COMPITI SECONDE CLASSI

I seguenti compiti devono essere svolti su un quaderno da consegnare alla docente all' inizio del nuovo anno scolastico.

LIRICA:

- Leggi le pp. 464-469 e rispondi alle domande a pagina 470;
- Leggi le pp. 486-489 e rispondi alle domande a pagina 490. Leggi il testo T1 alle pp. 491-493 e rispondi alle domande 1,2,3,4,5,6,7 a pagina 495;
- Leggi le pp. 508-514 e rispondi alle domande a pagina 515. Leggi il testo alle pp. 541-542 e svolgi l'esercizio 9 a pagina 543.
- Leggi le pp. 550- 551 e rispondi alle domande a pagina 552. Leggi il testo T7 alle pp. 576- 577 e svolgi l'esercizio 10 a pagina 578.

GRAMMATICA:

Esegui l'analisi logica delle seguenti frasi:

1) La fioritura delle rose dura per diversi mesi.

2) Domani la mia squadra incontrerà i campioni regionali.

3) Per tutto l'inverno alcuni valichi alpini sono resi impraticabili dalla neve.

4) Il poeta Ugo Foscolo morì povero.

5) L'inverno dura 3 mesi esatti dal 22 dicembre al 20 marzo.

6) Attila era chiamato il Flagello di Dio.

7) Filippo ha adottato un bellissimo gattino di pochi mesi.

8) Dino Zoff grande portiere della nazionale si è ritirato dall'attività agonistica a quarant'anni.

9) Anastasia la nostra compagna originaria della Russia incontra qualche difficoltà in italiano.

10) Mio cugino Giovanni è un campione nel lancio del peso.

11) Il compasso è uno strumento utile per la geometria.

12) Il tiranno reputava i cittadini irresponsabili.

ESEGUI L'ANALISI DEL PERIODO DELLE SEGUENTI

1. Quando arriva il freddo è opportuno controllare la caldaia.
2. Desidero fidarmi di te e, dal momento che hai adorato questo film, lo consiglierò ai miei amici.
3. Sembra non importare a nessuno che l'unico spazio verde del quartiere sia degradato a tal punto che nemmeno un cane ci farebbe un giro.
4. Laura mi ha raccontato che vi siete perse appena arrivate a Parigi e che avete dovuto chiamare un taxi per tornare in hotel.
5. È stato annunciato che il treno per Bologna è in ritardo di mezz'ora a causa di un guasto.

ESERCIZI DI SCRITTURA: SVOLGI LE SEGUENTI TRACCE

1. Durante l'adolescenza far parte di un gruppo diventa molto importante. Molti ragazzi per farsi accettare tendono ad imitare comportamenti sbagliati e anche pericolosi. Secondo il tuo parere, è giusto adeguarsi a tali comportamenti per paura di restare isolati, oppure è meglio rispettare la propria natura?

2. Negli ultimi decenni molti giovani hanno manifestato il desiderio di apparire in tv per acquisire notorietà e fama. Come avrai notato molti programmi tv ospitano personaggi sconosciuti che in breve tempo riescono a raggiungere un breve intenso successo dopo il quale scompaiono dai palinsesti, senza lasciare traccia di sé, prontamente rimpiazzati da altri che avranno la medesima sorte. Rifletti sulla consistenza effimera dell'immagine e sull'importanza che tuttavia ha acquisito nel nostro tempo.

3. Crescere significa emanciparsi dalla tutela e dalla guida dei genitori e conquistare un'autonomia dalla famiglia. A tuo parere la scuola, la società, la famiglia stessa aiutano i giovani a diventare adulti?

LETTURE CONSIGLIATE: SCEGLI UNO DEI SEGUENTI LIBRI E LEGGILO, MA LEGGILO DAVVERO.

***"Il giovane Holden"*, J.D. Salinger**

***"Il buio oltre la siepe",* Harper Lee**

***"La fattoria degli animali",* George Orwell**

***"L'arte di essere fragili"*, A. D'avenia**

***"Vai all'inferno Dante",* Luigi Garlando**

***"Lo strano caso del cane ucciso a mezzanotte",* Mark Haddon**

***"Orgoglio e pregiudizio",* Jane Austen**

***"Maze Runner. Il labirinto.",* James Dashner**

***"The help",* Kathryn Stockett**

***"Hyperversum",* Cecilia Randall**

***"La bambinaia francese",* Bianca Pitzorno**

***"Guida galattica per autostoppisti",* Douglas Adams**

***"Momo",* Michail Ende**

***"Cuore di tenebra",* J. Conrad,**

***"Rapporto di minoranza e altri racconti"*, Philip K. Dick**

***"Trilogia per ragazzi",* Isabel Allende**

La letteratura romanza in Francia

I TESTI CHE LEGGERAI

T1
Andrea Cappellano
De amore p. 471

T2
Bernart de Ventadorn
Quando vedo l'allodoletta p. 475

T3
Chrétien de Troyes
Lancillotto p. 480

L'Europa dell'Alto Medioevo

La frammentazione dell'Europa

La caduta dell'Impero romano d'Occidente, nel 476 d.C., segna convenzionalmente l'inizio dell'età medievale; in particolare, si parla di **Alto Medioevo** per riferirsi all'arco cronologico che dalla fine del V secolo arriva fino all'anno Mille. I secoli che seguono il crollo dell'impero sono segnati da un profondo mutamento dello scenario politico, sociale, economico e culturale dell'Europa centrale, ovvero delle regioni che avevano fatto parte dei possedimenti romani. La penetrazione delle popolazioni germaniche all'interno dei confini imperiali e l'indebolimento delle istituzioni romane determinano infatti la **rottura dell'unità** (anche linguistica) che aveva caratterizzato l'impero e il progressivo disfacimento delle sue strutture amministrative, giuridiche e culturali.

Lo scenario culturale e il ruolo della Chiesa

Sul piano strettamente culturale, la salvaguardia della lingua e della letteratura latina è messa a rischio dall'indebolimento delle istituzioni romane e dalla frammentazione territoriale. L'unica forza in grado di contrapporsi a questo sgretolamento è la **Chiesa**: parallelamente all'affermazione del cristianesimo, durante il Medioevo essa si configura come l'**unica istituzione solida** capace di gestire l'istruzione e di tramandare il ricchissimo patrimonio culturale della classicità.
Questa funzione è assolta soprattutto all'interno dei numerosi **monasteri** che sorgono in questi anni, dove il lavoro manuale è affiancato dall'attività intellettuale: alcuni monaci, detti **amanuensi**, si dedicano a trascrivere manualmente gli antichi codici che contegono le opere dei grandi scrittori greci e latini, conservandoli nelle biblioteche dei monasteri e tramandandone così la memoria.

Nell'Alto Medioevo, dunque, la cultura e la scrittura sono appannaggio pressoché esclusivo della Chiesa, la cui lingua è il latino della classicità; invece i laici (compresa la nobiltà feudale) generalmente non sanno né leggere né scrivere, facendo sì che i funzionari delle corti appartengano tutti alla Chiesa. Chi non parla latino (cioè la stragrande maggioranza della popolazione) si affida, per esprimersi, al **volgare**, ovvero la lingua del popolo: si tratta di una lingua che, pur derivando dal latino, ne semplifica le strutture sintattiche e morfologiche, assumendo caratteristiche diverse a seconda delle regioni in cui viene parlata.
Inoltre, la scarsissima alfabetizzazione porta con sé un'altra conseguenza: durante i secoli dell'Alto Medioevo, la cultura si esprime prevalentemente in forma orale, soprattutto nelle feste religiose e nelle feste di palazzo, dove si diffonde la figura del giullare di piazza e di corte.

La rinascita carolingia

Nella seconda metà dell'VIII secolo una buona parte dei territori dell'Europa occidentale è riunificata sotto l'impero di **Carlo Magno** (768-814). Re dei Franchi dal 768 e re dei Longobardi dal 774, nell'800 Carlo è incoronato imperatore del **Sacro romano impero**, o impero carolingio, che ingloba i regni romano-barbarici e inaugura un periodo di relativa ripresa economica e culturale.
Il sogno di Carlo Magno era quello di far risorgere i fasti dell'antica civiltà romana, spostandone però il baricentro nel Nord Europa (la capitale del suo impero infatti non è più Roma, ma Aquisgrana, nell'attuale Germania settentrionale): perciò, per questo periodo è stata coniata la definizione di rinascita carolingia. L'imperatore si rivela particolarmente sensibile al problema dell'alfabetizzazione, istituendo un **sistema scolastico** e incaricando un dotto monaco di origine anglosassone, Alcuino di York, di dare vita alla *schola palatina* («scuola di palazzo»), destinata alla formazione dei funzionari imperiali.

▲ Un'udienza alla corte di Carlo Magno, miniatura del XIV secolo. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana.

Il feudalesimo e le corti

Alla morte di Carlo Magno, tuttavia, il sogno della restaurazione imperiale crolla. I suoi successori – dapprima il figlio Ludovico il Pio, poi i tre nipoti Lotario, Carlo il Calvo e Ludovico il Germanico – non riescono a mantenere uniti i domini carolingi, anche a causa del **crescente potere dei vari signori locali** (marchesi, conti, baroni). Questi, infatti, iniziano a governare parti dei territori imperiali in modo sostanzialmente autonomo, anche se continuano a riconoscersi dipendenti dall'autorità centrale dell'imperatore. Il motivo è che le terre – i cosiddetti feudi – su cui governano sono state donate loro, in origine, proprio dall'imperatore, a sancire il rapporto di dipendenza con i suoi feudatari.
Se, in un primo momento, alla morte del vassallo il feudo tornava nelle mani dell'imperatore, pian piano i feudi diventano ereditari, e i signori a loro volta li trasmettono a dei loro subalterni, creando un **sistema di dipendenze e di interessi** che prende il nome di feudalesimo. Ciò si riflette anche nel modo di vivere dei signori feudali, che risiedono nei loro castelli, spesso isolati nelle campagne, circondati da una corte e dai soldati.

Dal latino al volgare

Latino classico e latino volgare

Il latino – la lingua parlata in origine a Roma e poi adottata in tutti i territori dell'Impero romano – nasce all'incirca nell'VIII secolo a.C., anche se i primi documenti scritti sono databili al III secolo a.C. Il suo uso orale termina intorno al IX secolo d.C. (il latino scritto, invece, continuerà a essere usato nei secoli successivi come lingua della cultura), cioè quando viene soppiantato dalle lingue neolatine o romanze, ovvero le lingue derivate dal latino e parlate dalle popolazioni che vivevano sui territori appartenuti all'impero romano.

È però opportuno distinguere un **latino classico**, destinato alla scuola e alla scrittura letteraria, sostanzialmente conservativo nella grammatica e nel lessico, da un **latino** cosiddetto **volgare**, cioè la lingua parlata da tutta la comunità, quindi non solo dalle persone di estrazione sociale elevata: si tratta dunque di una lingua duttile e variegata, mutevole nel tempo e nello spazio, e assai ricettiva nei confronti delle novità portate dal processo di trasformazione storica e sociale. Nel corso dei secoli, infatti, tra latino classico e latino volgare – che sono in fondo soltanto due aspetti della stessa lingua – si verificano alcuni mutamenti relativi alla fonologia, alla morfologia, alla sintassi e al lessico. Per quanto riguarda quest'ultimo aspetto, il volgare è più concreto ed espressivo in quanto destinato alla comunicazione orale, e introduce voci e significati nuovi rispetto a quelli legittimati dal latino classico: in molti casi si ha a che fare con delle vere e proprie **sostituzioni** (il volgare *plangere*, da cui l'italiano «piangere», si afferma sulla forma verbale classica *flere*; *bucca*, da cui «bocca», ha la meglio su *os*, che nel latino classico voleva dire «bocca» ma anche «faccia»); in altri casi si hanno invece **mutamenti di significato**, spesso dovuti a influenze culturali (per esempio il cristianesimo contribuisce ad ampliare il significato di *virtus*, che da «valore militare» passa a indicare una «virtù morale»). Non disponendo di testimonianze scritte interamente in latino volgare, per una ricognizione dei suoi tratti linguistici ci dobbiamo affidare a documenti indiretti e parziali: non solo iscrizioni, graffiti, lapidi, ma anche testi letterari, come nel caso del prezioso *Satyricon* di Petronio (I sec. d. C.), opera in cui la parlata nel latino del liberto arricchito Trimalchione è resa con straordinario realismo.

▼ Monaco amanuense, miniatura del Salterio di Eadwin, XII secolo. Cambridge, Trinity College.

Le lingue romanze

Questa lunga e complessa evoluzione del latino ha come risultato la nascita delle lingue romanze (dal latino *romanice loqui*, «parlare al modo dei romani»). La lingua dei romani entra via via in contatto sia con le lingue dei popoli sottomessi dallo stesso impero romano, sia, a partire dalla tarda età imperiale, con le lingue dei "barbari", gli invasori di origine germanica cui si deve la frantumazione dell'impero nei diversi regni romano-barbarici.

Grazie a questa mescolanza linguistica, in alcune zone si verifica la scomparsa del latino come lingua d'uso (per esempio in Inghilterra e in Africa), mentre in altre, ovvero in quelle dell'area romanza, **il latino volgare si diversifica in molteplici parlate**, raggruppabili in alcuni rami primari: portoghese, spagnolo, catalano, provenzale (lingua d'*oc*), franco-provenzale, francese (lingua d'*oïl*), ladino, sardo, italiano, dalmatico, rumeno.

Queste lingue accolgono e sviluppano alcuni tratti del latino volgare divenuti stabili

nel corso del tempo e radicalmente diversi da quelli del latino classico: per esempio, scompaiono il sistema dei casi latini e il genere neutro.
Ancora per un lungo periodo, dopo il definirsi delle lingue neolatine, si ha una situazione di **fondamentale bilinguismo**, determinata dalla compresenza del latino di uso colto e del volgare parlato. Tuttavia, se altrove, per esempio in Francia, il volgare non tarda ad acquisire dignità linguistica, in Italia, tra XI e XII secolo d.C., mentre si definiscono realtà storiche diverse – con la nascita dei Comuni al nord e al centro e l'affermarsi di una tradizione monarchica al sud – il volgare fatica a consolidarsi di fronte all'enorme prestigio e alla larga diffusione del latino.

I primi documenti in volgare

In questa situazione di bilinguismo, il volgare riesce progressivamente a imporsi come lingua del potere: anche i sovrani, oltre alla gente del popolo, parlano nelle lingue romanze. Lo testimoniano i primi documenti in volgare, come il celebre *Giuramento di Strasburgo* dell'anno 842: in questa occasione due dei nipoti di Carlo Magno, Ludovico il Germanico e Carlo il Calvo, eredi rispettivamente delle regioni orientali e di quelle occidentali dell'impero carolingio, si promettono aiuto reciproco giurando l'uno nella lingua dell'altro. Il giuramento di Ludovico il Germanico, fatto nella lingua di Carlo, è in francese antico, e costituisce il primo testo scritto in una lingua romanza di cui si ha notizia.

▲ Una pagina del Giuramento di Strasburgo, 842. Parigi, Biblioteca Nazionale.

