

## LEZ 1 4.3.13

- Il corso fa il punto sulla lett it dal '200 al '500
- Viene richiesta la conoscenza generale della letteratura italiana
- Si procede per campione di brani da conoscere, commentare, salvo la lettura integrale del RE TORRISMONDO del Tasso
- Disporre di una Storia antologia letteratura italiana
- Esame orale: si legge 1 testo tra quelli preparati e poi si procede alla discussione di testi e storiografia italiana
- Il programma (è in rete) comporta la preparazione di almeno 110 testi del periodo in interesse degli autori indicati

Perché leggeremo integralmente il Torrismondo del Tasso: [*Torquato Tasso, Sorrento, 11 marzo 1544 – Roma, 25 aprile 1595 poeta, scrittore e drammaturgo. La sua opera più importante e conosciuta è la Gerusalemme liberata (1575), in cui vengono cantati gli scontri tra cristiani e musulmani alla fine della prima crociata, durante l'assedio di Gerusalemme*]. Perché anche se non è l'opera più importante rappresenta il **percorso verso il teatro** che era totalmente da reinventare, classico su basi moderne dall'Ariosto in poi [*Ludovico Ariosto, Reggio nell'Emilia, 8 settembre 1474 – Ferrara, 6 luglio 1533) poeta e commediografo, autore dell'Orlando furioso (1516-32). È considerato uno degli autori più celebri e influenti del suo tempo. Le sue opere, il Furioso in particolare, simboleggiano una potente rottura degli standard e dei canoni epocali*].

Per la tragedia invece è molto più complicato: negli anni '40 del '500 vi fu la riscoperta di Aristotele e della funzione della tragedia. In Italia la tragedia classica non esiste prima del '400/'500. Ad esempio Dante definisce "commedia" la propria opera. Il medio evo letterario parla di commedia o tragedia in relazione alla gerarchia degli stili, non degli argomenti trattati. Per la tradizione del '400/'500 innovazione significa tornare al passato del classicismo ante medioevo. Vi è assenza della tragedia in Italia dal '500 alla fine del '700 quando c'è lo sforzo eroico di Vittorio Alfieri [*Conte Vittorio Amedeo Alfieri, Asti, 16 gennaio 1749 – Firenze, 8 ottobre 1803, drammaturgo, poeta e scrittore*]. Invece altrove in Europa la tragedia esiste: tragedia Inglese, francese, spagnola.

Ecco perché il Torrismondo ha un rilievo particolare. Tasso (già autore della "Aminta" [*favola pastorale composta nel 1573 e pubblicata nel 1580*]) tenta di passare dalla favola pastorale alla grande tragedia antica: l'Edipo Re [*Edipo re è una tragedia di Sofocle, ritenuta il suo capolavoro, nonché il più paradigmatico esempio dei meccanismi della tragedia greca. La data di rappresentazione è ignota, ma si ipotizza che essa possa collocarsi al centro della attività artistica del tragediografo 430-420 a.C. circa*] è ritenuta da Aristotele la più importante tragedia antica.

Il Torrismondo incide poco nella contemporaneità, e per questo è ancor più importante:

1) spiega l'evoluzione del tardo Tasso (dopo la Gerusalemme liberata)

2) è esempio centrale del tentativo di restaurare una tradizione tragica italiana

3) introduce un problema storiografico: esiste un tardo rinascimento? Tasso può col Torrismondo fare parte di questo periodo finale del rinascimento verso l'età barocca o pre-barocca?

L'ultimo Tasso anticipa il barocco col Torrismondo.

Si parla di tardo rinascimento → manierismo → barocco. Vale anche per "L'Adone" di Marino, che è più manierismo che barocco.

***Il Rinascimento** è un periodo artistico e culturale della storia d'Europa, che si sviluppò a partire da Firenze tra la fine del Medioevo e l'inizio dell'età moderna, in un arco di tempo che va all'incirca dalla seconda metà del XIV secolo fino al XVI secolo, con ampie differenze tra disciplina e disciplina e da zona a zona.*

*Per **Manierismo** si intende quell'insieme di correnti, di manifestazioni, di gusti letterari, che rappresentano il passaggio tra la cultura rinascimentale e quella propria dell'età barocca. La grande fioritura letteraria rinascimentale si svolse soprattutto nei primi decenni del Cinquecento e si può considerare sostanzialmente conclusa all'inizio del pontificato di Paolo IV (1555). Le forme rinascimentali andarono esaurendosi negli ultimi decenni del secolo, quando una lenta trasformazione condusse alle soglie della nuova civiltà barocca del XVII secolo. Questi decenni furono dominati dalla Controriforma cattolica, che influenzò tutte le attività pratiche e anche la cultura.*

***Il Barocco** è il termine utilizzato per indicare un movimento culturale nato a Roma, in Italia, costituito dalla letteratura, dalla filosofia, dall'arte e dalla musica barocca, caratteristiche del XVII secolo e dei primi decenni del XVIII secolo. Per estensione, si indica quindi col nome «barocco» il gusto legato alle manifestazioni artistiche di questo periodo, in particolare quelle più legate all'estrosità e alla fantasia.*

## LEZ 2 5.3.13

Il '200 è il secolo della ricostruzione storiografica:

- Scuola siciliana
- Gruppo poeti siculo-toscani
- Toscani
- Stil nuovo

La fondazione sta in Dante Alighieri, soprattutto nel "De vulgari eloquentia" col quale vi è il riconoscimento delle lingue/dialetti che si parlano in Italia rispetto alla Francia.

## LA TRADIZIONE LIRICA DUECENTESCA

Per secoli la tradizione letteraria italiana si fonda sulla tradizione lirica duecentesca (dai siciliani in poi); poi la ricostruzione dantesca è fondamentale.

## LA SCUOLA SICILIANA

Per "scuola" si può intendere una serie di persone che dettano un manifesto in cui sono indicati principi comuni. Ma non è così per la scuola siciliana. I siciliani hanno come centro **Federico II di Svevia** (che muore nel 1250). Ma ben dopo altri poeti continuano. Non tutti sono e vivono materialmente alla corte di Federico, comunque operano in città che fanno riferimento all'Imperatore svevo.

In quale lingua scrivono? IN SICILIANO LETTERARIO. Se Dante avesse avuto i loro documenti la sua costruzione sarebbe venuta meno. I Siciliani ebbero uno straordinario successo in terra toscana, anche se all'epoca i testi erano solo manoscritti.

*Dopo l'anno mille in Cina fu inventato il sistema di stampa a caratteri mobili, ma venne usato di rado. In Europa fu J. Gutenberg (fine XIV-1468, Magonza) che verso il 1436/1440 utilizzò per la prima volta i caratteri a stampa mobili.*

Ecco quindi che i copisti lo ammodernavano e lo traducevano in toscano... La tradizione lirica nel passaggio da siciliano a toscano modifica il testo per adattarlo alla propria tradizione lirica. Non c'è il rispetto della volontà dell'autore (che è un concetto assolutamente moderno). Quindi le rime perfette in siciliano divenivano imperfette in toscano.

Definizione di RIMA: Vedi X° canto dell'Inferno di Dante (Farinata e Cavalcanti): COME? —→ LUME  
= rima siciliana (*Di subito drizzato, gridò: "Come? dicesti 'elli ebbe?' non viv'elli ancora? non fiere li occhi suoi lo dolce lume?"...*)

Dante ignora tutto ciò. È la filologia del '500 che si accorge di ciò. Quindi Dante pensa che i siciliani scrivano in toscano.

## I SICULO TOSCANI

Si tratta dei poeti che mantengono qualcosa della poesia siciliana e anticipano quella toscana. È una transizione.

## I TOSCANI

Si tratta di **Guittone d'Arezzo** e dei suoi allievi. Guittone è uno dei maestri di Dante.

La lirica siciliana è una lirica amorosa (continuerà anche nello "stil novo" in toscana) e vi assente il tema politico (ovvio: i poeti siciliani sono cortigiani, la politica spetta al sovrano!). Invece in Toscana appare anche il tema civile/politico anche perché la Toscana è frazionata politicamente... Di questo tema si fa tra i primi interpreti proprio Guittone, ecco perché anche in Dante si manifestano le tematiche amorosa e civile/politica. Dante impiega i testi poetici per intervenire nella lotta politica toscana a cavallo tra il '200 e il '300.

