

Fenomenologia della solitudine amorosa

L'analisi delle contraddizioni dell'io, preannunciata dal sonetto proemiale, percorre tutto il Canzoniere, anche perché lo sviluppo della vicenda d'amore invece di risolvere le antinomie in cui il poeta si dibatte, le rende croniche e tormentose. Nei due sonetti che seguono, collocati a grande distanza nel Canzoniere, il rapporto fra l'io e gli altri appare rovesciato, ma in ogni caso problematico: letti insieme, essi compongono un dittico che si apre e si chiude sulla parola solo e che può rappresentare bene la fenomenologia della solitudine amorosa, un tema caro al Petrarca. Solo et pensoso risale a prima del 1337 ed è entrato in una delle prime raccolte delle rime, da cui più tardi il poeta attinse il materiale per il Canzoniere. O cameretta non è databile con certezza.

Canzoniere,
35 e 234

Solo et pensoso i più deserti campi
vo mesurando a passi tardi et lenti,
et gli occhi porto per fuggire intenti
ove vestigio human l'arena stampi.

4
Altro schermo non trovo che mi scampi
dal manifesto accorger de le genti,
perché negli atti d'alegrezza spenti
8 di fuor si legge com'io dentro avampi:

sì ch'io mi credo omai che monti et piagge
et fiumi et selve sappian di che tempre
11 sia la mia vita, ch'è celata altrui.

Ma pur sì aspre vie né sì selvagge
cercar non so ch'Amor non venga sempre
14 ragionando con meco, et io co'llui.

O cameretta che già fosti un porto
a le gravi tempeste mie diurne,
fonte se' or di lagrime nocturne,

1-2. Solo... lenti: 'Solitario e immerso nei miei pensieri percorro (vo mesurando) i luoghi più deserti con passi lenti (tardi) e trascinati (lenti)'; è da notare in questi primi due versi la frequenza degli aggettivi che connotano l'io e i suoi movimenti, sottolineando l'andatura lenta tipica del malinconico.

3-4. et gli occhi... stampi: 'e tengo gli occhi attenti a sfuggire i luoghi segnati da impronte umane (vestigio human)'.

5-6. Altro schermo... genti: 'Non trovo altro riparo (schermo) che mi metta in salvo (mi scampi) dal fatto che la gente chiaramente comprende quale sia il mio stato interiore'.

7-8. perché negli atti... avampi: 'perché dal mio comportamento esteriore, privo d'allegria, si intuisce come io nel mio intimo sia infiammato d'amore (avampi)'.

9-11. sì ch'io mi credo... celata altrui: 'tanto che io credo ormai che monti, campagne, fiumi, selve avvertano di che qualità (tempre) sia la mia vita, che è nascosta alla gente (altrui)'. Da notare il polisindeto (monti *et* piagge / *et* fiumi *et* selve) che lega la serie di essenziali elementi della natura.

12-14. Ma pur sì... et io co'llui: 'Tuttavia (Ma pur) non sono capace di trovare vie così aspre e selvagge al punto che Amore non venga sempre a parlare con me (ragionando con meco) e io con lui'. – *aspre... selvagge:* l'abbigliamento degli aggettivi è dantesco (cfr. *Inferno*, I, 5: «esta selva selvaggia e aspra e forte»).

1-3. O cameretta... nocturne: il poeta invoca la propria camera che un tempo rappresentava un sicuro riparo (porto) dagli opprimenti affanni delle sue giornate (tempeste mie diurne) e che ora è motivo di pianto per le sue notti. La doppia metafora, riferita sempre alla cameretta (già fosti un porto... fonte se' or di lagrime), è ulteriormente sottolineata dall'antitesi* delle immagini e dalla posizione chiasmica* dei verbi e dei sostantivi (fosti un porto... fonte se'). – *O cameretta:* la camera come luogo intimo, in cui riversare il segreto del cuore, è un topos che ritroviamo nella *Vita nova* di Dante.