La letteratura francese delle origini

Lingua d'*oc* e d'*oïl*

Per risalire alle origini della moderna letteratura europea occorre guardare alla Francia. La letteratura che si sviluppa in quest'area può essere distinta in due grandi filoni in base a un criterio linguistico, ovvero in base al diverso modo di esprimere l'avverbio affermativo "sì". La lingua d'*oïl* (*oïl* significa «sì») è parlata nelle regioni a nord della Loira e da essa deriva il francese moderno; la lingua d'*oc*, o provenzale, si diffonde invece nelle regioni del sud e in particolare in Provenza (*oc* è il termine provenzale per dire «sì»).
La fioritura della lingua e della letteratura provenzale si ha tra la fine dell'XI e la metà del XIII secolo; le ragioni del suo declino e del conseguente affermarsi della lingua d'*oïl* in tutta la Francia si possono attribuire in gran parte alla sanguinosa crociata contro gli Albigesi (cioè i seguaci dell'eresia catara, un movimento religioso sorto alla metà del XII secolo nella Francia del Sud), condotta tra il 1208 e il 1229 per volontà di papa Innocenzo III, che condurrà alla definitiva conquista delle regioni meridionali da parte della monarchia del nord. Così la lingua d'*oïl* prende il sopravvento su quella d'*oc*, e Parigi si afferma definitivamente come il centro politico ed economico del paese.

La lingua della poesia europea

Il dissolversi dell'autorità imperiale dopo Carlo Magno favorisce lo sviluppo e l'autonomia delle corti feudali, che diventano centri di potere ma anche di cultura, popolati da un'*élite* raffinata di signori, letterati e artisti. È qui che il volgare si regolarizza e

▲ Torneo di cavalieri, miniatura del XV secolo. Parigi, Biblioteca Nazionale.

si affina fino a diventare una lingua letteraria vera e propria. Questo passaggio avviene in gran parte in Francia, nelle corti di Provenza, Aquitania, Poitou e Alvernia; la nuova poesia, scritta in lingua d'*oc*, è diffusa in tutta Europa grazie ai viaggi dei poeti stessi e alla circolazione dei manoscritti.

Il **provenzale**, dunque, si caratterizza come la **lingua della poesia** europea a partire almeno **dall'XI secolo**. Tra gli autori più importanti di questa scuola ricordiamo Guglielmo IX d'Aquitania (un feudatario che è anche poeta, attivo dalla fine del secolo XI); Jaufré Rudel; Arnaut Daniel (poeta che sarà ricordato da Dante nel canto XXVI del *Purgatorio*); Bernart de Ventadorn (▶ T2 p. 475).

La poesia dell'amore cortese

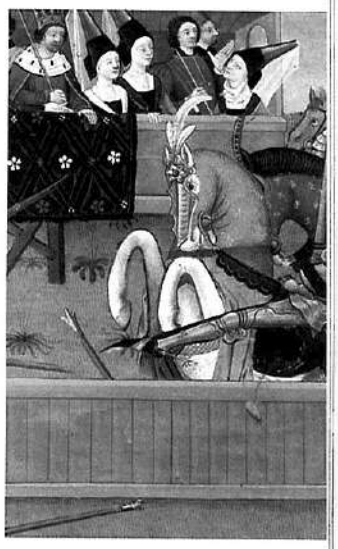
Tema centrale di questa poesia, colta e di grande raffinatezza, è l'amore cortese, ovvero l'amore così come è sentito e vissuto nell'ambiente delle corti. Oggetto di questo amore, consapevolmente impossibile da realizzare, è la signora, la donna amata. È questo il senso del cosiddetto "amore da lontano": la **donna** viene cantata non come oggetto di una passione destinata a realizzarsi, ma come **simbolo dell'idea stessa di amore**; la signora rappresenta un ideale di bellezza, raffinatezza e sensibilità che non può e non deve essere posseduto, ma che deve essere **ammirato da lontano** con devozione e rispetto. Questa idea di amore è descritta nel trattato *De amore*, composto alla corte di Maria di Champagne intorno al 1185 dal religioso francese Andrea Cappellano (▶ T1 p. 471). L'autore descrive l'amore in tutti i suoi aspetti: come nasce, come si manifesta e quali sono i comportamenti corretti da tenere; il cavaliere è tenuto a una sorta di vassallaggio nei confronti della dama, e il suo amore sarà dimostrato dalla lealtà e dalla fedeltà, oltre che dal coraggio, che saprà riservarle.

Lo stile dei trovatori

L'amore per la dama è cantato attraverso una poesia dalla elevatissima **complessità formale**: i poeti scrivono infatti creando i **tropi**, ovvero le figure retoriche, le metafore e gli altri elementi del linguaggio figurato tipico della poesia; per questo sono detti trovatori (dal verbo provenzale *trobar*, che significa appunto «formare tropi»), e la loro poesia è chiamata poesia trobadorica. Distinguiamo il *trobar leu*, cioè il «poetare chiaro», una tecnica più semplice in cui si usano metafore e similitudini più accessibili e il significato della poesia è facilmente comprensibile; e il *trobar clus*, o «poetare oscuro», uno stile molto più complicato e difficile da interpretare, ricco di simbolismi e di forme retoriche elaborate.

Poesia in lingua d'*oïl*: la *chanson de geste*

L'altra grande corrente della letteratura francese delle origini, anche questa destinata a influenzare a fondo la cultura e la poesia in Italia e in Europa, è quella della *chanson de geste* («canzoni di gesta») e dei romanzi cavallereschi. È una letteratura scritta in lingua d'*oïl*, poiché nasce all'interno delle corti della Francia settentrionale ed è legata agli schemi di una tipica istituzione feudale: la **cavalleria**. Il cavaliere diventa figura primaria dell'esercito dei tempi di Carlo Magno, che lo promuove in modo strategico concedendogli terre e privilegi, nonché lo statuto di nobiltà minore. All'imperatore il cavaliere offre in cambio la propria lealtà, l'obbedienza, il coraggio e la capacità di sacrificio, in una sintesi della *virtus* classica e dei valori cristiani. La letteratura in lingua d'*oïl* è legata a un modo di **diffusione più popolare** rispetto alla poesia provenzale: non sono infatti i trovatori a declamare questi poemi nel chiuso



delle corti, ma essi vengono piuttosto affidati a giullari e cantastorie che intrattengono il pubblico di città e paesi con le loro esibizioni in strade e piazze. Le ***chansons de geste*** raccontano le gesta gloriose di sovrani ed eroi del tempo di Carlo Magno, come nell'opera più famosa del genere, la ***Chanson de Roland*** (seconda metà del secolo XI), dove si narrano le imprese e la morte del paladino Orlando a Roncisvalle (778) mentre difende la sua patria dai Saraceni (vedi il capitolo sull'epica cavalleresca nel volume di Epica).

I poemi cavallereschi e il ciclo bretone

Vicini ai temi e allo stile delle canzoni di gesta sono i poemi del ciclo classico. Si tratta di opere in versi che traggono i loro soggetti dalla letteratura e dalla storia classiche e li rileggono secondo i codici della vita cavalleresca e dell'amore cortese. I più famosi sono il *Roman d'Alexandre* (una raccolta di racconti leggendari sulla vita di Alessandro Magno), il *Roman de Thèbes* (modellato sulla *Tebaide* di Stazio, scritto probabilmente introno al 1150), entrambi di autore ignoto, e il *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure (composto nel 1165 circa), che ripercorre le gesta degli eroi omerici e conosce un grande successo in tutta Europa.

Centrate su soggetti di avventura, amore e fantasia sono le opere che compongono il **ciclo bretone**: poemi cavallereschi che hanno al centro la figura di re Artù e dei cavalieri della Tavola Rotonda. L'autore più importante di questo genere è **Chrétien de Troyes** (1135 ca.-*ante* 1190): tra le sue opere più note il *Lancelot* (*Lancillotto*, scritto tra il 1170 e il 1180, ▶ T3 p. 480) e il *Perceval ou le conte du Graal* (*Percival o il racconto del Graal*, composto tra il 1175 e il 1190). Un tema tipico del ciclo bretone è la vicenda di Tristano e Isotta, una delle più drammatiche e commoventi storie d'amore e morte della letteratura, la cui prima redazione conosciuta si deve a un poeta normanno, Thomas, tra il 1160 e 1170. Si tratta di un'opera che non ci è giunta integralmente ma solo per frammenti, e che possiamo comunque ricostruire attraverso i numerosi rifacimenti successivi, il più famoso dei quali è il *Tristano riccardiano*, una versione trecentesca in lingua toscana.

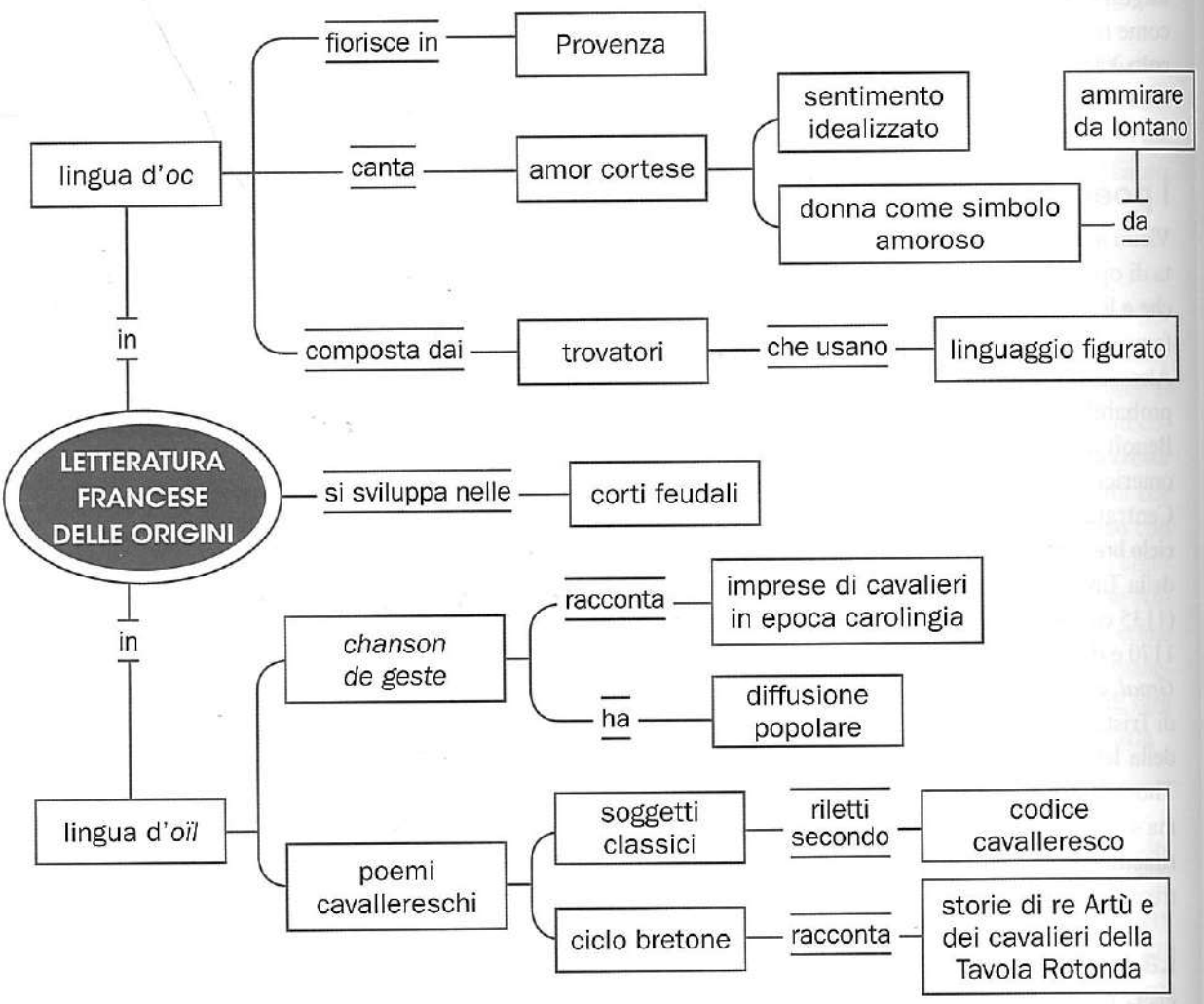
La letteratura francese in Italia

Sia la lingua d'*oc* che quella d'*oïl* vengono usate anche da poeti e letterati italiani, a testimonianza della loro ampia diffusione come modelli stilistici e tematici. L'esempio più celebre dell'ammirazione che gli scrittori medievali tributano alla letteratura francese di quel periodo è il canto XXVI del *Purgatorio* di Dante, in cui il poeta ritrae il trovatore provenzale Arnaut Daniel, definito il «miglior fabbro del parlar materno» (*Purgatorio*, XXVI, v.117).

Il più noto dei poeti italiani che abbiano utilizzato la lingua d'*oc* per le loro opere è **Sordello da Goito**, anch'egli ricordato da Dante nel VI canto del *Purgatorio*. Sordello è autore di poesie a tema amoroso e di un lungo componimento, il *Pianto in morte di ser Blacatz* (ca. 1237), elogio funebre di un signore protettore dei poeti, in cui a predominare è la tematica politico-morale. Invece, in lingua d'*oïl* scrivono il poeta toscano **Brunetto Latini** (1220-1294), autore del *Trésor*, una sorta di enciclopedia del sapere dell'epoca in tre libri, composta a partire da fonti classiche e medievali; e lo scrittore e viaggiatore **Marco Polo** (1254-1324), che nel *Milione* (1298) narra il suo lungo viaggio in Cina descrivendone usi, costumi, storia e geografia, in uno stile che oscilla tra il romanzesco e il trattatistico e che costituisce una fonte di grande importanza per la conoscenza dell'Oriente medievale e della mentalità mercantile italiana del Duecento.

RIPASSA LE CONOSCENZE

MAPPA



VERIFICA LE CONOSCENZE

Dopo aver letto il testo introduttivo, rifletti e rispondi alle domande seguenti.

1. Qual è il ruolo esercitato dalla Chiesa nell'Alto Medioevo?
2. Che cosa si intende per "rinascita carolingia"?
3. Che cos'è il feudalesimo?
4. Qual è l'origine delle lingue romanze? Da che cosa deriva il loro nome?
5. Spiega su che cosa si basa la distinzione tra letteratura in lingua d'*oc* e letteratura in lingua d'*oïl*.
6. Quali sono i temi della poesia provenzale?
7. Che cosa sono i "tropi" e perché i poeti provenzali sono detti "trovatori"?
8. Riassumi differenze e analogie tra la *chanson de geste* e i poemi del ciclo bretone.
9. Quali autori italiani sono influenzati dalla letteratura francese?

La letteratura religiosa

I TESTI CHE LEGGERAI

T1
Francesco d'Assisi
Cantico delle creature p. 491

T2
Jacopone da Todi
Donna de Paradiso p. 497

T3
Bonvesin de la Riva
Libro delle tre scritture p. 504

Lo scenario del Basso Medioevo

La ripresa dell'Europa

L'anno Mille segna un momento di svolta rispetto alla crisi che aveva caratterizzato il periodo seguito al disfacimento dell'impero carolingio. È il cosiddetto **Basso Medioevo**, che dall'XI secolo arriva fino alla fine del XV secolo, e precisamente al 1492 – data della scoperta dell'America in cui, per convenzione, gli storici fanno terminare l'età medievale. In questi secoli si assiste a una ripresa generalizzata dell'Europa occidentale, determinata da fattori concomitanti e legati tra loro: la fine delle invasioni di popolazioni barbariche, l'aumento demografico e il conseguente ripopolamento delle città (oltre che la nascita di nuovi centri urbani), la ripresa dell'agricoltura e delle attività commerciali.