Guittone d'Arezzo: Vi è un Guittone prima e uno dopo la conversione. Dopo lui rinnega l'amore come tema e passa alla salvezza dell'anima. Nel "De rerum vulgaria fragmenta" (366 sonetti) Guittone smentisce la propria poesia precedente che comunque continua a circolare.

#### STIL NOVO

Vi sono tre poeti stilnovisti. La definizione di stil novo viene formulata da Dante nella Divina Commedia.

I tre poeti stilnovisti sono: **Guido Cavalcanti** (Firenze, 1258 – 1300) – mentore del giovanissimo Dante -; **Cino da Pistoia** (pistoia 1270 – 1336) e **Dante Alighieri** (Firenze 1265, Ravenna 1321) - quello della "vita nova".

Nel V° canto dell'Inferno (canto dei lussuriosi) Dante incontra **Guido Guinizelli**

*Guido Guinizelli (Bologna, 1235 – Monselice, 1276), poeta*

*Poeta di grande novità rispetto alla precedente Scuola siciliana e a quella toscana: è considerato l'iniziatore e il teorizzatore del Dolce Stil Novo, la corrente letteraria italiana del XIII secolo di cui la sua canzone "Al cor gentil rempaira sempre amore" è considerata il manifesto. Nonostante l'identità storica non sia del tutto sicura, Guinizelli occupa un posto di rilievo nella storia della letteratura italiana; la sua produzione lirica fu molto apprezzata dai contemporanei e dallo stesso Dante Alighieri, che lo dichiara padre suo e quindi maestro, nel canto XXVI del Purgatorio.*

Guinizelli è più anziano di Dante di circa 30 anni, bolognese in tempo in cui i contatti tra città sono difficili, quindi non faceva parte della cerchia dello stil novo, e con il suo "canzoniere" è più legato a Guittone d'Arezzo. Anche Guinizelli ha avuto un'evoluzione nel tempo, tanto da attirare l'attenzione dello storiografo Dante. Nella "canzone" manifesto di Guinizelli (Al cor gentil rempaira sempre amore è il primo testo letterario della nuova tendenza poetica che nasce in Italia nella seconda metà del XIII secolo: il dolce stil novo. Quest'opera è considerata il manifesto programmatico ed esemplare dello stilnovismo) c'è un'anticipazione dello stil novo, al contrario degli altri testi di Guinizelli.

Dante semplifica Guinizelli per trovare un'origine allo stil novo. Si veda la conclusione della "Vita nova": Beatrice è morta e alla fine Dante decide di scrivere, della Beatrice, "cosa che non fu mai scritta prima di me", anticipando il suo ritorno nella Divina Commedia. Infatti sarà Beatrice che invia Virgilio a salvare e condurre Dante attraverso l'Inferno e il Purgatorio fino al Paradiso: "lucivan gli occhi suoi più che la stella".

Rapporto donna-uomo: l'uomo è legato ad una devozione fedele all'amata, come il rapporto feudale tra contadino e signore. Dante recupera con ciò la tradizione provenzale.

Si veda il colloquio tra Dante e il poeta provenzale **Arnaut**

*Arnaut Daniel, (Ribérac, intorno al 1150 – circa nel 1210), è stato un poeta e trovatore francese di lingua occitana*

Dove Arnaut parla (unico) non in toscano ma in provenzale (XXVI° canto Purgatorio). I provenzali sono stati prima dei siciliani e riappaiono nel '500 con Bembo che li riscopre.

I luoghi del Purgatorio evocati sono:

versi 49-63 del canto XXIV°

versi 88-148 del canto XXVI°

Dante non usa didascalie negli incontri con i suoi personaggi. Dialogo che inizia col **verso 49 del canto XXIV°**, con **Bonagiunta Orbicciani**, che chiede a Dante “sei tu quello che ha scritto donne che avete...”

Bonagiunta Orbicciani, (Lucca, 1220 circa – 1290 circa), poeta italiano, esponente della scuola toscana.

Esercì forse la professione di notaio e come poeta fu attivo nella seconda metà del XIII secolo, ispirandosi più direttamente ai modi della poesia "siciliana", mediando la sua influenza nell'ambiente toscano. Fu tra coloro che più efficacemente importarono in Toscana le forme poetiche provenzalesi della scuola siciliana e soprattutto quella di Jacopo da Lentini.

Come scrive Carlo Salinari *“La sua importanza è tutta in questa attività di mediazione culturale che verso la metà del secolo sposta l'asse della nostra poesia dalla corte imperiale di Palermo nell'Italia centrale e pone in tal modo - sia pure inconsapevolmente - le premesse per il "dolce stil novo"”*.

Prg. XXIV

Ma di s'i' veggio qui colui che fore

**trasse le nove rime, cominciando**

**51 'Donne ch'avete intelletto d'amore'».**

E io a lui: «I' mi son un che, quando  
Amor mi spira, noto, e a quel modo  
54 ch'e' ditta dentro vo significando».

«O frate, issa vegg' io», diss' elli, «il nodo  
che 'l Notaro e Guittone e me ritenne  
57 di qua dal **dolce stil novo** ch'i' odo!

Io veggio ben come le vostre penne  
di retro al dittator sen vanno strette,  
60 che de le nostre certo non avvenne;  
e qual più a gradire oltre si mette,  
non vede più da l'uno a l'altro stilo»;  
63 e, quasi contentato, si tacette.

Ecco la centralità del tema dell'amore: prospettiva cambiata rispetto a Petrarca. Bonagiunta si rende conto della novità: “colui che trasse le nove rime...”. E' un elogio di Bonagiunta nel quale Dante risponde

“io...quando amor mi spira...vo significando”. L'Amore parla al poeta e lui trascrive, il poeta è quasi un **profeta!**

**Qui troviamo l'essenza del dolce stil novo secondo Dante.**

Questa definizione è una contraddizione rispetto Guittone d'Arezzo (autore delle “Rime” che non provengono dall'ispirazione d'Amore, da fuori...). Bonagiunta capisce che le “nuove rime” sono assolutamente innovative rispetto a prima.

Successivamente, nel **canto XXVI° Purgatorio**, si fa un'analisi diversa. Bonagiunta nel canto XXIV comprende la cesura della nuova poesia di Dante del “dolce stil novo”. Il Dante Maturo, della fine della Divina Commedia

incontra infatti Bonagiunta e non Guittone per avere un riconoscimento da chi è stato precedente a lui ma in tempi utili per poter comprendere e conoscere l'innovazione.

Il canto XXIV è la premessa necessaria per il successivo incontro di Dante con Guido Guinizzelli nel canto XXVI. Contraddizione? Dante dice di sé che è la continuità rispetto ai siciliani e ai toscani, ma anche innovazione. **Lo stilnovo si riappropria dell'Amore: la materia amorosa è centrale come nei siciliani, ma oggi c'è un rapporto diverso tra scrittura e fonte d'ispirazione.**

Canto XXVI Purgatorio, i lussuriosi. Vi si trova un giudizio storico della poesia dell'amore, che non può esimersi dal lato del peccato, della lussuria. Vi è l'incontro tra Dante e Guinizzelli. Parte dal riconoscimento del peccato. Guinizzelli comincia a parlare di sé: prima dice il peccato e poi il proprio nome

