe — si struttura nella seconda parte (ultime due sestine e ultima terzina). Ai due lati opposti — quasi i due estremi di una cornice che non si toccano — dell'immagine dell'amore totale stanno i due aspetti inconciliabili della morte, la speranza dell'ascesa dell'anima al cielo (v. 25) e la realtà del corpo sotterrato (v. 37).

Il sogno dell'appagamento non è totalmente negato, ma proiettato al di là della conoscenza e dell'esperienza umana: « e 'l giorno andrà pien di minute stelle/ prima ch'a sì dolce alba arrivi il sole » (vv. 38-39). La via dell'eros è giudicata insufficiente, però forse esistono altre vie, per ora inaccessibili, quegli « altri poggi...et altri rami » postulati nei perfetti equilibri della sestina CXLII, alla cui esplorazione Petrarca si dedicherà in età più avanzata.

Dopo aver analizzato il rapporto luce-ombra nella sua espressione, a mio parere, più complessa e interessante nel canto XXII, mi soffermerò ad osservare altre connotazioni di tale metafora, nel tentativo di tracciarne un quadro interpretativo quanto più articolato. Credo che tre rappresentazioni ricorrenti della luce possano essere giustapposte ad altrettante diversificazioni nell'uso del motivo dell'ombra.

Il sole è, innanzitutto, l'amore per Laura, fonte di vita e di energia, che guida il poeta nelle difficoltà. Nel sonetto CLXXVI il poeta dice di andar sicuro per boschi inospitali e selvaggi, in quanto non teme il « Sol

ch' à d' Amor vivo i raggi » (v. 4). L'ombrosa selva genera sensazioni ambivalenti di orrore e di piacere (vv. 12-14), segno del timore-desiderio di allontanarsi dal suo Sole (v. 14).

La luce troppo intensa del sole-Laura può però spesso produrre disagio, come nel sonetto CVII, in cui il poeta si raffigura perseguitato dagli « amorosi rai, / che dì e notte ne la mente stanno » (vv. 5-6). L'immagine paralizzante del sole che « abbaglia » (v. 8) è ripresa anche nei sonetti CXCIV — « ch' Amor per forza a lui mi riconduce; / poi sì m' abbaglia che 'l fuggir m' è tardo » (vv. 10-11) — e CCXLVIII, in cui addirittura l'immagine di Laura come musa, ispirazione poetica si capovolge e minaccia, paradossalmente, di condurre alla crisi linguistica, al silenzio, in quanto entità inesprimibile, che trascende la parola poetica — « allor dirà che mie rime son mute, / linguaggio offeso dal soverchio lume » (vv. 12-13).

Il sole è, infine, luce divina, rappresentata talora come rivelazione che trascende il sole laurano, a alla cui « illuminazione » il sole laurano allude, prepara. Si veda, ad esempio, l'« altro lume » (v. 37) del già menzionato canto CXLII a cui il poeta viene « scorto d' un soave e chiaro lume » (Laura) (v. 21), che l'aveva in precedenza difeso dal « dispietato lume » (v. 2) delle passioni giovanili, oppure l'immagine del « vivo sole » che non ceta agli occhi del poeta « 'l celeste lume » (vv. 1-2) nel sonetto CCXXX. Nei canti post-mortem la donna assunta in cielo diventa tutt'uno con la luce divina — ad esempio nel sonetto CCLXXV (« Occhi miei, oscurato è 'l nostro Sole, / anzi è salito al cielo et ivi splende » vv. 1-2) — all'interno di quel percorso che porterà Petrarca dal culto di Laura al culto della Vergine.

Al polo opposto troviamo le raffigurazioni dell'ombra, opposte ma parallele, o intrecciate con quelle del sole, ed altrettanto conflittuali.

Così come il sole dà vita e protegge dalle tenebre, l'ombra, nella sua accezione più positiva, offre riparo dal sole che arde e abbaglia. E' questa la realizzazione più perfetta ed equilibrata della metafora del lauro, come nella sestina XXIII — « pur con la sua dolce ombra / ogni men bel piacer dal cor mi sgombra » (vv. 168-169) — e nella sestina CXLII — « tal che temendo de l'ardente lume / non volsi al mio refugio ombra di poggi, / ma de la pianta più gradita in cielo » (vv. 10-12).

In un'altra sestina molto interessante, la XXX, l'ombra del « dolce

lauro, » che il poeta seguirà « per lo più ardente sole e per la neve » (vv. 16–17) assume anche connotazioni inquietanti. Alla paralisi del sole abbagliante si contrappone la rigidità della femminilità che non si concede, la bellissima immagine della

giovene donna sotto un verde lauro
 vidi più bianca e più fredda che neve
 non percossa dal sol molti e molt'anni
 e 'l suo parlare e 'l bel viso e le chiome
 mi piacquer sì ch'ì l'ò dinanzi agli occhi
 ed avrò sempre ov'io sia, in poggio o 'n riva
 (vv. 1–6)

che racchiude in sè la minaccia di una soggezione fisica e spirituale che accompagnerà Petrarca per tutta la vita. I motivi della rete, delle catene, degli « invescati rami, » dell'ombra fredda ricorrono infatti sovente all'interno della metafora del lauro — ad esempio nei canti CLXXXI, CXCIV, CXCVII, CCLXVI.

L'ombra è, infine, semplicemente, assenza, morte, duro richiamo alla contingenza, alla precarietà della condizione umana. Il Sole salito al cielo del sonetto CCLXXV è ora « oscurato » agli occhi del poeta, qualunque ci sia la speranza di vederlo ancora. Nel bellissimo sonetto CLXXXVIII, uno struggente senso di caducità, l'intuizione della fine dei legami terreni più cari vengono rappresentati con l'ombra che cade dall'umile colle « ove 'l gran lauro fu picciola verga » (v. 11) — cioè sul paese in cui nacque e crebbe Laura — per togliere agli occhi — e quindi rendere inaccessibile all'esperienza umana — la dolce vista dei luoghi in cui abita Laura. L'ombra come tenebre, come impossibilità di conoscenza è dunque, innanzitutto, assenza di assoluto, allontanamento da Dio. Proprio per questo il Petrarca religioso, che riuscirà alla fine a trascendere una metafora « insufficiente, » le luci ardenti e le ombre gelide da cui il lauro non sempre ripara, chiede esplicitamente a Dio, nella sestina CCXIV, di porgergli la « man destra in questo bosco » (v. 29), nella speranza che « vinca 'l tuo sol le mie tenebre nove » (v. 30).

Rita Cavigioli
University of California, Los Angeles
Department of Italian

Note

1. Se pensiamo invece alle religioni orientali e alla loro celebrazione della sintesi degli opposti — giorno e notte, Yin e Yang, bene e male, ecc — non possiamo che associare questo mito al manicheismo della nostra cultura.