Il Duecento in Italia: i Comuni

La situazione italiana è particolarmente vivace durante il XIII secolo, quando a un rapido e notevole sviluppo economico si accompagnano complicate vicende di lotte politiche e religiose.

Al Nord, l'incremento demografico e lo sviluppo (anche economico) delle città da un lato e la debolezza del potere imperiale dall'altro concorrono alla nascita della civiltà comunale. I Comuni sono vere e proprie **città-stato** che, in assenza di un'autorità centrale in grado di governarle, **si amministrano autonomamente**, ciascuna dotandosi di istituzioni e leggi proprie (per esempio i consigli formati dai cittadini, cui spetta il compito di deliberare in merito a questioni riguardanti la collettività). Tra i protagonisti della vita comunale emerge il **ceto mercantile**, che si trova al centro di una serie di attività: i mercanti infatti commerciano prodotti, prestano denaro (funzionando da vere e proprie "banche"), sono al centro delle operazioni finanziarie e talvolta sono essi stessi imprenditori e produttori

di merci. Si tratta dunque di una figura sociale dinamica e vivace che contribuisce decisamente allo sviluppo economico delle città.

Le università

Lo sviluppo dei Comuni e la ripresa dell'urbanizzazione favoriscono la nascita di un nuovo organismo culturale, autonomo rispetto alla Chiesa: l'università. Inizialmente le università (dal latino *universitas*, «corporazione», sottinteso *scholarium*, «di studenti») sono semplicemente **associazioni tra docenti e studenti**, che si dedicano allo studio senza avere una sede fissa. Oltre alla teologia, vengono studiate discipline utili a chi doveva occuparsi di commercio, come il diritto, oppure la medicina.
Intorno alla metà del Duecento vengono create delle strutture appositamente dedicate: in Italia le prime sono a Bologna, specializzata nello studio del diritto, e a Salerno, per la medicina.

La religiosità duecentesca

Il Duecento è un secolo che vede una grande fioritura della religiosità, stimolata anche dal contrasto crescente tra i valori tradizionali del cristianesimo, spirituali e trascendenti, e i valori laici portati avanti dal primato dell'economia. In effetti, lo spirito religioso è l'elemento fondamentale del secolo, e caratterizza tutte le arti: senza la cultura religiosa, per fare un solo esempio, non sarebbe possibile comprendere la poesia di Dante Alighieri, così come nessuna opera pittorica, scultorea o filosofica duecentesca.
Da questo punto di vista, l'evento centrale del XIII secolo è la nascita dei due grandi Ordini mendicanti, i domenicani e i francescani. Il primo è fondato dal frate spagnolo Domenico di Guzmán – da cui l'ordine prende il nome – e viene riconosciuto dal papa nel 1216. **I domenicani** sono soprattutto predicatori e teologi, intenti a dimostrare la falsità delle tesi eretiche e attivi in particolare nell'università. Il movimento dei **francescani** prende invece il nome da Francesco d'Assisi e ha più difficoltà a essere accettato dalla Chiesa (il riconoscimento ufficiale è nel 1223, dopo che la Regola di San Francesco rinuncia ad alcuni dei suoi aspetti più rigidi).
Entrambi gli Ordini hanno come elemento centrale del loro credo il ritorno alla purezza e alla povertà del cristianesimo delle origini, con l'esclusione di ogni proprietà sia per i singoli che per la comunità. Accanto agli ordini domenicani e francescani sono da ricordare anche figure di grandi predicatori come **Gioacchino da Fiore** (1130-1202), monaco calabrese che, nei suoi scritti, profetizza l'avvento di una nuova era di carità e di fede contro i mali del tempo; e di **Jacopo da Varazze** (1230-1298), arcivescovo di Genova negli ultimi anni della sua vita e autore di un testo diffusissimo, la *Legenda aurea*, scritto in un latino molto semplice e poi tradotto nei volgari delle principali lingue europee, una raccolta di racconti, edificanti e fantasiosi, sulle vite dei santi.

La poesia del Duecento

La poesia religiosa: Francesco d'Assisi e Jacopone da Todi

Particolarmente coinvolta nel nuovo fervore mistico è l'Umbria, patria di **Francesco d'Assisi**, che con il *Cantico delle creature* (▶ T1 p. 491) – un componimento che ha come motivo centrale il tema della lode – può essere considerato il primo autore della nostra letteratura.

Sempre in territorio umbro (di poco posteriore a Francesco d'Assisi) sorge il movimento religioso dei **flagellanti**, così chiamato perché i suoi aderenti percorrevano le campagne e le città autoflagellandosi, predicando e cantando inni in lode del Signore e della Vergine. Questi componimenti poetici religiosi sono detti **laude** (dal latino *laus*, «lode») e costituiscono una delle prime forme della poesia in volgare. Il più celebre autore di laude è **Jacopone da Todi** (▶ T2 p. 497), del quale ci sono pervenuti ben 92 componimenti: una parte di essi è caratterizzata da temi concreti e da riferimenti autobiografici e alla realtà del tempo; una parte, invece, presenta un'intonazione decisamente più spirituale e mistica.
Nel corso del tempo, la poesia delle laude tenderà ad assumere una struttura sempre più drammatica, caratterizzata da un'alternanza di voci e personaggi, che sfocerà in seguito nelle cosiddette sacre rappresentazioni, un genere di teatro religioso diffuso soprattutto tra XIII e XVI secolo.

La letteratura moralistica nell'Italia settentrionale

Nell'Italia del nord la vita comunale – piuttosto laica e imperniata sulle attività commerciali – porta a un'intensa fioritura culturale, che spiega sia l'abbandono dei valori religiosi a favore di una nuova e più marcata attenzione alla conquista di beni terreni, sia l'affermazione di una forte disparità sociale tra i ceti più abbienti e gli strati più poveri della popolazione.
Tra gli autori di quest'area ricordiamo in particolare Giacomino da Verona e il milanese **Bonvesin de la Riva** (1250-1315; ▶ T3 p. 504), autore di alcuni contrasti (cioè dialoghi) a carattere moralistico e religioso e del *Libro delle tre scritture*, un poemetto didattico diviso in tre libri: il primo è dedicato alla descrizione delle miserie della vita terrena, il secondo alla passione di Cristo e il terzo alla beatitudine del Paradiso. La caratteristica della poesia religiosa settentrionale è la forte **tensione morale** e l'**intento didattico**, cioè l'incitamento alla fede, entrambi espressi in una lingua (il volgare milanese per Bonvesin, quello veronese per Giacomino) non molto raffinata stilisticamente, ma efficace ed espressiva. Nelle opere di Giacomino e Bonvesin la descrizione dell'aldilà è molto vicina a quella dell'immaginario popolare: a dominare è la descrizione a tinte forti di un mondo simile a quello terreno, per cui il Paradiso è una sublimazione degli aspetti più belli della realtà quotidiana e l'Inferno è popolato da diavoli, ma anche da animali terrestri, descritti in modo pittoresco e sanguigno. Proprio in ragione di questa descrizione dei tre regni dell'aldilà, il *Libro delle tre scritture* è considerato uno dei principali antecedenti della *Commedia* di Dante; ma l'opera di Bonvesin è del tutto priva della complessità della riflessione filosofica e dell'elaborazione artistica che si troverà nel capolavoro di Dante qualche decennio più tardi.

Il volgare in Italia

Tra latino e gallicismi

Nel corso del Duecento l'uso del latino è ancora predominante nella scrittura ufficiale dei trattati, delle leggi e delle cronache; tuttavia, ben presto la grande fioritura verificatasi in Francia delle letterature in lingua d'*oc* e d'*oïl* esercita un'influenza decisiva in Italia, specialmente nelle regioni settentrionali, penetrandovi anche attraverso canali popolari (i giullari e i cantastorie) o commerciali (i libri di conti mercantili), oltre che prettamente letterari. Il risultato è l'abbondanza di **termini di origine francese o**

provenzale, detti gallicismi, che si riscontrano in molti scrittori italiani delle origini, come **Cielo d'Alcamo** o **Guittone d'Arezzo** (▶ p. 528). D'altra parte, in Italia la stessa compresenza di diverse varietà locali del volgare determina altrettanti tentativi di creare una lingua letteraria a partire dal dialetto regionale o municipale.

Il volgare italiano

Come abbiamo visto per la Francia, anche in Italia il latino si trasforma in lingua romanza. Il primo documento esistente in volgare italiano è il ***Placito capuano*** (960). Si tratta di un atto giudiziario in cui tre testimoni garantiscono l'appartenenza di certe terre a un monastero benedettino; il giudice, che scrive in latino, riporta con esattezza le parole dei testimoni che si esprimono in volgare. La formula, che risolveva la disputa giudiziaria relativa al possesso dei terreni, è la seguente:

Sao ko kelle terre, per kelle fini que ki contene, trenta anni le possette parte Sancti Benedicti.	«So che quelle terre, entro quei confini di cui qui si parla, le ha possedute per trenta anni l'abbazia di San Benedetto».

Tra i primi documenti in volgare italiano c'è anche l'***Indovinello veronese*** (VIII-IX secolo), un testo brevissimo rinvenuto in un codice latino della Biblioteca capitolare di Verona:

Se pareba boves, alba pratalia araba / albo versorio teneba, negro semen seminaba.

È questo un esempio di una forma linguistica ancora intermedia fra latino e volgare, la cui soluzione allude all'atto dello scrivere: «Spingeva avanti i buoi (le dita), arava un campo bianco (la carta), teneva un bianco aratro (la penna d'oca), seminava un nero seme (l'inchiostro)».
Sia l'*Indovinello veronese* che il *Placito capuano* non hanno nessun valore letterario: sono però precoci testimonianze della diffusione e dell'autonomia crescenti della lingua volgare. Solo quando essa raggiungerà una piena capacità di espressione si potrà parlare di una letteratura in volgare vera e propria.

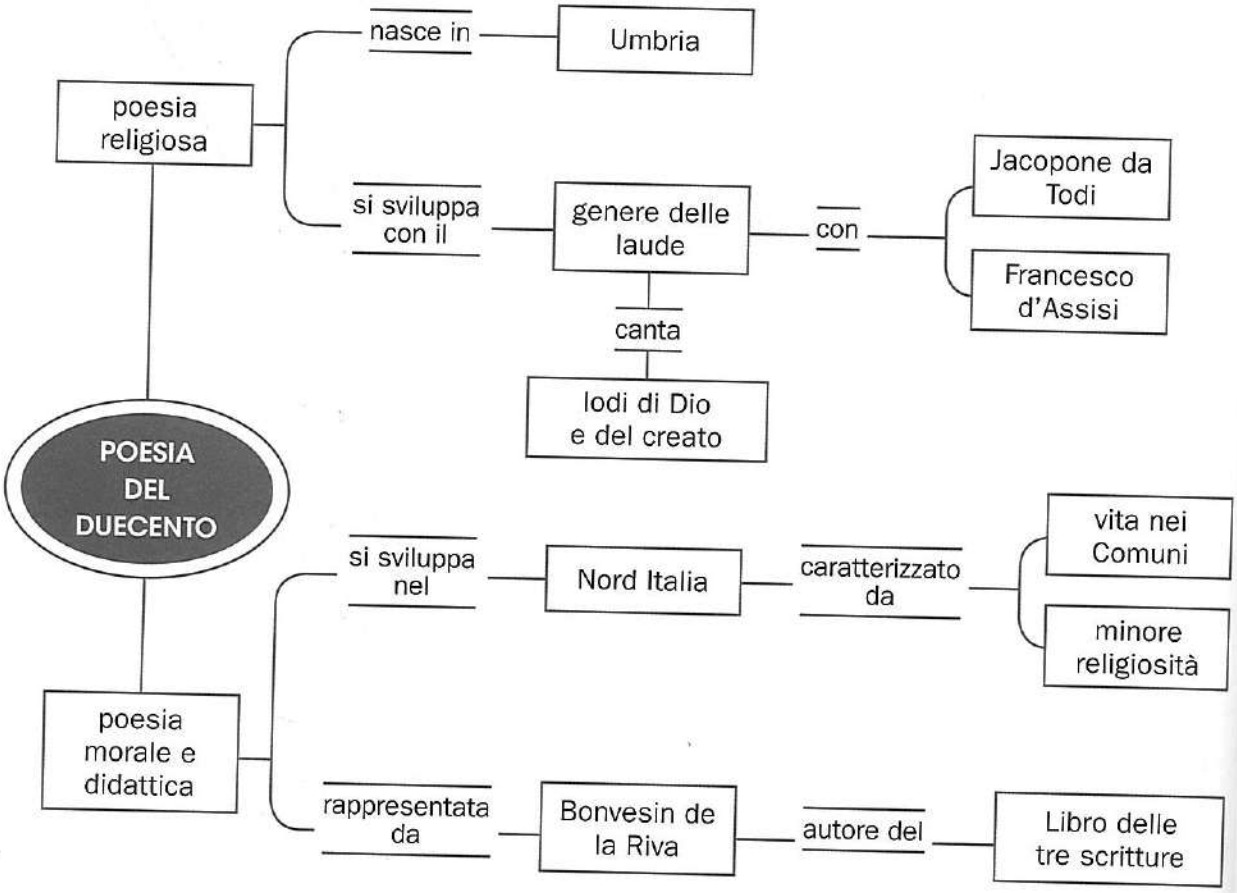
Il dialetto umbro della poesia religiosa

La poesia religiosa sviluppatasi in Umbria registra, con il *Cantico* di Francesco d'Assisi, il debutto del volgare in letteratura: ma si tratta pur sempre di una **lingua illustre**, densa di **latinismi** e **reminiscenze bibliche**. Tuttavia, la presenza di soluzioni grafiche, sintattiche e lessicali tipiche del dialetto umbro è decisiva, e ancor più chiara si avverte nelle laude di Jacopone da Todi: il suo «todino illustre», come è stato definito, è spesso vicino a quello dei dialetti usati nel Lazio o nella Toscana meridionale (frequente, per esempio, la trasformazione del nesso *-nd* in *-nn*, come nei termini «profonno» o «spenne») ma si differenzia nettamente dal fiorentino, mentre legittima alcune **espressioni tipicamente umbre** («esciucco» per "asciutto", «mogo» per "muoio", «atuìto» per "inseguito"). Se la varietà umbra non è però destinata a lasciare tracce consistenti nella tradizione poetica italiana, lo stesso accade anche per i dialetti settentrionali (troppo frammentati e quindi difficilmente riconducibili a una uniformazione linguistica), che sono impiegati nella vivace produzione di poemetti religiosi e didascalici in area padana: di rilievo sono il milanese illustre di Bonvesin de la Riva e il veronese di Giacomino da Verona, sebbene accomunati da pochi tratti linguistici.

▼ Beato Angelico, *L'Assunzione della Vergine*, dettaglio, 1424-1434. Boston, Isabella Stewart Gardner Museum.

RIPASSA LE CONOSCENZE

MAPPA



VERIFICA LE CONOSCENZE

Dopo aver letto il testo introduttivo, rifletti e rispondi alle domande seguenti.

1. Che cosa si intende per Basso Medioevo?
2. Che tipo di istituzione sono i Comuni? Dove si sviluppano?
3. Quali importanti Ordini religiosi nascono nel XIII secolo?
4. Che cosa sono le laude? Chi è il principale autore di questo genere?
5. Quali sono i tratti della letteratura moralistica?
6. Dove si sviluppa la poesia religiosa?
7. Qual è il primo documento scritto in volgare italiano?