### Prg XXVI

Or sai nostri atti e di che fummo rei:  
 se forse a nome vuo' saper chi semo,  
 90 tempo non è di dire, e non saprei.  
 Farotti ben di me volere scemo:  
 son Guido Guinizzelli, e già mi purgo  
 93 per ben dolermi prima ch'a lo stremo». **Quali ne la tristizia di Ligurgo**  
 si fer due figli a riveder la madre,  
 96 tal mi fec' io, ma non a tanto insurgo,  
**quand' io odo nomar sé stesso il padre**  
**mio** e de li altri miei miglior che mai  
 99 rime d'amore usar dolci e leggiadre;  
 e senza udire e dir pensoso andai  
 lunga fiata rimirando lui,  
 102 né, per lo foco, in là più m'appressai.  
 Poi che di riguardar pasciuto fui,  
 tutto m'offersi pronto al suo servizio  
 105 con l'affermar che fa credere altrui.  
 Ed elli a me: «Tu lasci tal vestigio,  
 per quel ch'io odo, in me, e tanto chiaro,  
 108 che Letè nol può torre né far bigio.  
 Ma se le tue parole or ver giuraro,  
 dimmi che è cagion per che dimostri  
 111 nel dire e nel guardar d'avermi caro». **E io a lui: «Li dolci detti vostri,**  
 che, quanto durerà l'uso moderno,  
 114 faranno cari ancora i loro incostri». **«O frate», disse, «questi ch'io ti cerno**  
 col dito», e additò un spirto innanzi,  
 117 «fu miglior fabbro del parlar materno.  
 Versi d'amore e prose di romanzi  
 soverchiò tutti; e lascia dir li stolti  
 120 che quel di Lemosì credon ch'avanzi.  
 A voce più ch'al ver drizzan li volti,  
 e così ferman sua opinione  
 123 prima ch'arte o ragion per lor s'ascolti.  
**Così fer molti antichi di Guittone,**

verso 88 “or sai nostri atti e di che fummo rei...”. Una cosa è la poesia, una cosa è la morale. Dante chiede “chi siete?”.

Verso 89 “Se vol saver chi semo...” troppa folla non so il nome di tutti, posso dirti chi sono io: Guido Guinizzelli. Il viaggio di Dante avviene nel 1300 (anno giubilare) e Guinizzelli è morto nel 1275, e quindi avrebbe impiegato 25 anni per arrivare alla cornice dei lussuriosi: solo 25 anni in quanto la pre-punizione non c'è stata perché si è pentito in tempo.

Verso 94: gioia di Dante nel sentire il nome. Perché? Perché temevo peggio e perché Guinizzelli è un punto di riferimento come maestro più vecchio di Dante di 30 anni. Dante definisce il Guinizzelli “padre mio” e sostituisce come maestro Guittone d'Arezzo proprio con Guido Guinizzelli. Non Guido Cavalcanti, già escluso al canto X° dell'inferno e ancora vivo nel 1300

Versi 99-100: “e senza udire e dir pensoso andai”. Dante non ha ancora fatto l'esercizio di purificazione e quindi evita il fuoco. Dante manifesta la propria devozione nei confronti di Guinizzelli (che non aveva mai visto in vita) e si offre di aiutarlo per abbreviare il periodo di permanenza nel Purgatorio, e si impegna ad essere mediatore di suffragi a tale scopo.

Versi 109-111: “ma se le tue parole or ver giurato, dimmi che è cagion...”. Guinizzelli non conosce Dante e chiede il motivo perché è così disponibile. Dante risponde “li dolci detti vostri...” cioè ti rispetto perché sei autore di dolci detti. Lo stile dolce è centrale per entrambi. Elogio di Dante: sei il nostro predecessore, maestro... Quindi con Orbicciani si rappresenta la frattura passato/presente. Con Guinizzelli la continuità dell'esperienza lirica amorosa, citando anche, in fine, Arnaut.

Il canto si conclude appunto con i versi in provenzale di Arnaut. Guinizzelli dice che lui è poca cosa rispetto ai provenzali e ad Arnaut, che è inventore della sestina. Poi, Guinizzelli, all'elogio di Arnaut fa seguire lo svilimento di Guittone. Un giudizio critico più ravvicinato ha ammesso in realtà la limitatezza di Guittone.

<p>di grido in grido pur lui dando pregio,  126 fin che l'ha vinto il ver con più persone.  Or se tu hai sì ampio privilegio,  che licito ti sia l'andare al chiostro  129 nel quale è Cristo abate del collegio,  falli per me un dir d'un paternostro,  quanto bisogna a noi di questo mondo,  132 dove poter peccar non è più nostro». Poi, forse per dar luogo altrui secondo  che presso avea, disparve per lo foco,  135 come per l'acqua il pesce andando al fondo.  Io mi fei al mostrato innanzi un poco,  e dissi ch'al suo nome il mio disire  138 apparecchiava grazioso loco.  El cominciò liberamente a dire:  «<i>Tan m'abellis vostre cortes deman,</i>  141 <i>qu'ieu no me puesc ni voill a vos cobrire.</i>  <i>Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan;</i>  <i>consiros vei la passada folor,</i>  144 <i>e vei jausen lo joi qu'esper, denan.</i>  <i>Ara vos prec, per aquella valor</i>  <i>que vos guida al som de l'escalina,</i>  147 <i>sovenha vos a temps de ma dolor!</i>». Poi s'ascose nel foco che li affina.</p>	<p>Dal verso 136, incontro tra Dante e Arnaut.</p> <p>versi 142 parla Arnaut e contrappone la follia passata sul tema dell'amore e l'espiazione di oggi dei peccati (il testo è in lingua provenzale). In Purgatorio le anime hanno ancora contatto col passato che oggi devono espiare. Per Dante il provenzale è importante come lingua e l'italiano lo dovrà diventare a breve  Verso 148... "poi s'ascose nel fuoco che li affina" che li purifica.</p>
---	---

### LEZ 3 6.3.13

In questo canto è stato rappresentato un dialogo a distanza tra:

Guinizzelli —> fondatore dello stil novo

Bonagiunta —> il passato della poesia

Arnaut

Dante conosce la poesia dei tre, ma la interpreta faziosamente. All'epoca vi furono scambi di sonetti tra Guinizzelli e Guittone e Bonagiunta e Guinizzelli. Certo ci furono poemi lirici a celebrare l'amore e la donna, ma non solo. Ci fu anche la polemica (rime di polemica) dove alcuni poeti scrivevano degli argomenti comuni. Nel '200 ci fu, quindi, accanto alla tenzone amorosa anche la tenzone polemica. E anche la tenzone dei poeti comico-realistici.

Esaminiamo questi scambi di sonetti (4):

**Guinizzelli**; XXa - a frate Guittone – Incipit: “O caro padre mio...”

<p><b>XXa</b> A frate Guittone</p> <p>O caro padre meo, de vostra laude non bisogna ch'alcun omo se 'mbarchi ché 'n vostra mente intrar vizio non aude, che for de sé vostro saver non l'archi.</p> <p>A ciascun reo sì la porta claude, che, sembr', ha più via che Venezi' ha Marchi; entr' a' Gaudenti ben vostr' alma gaude, ch'al me' parer li gaudii han sovr'alarchi.</p> <p>Prendete la canzon, la qual io porgo al saver vostro, che l'aguinchi e cimi, ch'a voi ciò solo com' a mastr' accorgo,</p> <p>ch'ell' è congiunta certo a debel' vimi: però mirate di lei ciascun borgo per vostra correzion lo vizio limi.</p>	<p>E' Guinizzelli che scrive a Guittone.</p> <p>Evidenzia il problema nell'impiego dei termini/parole per ottenere le rime. Vi trova una complicazione artificiosa nella scelta delle rime.</p>
<p><b>XXb</b> Frate Guittone - risposta al soprascritto</p> <p>Figlio mio diletto, in faccia laude non con descrezion, sembrame, m'archi: lauda sua volonter non saggio l'aude, se tutto laudator giusto ben marchi;</p> <p>per che laudar me te non cor me laude, tutto che laude mertì e laude marchi: laudando sparte bon de valor laude legge orrando di saggi e non di Marchi.</p> <p>Ma se che degno sia figlio m'acorgo, no amo certo guaire a-tte dicimi, ché volonteri a la tua lauda accorgo.</p> <p>La grazia tua che "padre" dicimi, ch'è figlio tale assai pago, corgo, purché vera sapienzia a-ppoder cimi.</p> <p><b>XIXa</b> Bonagiunta da Lucca a messer Guido Guinisselli</p>	<p>Ecco la risposta di Guittone a Guinizzelli</p>



Voi, ch'avete mutata la mainera  
de li plagenti ditti de l'amore  
de la forma dell'esser là dov'era,  
per avansare ogn'altro trovatore,  
  
avete fatto como la lumera,  
ch'a le scure partite dà sprendore,  
ma non quine ove luce l'alta spera,  
la quale avansa e passa di chiarore.