- 4 che 'l di celate per vergogna porto.
 O letticiuol che requie eri et conforto
 in tanti affanni, di che dogliose urne
 ti bagna Amor, con quelle mani eburne,
 8 solo ver' me crudeli a sì gran torto!
 Né pur il mio secreto e 'l mio riposo
 fuggo, ma più me stesso e 'l mio pensiero,
 11 che, seguendol, talor levòmmi a volo;
 e 'l vulgo a me nemico et odioso
 (chi 'l pensò mai?) per mio refugio chero:
 14 tal paura ò di ritrovarmi solo.

4. *che 'l di... porto*: 'che durante il giorno tengo (*porto*) nasco-
 ste (*celate*) per la vergogna' di esibire il sentimento amoroso. –
porto: forma rima equivoca* col sostantivo *porto* del v. 1.

5. *requie*: 'riposo'.

6-8. *di che dogliose... torto!*: 'di quali dolorose lacrime versate
 dagli occhi con tanta abbondanza quasi fossero due urne ti ba-
 gna Amore a causa (o per mezzo) delle mani di Laura bianche
 come l'avorio, che sono ingiustamente (*a sì gran torto*) crudeli
 soltanto nei miei confronti (*solo ver' me!*)'.

9-11. *Né pur il mio secreto... volo*: 'Né fuggo soltanto dall'inti-

mità nascosta della cameretta (*secreto*) e dal riposo del mio let-
 tino, ma fuggo soprattutto dalla solitudine con me stesso e dal
 mio pensiero amoroso che, quando lo seguii, mi sollevò talora
 al di sopra delle cose terrene (*levòmmi a volo*)'.

12-13. *e 'l vulgo... chero*: 'e cerco (*chero*) come rifugio (chi l'a-
 vrebbe mai pensato?) la gente (*vulgo*), che mi è nemica e che
 odio'. Il rifiuto del *vulgo* è un atteggiamento tradizionale, di ori-
 gine stoica (Orazio, *Odi*, III, 1, 1: «Odi profanum vulgus et ar-
 ceo» 'Odio il volgo profano e me ne tengo lontano').

14. *tal paura*: 'così grande paura'.

lettura guidata

La metrica

Solo et pensoso è un sonetto di schema: ABBA, ABBA; CDE, CDE, con assonanze che legano fra loro le rime; *O cameretta* è un sonetto di schema: ABBA, ABBA; CDE, CDE; le rime A, C, E sono assonanti fra loro.

I contenuti

Tutti e due i sonetti parlano di una **fuga**. *Solo et pensoso* parte dalla descrizione del poeta mentre cammina, lento ma deciso, in luoghi solitari. Vuole infatti sottrarre agli altri lo spettacolo della propria depressione, causata dall'amore. Lontano dalla città, trova accoglienza nella natura, ma non riesce a far perdere le proprie tracce al suo compagno segreto, Amore, che sempre lo accompagna e lo costringe a un dialogo ininterrotto.

Se in *Solo et pensoso* il poeta motiva la sua fuga dagli uomini («gli occhi porto per fuggire intenti / ove vestigio human l'arena stampi», vv. 3-4) come un tentativo di sottrarre la sua condizione alla vista delle *genti*, in *O cameretta* analizza la sua nuova e sorprendente tendenza a rifugiarsi nella folla («e 'l vulgo a me nemico et odioso / (chi 'l pensò mai?) per mio refugio chero», vv. 12-13). Il secondo sonetto, registrando il mutamento avvenuto, sottolinea come le cose che un tempo erano care al poeta ora siano per lui angosciose, e svela dunque la diagnosi reale del suo male, che è certo acuito dalla frustrazione amorosa, ma risiede soprattutto nell'**insoddisfazione di sé**.