MAPPA

T1

Francesco d'Assisi

Cantico delle creature

AUDIO

T1 Francesco d'Assisi *Cantico delle creature*

T2 Jacopone da Todi *Donna de Paradiso*

T3 Bonvesin de la Riva *Libro delle tre scritture*

L'autore Francesco nasce ad Assisi nel 1181 (o 1182). È di origini agiate – il padre è un ricco commerciante di stoffe – e trascorre spensieratamente gli anni di gioventù; finché, nel 1204, dopo aver superato una grave malattia, decide di rifiutare la vita mondana e di donare tutti i suoi averi ai bisognosi. Nonostante il padre non approvi la sua scelta, Francesco abbandona comunque la famiglia e comincia a vivere in povertà, facendo affidamento solo sulla carità altrui. Celebre è l'episodio della sua convocazione, da parte del padre, presso il vescovo di Assisi, perché rinunci all'eredità: qui Francesco si denuda e consegna le sue vesti al padre, manifestando simbolicamente il suo disprezzo per la ricchezza e la proprietà privata. Inizia così la sua attività di predicatore e di mendicante, unita all'assistenza ai malati e ai bisognosi. Presto il suo esempio inizia a diffondersi e ad attirare persone che, come lui, desiderano abbracciare l'ideale di povertà. Nel 1210 la sua prima Regola (ovvero l'insieme delle norme di vita e di comportamento a cui lui e i suoi seguaci dovevano attenersi, da lui stesso redatta) viene approvata da papa Innocenzo III e nel 1223 l'Ordine francescano – che da lui prende il nome – riceve la definitiva approvazione pontificia. Nonostante questa istituzionalizzazione, Francesco non esita ad assumere atteggiamenti di contestazione nei confronti del pontefice: ne è un esempio la condanna delle crociate, di cui egli riconosce la logica utilitaristica e commerciale. Le caratteristiche della predicazione francescana sono la povertà, l'umiltà, l'amore per il prossimo e per tutte le creature di Dio: Francesco si ribella a una Chiesa troppo legata ai beni materiali, che ha dimenticato il messaggio originario di Cristo, e chiede ai suoi seguaci di ritrovare la vera spiritualità cristiana nella coerenza tra gli ideali e la pratica di vita. Dopo il 1223, Francesco si ritira a vivere nell'eremo della Verna, per morire tre anni dopo, nel 1226, ad Assisi. Nel 1228, a soli due anni dalla morte, è canonizzato.

L'opera Negli ultimi anni della sua vita, tra il 1224 e il 1226, Francesco compone una lauda in volgare umbro, detta *Laudes creaturarum* («Lode delle creature») o *Cantico di Frate sole*: è questa la prima opera poetica della letteratura italiana, ed è l'unica attribuibile con certezza al santo, tra le molte che la tradizione e la leggenda gli assegnano. Le fonti biografiche raccontano che il *Cantico* viene composto dopo il ritorno in Umbria – in una sola notte di travaglio e ispirazione – dal ritiro sul monte Verna, in Toscana, in cui Francesco aveva avuto una visione mistica e aveva ricevuto le stimmate. Nel cantico, Francesco si rivolge a Dio per lodarlo e ringraziarlo con fede e devozione; nella sua lode sono chiamati in causa tutti gli elementi che compongono il creato, visti appunto come doni del Signore: il sole e tutto il firmamento, il vento, l'acqua, il fuoco, la terra coi suoi fiori e frutti; e anche la morte, terribile perché nessun uomo può sfuggirle, ma necessaria per il passaggio alla vita celeste.

▼ Giotto, *La Predica agli uccelli*, dalle *Storie di San Francesco*, 1295-1299. Assisi, Basilica Superiore.

Altissimu, onnipotente, bon Signore,
tue so'[1] le laude[2], la gloria e l'honore et onne[3] benedictione.

Ad te solo, altissimo, se konfano[4],
et nullu homo ene dignu te mentovare[5].

Laudato sie[6], mi' Signore, cum tucte le tue creature,
spetialmente messor lo frate sole[7],
lo qual è iorno[8], et allumini noi per lui[9].
et ellu è bellu e radiante[10] cum grande splendore:
de te, altissimo, porta significatione[11].

Laudato si', mi' Signore, per sora luna[12] e le stelle:
in celu l'ai formate clarite[13] et pretiose et belle.

Laudato si', mi' Signore, per frate vento,
et per aere et nubilo[14] et sereno et onne tempo,
per lo quale[15] a le tue creature dai sustentamento[16].

Laudato si', mi' Signore, per sor'aqua,
la quale è multo utile et humile et pretiosa et casta[17].

Parafrasi

Versi 1-16

Altissimo, onnipotente, buon Signore, per te
sono le lodi, la gloria, l'onore e ogni benedizione.
A te solo, Altissimo, si addicono, e nessun
uomo è degno di menzionarti. Sii lodato, mio
Signore, con tutte le tue creature, specialmente
il signor fratello sole, che è il giorno, tramite
il quale ci illumini. Ed egli è bello e radioso
con grande splendore: simboleggia te, o Altissimo.
Sii lodato, mio Signore, per sorella luna e
le altre stelle: in cielo le hai create splendenti,
preziose e belle. Sii lodato, mio Signore, per
fratello vento, e per l'aria, le nubi, il sereno e
ogni tempo, per mezzo dei quali dai vita alle
tue creature. Sii lodato, mio Signore, per sorella
acqua, che è molto utile, umile, preziosa e pura.

1. **so'**: sono.
2. **laude**: lodi.
3. **onne**: ogni.
4. **se konfano**: si addicono.
5. **et nullu... te mentovare**: e nessun uomo è degno di menzionare, di fare il tuo nome.
6. **Laudato sie**: sii lodato.
7. **messor... sole**: messer (signore) fratello sole.
8. **iorno**: giorno.
9. **allumini... lui**: ci illumini tramite lui.
10. **radiante**: radioso.
11. **de te... significatione**: simboleggia te, Altissimo.
12. **per sora luna**: attraverso le lodi di sorella luna (cioè: lodando il creato, si loda Dio, che ne è l'artefice).
13. **clarite**: chiare, splendenti.
14. **per aere et nubilo**: per l'aria e le nuvole.
15. **per lo quale**: per mezzo dei quali.
16. **sustentamento**: vita.
17. **casta**: pura.

Laudato si', mi' Signore, per frate focu,
per lo quale ennallumini[18] la nocte:
ed ello è bello et iocundo et robustoso et forte[19].

Laudato si', mi' Signore, per sora nostra matre terra,
la quale ne sustenta et governa[20],
et produce diversi fructi con coloriti flori et herba.

Laudato si', mi' Signore, per quelli ke perdonano per lo tuo amore[21],
et sostengo infirmitate et tribulatione[22].

Beati quelli ke 'l sosterrano in pace,
ka da te, Altissimo, sirano incoronati[23].

Laudato si', mi' Signore, per sora nostra morte corporale[24],
da la quale nullu homo vivente po skappare[25]:
guai a quelli ke morrano ne le peccata mortali;
beati quelli ke trovara ne le tue sanctissime voluntati[26],
ka la morte secunda no 'l farra male[27].

Laudate et benedicete mi' Signore, et rengratiate
e serviateli[28] cum grande humilitate.

(F. d'Assisi, *Cantico delle creature*, in *Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano – Napoli 1960)

Parafrasi

Versi 17-33

Sii lodato, mio Signore, per fratello
fuoco, per mezzo del quale illumini la notte:
ed egli è bello, giocondo, vigoroso e potente.
Sii lodato, mio Signore, per la terra, nostra
sorella e madre, che ci sostiene e ci nutre, e
produce molti frutti con i fiori colorati e l'erba.
Sii lodato, mio Signore, per coloro che in
nome del tuo amore perdonano il prossimo, e
sopportano malattie e sofferenze. Beati quelli
che le sopporteranno in pace, perché da te,
Altissimo, saranno incoronati. Sii lodato, mio
Signore, per nostra sorella la morte del corpo,
alla quale nessun uomo vivente può sfuggire;
guai a coloro che moriranno nel peccato mortale;
beati coloro che la morte sorprenderà
mentre fanno la volontà di Dio, perché la morte
dell'anima non provocherà loro sofferenze.
Lodate e benedite il mio Signore e ringraziatelo,
e servitelo con grande umiltà.

18. **per lo quale ennallumini**: per mezzo del quale illumini.
19. **robustoso et forte**: vigoroso e potente.
20. **per sora... governa**: la terra, nostra sorella e madre, ci (*ne*) sostiene e ci nutre.
21. **per quelli... amore**: per coloro che perdonano in nome del tuo amore.
22. **et... tribulatione**: e sopportano malattie e sofferenze.
23. **ka... incoronati**: ché saranno incoronati da te, premiati con la vita eterna.
24. **morte corporale**: la morte del corpo.
25. **po' skappare**: può sfuggire.
26. **beati... voluntati**: beati coloro che la morte sorprenderà mentre rispettano la volontà di Dio.
27. **ka... male**: perché la morte dell'anima non porterà loro sofferenze.
28. **serviateli**: servitelo.

Guida alla lettura

Una lauda tripartita

La struttura di questa lauda può essere schematizzata in tre parti: l'invocazione in apertura, in cui Francesco si rivolge direttamente a Dio (vv. 1-4); la sezione centrale, con la lode (il cosmo, i quattro elementi, cioè aria, acqua, fuoco, terra, infine l'uomo, vv. 5-31); la chiusura esortativa (vv. 32-33).
L'interlocutore di tutta la poesia è Dio stesso, cui Francesco si rivolge impiegando la figura retorica dell'anafora (*Laudato si', mi' Signore*); solo nell'ultimo distico (cioè negli ultimi due versi) Francesco si rivolge ai fedeli (*Laudate et benedicete*), esortandoli a pregare il Signore. Inoltre, la prima e l'ultima parola del componimento sono collegate: il poema si apre con il termine *Altissimu*, cioè l'Altissimo, il Signore, e si chiude per contrasto con *humilitate*, cioè umiltà, l'atteggiamento che deve contrassegnare la vita dell'uomo e che deriva dalla parola latina *humus*, la «terra».

La scelta del volgare

La scelta di comporre il cantico in volgare risponde per Francesco a una importante funzione religiosa e sociale. Egli mira anzitutto a rivolgersi al più ampio pubblico, in cui rientrano umili e ignoranti, ovvero persone che non sono in grado di comprendere il latino. I versi finali, che si rivolgono a tutti gli uomini, esortandoli a unirsi alla lode del Signore e a servirlo attraverso una condotta retta e umile, sono testimonianza della destinazione sociale del cantico. L'uso del volgare non corrisponde però automaticamente all'impiego di una lingua sciatta o trascurata. Al contrario, alla cura nella composizione della struttura del testo corrisponde un'estrema attenzione nelle scelte lessicali: Francesco alterna infatti il volgare umbro (con la caratteristica terminazione in *-u* di sostantivi, aggettivi e pronomi: *celu*, *Altissimu*, *nullu*, *dignu*, *ellu*) ai latinismi (*laude*, *homo*, *honore*) e ai francesismi (*mentovare*, *allumini*, *significatione*).

Un ringraziamento al Signore

Il *Cantico* appartiene, come si è detto, al genere delle laude: si tratta cioè di una preghiera. Francesco si rivolge a Dio e ne canta le lodi attraverso l'enumerazione dei doni che egli ha fatto all'uomo. Tutta la poesia è pervasa da un senso di gratitudine per la creazione: un insieme armonico in cui ogni elemento ha il suo posto, nel cosmo (la luna, il sole e le stelle) come sulla terra (evocata tramite i quattro elementi tradizionali: aria, acqua, fuoco, terra), e concorre così a realizzare il disegno divino. La natura è vista qui come portatrice di serenità e benessere, riflesso della generosità e della bontà di Dio. Francesco supera il *contemptus mundi* medievale, ovvero il disprezzo per tutto ciò che è terreno, a favore della dimensione spirituale, vista come l'unica degna di considerazione; il creato, in quanto diretta emanazione di Dio, ha invece un valore positivo. La visione del mondo è dunque armoniosa e gioiosa, sebbene non manchi la coscienza dell'inevitabile morte.
L'uomo è una creatura come le altre, non è superiore o dominatore: il cantico esprime dunque una concezione della vita libera da ogni tipo di condizionamento gerarchico. L'unica gerarchia di fondo, la cui osservanza è fondamentale, è quella celeste, ovvero il rapporto di subordinazione di ciò che è terreno rispetto a Dio.

Le possibili interpretazioni

Il rapporto dell'uomo con gli elementi del creato menzionati nel cantico è stato variamente commentato. Il critico letterario Giuseppe Lionelli spiega come, a seconda del modo in cui si interpreta il significato della congiunzione *per*, il *Cantico* si presti a una molteplice lettura: «Dopo l'apertura in vocativo, [...] Francesco passa all'evocazione delle creature, le più semplici e preziose: *Laudatu si', mi' Signore*, per il sole, la luna, le stelle, il vento, l'acqua, il fuoco, la terra, madre di tutto ciò che esiste intorno a noi e ci dà sostentamento. Quel *per*, che media il rapporto tra Dio e il creato [...] ai lettori di oggi viene spontaneo intenderlo nel senso di *a causa di* (*propter*, in latino). A qualcuno è parso invece che debba leggersi come complemento d'agente, secondo un uso frequente nell'italiano antico, vicino a quello della preposizione *par* in francese. Ne deriva una sterzata di senso notevole: lodato sii, o Signore, dal sole, dalla luna e tutto il resto. Il cantico delle creature viene intonato dalle creature stesse. Francesco dà il la, ma la lode di Dio proviene dal cuore dell'essere. Tutto il creato si anima, sparisce ogni senso strumentale o causale, il canto dell'uomo, creatura fra le creature, si parifica, s'intreccia e confonde con quello delle cose. [...] C'è anche una terza lettura: *per* avrebbe il valore di "attraverso"; la lode di Dio ha luogo attraverso quella delle creature. È una lettura in linea con certi aspetti del pensiero medioevale [...]. La via mistica per giungere alla visione di Dio passa attraverso le cose visibili».

VERIFICA LE COMPETENZE

COMPRENSIONE

1. **Uno dei comandamenti della fede ebraico-cristiana, presenti nell'Antico Testamento, esorta a non nominare invano il nome di Dio. Riporta le parole con le quali Francesco d'Assisi, nei primi versi della poesia, richiama questo comandamento.**

2. **Che cosa intende Francesco al verso 9 quando, a proposito del Sole, dice *de te, altissimo, porta significatione*?**
   a. Che il Sole è il primo elemento che è stato creato da Dio.
   b. Che la luce del Sole illumina le parole di Dio e le rende chiare.
   c. Che il Sole è tra le creature quella che più rappresenta il potere di Dio.
   d. Che il Sole è la creatura che più di tutte deve lodare Dio.

3. **Francesco d'Assisi assegna in modo esplicito una funzione ad alcuni elementi naturali. Completa la tabella indicando a cosa servono gli elementi indicati.**

Elemento naturale	A cosa serve?
Il Sole	Illumina gli uomini
L'aria	.....
Il fuoco	.....
La Terra	.....

4. **Nei versi 25-29 Francesco d'Assisi divide gli uomini in *Beati* e dannati (*guai a quelli ke...*). Completa la tabella indicando quali comportamenti caratterizzano gli uni e gli altri.**

Uomini	Come si comportano?
Beati	1. .... 2. ....
Dannati	1. ....