Così passate voi di sottigliansa,  
e non si può trovar chi ben ispogna,  
cotant' è iscura vostra parlatura.

Ed è tenuta gran dissimigliansa,  
ancor che 'l senno vegna da Bologna,  
traier canson per forza di scrittura.

### **XIXb**

Messer Guido - risposta al soprascritto

Omo ch'è saggio non corre leggero,  
ma a passo grada sì com' vol misura:  
quand' ha pensato, riten su' pensiero  
infìn a tanto che 'l ver l'asigura.

Foll' è chi crede sol veder lo vero  
e non pensare che altri i pogna cura:  
non se dev' omo tener troppo altero,  
ma dé guardar so stato e sua natura.

Volan ausel' per air di straine guise  
ed han diversi loro operamenti,  
né tutti d'un volar né d'un ardire.

Deo natura e 'l mondo in grado mise,  
e fe' despari senni e intendimenti:  
perzò ciò ch'omo pensa non dé dire.

Vi è una frequenza nella sostituzione della "z" con la "s"

Durante lo stil novo, altri termini verranno espunti:  
"parlatura" "trovatore" "plagenti ditti de l'amore" non  
faranno parte del linguaggio del dolce stil novo.

Ecco l'accusa di Bonagiunta a Guinizzelli: dovevi adattarti  
alla scuola corrente, invece hai voluto innovare in modo  
filosofico e sottile, tanto da mettere in difficoltà il  
lettore!

"sottiglianza" non è giusto, secondo Bonaginta, fare i  
filosofi in poesia ma bisogna parlare dell'amore.

QUESTA CONCEZIONE DURERA' FINO AL TASSO La  
poesia non doveva essere scienza ma aumentare il  
diletto del lettore.

Dante viene accusato di avere troppo esteso la funzione  
della poesia a temi incomprensibili, teologici, filosofici.  
Bonagiunta accusa Guinizz. Di questo. Guinizz. È  
bolognese e Bonag. Gli dice che sarà maestro a Bologna  
ma non in Toscana! Ma Bon. Sbaglia il bersaglio: più che  
Guinizz. Sono Cavalcanti e Dante che "filosofeggiano".

Nell'ultimo verso "ed è tenuta..." non si può passare dalla  
filosofia al testo lirico!

Risposta di Guinizzelli:

Dice a Bonagiunta di non essere superficiale. Il  
"filosofico" Guinizz. Dice a Bonag. Che non è per nulla  
saggio!

Infatti: "foll'è..." cioè bisogna confrontarsi con gli altri, la  
modestia è sempre una virtù apprezzabile.

Anche nel mondo degli uccelli ce n'è di tutti i tipi

Nella natura esiste la diversità!



## Tenzone fra Guido Orlandi e Guido Cavalcanti

**La**

### GUIDO ORLANDI A GUIDO CAVALCANTI

Per troppa sottiglianza il fil si rompe  
e 'l grosso ferma l'arcone al tenèro  
e se la guarda non dirizz'al vero,  
in te forse t'avèn che cché ripompe;

e qual non pon ben diritto lo son pe'  
traballa spesso, non loquendo intero;

ch'amor sincero - non piange né ride  
(in ciò conduce spesso omo o fema):  
per signoraggio prende e divide.

E tu 'l feristi e no' lli par la sema?  
Ovidio leggi: più di te ne vide.  
Dal mio balestro guarda ed aggi tema.

**Lb**

### RISPOSTA DI GUIDO CAVALCANTI

Di vil materia mi conven parlare  
e perder rime, silabe e sonetto,  
sì ch'a me stesso giuro ed imprometto  
a tal voler per modo legge dare.

Perché sacciate balestra legare 5  
e coglier con isquadra arcale in tetto  
e certe fiata aggiare Ovidio letto  
e trar quadrelli e false rime usare,

non pò venire per la vostra mente 10  
là dove insegna Amor, sottile e piano,  
di sua maniera dire e di su' stato.

Già non è cosa che si porti in mano:  
qual che voi siate, egli è d'un'altra gente:  
sol al parlar si vede chi v'è stato.

Già non vi toccò lo sonetto primo:  
Amore ha fabricato ciò ch'io limo.

Guido Orlandi (Firenze, 1265 circa – 1333/1338) è contemporaneo di Cavalcanti.

Si tratta di un "sonetto caudato" (ha una coda di due versi; normalmente il sonetto è composto da 14 versi: 4+4+3+3)

Cavalcanti dice che è tempo perso corrispondere in rime con Guido Orlandi.

Seconda quartina risponde agli attacchi: voi citate Ovidio ma non lo conoscete.

Cavalc. Punta sulla specificità del dolce stil novo:

La mente di Orlandi non giunge a comprendere il nuovo stile che "insegna amor",

che non è cosa che si porti in mano come una balestra

La sostanza della mia poesia è affidata ad "Amore". "Limo" è la capacità di affinare (lamare) ciò che amore ha fabbricato.

Dalle rime di Cavalcanti:

<b>LIV</b>	
<b>CINO DA PISTOIA A GUIDO CAVALCANTI</b>	
<p>Qua' son le cose vostre ch'io vi tolgo, Guido, che fate di me sì vil ladro? Certo bel motto volentier ricolgo: ma funne vostro mai nessun leggiadro?</p>	
<p>Guardate ben, chéd ogni carta volgo: se dite il vero, i' non sarò bugiadro. Queste cosette mie, dov'io le sciolgo, ben le sa Amor, innanzi a cui le squadro.</p>	5
<p>Ciò è palese, ch'io non sono artista, né cuopro mia ignoranza con disdegno, ancor che 'l mondo guardi pur la vista;</p>	10
<p>ma sono un uom cotal di basso 'ngegno che vo piangendo, tant'ho l'alma trista, per un cor, lasso, ch'è fuor d'esto regno.</p>	
<b>Guido Cavalcanti</b>	
<b>XIII</b>	
<p>Voi che per li occhi mi passaste 'l core e destaste la mente che dormia, guardate a l'angosciosa vita mia, che sospirando la distrugge Amore.</p>	
<p>E' vèn tagliando di sì gran valore, che' deboletti spiriti van via: riman figura sol en signoria e voce alquanta, che parla dolore.</p>	5
<p>Questa virtù d'amor che m'ha disfatto da' vostr'occhi gentil' presta si mosse: un dardo mi gittò dentro dal fianco.</p>	10
<p>Sì giunse ritto 'l colpo al primo tratto, che l'anima tremando si riscosse veggendo morto 'l cor nel lato manco.</p>	
	<p>Cino accusa Cavalcanti di plagio!</p> <p>Da un lato ha come appartenenza il dolce stil novo "Amor") ma io controllo le mie carte, e se vi ho rubato qualcosa lo dirò e lo ammetterò. "cosette" Amor le sa: certezza comune della centralità d'Amore. Senso: voi siete altero, ma a me non interessa la competizione ma il pianger la perdita d'amore (poesia d'amore significa pianto e dolore per la perdita dell'amata)</p> <p>"vo piangendo" perché la mia poesia d'amore è luttuosa, piango la donna amata persa</p>

<b>Guido Cavalcanti a Dante Alighieri</b>	
XLI	
I' vegno il giorno a te infinite volte e trovoti pensar troppo vilmente: molto mi dol de la gentil tua mente e d'assai tue virtù che ti son tolte.	
Solevanti spiacer persone molte, tuttor fuggivi l'annoiosa gente; di me parlavi sì coralmemente, che tutte le tue rime avie ricolte.	5
Or non ardisco per la vil tua vita far mostramento che tuo dir mi piaccia, né in guisa vegno a te che tu mi veggi.	10
Se 'l presente sonetto spesso leggi, lo spirito noioso che t'incaccia si partirà da l'anima invilita.	
	<p>E' un sonetto di rampogna, non di amicizia...</p> <p>In questo sonetto vi è la ricorrenza di parole chiave "vilmente", "vil tua vita" "anima invilita"</p> <p>E ricorre il tema "noia" "annoiosa" "spirito noioso". NOIA ha un significato pesante (più allora che oggi). Perché Cavalc. Dice questo? Perché Dante prima aveva un dialogo privilegiato con lui, ora ce l'ha con molti ("noiosa gente"). Ora Dante si mescola a compagnie sgradevoli. Prima le sue rime gli erano interessanti, ora non più.</p> <p>I versi 1 e 11 sono tra loro collegati</p> <p>Negli ultimi tre versi Cavalc. Spera che Dante possa ravvedersi</p>

Dante nella Divina Commedia ammette il proprio travisamento che lo allontana da Beatrice. Ecco i due canti del Purgatorio (XXX e XXXI) successivi alla scomparsa di Virgilio.