I tempi

In *Solo et pensoso* il tempo-guida è il **presente di consuetudine**, dall'iniziale «vo mesurando», che sembra ampliare e rallentare il tempo dei "passi" del poeta, al finale simmetrico «venga ragionando». Nella descrizione di questa "lenta fuga", solo parzialmente attuabile, dominano il movimento del poeta, che procede malinconico, e gli scenari che camminando gli si parano di fronte: prima il terreno, che contempla col capo chino, intento a schivare le orme della gente, poi – visti nella loro essenzialità, ma an-

che con confidenza, come levando infine il capo – gli elementi di natura elencati col polisindeto* («monti *et* piagge / *et* fiumi *et* selve», vv. 9-10) e personificati; infine Amore, il “doppio” che non lo abbandona mai e gli bisbiglia accanto.

O *cameretta* è invece impostato, come il sonetto proemiale, sul **contrasto passato-presente**: «già fosti un porto», v. 1; «fonte se' or», v. 3. A differenza di *Solo et pensoso*, centrato sul poeta attraverso il quale è mostrata la realtà del paesaggio, questo sonetto nelle due quartine presenta oggetti concreti (la cameretta e il letto) ai quali il poeta si rivolge. È uno scenario intimo e monacale, che però si trasforma in modo inquietante, rivelando un pericolo là dove ci si aspettava la sicurezza: il posto dove in passato il poeta trovava conforto e tregua dai tormenti quotidiani è divenuto adesso sorgente di lacrime («fonte se' or di lagrime», v. 3, «di che dogliose urne / ti bagna Amor», vv. 6-7). Le terzine individuano il **mutamento di prospettiva** dell'io nel conflitto interiore: qui l'analisi è al presente, ma il passato è evocato per sottolineare come un tempo il pensiero amoroso fosse stato capace di spiritualizzarsi («che, seguendol, talor *levòmmi* a volo», v. 11), e anche per segnalare come fosse imprevedibile questo rifiuto attuale della solitudine («chi 'l pensò mai?», v. 13).

Le figure-mito

La **solitudine** non è certo un disvalore per chi persegue la **saggezza**: nel pensiero stoico, essa è strettamente legata all'autonomia e alla padronanza di sé che caratterizzano il vero saggio. Anche Petrarca, innamorato del pensiero antico, di Seneca e di Cicerone, teorizza questi concetti ampiamente, per esempio, nel suo *De vita solitaria*. Ma la solitudine non deve diventare misantropia, né un atteggiamento forzato di fuga dagli altri. Per questo la rappresentazione di *Solo et pensoso*, che è diventata poi l'esempio stesso della sensibilità romantica, è invece considerata dal poeta come l'analisi di uno **stato patologico**. Ne parla Agostino nel *Secretum*, citando a Francesco l'esempio di Bellerofonte, eroe greco «il quale errava triste e piangente in terre straniere, rodendosi il cuore ed evitando le vestigia umane» (*Secretum*, III). E Agostino aggiunge: «Sappi che devi evitare la solitudine, sino a che tu non senta che non è rimasta traccia della tua malattia»; e, citando Ovidio, «Dove scappi? In mezzo alla gente potrai essere più sicuro» (*Secretum*, III).

Si direbbe che nel sonetto 234 Petrarca abbia seguito il consiglio di Agostino di immergersi nella folla. Ma il rimedio non appare molto indovinato: il problema, infatti, non dipende dalle condizioni esterne, e non può essere risolto finché il poeta non si renderà padrone del proprio animo. Egli individua chiaramente la radice del problema nel **conflitto con sé stesso**; dunque Amore non è più il compagno di ragionamenti amorosi, come nel repertorio stilnovistico, ma appare piuttosto come una forza incoercibile e segreta, radicata nelle fantasie e nel pensiero del poeta. Qui prende forma la visione notturna di Laura, espressa solo dalla *sineddoche** perturbante delle crudeli mani color d'avorio che nel buio somministrano al poeta un'offerta di lacrime