5. **Spiega che cosa intende Francesco con l'espressione *morte secunda* (v. 31) e perché dice che ad alcuni uomini essa non farà male?**

6. **La poesia è tutta rivolta come una preghiera direttamente a Dio, tranne in un punto: quale? A chi si rivolge Francesco in quel punto?**

ANALISI

7. **Qual è lo schema metrico della poesia?**
   a. Versi liberi con rime sparse senza uno schema preciso.
   b. Versi liberi con rime alternate o baciate.
   c. Versi dodecasillabi con qualche rima e qualche assonanza.
   d. Versi liberi senza rime ma con assonanze e consonanze.

8. **Osservando la tabella dell'esercizio 3, spiega perché secondo te Francesco d'Assisi sceglie proprio quest'ordine per nominare gli elementi, e rifletti sulla scelta di concludere l'enumerazione con l'uomo: è la fine di un elenco lineare, oppure si può pensare a una forma di circolarità che ritorni a Dio? Motiva la tua risposta.**

9. **Come mai Francesco fa un così largo uso dell'anafora (*Laudato si'*)?**
   a. Perché l'anafora serve a costruire dei versi tutti uguali.
   b. Perché l'anafora aiuta a memorizzare la poesia.
   c. Perché l'anafora è molto presente nei testi sacri.
   d. Perché l'anafora è un procedimento tipico della preghiera.

10. **Che cosa dimostra la compresenza all'interno della poesia di elementi del volgare umbro, latinismi e francesismi?**

La poesia in Sicilia e Toscana

I TESTI CHE LEGGERAI

T1
Giacomo da Lentini
Meravigliosamente p. 516

T2
Giacomo da Lentini
Io m'aggio posto in core a Dio servire p. 521

T3
Pier della Vigna
Amor, in cui disio ed ho speranza p. 524

T4
Guittone d'Arezzo
Ahi lasso, or è stagion de doler tanto p. 528

T5
Bonagiunta Orbicciani
Quando apar l'aulente fore p. 534

T6
Compiuta Donzella
A la stagion che 'l mondo foglia e fora p. 538

T7
Cecco Angiolieri
S'i fosse fuoco p. 541

T8
Cecco Angiolieri
Tre cose solamente m'enno in grado p. 544

T9
Folgóre da San Gimignano
Cortesia cortesia cortesia chiamo p. 547

Lo scenario dell'Italia meridionale

Dai Normanni agli Angioini

Fra il XII e il XIII secolo le regioni del Sud Italia presentano una scenario politicamente unitario, in quanto sono sottoposte al controllo della monarchia. Nell'XI secolo, infatti, il Meridione era stato conquistato dai Normanni, in particolare dalla famiglia degli **Altavilla**, che con Ruggero II aveva dato vita, nel 1130, a un regno che comprendeva la Sicilia (strappata agli Arabi) e l'Italia del Sud. In seguito la figlia di Ruggero, Costanza, aveva sposato l'imperatore Enrico VI di Svevia, cosicché nelle mani del loro figlio, **Federico II (1220-1250)**, si trovano riuniti i domini meridionali e la corona imperiale. Il regno di Federico rappresenta un estremo tentativo di **restaurazione imperiale**, destinato tuttavia a fallire.
Dopo la sua morte, nel 1250, papa Urbano IV offre il regno di Sicilia a Carlo d'Angiò, fratello del re di Francia, che scende in Italia e nel 1266 sconfigge a Benevento Manfredi, figlio di Federico e ultimo erede degli Altavilla: Carlo dà inizio così al dominio degli Angioini nel Sud Italia e sposta la capitale da Palermo a Napoli.

La corte di Federico II

La poesia lirica italiana nasce in **Sicilia**, alla corte di Federico II, intorno alla **prima metà del XIII secolo**. L'imperatore è un uomo colto, in grado di parlare diverse lingue, sensibile alla cultura in tutte le sue forme: egli si interessa non solo di letteratura, ma anche di scienza, astrologia e filosofia naturale. Al pari di pochi altri sovrani medievali, Federico II ha meritato la fama di protettore delle arti e uomo illuminato, consolidata anche dall'attributo di *stupor mundi*, lo «stupore del mondo». Oltre a promuovere un'importante attività legislativa, indirizzata a creare uno Stato laico, accentrato e burocratico, simile agli Stati moderni (esemplari in questo

senso le Costituzioni di Melfi, scritte con l'aiuto del notaio Pier delle Vigne e promulgate nel 1231), l'imperatore svevo dà infatti un grande contributo alla vita culturale del Regno di Sicilia. Egli crea intorno a sé un vero e proprio centro di studi di alto livello che trae vantaggio anche dalla presenza della comunità musulmana – rimasta in Sicilia dopo la conquista normanna – e dall'incontro tra le culture e le lingue araba, ebraica, greco-bizantina e latina. È lui a fondare l'**università di Napoli** (1224), famosa per gli studi giuridici, e ad accogliere presso la sua corte poeti e letterati, accanto a matematici (nota è la sua corrispondenza con il pisano Leonardo Fibonacci), filosofi, scienziati e artisti. Lo stesso Federico è autore di un trattato sulla falconeria, *De arte venandi cum avibus* («L'arte della caccia con gli uccelli») e di vari componimenti poetici.

I poeti della Scuola siciliana

La Scuola siciliana

Federico II è imperatore dal 1220 al 1250. Della sua corte (che viene chiamata *magna curia*, cioè la «grande corte», la corte per eccellenza) fanno parte numerosi funzionari laici, per lo più giuristi e notai, essenziali per l'amministrazione del regno; ed è proprio da questa cerchia di amministratori colti e raffinati che provengono i poeti della cosiddetta "Scuola siciliana". Modello e **fonte di ispirazione** di questa scuola, per stile e tematiche, è la **poesia provenzale**, fiorita circa un secolo e mezzo prima. Tuttavia, i poeti siciliani mostrano alcune differenze importanti rispetto ai provenzali. Innanzitutto i siciliani non utilizzano la lingua d'*oc* ma il **volgare siciliano**, reso formalmente più elegante perché depurato dai termini marcatamente dialettali. Non si tratta però di una scelta fatta per ottenere una diffusione ampia dei testi, come accade per il volgare umbro della poesia religiosa: le opere composte dai siciliani, infatti, sono riservate a un gruppo ristretto di intellettuali, che si dedicano alla poesia solo a margine alle loro professioni. Si tratta perciò di poeti dilettanti e non di artisti al servizio di un signore, come avveniva nelle corti provenzali.

▼ L'innamorato con una rosa in mano, miniatura del XV secolo. Stockholm, Kungliga Biblioteket.

I temi: l'amore e la donna

Se i provenzali cantavano, oltre all'amore, anche temi civili, politici e satirici, i siciliani si dedicano soltanto alla poesia amorosa (ciò dipende anche dalla loro appartenenza a una corte chiusa, in cui le scelte dell'imperatore non potevano essere contestate). Il soggetto principale delle poesie della scuola siciliana è la donna, celebrata nella sua bellezza interiore ed esteriore, in quanto presenza

▲ Scontro tra Guelfi e Ghibellini, miniatura della *Cronaca* di Giovanni Villani, XIV secolo. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.

che l'uomo deve solo ammirare e servire. Nel rivelare i loro sentimenti appassionati, i poeti siciliani non fanno **nessun riferimento concreto alla realtà**, non inseriscono accenni alla vita quotidiana e neanche a luoghi o nomi specifici; la celebrazione della donna avviene in uno spazio e in un tempo neutri e astratti. Non si tratta dunque di una poesia lirica, in cui il poeta canta le sue gioie e i suoi dolori, quanto piuttosto di una poesia stilizzata e intellettuale, quasi più un gioco artificioso che l'espressione di un'interiorità soggettiva.

La lingua e lo stile

Come abbiamo detto, i poeti siciliani utilizzano il volgare della loro regione, sebbene depurato dalle forme più dialettali. Noi oggi leggiamo le loro opere nella "traduzione" in volgare toscano, che è quella che ci è arrivata attraverso le raccolte del Duecento e del Trecento; in ogni caso, grande merito dei poeti siciliani è di aver trasformato il volgare da lingua parlata in strumento letterario e poetico; in altre parole, la Scuola siciliana inventa la **prima lingua della poesia italiana**, creando un linguaggio raffinato e morfologicamente regolare.

Dal punto di vista dello stile, i poeti siciliani escludono la complessità del *trobar clus*, ovvero l'impiego di metafore e parole preziose coltivato dai poeti provenzali, che spesso rendeva il significato delle loro poesie molto difficile da capire. Il modo di scrivere dei poeti siciliani ricerca invece l'armonia e la musicalità delle parti, così da garantire una **lettura accessibile e chiara**. Da questo punto di vista, va sottolineato che le strutture metriche e retoriche impiegate dai poeti siciliani, che selezionano e rielaborano le forme provenzali, hanno formato e condizionato tutta la tradizione lirica italiana. È da ricordare in particolare l'invenzione, da parte di **Giacomo da Lentini** (▶ T2 p. 521), di una delle forme principali della poesia italiana, il **sonetto**: un componimento strutturato in due quartine (con schema di rime alternate, ABAB, o incrociate, ABBA) e due terzine (CDC DCD) di endecasillabi, che avrà vita lunghissima nella poesia italiana, giungendo fino al Novecento.

Il primo modello di lingua letteraria

La produzione della Scuola siciliana rappresenta il primo grande modello di lingua letteraria, ereditato e consolidato in seguito dai poeti toscani. La varietà linguistica del siciliano ci è però giunta nella trascrizione dei copisti toscani che, inevitabilmente, hanno contribuito a "regolarizzare" i testi poetici secondo l'uso del loro dialetto. Tuttavia, attraverso riscontri deduttivi sulle rime irregolari (per esempio, un copista toscano tende a uniformare alla propria parlata la rima originaria: «priso/miso» diventa «preso/miso») e una rara trascrizione (l'unica rimastaci), fatta nel Cinquecento dal filologo Giovanni Maria Barbieri, di una canzone di Stefano Protonotaro da Messina e due frammenti di re Enzo (figlio di Federico II) provenienti da un manoscritto siciliano antico oggi perduto, si possono ricavare alcune caratteristiche del siciliano letterario delle origini. Anzitutto, si ha **un sistema fonologico di sole cinque vocali** (a differenza delle sette dell'italiano), per cui non sussiste differenza tra la *ò* aperta e la *ó* chiusa, né tra la *è* aperta e la *é* chiusa, perché si ha solo la dizione aperta; frequente l'alternanza verbale di «è» con «esti», «à» con «avi», «sa» con «sapi»; tipiche alcune **voci dialettali siciliane** («adiviniri», «sanari»), alternate però all'uso abbondante dei **gallicismi**, derivati sia dall'antico francese («cominzare», «sagnare») sia dal provenzale («speranza», «augello»).

Lo scenario dell'Italia settentrionale

Le lotte tra papato e impero

La realtà politico-territoriale dell'Italia del Nord è ben diversa da quella meridionale: se là regnava un monarca assoluto, qui invece si assiste alla lunga e aspra contesa che coinvolge il papato, l'impero e le nascenti istituzioni comunali.
Da una parte, infatti, gli imperatori tedeschi cercano di arginare le ambizioni politiche della Chiesa; dall'altra i Comuni, nel tentativo di rafforzare la propria autonomia e osteggiati in questo dai grandi feudatari, cercano l'appoggio del pontefice. Viene così a delinearsi uno scenario in cui si oppongono i sostenitori del papato, detti **guelfi** (così denominati da *Welf*, il capostipite dei duchi di Baviera, tradizionalmente legati a Roma), e i partigiani dell'impero, detti **ghibellini** (dal castello di *Waiblingen*, appartenente ai duchi di Svevia, da sempre schierati al fianco dell'imperatore).

La Toscana dei Comuni

Lo scontro fra queste due grandi istituzioni che dominano la scena politica del Basso Medioevo si riflette anche nei contrasti che sorgono nelle lotte interne ai Comuni. Nascono così delle fazioni cittadine che sostengono alternativamente impero e papato, spesso non in base a motivazioni ideali quanto prettamente politiche: di fatto, le varie fazioni puntavano al governo della città.
I diversi orientamenti dei Comuni conducono anche città vicine a scontrarsi fra loro, e in questo caso è particolarmente esemplificativa la situazione della Toscana e di Firenze. Nel **1260**, infatti, la Firenze governata dai guelfi si scontra con Siena, che invece è ghibellina, a **Montaperti** (località nel Senese): la sconfitta dei Fiorentini comporta l'esilio dei guelfi dalla città e l'instaurazione di un governo filoimperiale. Ma già sei anni più tardi, nel **1266**, si assiste alla rivincita guelfa: a **Benevento**, Carlo d'Angiò sconfigge le truppe imperiali (in battaglia muore Manfredi, figlio di Federico II) e i ghibellini vengono a loro volta cacciati da Firenze.

I poeti siculo-toscani

Il contatto con i poeti della Scuola siciliana

Alla morte di Federico II (1250), è il figlio Manfredi a succedergli alla guida dell'impero e a continuarne l'opera sia in campo politico sia culturale: la corte siciliana continua così a essere al centro della ricerca letteraria e scientifica. Manfredi mantiene frequenti contatti con gli esponenti del partito ghibellino nell'Italia settentrionale e centrale e così, grazie a viaggi e scambi commerciali, la poesia della Scuola siciliana arriva in tutta Italia, e in particolare in Toscana, in cui si diffonde rapidamente. Risalgono a questo periodo le **"traduzioni" dal volgare siciliano a quello toscano**: è proprio attraverso queste riscritture che le poesie dei siciliani sono arrivate fino a noi.
Quando poi, con la morte di Manfredi e l'instaurarsi della monarchia angioina in Sicilia (1266), l'esperienza culturale dei poeti siciliani si chiude, sono i poeti toscani a porsi al centro della vita letteraria italiana.

Una poesia "impegnata"

I cosiddetti poeti siculo-toscani, dunque, pur traendo ispirazione dai modelli della Scuola siciliana e in qualche modo portandone avanti la lezione, se ne distaccano e intraprendono un percorso originale, a causa soprattutto della diversità dell'ambiente in cui operano. La Toscana è infatti l'area comunale per eccellenza, caratterizzata, come abbiamo visto, da accese lotte politiche, ben diversa dalla corte palermitana di Federico II e di Manfredi, in cui la stessa attività poetica era riservata a una cerchia ristretta di funzionari che ruotavano intorno al sovrano.