Canto XXX Purgatorio: Dante vede Beatrice che lo accompagnerà fino al penultimo cielo del Paradiso. Dopo l'inferno e quasi tutto il purgatorio Dante ha raggiunto la purificazione pre-peccato originale: spetta ora a Beatrice condurlo. Ma è necessaria una confessione del travimento di Dante in gioventù. Vi è un incontro-scontro con beatrice. Dato centrale è la conversione di Dante, che alla morte di beatrice aveva abbandonato la poesia di lode dell'amata scomparsa per lodi filosofiche.

<b>Purgatorio XXX</b>	
(1-21 omissis...)	
Io vidi già nel cominciar del giorno la parte oriental tutta rosata, 24 e l'altro ciel di bel sereno addorno; e la faccia del sol nascere ombrata, sì che per temperanza di vapori 27 l'occhio la sostenea lunga fiata: così dentro una nuvola di fiori che da le mani angeliche saliva 30 e ricadeva in giù dentro e di fori, sopra candido vel cinta d'uliva donna m'apparve, sotto verde manto 33 vestita di color di fiamma viva. E lo spirito mio, che già cotanto	<p>Nel verso 22 vi è un'allegoria politico-religiosa: "io vidi già" è una similitudine che dà il senso della visione che sta maturando → "donna m'apparve"). Poi i colori: Verde, bianco, rosso = fede, speranza, carità, cioè le tre virtù.</p> <p>34-38 Dante raccoglie il tremore dell'amore, non</p>

<p>tempo era stato ch'a la sua presenza  36 non era di stupor, tremando, affranto,  sanza de li occhi aver più conoscenza,  per occulta virtù che da lei mosse,  39 d'antico amor sentì la gran potenza.  Tosto che ne la vista mi percosse  l'alta virtù che già m'avea trafitto  42 prima ch'io fuor di puerizia fosse,  volsimi a la sinistra col respitto  col quale il fantolin corre a la mamma  45 quando ha paura o quando elli è afflitto,  per dicere a Virgilio: 'Men che dramma  di sangue m'è rimaso che non tremi:  48 conosco i segni de l'antica fiamma'.  Ma Virgilio n'avea lasciati scemi  di sé, Virgilio dolcissimo patre,  51 Virgilio a cui per mia salute die'mi;  né quantunque perdeo l'antica matre,  valse a le guance nette di rugiada  54 che, lagrimando, non tornasser atre.  «Dante, perché Virgilio se ne vada,  non pianger anco, non piangere ancora;  57 ché pianger ti conven per altra spada». Quasi ammiraglio che in poppa e in prora  viene a veder la gente che ministra  60 per li altri legni, e a ben far l'incora;  in su la sponda del carro sinistra,  quando mi volsi al suon del nome mio,  63 che di necessità qui si registra,  vidi la donna che pria m'appario  velata sotto l'angelica festa,  66 drizzar li occhi ver' me di qua dal rio.  Tutto che 'l vel che le scendea di testa,  cerchiato de le fronde di Minerva,  69 non la lasciasse parer manifesta,  regalmente ne l'atto ancor proterva  continùò come colui che dice  72 e 'l più caldo parlar dietro riserva:  «Guardaci ben! Ben son, ben son Beatrice.  Come degnasti d'accedere al monte?  75 non sapei tu che qui è l'uom felice?». Li occhi mi cadder giù nel chiaro fonte;  ma veggendomi in esso, i trassi a l'erba,  78 tanta vergogna mi gravò la fronte.  Così la madre al figlio par superba,  com' ella parve a me; perché d'amaro  81 sente il sapor de la pietade acerba.  Ella si tacque; e li angeli cantaro  di subito <i>'In te, Domine, speravi'</i>;  84 ma oltre <i>'pedes meos'</i> non passarono.  Sì come neve tra le vive travi  per lo dosso d'Italia si congela,  87 soffiata e stretta da li venti schiavi,</p>	<p>attraverso i sensi ma attraverso lo spirito, lo comprende dal tremore.</p> <p>Ma la Beatrice che compare è fortemente polemica nei confronti di Dante.</p> <p>40: il tremore lo impaurisce come un bambino e lo rende incapace di fare da solo, nonostante Virgilio lo avesse lasciato dicendogli che poteva continuare.</p> <p>“Virgilio, dolcissimo padre”: fidandomi di lui ho trovato la mia salvezza</p> <p>E le lacrime oscurano la vista di Dante.</p> <p>55: “Dante”, è l’unico caso in cui nella Divina Commedia viene pronunciato il suo nome, solo Beatrice può permetterselo. Devi piangere per altre cose, non per la scomparsa di Virgilio, ma per come hai disperso i doni della virtù giovanile! “QUASI AMMIRAGLIO” è la prima similitudine: si tratta di BEATRICE che assume un atteggiamento emergico per la virtù della fortitudine.</p> <p><b>LEZ. 5 12.03.13</b></p> <p>Vi è un contatto visivo progressivo verso Beatrice. In ambito medievale l’amore è soprattutto la vista, l’incrocio dello sguardo. In qualche modo B. è una figura divina</p> <p>62-67 D. Inizia un nuovo percorso, si purificato ma soggetto alla severità di B. che si rivolge a D.</p> <p>70: “regalmente” (al contrario di Virgilio che aveva dei limiti di comprensione) la regalità di B. diventa valore assoluto.</p> <p>73 Come ti sei degnato? Diverse interpretazioni, tipo finalmente ti sei deciso o come hai osato... E D. (ancora) impaurisce e vergogna. B. ha la funzione di svelargli il futuro.</p> <p>76 piegò gli occhi sul fiume ma x il riflesso li spostò sull’erba</p> <p>79 “par” perché lo è legittimamente di fronte a un tal peccatore</p> <p>82 al suo silenzio apparvero gli angeli, cantarono l’ino ma i miei piedi non passarono</p> <p>85: famosa similitudine, preparatoria ed illustrativa secondo cui il deserto interiore di D. si trasforma in lacrime come la neve dell’appennino (dosso d’Italia) si</p>
--	---

<p>poi, liquefatta, in sé stessa trapela,  pur che la terra che perde ombra spiri,  90 sì che par foco fonder la candela;  così fui senza lagrime e sospiri  anzi 'l cantar di quei che notan sempre  93 dietro a le note de li eterni giri;  ma poi che 'ntesi ne le dolci tempore  lor compatire a me, par che se detto  96 avesser: 'Donna, perché sì lo stempre?',  lo gel che m'era intorno al cor ristretto,  spirito e acqua fessi, e con angoscia  99 de la bocca e de li occhi uscì del petto.  Ella, pur ferma in su la detta coscia  del carro stando, a le sustanze pie  102 volse le sue parole così poscia:  «Voi vigilate ne l'eterno die,  sì che notte né sonno a voi non fura  105 passo che faccia il secol per sue vie;  onde la mia risposta è con più cura  che m'intenda colui che di là piagne,  108 perché sia colpa e duol d'una misura.  Non pur per ovra de le rote magne,  che drizzan ciascun seme ad alcun fine  111 secondo che le stelle son compagne,  ma per larghezza di grazie divine,  che sì alti vapori hanno a lor piova,  che nostre viste 114 là non van vicine,  questi fu tal ne la sua vita nova  virtüalmente, ch'ogne abito destro  117 fatto averebbe in lui mirabil prova.  Ma tanto più maligno e più silvestro  si fa 'l terren col mal seme e non còlto,  120 quant' elli ha più di buon vigor terrestre.  Alcun tempo il sostenni col mio volto:  mostrando li occhi giovanetti a lui,  123 meco il menava in dritta parte vòlto.  Sì tosto come in su la soglia fui  di mia seconda etade e mutai vita,  126 questi si tolse a me, e diessi altrui.  Quando di carne a spirto era salita,  e bellezza e virtù cresciuta m'era,  129 fu' io a lui men cara e men gradita;  e volse i passi suoi per via non vera,  imagini di ben seguendo false,  132 che nulla promession rendono intera.  Né l'impetrare ispirazion mi valse,  con le quali e in sogno e altrimenti  135 lo rivocai: sì poco a lui ne calse!  Tanto giù cadde, che tutti argomenti  a la salute sua eran già corti,  138 fuor che mostrarli le perdute genti.  Per questo visitai l'uscio d'i morti,  e a colui che l'ha qua sù condotto,</p>	<p>fonde al soffio del vento meridionale.</p> <p>92 “quei che notan” sono gli angeli (ogni cielo ha un proprio motore che è un angelo). D. piange per la “contritio cordis”. In italiano antico l’angoscia a un valore molto forte.</p> <p>100 Canti angelici e sospiri e pianto di D. Poi B. si rivolge agli angeli: “voi vigilate...”, intende dire che le parole che pronuncia non sono per loro ma per D. che ha bisogno di proporzionare la colpa del passato col dolore/pentimento di oggi. (“faccia il secol”= faccia il mondo moderno)</p> <p>109 “Non pur...” qui c’è il titolo de la vita nova! Sarà nell’incontro con Cacciaguida nel Paradiso che gli verrà affidato l’incarico profetico di illustrare agli uomini le verità che è venuto a conoscere. “le rote magne” sono i cieli che danno un indirizzo al seme per ciò che deve raggiungere. L’origine delle grazie divine sono come la nuvola che poi elargisce la pioggia. B. dice che D. nella sua vita nova aveva tutti i semi per diventare speciale ma...</p> <p>118 le erbacce nascono e crescono meglio quando il terreno non viene coltivato (come D. e il suo traviamiento). D. nei fatti, non nelle parole, si è dimenticato dell’esempio che B. gli ha portato finchè era in vita.</p> <p>121 “alcun tempo” = la breve vita di B.</p> <p>126 B. parla di sé stessa e della morte a giovane età (25 anni) e dopo D. si travìò abbandonando Amore per la filosofia.</p> <p>127 D. non aveva capito che con la morte, B, aveva raggiunto la propria pienezza, Invece di amarla di più se ne dimentica seguendo l’apparenza.</p> <p>133 B cerca di guidare D. anche dopo la morte, ma non vi riesce. D. si è così scordato del divino che ogni strumento sarebbe stato insufficiente se non mostrargli “le perdute genti”.</p> <p>139 B. ha gratitudine per Virgilio ma qui si dice che B. piange nel ricordo del suo fedele che si sta perdendo.</p>
--	--

<p>141 li preghi miei, piangendo, furon porti.          Alto fato di Dio sarebbe rotto,          se Letè si passasse e tal vivanda          144 fosse gustata senza alcuno scotto          di pentimento che lagrime spanda».</p>	<p>Solo dopo questa punizione D. e B. potranno riconciliarsi. Il Letè è uno dei due rami del fiume del purgatorio, dove bisogna pentirsi e soffrire dei peccati.</p>
<p><b>Purgatorio XXXI</b></p> <p>«O tu che se' di là dal fiume sacro»,          volgendo suo parlare a me per punta,          3 che pur per taglio m'era paruto acro,          ricominciò, seguendo senza cunta,          «dì, dì se questo è vero; a tanta accusa          6 tua confession conviene esser congiunta».          Era la mia virtù tanto confusa,          che la voce si mosse, e pria si spense          9 che da li organi suoi fosse dischiusa.          Poco sofferse; poi disse: «Che pense?          Rispondi a me; ché le memorie triste          12 in te non sono ancor da l'acqua offense».          Confusione e paura insieme miste          mi pinsero un tal «sì» fuor de la bocca,          15 al quale intender fuor mestier le viste.          Come balestro frange, quando scocca          da troppa tesa, la sua corda e l'arco,          18 e con men foga l'asta il segno tocca,          sì scoppia' io sottesso grave carco,          fuori sgorgando lagrime e sospiri,          21 e la voce allentò per lo suo varco.          Ond' ella a me: «Per entro i mie' disiri,          che ti menavano ad amar lo bene          24 di là dal qual non è a che s'aspiri,          quai fossi attraversati o quai catene          trovasti, per che del passare innanzi          27 dovessiti così spogliar la spene?          E quali agevolezze o quali avanzi          ne la fronte de li altri si mostraro,          30 per che dovessi lor passeggiare anzi?».          Dopo la tratta d'un sospiro amaro,          a pena ebbi la voce che rispuose,          33 e le labbra a fatica la formarono.          Piangendo dissi: «Le presenti cose          col falso lor piacer volser miei passi,          36 tosto che 'l vostro viso si nascose».          Ed ella: «Se tacesi o se negassi          ciò che confessi, non fora men nota          39 la colpa tua: da tal giudice sassi!          Ma quando scoppia de la propria gota          l'accusa del peccato, in nostra corte          42 rivolge sé contra 'l taglio la rota.          Tuttavia, perché mo vergogna porte          del tuo errore, e perché altra volta,</p>	<p>Riprende il dialogo tra B. e D. B. dice che deve essere lui che ora parla per denunciare e confessare il proprio traviamiento. D. è sbigottito e la voce che vorrebbe confessare...si spegne. B. sollecita: "rispondimi perché non hai ancora bevuto l'acqua del Letè quindi ricordi ancora i tuoi peccati. A D. non veniva la voce...</p> <p>16 similitudine con le balestre: se troppo tesa non lancia il dardo perché si spezza.</p> <p>22 B: visto che eri così ben avviato, quali ostacoli ti hanno impedito di venire al bene?</p> <p>31 D. finalmente parla! È una sintesi delle parole di B. E' vero che il falso piacere delle cose presenti i fecero errare quando il vostro viso (inteso come la vostra vista) si nascose. Notare che B. da a D. del tu, lui al contrario del voi. B. dice che lei e gli angeli vedono i peccati ma è necessario che il peccatore per comprendere confessi.</p>



45 udendo le serene, sie più forte,  
 pon giù il seme del piangere e ascolta:  
 sì udirai come in contraria parte  
 48 mover doviati mia carne sepolta.  
 Mai non t'appresentò natura o arte  
 piacer, quanto le belle membra in ch'io  
 51 rinchiusa fui, e che so' 'n terra sparte;  
 e se 'l sommo piacer sì ti fallio  
 per la mia morte, qual cosa mortale  
 54 dovea poi trarre te nel suo disio?  
 Ben ti dovevi, per lo primo strale  
 de le cose fallaci, levar suso  
 57 di retro a me che non era più tale.  
 Non ti dovea gravar le penne in giuso,  
 ad aspettar più colpo, o pargoletta  
 60 o altra novità con sì breve uso.  
 Novo augelletto due o tre aspetta;  
 ma dinanzi da li occhi d'i pennuti  
 63 rete si spiega indarno o si saetta».   
 Quali fanciulli, vergognando, muti  
 con li occhi a terra stannosi, ascoltando  
 66 e sé riconoscendo e ripentuti,  
 tal mi stav' io; ed ella disse: «Quando  
 per udir se' dolente, alza la barba,  
 69 e prenderai più doglia riguardando».   
 Con men di resistenza si dibarba  
 robusto cerro, o vero al nostral vento  
 72 o vero a quel de la terra di Iarba,  
 ch'io non levai al suo comando il mento;  
 e quando per la barba il viso chiese,  
 75 ben conobbi il velen de l'argomento.  
 E come la mia faccia si distese,  
 posarsi quelle prime creature  
 78 da loro aspersion l'occhio comprese;  
 e le mie luci, ancor poco sicure,  
 vider Beatrice volta in su la fiera  
 81 ch'è sola una persona in due nature.  
 Sotto 'l suo velo e oltre la rivera  
 vincer pariemi più sé stessa antica,  
 84 vincer che l'altre qui, quand' ella c'era.  
 Di penter sì mi punse ivi l'ortica,  
 che di tutte altre cose qual mi torse  
 87 più nel suo amor, più mi si fé nemica.  
 Tanta riconoscenza il cor mi morse,  
 ch'io caddi vinto; e quale allora femmi,  
 90 salsi colei che la cagion mi porse.  
 Poi, quando il cor virtù di fuor rendemmi,  
 la donna ch'io avea trovata sola  
 93 sopra me vidi, e dicea: «Tiemmi, tiemmi!».   
 Tratto m'avea nel fiume infin la gola,  
 e tirandosi me dietro sen giva  
 96 sovresso l'acqua lieve come scola.  
 Quando fui presso a la beata riva,

46 il fatto che fossi morta doveva portarti a condizioni opposte. Proprio io, la tua adorata, se ho dovuto morire significa che dopo c'era l' salvezza.