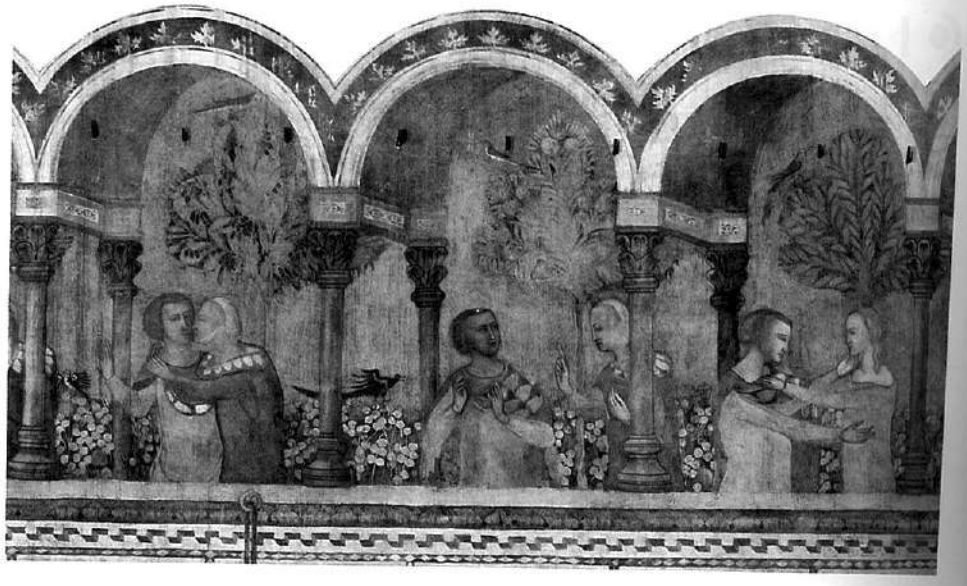
Questo diverso contesto fa sì che i poeti toscani non percepiscano più la poesia come un'attività disimpegnata ed elitaria: essa diventa invece un importante **strumento di impegno civile**, attraverso cui il poeta affronta tematiche politiche, morali e di interesse collettivo.

Tra gli interpreti di questa nuova esperienza poetica vi è innanzitutto **Guittone d'Arezzo** (▶ T4 p. 528), in una prima fase autore di liriche a tema amoroso ma ricordato in particolare per le poesie di argomento religioso e civile.

Altri rimatori siculo-toscani

Oltre a Guittone, tra i poeti che fanno da transizione tra la scuola siciliana e quella toscana vi sono **Bonagiunta Orbiacciani** (▶ T5 p. 534), vissuto alla metà del Duecento e ritenuto l'iniziatore della poesia sull'esempio della Scuola siciliana, e **Compiuta Donzella** (▶ T6 p. 538), una delle prime voci femminili della nostra letteratura, di cui ci sono rimasti tre sonetti.

Sono rimatori che utilizzano come lingua letteraria il volgare toscano; non solo il fiorentino ma anche l'aretino, il lucchese, il senese e il pisano, cosa che testimonia la realtà policentrica della produzione letteraria toscana, contrariamente all'unitarietà della Scuola siciliana. Oltre che a quest'ultima, i siculo-toscani si rifanno alla poesia provenzale in lingua d'*oc* come modello stilistico; e aggiungono alla tematica amorosa tipica dei siciliani anche la poesia a tema religioso, morale e politico (anche a causa del clima politico conflittuale di cui si è detto).



▶ Scena cortese, affresco nella camera della castellana di Palazzo Davanzati a Firenze, XIV secolo.

Il ruolo fondamentale della Toscana

Il precoce successo della poesia siciliana nella Toscana dei Comuni garantisce uno sviluppo linguistico al volgare: i poeti siculo-toscani, infatti, nei propri componimenti toscanizzano la lingua dei siciliani adattandola al loro **sistema di sette vocali**, ma al contempo ne preservano alcuni tratti, soprattutto nelle forme del verbo («aggio», «saccio», «veo») o nella terminazione in *-ra* dei condizionali («amara», «credera»), ma anche nella riduzione del dittongo, cioè l'insieme di due vocali pronunciate in una sillaba sola, come nel caso di *uo* che viene ridotto a *o* (per cui si ha «novo» anziché «nuovo», «core» anziché «cuore»), mentre resta il dittongo *au* come già nel latino («laudari») e nel siciliano («aucidere»). Il lessico, infine, se recupera **gallicismi** sull'esempio siciliano, introduce anche molti **latinismi** e arricchisce la varietà dei vocaboli sinonimici. Si deve però ai poeti toscani posteriori, accomunati dall'appartenenza allo Stilnovo (il movimento letterario sviluppatosi nella seconda metà del Duecento quasi tutto in area fiorentina, di cui diventano figure chiave Dante e Guido Cavalcanti, dopo l'esordio del bolognese Guinizzelli), il prezioso arricchimento del lessico e la sostanziale **"toscanizzazione" della lingua**, con la perdita di molti sicilianismi e gallicismi. È attorno a questa scuola poetica, infatti, che si consolida il successo della varietà fiorentina del volgare. Ma prima di arrivare a una lingua d'uso comune per gli Italiani, si dovrà attendere che la grande poesia di Dante, iniziata con l'esperienza dello Stilnovo e conclusa dalla *Commedia*, compia il suo percorso di affermazione ed elevazione letteraria. Se infatti le varie lingue nazionali, come il francese o il castigliano (l'attuale spagnolo), si sono affermate in conseguenza della dominazione politica o militare di una particolare zona d'influenza sulle altre realtà regionali, il caso dell'italiano è del tutto particolare: è il **toscano nella varietà fiorentina,** quello legittimato da Dante, a costituire il **modello da imitare** per una lingua "nazionale". «Tutta l'opera di Dante», ha affermato Bruno Migliorini, storico della lingua italiana, «ha una "carica" spirituale nuova e potente, che in breve tempo opera un rivolgimento nell'opinione pubblica in Toscana e fuori, e fa d'un balzo assurgere l'italiano al livello di grande lingua, capace di alta poesia e di speculazioni filosofiche».

I poeti comici

I precursori della poesia comica: la letteratura giullaresca

Come abbiamo visto sinora, la letteratura italiana nasce dall'intreccio di elementi diversi. In opposizione al carattere "elevato" della lirica cortese e religiosa, si sviluppa un filone poetico di tipo opposto, popolare o popolaresco: si tratta della **poesia dei giullari**, cioè degli artisti girovaghi che si esibiscono nelle corti o sulle piazze, spesso improvvisando spettacoli in cui si mescolano poesia, musica, recitazione e danza.
Questa tradizione poetica ha lasciato tracce meno visibili delle altre, perché affidata più all'oralità che alla scrittura. Qualche testo ci è però pervenuto e ci rivela da un lato la **minore consapevolezza formale** degli autori e dall'altro il prevalere di **atteggiamenti scanzonati, ironici**, spesso proprio nei confronti di quegli stessi temi che la poesia "seria" affronta in quegli anni – la religione, la politica, l'amore. Così, per esempio, il famoso *Contrasto* di **Cielo d'Alcamo**, un giullare siciliano, prende in giro

▲ Scena comica: tre curiosi spiano una giovane coppia di amanti, miniatura del XIV secolo.

la poesia cortese della Scuola siciliana, mettendo in scena un dialogo pieno di sottintesi erotici fra una donna e il suo spasimante.

In questo ambito rientrano anche i **canti goliardici** medievali, cioè i versi scritti dagli studenti universitari, in cui si canta l'amore per donne tutt'altro che angeliche, l'insofferenza per i princìpi religiosi e per l'ipocrisia di chi dovrebbe rappresentarli, il piacere del vino e così via. La raccolta più famosa di canti goliardici medievali, i *Carmina Burana* (un'antologia scoperta in Baviera e pubblicata nel 1847), contiene più di 300 testi in latino e in antico tedesco, per lo più di argomento amoroso o conviviale.

La poesia comica

Alla letteratura giullaresca e a quella goliardica si ispira il filone della poesia comica, che si sviluppa nella seconda metà del Duecento in Toscana. La produzione cosiddetta "comica", a carattere prettamente laico, è uno dei riflessi della realtà comunale, con le sue contrapposizioni politiche che possono assumere anche toni aspri di polemica e aggressione personale; si inserisce inoltre nella tradizione di feste e intrattenimenti goliardici che caratterizzano la vita dei comuni.

I principali esponenti di questo filone – Rustico Filippi, **Cecco Angiolieri** (▶ T7 p. 544), **Folgóre da San Gimignano** (▶ T9 p. 547) – non sono persone incolte, giullari di estrazione popolare, bensì poeti dotati di tutte le conoscenze tecniche necessarie per competere con i poeti cortesi.

La poesia comica si configura quindi come un genere con caratteristiche ben definite, i cui rappresentanti scelgono consapevolmente di **parodiare la poesia d'amore**, mettendone in discussione gli ideali e spesso capovolgendoli provocatoriamente. I temi prediletti dai poeti comici sono l'amore sensuale, in cui la figura della donna irraggiungibile e angelicata di tipo stilnovista viene rovesciata; l'esaltazione dei piaceri, del gioco, del vino e della vita di taverna; il continuo bisogno di denaro e la polemica contro l'avarizia (soprattutto paterna); il violento attacco personale, di tipo satirico. Così, per esempio, alle donne idealizzate della tradizione Cecco Angiolieri contrappone la sua "Becchina", descritta come brutta, rozza e avida; allo stile di vita cortese e raffinato contrappone ambienti degradati, losche taverne, case malfamate; e rovescia i sentimenti nobili e religiosamente ispirati dei poeti "seri" dichiarando il proprio odio per la moglie, per i genitori, per il mondo intero.

La poesia comica – detta anche giocosa – utilizza la tecnica della parodia anche sul piano stilistico: i poeti comici ricorrono volentieri a **espressioni volgari**, plebee, rozze; la loro lingua ha quasi sempre una forte **componente dialettale** o regionale.

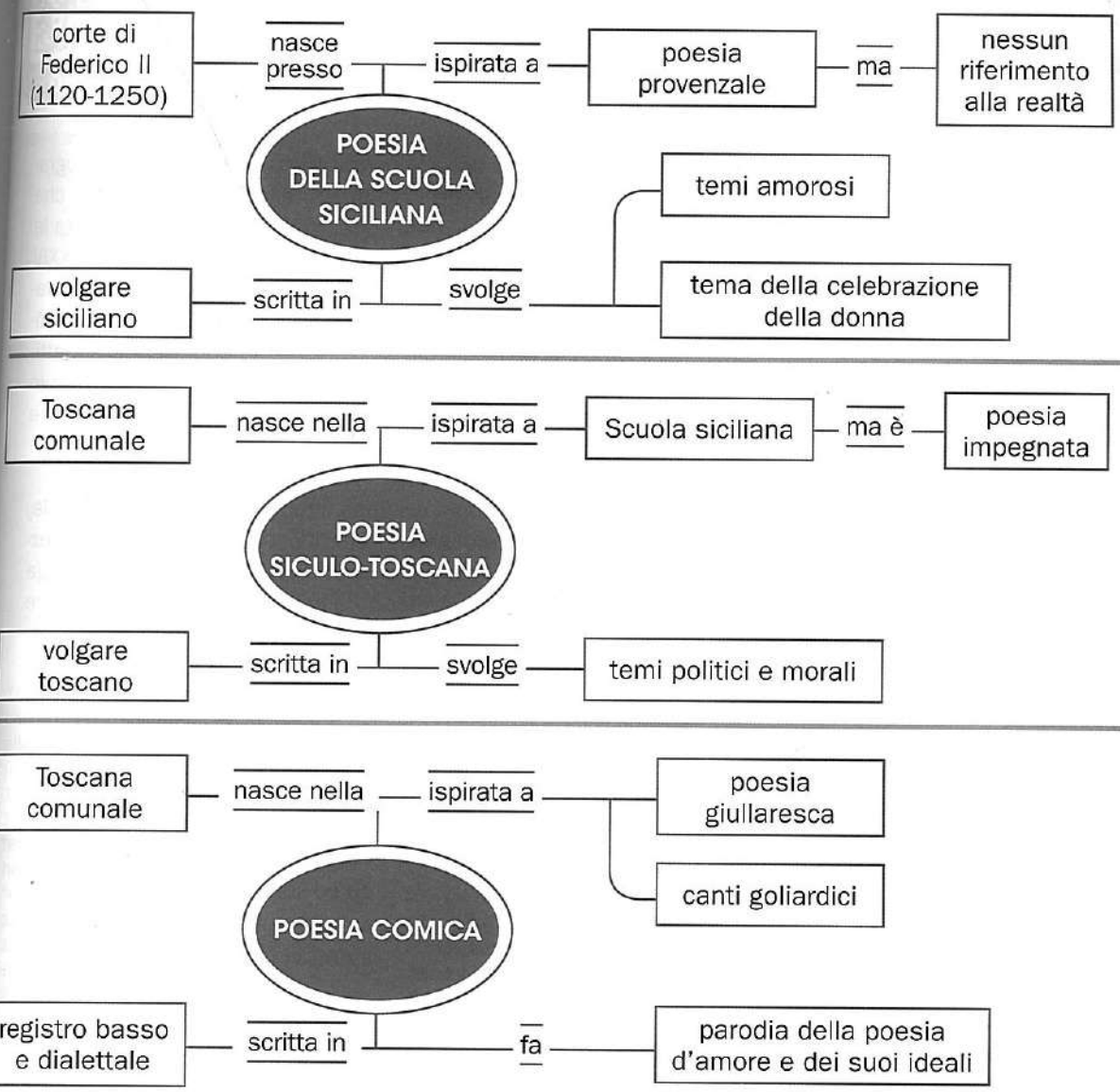
Una poesia giocosa ma non realistica

Bisogna tuttavia fare attenzione a non attribuire a questa poesia un intento di riproduzione realistica della realtà: pure nell'anticonformismo che la caratterizza, essa rimane un "**gioco intellettuale**", a suo modo colto, che rovescia gli schemi della poesia tradizionale sostituendoli con altri schemi, puramente letterari. Allo stesso modo la lingua di questa poesia non riflette la reale parlata delle classi popolari, ma è frutto di un'**elaborazione stilistica sperimentale**: lo dimostrano sia la raffinatezza formale delle opere di Cecco Angiolieri e di altri autori, sia la tendenza di molti poeti a praticare tanto lo stile "alto", quanto quello comico.

Naturalmente, la poesia comica ha un suo pubblico di riferimento, diverso da quello della poesia cortese e stilnovistica: mentre quest'ultima mira a ritagliare all'interno della società comunale una cerchia ristretta e aristocratica di amanti del sapere, la poesia comica si apre al mondo delle classi medie, dei mercanti e degli artigiani.

RIPASSA LE CONOSCENZE

MAPPA



VERIFICA LE CONOSCENZE

Dopo aver letto il testo introduttivo, rifletti e rispondi alle domande seguenti.

1. **Qual è la situazione politica del Sud Italia nel Duecento?**
2. **Che ruolo ha Federico II nello sviluppo della poesia lirica in Italia?**
3. **Qual è il rapporto dei poeti siciliani con la poesia provenzale?**
4. **Quali sono i temi della poesia della Scuola siciliana?**
5. **In che lingua è composta? Quali caratteristiche ha?**
6. **Qual è "l'invenzione" poetica di Giacomo da Lentini? In che cosa consiste?**

T7

Cecco Angiolieri

S'i fosse fuoco

AUDIO

T1 Giacomo da Lentini *Meravigliosamente*

T2 Giacomo da Lentini *Io m'aggio posto in core a Dio servire*

T3 Pier della Vigna *Amor, in cui disio ed ho speranza*

T4 Guittone d'Arezzo *Ahi lasso, or è stagion de doler tanto*

T5 Bonagiunta Orbicciani *Quando apar l'aulente fore*

T6 Compiuta Donzella *A la stagion che 'l mondo foglia e fora*

T7 Cecco Angiolieri *S'i fosse fuoco*

T8 Cecco Angiolieri *Tre cose solamente m'enno in grado*

T9 Folgóre da San Gimignano *Cortesia cortesia cortesia chiamo*

L'autore e l'opera Cecco Angiolieri è il più importante esponente del genere comico duecentesco. Nasce a Siena nel 1260 e lì muore nel 1312. Membro di una famiglia senese assai potente, nelle lotte fra guelfi (sostenitori del papa) e ghibellini (sostenitori dell'imperatore), si schiera con i primi. Nel 1289 combatte a fianco dei Fiorentini contro Arezzo nella battaglia di Campaldino, ed è possibile che qui abbia conosciuto Dante Alighieri, che è menzionato più volte nei suoi sonetti. Nel corso della sua vita incorre in numerosi problemi con la giustizia: viene multato più volte e processato per i suoi comportamenti aggressivi e antigovernativi. Intorno al 1296 viene allontanato da Siena per motivi politici e alla sua morte i suoi cinque figli preferiscono rinunciare all'eredità, perché troppo gravata dai debiti.

Di Cecco Angiolieri ci rimane un canzoniere composto da un centinaio di sonetti di sicura attribuzione, a cui se ne aggiungono altri probabilmente composti dai suoi imitatori, in quanto egli è l'iniziatore di una vera e propria scuola poetica. Fra i temi della sua poesia vi sono l'amore per i piaceri carnali e il suo rapporto con l'amante Becchina, il costante bisogno di denaro e l'interesse per il gioco d'azzardo. Bisogna tuttavia resistere alla tentazione di sovrapporre troppo strettamente i temi letterari alla biografia del poeta: la sua poesia è infatti colta e ricercata, e l'uso della parodia come principale strumento retorico ha soprattutto lo scopo di prendere di mira il linguaggio elevato della poesia tradizionale e cortese.

Il brano Questo sonetto è sicuramente il più celebre di Cecco Angiolieri, del quale esprime il carattere burlesco e impetuoso: il poeta immagina che cosa farebbe al mondo intero, e ai suoi genitori, se fosse dotato di poteri straordinari, come quelli del fuoco, del vento, dell'acqua, di Dio, del papa o dell'imperatore. Il sonetto è interamente costruito sulla figura retorica dell'anafora, che contribuisce a creare un ritmo martellante.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD

S'i' fosse fuoco[1], arderei 'l mondo;
s'i' fosse vento, lo tempestarei[2];
s'i' fosse acqua, i' l'annegherei;
s'i' fosse Dio, mandereil' en profondo[3];

s'i' fosse papa, allor serei giocondo[4],
ché tutti cristïani imbrigarei[5];

Parafrasi

vv. 1-4 Se io fossi fuoco brucerei il mondo; se io fossi vento, lo sconvolgerei con la tempesta; se io fossi acqua, io lo sommergerei; se io fossi Dio lo farei sprofondare;

vv. 5-8 e io fossi papa, in questo caso sarei allegro, perché metterei nei guai tutti i cristiani; se io fossi

1. **S'i' fosse fuoco**: se io fossi fuoco.
2. **lo tempestarei**: lo riempirei di tempeste.
3. **mandereil' en profondo**: lo sprofonderei nell'abisso.
4. **giocondo**: allegro, felice.
5. **ché tutti cristïani imbrigarei**: perché metterei nei guai tutti i cristiani.

s'i' fosse 'mperator, ben lo farei:
a tutti tagliarei lo capo a tondo[6].

S'i' fosse morte, andarei a mi' padre;
s'i' fosse vita, non starei con lui:
similemente faria[7] da mi' madre.

S'i' fosse Cecco, com'i' sono e fui,
torrei[8] le donne giovani e leggiadre[9]:
e vecchie e laide lasserei altrui[10].

(*Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Ricciardi - Mondadori, Milano 1995)

6. **a tutti taglierei lo capo a tondo:** farei tagliare la testa a tutti.
7. **similemente faria:** farei lo stesso.
8. **torrei:** prenderei.
9. **leggiadre:** belle.
10. **lasserei altrui:** lascerei agli altri.

Parafrasi

imperatore, sai cosa farei? Taglierei la testa a tutti ovunque.

vv. 9-11 Se io fossi morte andrei da mio padre; se io fossi vita mi allontanerei da lui: allo stesso modo mi comporterei con mia madre.

vv. 11-14 Se io fossi Cecco, come lo sono e lo sono sempre stato, prenderei per me le donne giovani e belle: e lascerei agli altri quelle vecchie e brutte.

Guida alla lettura

Un autoritratto ironico

In questo sonetto, il poeta fa un ritratto irriverente e goliardico di se stesso, rappresentandosi prima come un uomo irascibile e violento, che non ha pietà per nessuno e vorrebbe annientare il mondo intero, farsi beffe dei cristiani se fosse il papa, decapitare i propri sudditi se fosse l'imperatore, uccidere i propri genitori. Poi però si scopre per quello che è in realtà: un uomo beffardo e autoironico, che vorrebbe godere appieno dei piaceri della vita, circondarsi di belle donne e lasciare agli altri le vecchie. Quello che nelle prime tre strofe appare come un discorso provocatorio, blasfemo e "maledetto" si rivela invece un gioco letterario e divertito, che ha le sue origini nella tradizione goliardica, la quale metteva in scena atteggiamenti volutamente dissacranti e irriverenti. È proprio l'accentuazione iperbolica degli aspetti più truculenti che rivela il carattere "giocoso" di questo autoritratto poetico.

Anafora, *adynaton* e iperbole

Il sonetto è sapientemente costruito sulla combinazione di più figure retoriche, che coinvolgono tanto la struttura formale quanto il contenuto: si tratta dell'anafora, cioè la ripetizione all'inizio verso di una o più parole; dell'*adynaton*, una figura che si basa sulla menzione di un evento irrealizzabile e assurdo; e dell'iperbole, figura dell'esagerazione. Qui l'*adynaton* è ripetuto quasi a ogni verso, amplificato ed enfatizzato: Cecco costruisce infatti il suo sonetto su una serie di "eventi irrealizzabili", e inizia da quelli di segno negativo, seguendo un preciso schema che va dal più grande al più piccolo, dall'universale al particolare. Nella prima quartina, infatti, immagina di potersi incarnare in tre dei quattro elementi naturali (fuoco, aria, acqua) e poi in Dio stesso, che ne è il creatore e sovrintende a essi; nella seconda quartina "scende" poi sulla terra e si cala nei panni delle due massime autorità terrene della sua epoca, il papa e l'imperatore; nella prima terzina si identifica addirittura con la vita e con la morte, ma per agire soltanto su due persone (il padre e la madre), non sul mondo intero come in precedenza. Abbiamo quindi un processo di progressivo "restringimento degli obiettivi": dall'universo e dal mondo cristiano, governato da papa e imperatore, ai genitori. Nella seconda terzina poi il registro muta: il poeta non parla più di eventi irrealizzabili e non immagina più di assumere identità impossibili, ma torna se stesso (*S'i' fosse Cecco, com'i' sono e fui*, v. 12) e dichiara espressamente quali sono le sue intenzioni: prendere per sé le donne più belle e giovani e lasciare agli altri quelle brutte e vecchie. Il tono iracondo e apocalittico delle prime tre strofe, in cui si parlava di morte e distruzione, seppur ironicamente, crolla di fronte a un progetto ben più scherzoso e gaudente.

VERIFICA LE COMPETENZE

COMPRENSIONE

1. **Completa la tabella indicando quali ipotesi fa il poeta nelle diverse strofe del sonetto e indica se si tratta di: [A] ipotesi impossibili da realizzare; [B] ipotesi realizzabili, ma di fatto impossibili, [C] ipotesi paradossali, perché poste appunto come ipotesi ma di fatto già reali.**

In quale strofa siamo?	Cosa ipotizza il poeta?	
Nella prima strofa	Il poeta ipotizza di poter essere	a. b. c.
Nella seconda strofa	Il poeta ipotizza di poter essere	a. b. c.
Nella terza strofa	Il poeta ipotizza di poter essere	a. b. c.
Nella quarta strofa	....	a. b. c.

2. **Quale atteggiamento anima la poesia di Cecco Angiolieri?**
3. **Quale delle seguenti sintesi del contenuto della poesia di Cecco Angiolieri è la più corretta?**
   a. Il poeta ipotizza di essere grande e potente, ma alla fine si rende conto di essere solo un uomo qualunque.
   b. Il poeta ipotizza di uccidere tutti gli uomini compresi i propri genitori, ma poi si pente e decide di non fare nulla di male.
   c. Il poeta ipotizza di fare cose terribili agli altri uomini, ma di fatto si limita a desiderare per sé tutte le donne più belle.
   d. Il poeta ipotizza di rovesciare la realtà, ma alla fine capisce che essere se stessi è molto più divertente.

ANALISI

4. **Come si chiama il procedimento, usato da Cecco Angiolieri, che consiste nel cominciare versi successivi con le parole *s'i' fosse*?**
   a. Anastrofe
   b. Apostrofe
   c. Anafora
   d. Metafora
5. **La poesia tende a disporre gli elementi in modo simmetrico e in parallelo, o asimmetricamente e a incrocio (in chiasmo)? Quale effetto vuole ottenere il poeta con questa scelta?**
6. **Nella poesia sono presenti in totale dieci ipotesi, tutte introdotte dalla locuzione *s'i' fosse*, eccetto una, introdotta dall'avverbio *similemente*: indica quanti versi occupa ciascuna delle dieci ipotesi e spiega il perché della scelta dell'autore di allungare o accorciare i vari periodi ipotetici.**
7. **A cosa è dovuto l'effetto comico dell'ultima terzina?**

LESSICO

8. **Indica qual è la corretta analisi morfologica della parola *profondo* al verso 4.**
   a. Sostantivo usato in funzione di attributo.
   b. Aggettivo sostantivato che vuol dire "profondità".
   c. Avverbio che significa "profondamente".
   d. Verbo sostantivato derivato dalla prima persona singolare di "sprofondare".

SCRITTURA

9. **S'i' fosse fuoco può essere considerata, al di là della conclusione comica, come una manifestazione di aggressività e rabbia tipicamente giovanili. Pensi che in questo senso la poesia sia ancora attuale? Riscontri questo atteggiamento nei tuoi coetanei? Argomenta le tue posizioni in un testo di circa 20 righe, facendo anche riferimento – se lo ritieni opportuno – ad altre opere letterarie, canzoni, film o serie TV.**

Lo Stilnovo

I TESTI CHE LEGGERAI

T1
Guido Guinizzelli
Io voglio del ver la mia donna laudare p. 553

T2
Guido Guinizzelli
Al cor gentil rempaira sempre amore p. 556

T3
Guido Cavalcanti
Biltà di donna e di saccente core p. 562

T4
Guido Cavalcanti
Chi è questa che ven, ch'ogn om la mira p. 565

T5
Guido Cavalcanti
Voi che per li occhi mi passaste 'l core p. 568

T6
Cino da Pistoia
La dolce vista e 'l bel guardo soave p. 571

T7
Dante Alighieri
Tanto gentile e tanto onesta pare (Vita nuova) p. 575

Un nuovo modo di fare poesia

Firenze, epicentro della cultura poetica

La definizione di "dolce stil novo" risale a Dante, che la utilizza nel XXIV canto del *Purgatorio* per indicare la differenza fra la poesia siciliana e siculo-toscana di stampo cortese – rappresentata in particolare da Giacomo da Lentini, Bonagiunta Orbicciani e Guittone d'Arezzo – e le nuove tendenze poetiche sviluppatesi in Toscana dalla metà del Duecento. È infatti proprio Bonagiunta che, nel Purgatorio, si rivolge a Dante dicendo di aver finalmente compreso la differenza che separa il suo "vecchio" stile poetico da quello della nuova scuola, di cui Dante stesso fa parte.

Con l'espressione "dolce stil novo" o "Stilnòvo" oggi ci riferiamo dunque a una **cerchia di poeti attivi a Firenze** a partire dalla **seconda metà del Duecento** (di poco posteriori alla generazione dei poeti siculo-toscani), che compiono una profonda innovazione tematica e stilistica rispetto alla tradizione lirica precedente. Fra essi ricordiamo, oltre a **Dante Alighieri** (▶ T7 p. 575), il bolognese **Guido Guinizzelli** (▶ T1 p. 553), precursore del gruppo, i fiorentini **Guido Cavalcanti** (▶ T4 p. 565) e Lapo Gianni, e **Cino da Pistoia** (▶ T6 p. 571). L'origine fiorentina di buona parte di essi non è un caso: in questo periodo, infatti, Firenze è la città più importante della Toscana da un punto di vista politico ed economico, nonché la più viva in termini culturali e letterari (in anni recenti era già stata al centro dell'esperienza dei rimatori siculo-toscani).

La concezione del sentimento amoroso

I poeti stilnovisti abbandonano i temi di ispirazione politica e civile della lirica siculo-toscana, e riprendono a grandi linee i temi della poesia cortese, facendone però l'oggetto di un profondo rinnovamento, sia nel linguaggio che nei con-

tenuti. Il sentimento d'amore è dunque il tema di fondo della loro poesia, anche se è visto in maniera fondamentalmente diversa, in quanto è supportato da una vera e propria riflessione filosofica. I poeti stilnovisti hanno infatti una **visione spiritualizzata dell'amore e della donna**. Al corteggiamento feudale si oppone, negli stilnovisti, un'idea dell'amore come strumento di elevazione spirituale del poeta: **l'amore è un sentimento che nobilita** l'uomo e lo spinge alla ricerca del divino.
Al concetto di "cortesia" provenzale si sostituisce così quello di "**gentilezza" del cuore**, ovvero di nobiltà d'animo, elaborato inizialmente da Guinizzelli. È questo sentimento moralmente elevato che spinge il poeta ad amare: il suo amore non cerca però alcuna realizzazione passionale, ma consiste in una continua ricerca di perfezione spirituale e intellettuale che si esprime primariamente attraverso la poesia e l'attività letteraria. Saper amare e saper scrivere poesia sono dunque un tutt'uno. La figura femminile rimane al centro dell'elaborazione poetica, ma i suoi tratti mutano: essa diviene una vera e propria **donna-angelo**, amata non in quanto tale ma in quanto capace di realizzare una sorta di mediazione tra il mondo umano e divino. L'intercessione della donna è dunque uno strumento di salvezza dell'anima del poeta. Per questo il compito primario della poesia stilnovista è celebrare la lode della donna, al fine di ottenerne in cambio il saluto, veicolo di salvezza dell'anima del poeta.

▲ Sandro Botticelli, *Ritratto idealizzato di giovane donna*, 1480 circa. Francoforte, Städel Museum.