49 ALTRO TEMA ESSENZIALE: il travimento di D. inizia a terminare nella settimana santa del 1300, a 35 anni, età matura. Ciò che non scompare, dice B. è la vera bellezza, quella spirituale.

59 non dovevi farti traviare da altre giovinette (visto quanto poco dura la bellezza)

64 D. come i bambini punti sta con gli occhi bassi e B., sarcasticamente: abbi il coraggio ("alza la barba") di guardarmi in faccia.

70 D. non alzò il mento e capì il "velen de l'argomento". B. ha intenzioni polemiche nei suoi confronti!

**LEZ 6 13.03.13**

71 "robusto cerro" = la quercia: altra similitudine

77 "le prime creature" = gli angeli. Si torna dall'inquisizione di B. alla grande scenografia della processione nel Purgatorio. Ha un significato apocalittico /apocalisse di Giovanni): in due nature significa insieme donna e spirito.

82 terzina famosa: B. è perfetta e in stato di grazia tanto da sconfiggere sé stessa di quand'era in vita, come in vita la sua bellezza sconfiggeva quella di ogni altra donna. Così D. si pente in modo totale ed effettivo: "di penter..."

89 "caddi vinto" è uno dei tanti svenimenti di D: qui il passaggio da peccato a penitenza e confessione. D. è pronto

93 battesimo purificatore nell'acqua del Letè: è MATELDA che D. vede e incontra: "tiemmi tiemmi". Dopo D. non prova più rimorso e vergogna finalmente purificato e potrà seguire B. sulla strada del Paradiso.

<p>'Asperges me' sì dolcemente udissi, 99 che nol so rimemprar, non ch'io lo scriva. La bella donna ne le braccia aprissi; abbracciommi la testa e mi sommerse 102 ove convenne ch'io l'acqua inghiottissi.</p>	<p>98 "asperges me" sono gli angeli che cantano il testo dei salmi</p> <p><u>99 TOPOS DELLA INEFFABILITA': "che non so rimemprar". D. da qui in poi non sempre saprà spiegare ciò che vede. Quindi si sposta dall'oggetto (che è indicibile) alla capacità del soggetto di esprimere la felicità delle visioni anziché dei fatti.</u></p> <p>102 a diferenza del battesimo ordinario D. deve anche bere. Secondo la tradizione classica bisogna bere del letè.</p>
---	--

Torniamo a Cavalcanti: sonetto XIII

Bisogna confrontare Guinizzelli, Cavalcanti e Dante su la bellezza della donna

Guinizzelli, Posie	Cavalcanti, Rime	Dante, Vita Nuova
<p style="text-align: center;">IV [v]</p> <p>Al cor gentil rempaira sempre amore come l'ausello in selva a la verdura; né fe' amor anti che gentil core, né gentil core anti ch'amor, natura: ch'adesso con' fu 'l sole, sì tosto lo splendore fu lucente, né fu davanti 'l sole; e prende amore in gentilezza loco così propiamente come calore in clarità di foco.</p> <p>Foco d'amore in gentil cor s'apprende come vertute in petra preziosa, che da la stella valor no i discende anti che 'l sol la faccia gentil cosa; poi che n'ha tratto fòre per sua forza lo sol ciò che li è vile, stella li dà valore: così lo cor ch'è fatto da natura asletto, pur, gentile, donna a guisa di stella lo 'nnamora.</p> <p>Amor per tal ragion sta 'n cor gentile per qual lo foco in cima del doplero: splendeli al su' diletto, clar, sottile; no li stari' altra guisa, tant'è fero. Così prava natura recontra amor come fa l'aigua il foco caldo, per la freddura. Amore in gentil cor prende rivera per suo consimel loco com'adamàs del ferro in la minera.</p> <p>Fere lo sol lo fango tutto 'l giorno: vile reman, né 'l sol perde calore; dis'omo alter: "Gentil per sclatta torno"; lui semblo al fango, al sol gentil valore: ché non dé dar om fé che gentilezza sia fòr di coraggio in degnità d'ere' sed a vertute non ha gentil core, com'aigua porta raggio e 'l ciel riten le stelle e lo splendore.</p> <p>Splende 'n la 'ntelligenza del cielo Deo criator più che ['n] nostr'occhi 'l sole: ella intende suo fattor oltra 'l cielo, e 'l ciel volgiando, a Lui obedir tole; e con' segue, al primo,</p>	<p style="text-align: center;">XIII</p> <p>Voi che per li occhi mi passaste 'l core e destaste la mente che dormia, guardate a l'angosciosa vita mia, che sospirando la distrugge Amore.</p> <p>E' vèn tagliando di sì gran valore, che' deboletti spiriti van via: riman figura sol en signoria e voce alquanta, che parla dolore.</p> <p>Questa virtù d'amor che m'ha disfatto da' vostr'occhi gentil' presta si mosse: un dardo mi gittò dentro dal fianco.</p> <p>Si giunse ritto 'l colpo al primo tratto, che l'anima tremando si riscosse veggendo morto 'l cor nel lato manco.</p>	<p>Tanto gentile e tanto onesta pare la donna mia, quand'ella altrui saluta, ch'ogne lingua devèn, tremando, muta, e li occhi no l'ardiscon di guardare.</p> <p>Ella si va, sentendosi laudare, benignamente d'umiltà vestuta, e par che sia una cosa venuta da cielo in terra a miracol mostrare.</p> <p>Mostrasi sì piacente a chi la mira che dà per li occhi una dolcezza al core, che 'ntender no la può chi no la prova;</p> <p>e par che de la sua labbia si mova un spirto soave pien d'amore, che va dicendo a l'anima: Sospira. »</p>

<p>del giusto Deo beato compimento,  così dar dovria, al vero,  la bella donna, poi che [n] gli occhi splende  del suo gentil, talento  che mai di lei obedir non si disprende.</p> <p>Donna, Deo mi dirà: "Che presomisti?",  siando l'alma mia a lui davanti.  "Lo ciel passasti e 'nfin a Me venisti  e desti in vano amor Me per sembianti:  ch'a Me conven le laude  e a la reina del regname degno,  per cui cessa onne fraude".  Dir Li porò: "Tenne d'angel sembianza  che fosse del Tuo regno;  non me fu fallo, s'in lei posi amanza".</p>		
--	--	--

L'angoscia amorosa è uno dei temi ricorrenti per Cavalcanti. La crisi spirituale amorosa personale si trasforma ed esprime nei "spiriti e spiritelli". AMORE = passione tormentosa! Quello di Cavalcanti è un sonetto al vertice della poesia toscana tardo cinquecentesca. Amore non è il dittatore di Dante, ma qui per Cavalcanti distrugge alla sola vista della donna. Spesso il "dardo d'amore" significa lo sguardo della donna. Parole chiave della lirica di Cavalcanti: CORE, MENTE, ANIMA. Per Cavalcanti amore è come un guerriero "e vien tagliando", cioè con la spada; "disfatto", appunto disfacimento dell'io; "da vostri occhi", cioè lo sguardo; L'amore porta alla morte dell'anima.