Uno stile dolce

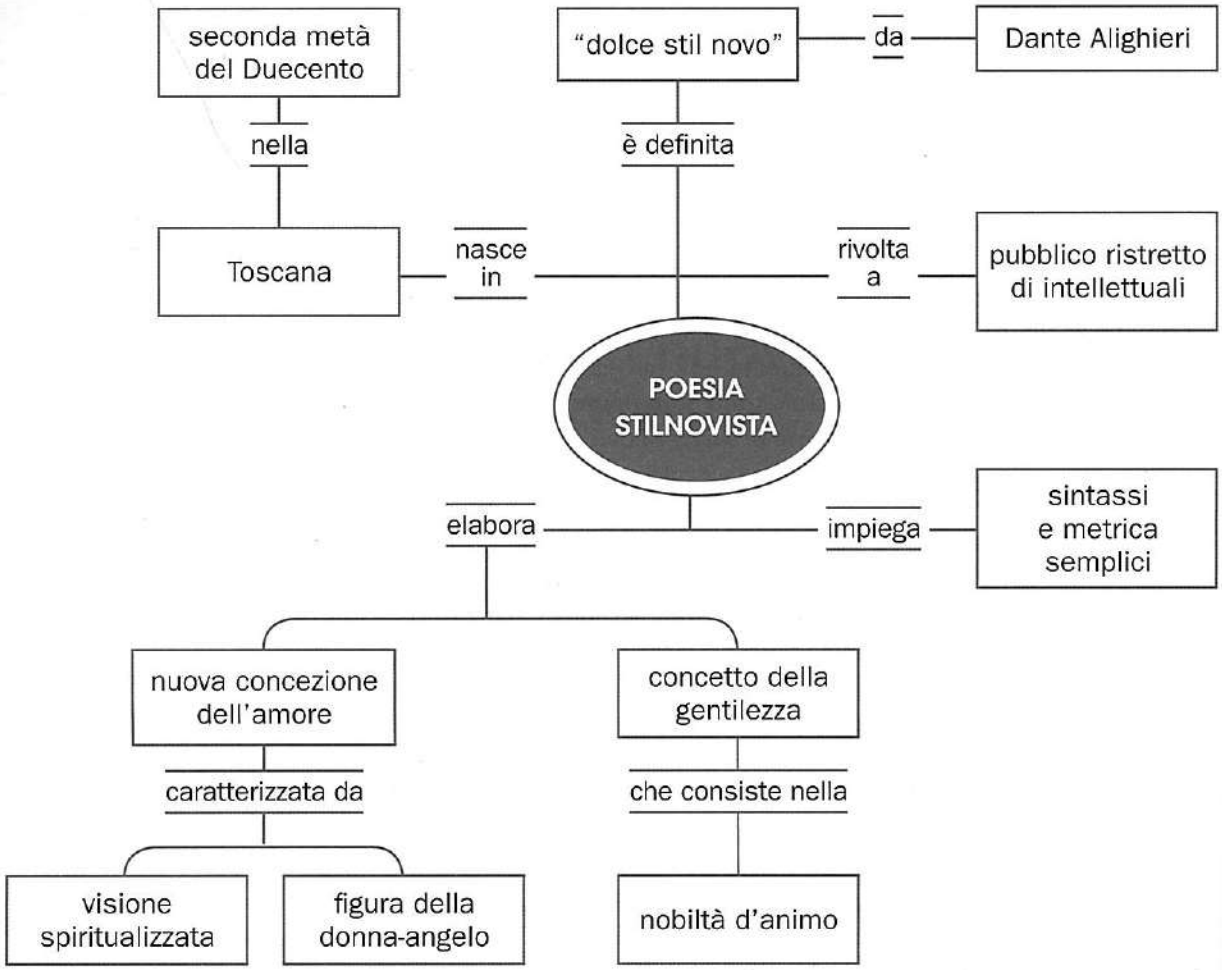
Dal punto di vista formale, la novità dello Stilnovo consiste anzitutto nel suo essere una poesia "dolce": questo termine riassume le innovazioni stilistiche di questa scuola poetica. I poeti stilnovisti si contrappongono sia all'eccessiva ricercatezza della lirica cortese, in particolare quella rappresentata dalla tradizione del *trobar clus* (ovvero di un rimare complesso e difficile), che all'oscuro sperimentalismo guittoniano. La poetica degli stilnovisti è invece caratterizzata dall'uso di rime "dolci e leggiadre" (secondo una spiegazione dello stesso Dante), ovvero dalla ricerca di sonorità aggraziate, di **forme metriche semplici** e di una sintassi armoniosa, per creare un effetto di limpidezza e leggerezza. In questo senso gli stilnovisti si rifanno piuttosto alla tradizione del trobar *leu*, di cui riprendono la fisiologia dell'innamoramento, che nasce dagli occhi e colpisce attraverso lo sguardo il cuore del poeta. L'intera dinamica della psicologia amorosa è rappresentata con toni particolarmente drammatici e sofferti da Guido Cavalcanti.
Bisogna però guardarsi da un'interpretazione semplicistica di questa poesia. Si tratta infatti di una lirica lieve e leggera solo in apparenza, sostenuta nei suo fondamenti da un complesso ragionamento filosofico. Nella dinamica della visione amorosa cavalcantiana, per esempio, gli "spiriti" d'amore sono le facoltà dell'animo personificate; l'immagine della donna diventa progressivamente una pura creazione soggettiva, che non ha più nulla a che fare con la realtà dell'amata.

Il pubblico degli stilnovisti

Anche i destinatari della poesia stilnovista sono differenti rispetto a quelli della lirica cortese, poiché diverso è il contesto di riferimento in cui questa poesia si inserisce. La "corte" dei poeti provenzali viene così sostituita da una "**corte ideale**" formata da tutti coloro che hanno le capacità intellettuali e morali di intendere il sentimento amoroso come fonte inesauribile di ricerca spirituale. Si tratta dunque di un pubblico potenzialmente più ampio, anche se non certo democratico. I destinatari ideali della lirica stilnovista sono infatti la **ristretta cerchia di intellettuali** che appartengono agli strati più elevati della nuova aristocrazia cittadina, di matrice comunale.

RIPASSA LE CONOSCENZE

MAPPA



VERIFICA LE CONOSCENZE

Dopo aver letto il testo introduttivo, rifletti e rispondi alle domande seguenti.

1. **Dove e quando si sviluppa la poesia stilnovista? Qual è l'origine della definizione di "stil novo"?**
2. **Quali sono i principali rappresentanti dello Stilnovo?**
3. **Quali elementi riprende la poesia stilnovista dalla tradizione cortese?**
4. **In cosa la poesia stilnovista si differenzia dalla tradizione toscana precedente?**
5. **Spiega quali sono le caratteristiche e la funzione della donna-angelo.**
6. **Spiega quali sono le caratteristiche formali e stilistiche della lirica stilnovista?**
7. **A che tipo di pubblico si rivolge la lirica stilnovista?**

▲ Piero del Pollaiuolo, *Ritratto di giovane donna*, 1465 circa. Berlino, Gemäldegalerie.

di un rientro. Probabilmente a questo periodo risale il trattato *De Monarchia*, in latino, dove dichiara che la monarchia universale è essenziale alla felicità terrestre degli uomini e che il potere imperiale non deve essere sottomesso alla Chiesa. Intorno agli anni 1312-1313 Dante è ospite di Cangrande della Scala, signore di Verona, dove rimane per diversi anni. Nel 1315 un'amnistia gli concede di tornare a Firenze, nel caso ammetta pubblicamente i suoi torti: Dante rifiuta sdegnosamente, e per questo motivo la condanna a morte per lui e per la sua famiglia è di nuovo confermata. Tra il 1318 e il 1320 è ospite di Guido Novello da Polenta a Ravenna, dove è benevolmente accolto e dove muore al ritorno da un'ambasceria a Venezia nel 1321.

Il testo Questo celeberrimo sonetto fa parte della *Vita nuova*, il capolavoro giovanile in cui Dante ricostruisce la storia del suo amore per Beatrice. Dante partecipa per un periodo all'esperienza stilnovista, rivisitandola profondamente per poi prenderne le distanze: la *Vita Nuova* è anche il resoconto di questo suo percorso poetico. Nel sonetto egli riprende e sviluppa il tema stilnovista della lode della donna, facendo una sorta di apoteosi di Beatrice, la cui visione ha una vero e proprio potere salvifico. Il poeta sottolinea la beatitudine spirituale che, per mezzo dell'amore, Dio stesso ispira all'uomo.

METRO: sonetto con quartine a rima incrociata (ABBA ABBA) e terzine a rima invertita (CDE EDC)

Tanto gentile e tanto onesta[1] pare[2]
la donna mia, quand'ella altrui saluta[3],
ch'ogne lingua deven tremando muta[4],
e li occhi no l'ardiscon di guardare.

Ella si va, sentendosi laudare,
benignamente d'umiltà vestuta[5];
e par che sia una cosa venuta
da cielo in terra a miracol[6] mostrare.

Parafrasi

vv. 1-8 La mia signora, quando rivolge il suo saluto a qualcuno, si rivela di animo così nobile e dignitoso che ogni lingua diviene muta per il tremore, e gli occhi non osano guardarla.
Ella procede, sentendosi lodare, con atteggiamento di umiltà che rivela benevolenza, e sembra un essere venuto dal cielo sulla terra per manifestare un miracolo.

1. **gentile... onesta**: entrambi gli aggettivi significano "nobile", "gentile di animo".
2. **pare**: appare, nel senso di "si manifesta".
3. **altrui saluta**: rivolge il saluto a qualcuno.
4. **ogne lingua... muta**: ognuno diviene incapace di parlare per l'emozione.
5. **benignamente... vestuta**: dolcemente avvolta nella sua umiltà.
6. **miracol**: evento straordinario di origine divina.

Mostrasi sì piacente[7] a chi la mira[8],
che dà per li occhi[9] una dolcezza al core,
che 'ntender no la può chi no la prova[10]:

e par che de la sua labbia[11] si mova
un spirito soave pien d'amore[12],
che va dicendo[13] a l'anima: Sospira.

Parafrasi

vv. 9-14 Si mostra con tale bellezza a chi la contempla, che attraverso gli occhi trasmette una dolcezza al cuore tale che chi non la sperimenta direttamente non è in grado di capirla.
Ed è evidente come dalle sue labbra emani una soave ispirazione amorosa, che suggerisce all'anima di sospirare.

7. **piacente:** piena di bellezza e di virtù.
8. **la mira:** la osserva.
9. **che dà per li occhi:** che infonde attraverso gli occhi.
10. **che 'ntender... prova:** tale che non la può capire chi non la prova personalmente.
11. **de la sua labbia:** dal suo viso.
12. **un spirito... d'amore:** una soave ispirazione amorosa.
13. **va dicendo:** suggerisce.

Guida alla lettura

Il saluto e il miracolo

Il sonetto riprende un tema classico della lirica stilnovista, quello del saluto della donna. La prima quartina sintetizza perfettamente tutti i motivi dello Stilnovo legati a questo motivo: alla perfezione e alla virtù della donna corrisponde la reazione di smarrimento del soggetto di fronte a tale visione; il destinatario del saluto è incapace di esprimersi e non osa guardarla. La donna stessa è caratterizzata dai due più tipici attributi stilnovisti: la nobiltà d'animo (*gentile*) e la dignità e il decoro degli atteggiamenti (*onesta*). Ma nel suo saluto si rivela la reale natura di Beatrice, che viene spiegata nella seconda quartina: essa non è di questo mondo, bensì è un essere celeste che fa da tramite alla manifestazione della divinità: per questo motivo il suo saluto ha un che di miracoloso, e porta, etimologicamente, salute (in latino "salvezza").

La contemplazione estatica

Siamo dunque di fronte a una vera e propria apparizione sovrannaturale, i cui effetti sono più approfonditamente descritti nelle due terzine: una sensazione soave di immediata dolcezza, e uno smarrimento che si esprime nel sospiro. La contemplazione della donna appare dunque come una esperienza estatica che, in quanto tale, non è comunicabile, ma conoscibile solo per esperienza diretta. La parola-chiave di questa contemplazione miracolosa è il verbo *pare*, che, come sottolineato dallo studioso Gianfranco Contini, non significa semplicemente "apparire" o "sembrare" bensì manifestarsi nella più piena evidenza (in questo senso è speculare a *mostrare*, con cui è in rima).

Un'immagine astratta

Il carattere soprannaturale di questa apparizione ha per conseguenza il fatto che essa non si concretizza in un'immagine visiva: nessun dettaglio ci viene fornito riguardo all'aspetto di Beatrice. Come scrive Contini, «intento di Dante non è quello di rappresentare uno spettacolo, bensì di enunciare, quasi teoreticamente, un'incarnazione di cose celesti e di descrivere l'effetto necessario sullo spettatore». Anche se il tema è sempre quello della donna e dell'amore, siamo ormai lontanissimi dalla concezione giocosa e intellettualizzante dell'amore che era propria della lirica cortese. L'esperienza amorosa si colloca per Dante in una dimensione filosofica e teologica: essa diviene, infatti, un veicolo necessario alla sperimentazione diretta del divino, di cui la donna è manifestazione terrena. In questo modo il conflitto fra la dimensione terrena e celeste dell'amore, che era evidente nei poeti siciliani e ancora in parte nella poesia di Guinizzelli, risulta definitivamente risolto.

Uno stile ampio e sostenuto

L'atteggiamento di estatica contemplazione dell'incedere e del salutare della donna corrisponde a un ritmo ampio, lento e sostenuto. La lentezza non è ottenuta mediante l'interposizione di pause, ma è data dal susseguirsi di accenti ritmici, molto numerosi che conferiscono un ritmo cadenzato e continuo. I periodi sono ampi e complessi, ma privi di difficoltà retoriche. Le parole-chiave sono poste in evidenza, attraverso la rima o la loro posizione nel verso. I verbi prevalgono sui sostantivi, a dimostrazione che l'interesse di Dante non risiede nella descrizione, ma nell'analisi dei fenomeni che il passaggio della donna produce sui presenti.

VERIFICA LE COMPETENZE

COMPRENSIONE

1. **Quale sentimento infondono gli occhi della donna in chi la vede passare?**
   a. Paura
   b. Amore
   c. Indifferenza
   d. Riverenza
2. **Che cosa viene descritto della donna nella seconda strofa?**
   a. I suoi vestiti
   b. Il suo atteggiamento
   c. La sua bellezza
   d. La sua eloquenza
3. **In che senso la donna può essere collegata a un'esperienza religiosa?**
4. **Con quale sua qualità la donna addolcisce il cuore?**
5. **Chi dice all'anima *Sospira* nell'ultimo verso?**

ANALISI

6. **Che tipo di qualità sono "gentile" e "onesta"?**
   a. Una caratteristica fisica e una morale
   b. Due caratteristiche fisiche
   c. Due caratteristiche morali
   d. Due caratteristiche negative
7. **I versi *ch'ogne lingua deven tremando muta* (v. 3) e *e li occhi no l'ardiscon di guardare* (v. 4) che figura retorica contengono?**
8. **Rintraccia la metafora presente nella seconda strofa, quindi spiegane il significato.**

LESSICO

9. **Quale dei seguenti termini <u>non</u> è adatto a parafrasare il termine *pare* al primo verso?**
   a. Appare
   b. Si rivela
   c. Somiglia
   d. Si mostra

SCRITTURA

10. **La donna descritta da Dante sembra sommare in sé ogni grado di perfezione umana, a tal punto che al poeta viene il sospetto che sia stata mandata direttamente da Dio sulla Terra. Secondo te, questo fa di lei una creatura irreale e simbolica, oppure si tratta di una donna reale le cui qualità vengono esagerate in funzione del messaggio poetico? Rispondi in un testo di circa 20 righe, sostenendo i tuoi argomenti anche con riferimenti ad altri testi dello Stilnovo e delle correnti poetiche a cui esso si ispirava.**

COLLEGAMENTI

11. **Metti a confronto tre tra i più rappresentativi sonetti dello Stilnovo:**
    - *Io voglio del ver la mia donna laudare* di Guido Giunizzelli (▶ T1 p. 553);
    - *Chi è questa che ven, ch'ogn'om la mira* di Guido Cavalcanti (▶ T4 p. 565);
    - *Tanto gentile e tanto onesta pare* di Dante Alighieri.

    Parti dall'analisi della parola-chiave "saluto"/"salute", poi analizza il modo in cui, in ogni sonetto, vengono descritte le dinamiche dell'innamoramento e vengono presentate le rispettive figure femminili. Più in generale esponi le differenze e le caratteristiche comuni dei tre testi: scrivi un testo argomentativo di circa 30 righe.