Dante: nel "De vulgari eloquentia" distingue tre argomenti poetabili, forme metriche e scelte linguistiche. Argomenti sono: VENUS, VIRTUS, ARMA. Dante non ammette che argomenti illustri siano trattati all'interno dei sonetti. Altro dato essenziale è la riduzione dei versi che possono entrare nella CANZONE (al contrario del sonetto)

## LEZ 7 18.03.13

CINO DA PISTOIA (vero nome Guittoncino)

Funge da "ponte" e dà una mediazione importante fra Petrarca e Boccaccio (NB: non esisteva ancora in Italia uno stile lirico assestato).

A differenza di Guinizelli, Cavalcanti e Guittone d'Arezzo, Cino da Pistoia offre un'ampia produzione comprendente anche lirica di corrispondenza incentrata sulla tematica tipica dell'elogio della donna, ma contenente anche testi non amorosi. Dai suoi scritti è evidente la sua conoscenza dell'"Inferno" di Dante, ma sono numerosi i componimenti contenenti richiami al "comico".

Ricordiamo in particolare due canzoni: l'una centrata sul tema della morte dell'amata e l'altra sulla morte di Dante (con chiaro riferimento-quasi una previsione- a sé).

Ripasso schema metrico:

la canzone è una delle strutture portanti della tradizione letteraria italiana da Dante a tutto il Cinquecento. Tutte le stanze hanno lo stesso schema metrico, ed ogni alterazione è espressione della volontà di rinnovamento da parte dell'autore rispetto allo schema classico della canzone.

<b>Cino da Pistoia</b>			
<b>2</b>			
Tutto mi salva il dolce salutare che vèn da quella ch'è somma salute, in cui le grazie son tutte compiute: con lei va Amor che con lei nato pare.			
E fa rinovellar la terra e l'âre, e rallegrar lo ciel la sua vertute; giammai non fuor tai novità vedute quali ci face Dio per lei mostrare.	5		
Quando va fuor adorna, par che 'l mondo sia tutto pien di spiriti d'amore, sì ch'ogni gentil cor deven giocondo.	10		
E lo villan domanda: «Ove m'ascondo?»; per tema di morir vòl fuggir fòre; ch'abbassi li occhi l'omo allor, rispondo.			
			<p><b>-1° TESTO: SONETTO 2</b> (“Tutto mi salva il dolce salutare in cui le grazie son tutte...”) NB: la ricorrenza tipica di stampo stilnovistico (il “pare”)</p> <p>1)Il tema è quello della salute della donna e della villania, che viene sconfitta dalla presenza della donna. Il tema del contrasto tra villania (nel senso di nobiltà o non nobiltà del cuore) e salute. Il cuore nobile dell'uomo non può resistere alla presenza della donna gentile. Il cuore villano si sente sbigottito di fronte alla donna, e per paura di morire <u>deve abbassare gli occhi, in attesa della conversione del cuore da villano a gentile.</u> In due versi vengono richiamate ben tre parole che hanno etimo da salute: salva, salutare e salute. In Dante il saluto di Beatrice è salvifico, perché conduce ad una situazione interiore di salute. Indissolubilità tra donna e salute (amore).</p> <p>2)L'altro tema essenziale di stile stilnovistico è l'apparizione della donna sulla terra in quanto essere capace di mostrare sulla terra cose nuove (presenti sulla terra). Non si tratta solo della virtù etica della donna (castità), ma anche perché ella esercita questa funzione di “strumento” di Dio per mostrare il miracolo in terra. La donna esercita il suo influsso amoroso sulla terra “illustrandolo”, mostrandolo.</p>

<b>Cino da Pistoia</b>			
<b>19</b>			
Poi ched e' t'è piaciuto ched i' sia, Amor, sotto la tua gran potestate, piacciati omai ch'io trovi pietate nel cor gentil, che c'e la vita mia;			
ch'i' mi veggio menar già per tal via ch'i' temo di trovar crudelitate; ma sofferendo, amico d'umiltate, ispero ciò che la mente disia,	5		
			<p><b>-2° TESTO: SONETTO 19.</b> Nel sonetto 19, a differenza del precedente di stampo dantesco, è evidente l'influsso di Cavalcanti su Cino da Pistoia. Se nell'ottica di Dante è un ottimo sostituto di Cavalcanti, dal punto di vista storico è evidente come Cino da Pistoia abbia subito sia l'influsso di Dante che quello di Cavalcanti. In Cavalcanti l'amore è tormentoso, in quanto molto legato ai sensi. “Puoi ched'el l'è piaciuto...” Il 19 non è tra i migliori sonetti prodotti da Cino da Pistoia, ma è il primo tentativo di costruire un sistema di pause differenti rispetto alla tradizione. Non c'è una pausa forte tra la prima quartina e la seconda quartina e tra la prima terzina e la seconda quartina (verso 9: “mercè chiamando”): prima violazione della tradizione. -La potestà (signoria) dell'amore è quasi tirannica -Tema della pietà: di fronte ad un amore angoscioso e non corrisposto, non resta che la pietà. NB: la centralità del “cor gentile” comunque rimane</p>

<p>mercé chiamando sempre ne' sospiri, ch'escon di fòr, quando l'alma si vede a li occhi suoi celare 'l lor signore.</p> <p>Quest'è lo spiritel, da cui procede ogni gentil virtù e gran valore, che fa a lo mio cor provar martiri.</p> <p style="text-align: center;"><b>109</b></p> <p>Tutto ciò ch'altrui agrada a me disgrada, ed èmmi a noia e spiace tutto 'l mondo. Or dunque che ti piace? I' ti rispondo: quando l'un l'altra spessamente aghiada,</p> <p>e piacemi veder colpi di spada altrui nel volto, e navi andare a fondo; e piacerebbemi un Neron secondo, e ch'ogne bella donna fosse lada.</p> <p>Molto mi spiace allegrezza e sollazzo, e la malenconia m'agrada forte; e tutto 'l dì vorrei seguire un pazzo.</p> <p>E far mi piaceria di pianto corte, e tutti quelli amazzar ch'io amazzo nel fèr pensier, là dov'io trovo Morte.</p>	<p>10</p> <p>-Al verso 7 ricorre una parola (umiltà) tipica del dolce stilnovo. Si tratta dell'umiltà da parte dell'innamorato, il quale si piega alla "signoria di amore". -Tema dell'indissolubilità dell'amore dal pianto e dai sospiri. L'amore abita nella donna, e quando il poeta non può attraverso lo sguardo essere in questo amore, ecco i pianti e i sospiri. Lo "spiritello" diventa la passione percepita. Ogni virtù nasce dall'amore, ma al contempo l'amore è fonte di sospiri e sofferenza.</p> <p><b>3° TESTO SONETTO 109:</b> <u>appartiene alla vena "comica"</u> (ricordiamo quel "s'i fossi foco" di Cecco Angiolieri), di carattere umoristico. Vi è una totale contrapposizione tra ciò che piace al mondo e ciò che invece piace al poeta (".. tutto ciò che al mondo aggrada e me annoia.."). Esiste una sorta di dialogo tra il poeta e il suo pubblico (è sottintesa una sorta di domanda da parte del pubblico, alla quale il poeta risponde. Segue una sorta di elenco delle cose che piacciono al poeta. -Tema della bellezza e della bruttezza (laida) della donna. Alla maniera di Nerone, Cino da Pistoia vorrebbe incendiare il mondo. Nei versi 4 e seguenti c'è invece una celebrazione degli aspetti più cruenti della vita. Verso 9: si ribalta tutto. Passa ogni fiducia in un mondo ordinato (verso 10) e il poeta prova piacere per un mondo all'incontrario. La corte qui deve diventare una corte di pianto. La morte vorrebbe essere vista dal poeta anche nel mondo circostante. Abbiamo già visto il tema della possibilità di una casistica più ampia in Cavalcanti e Guinizzelli.</p>
---	---

<p style="text-align: center;"><b>Cino da Pistoia 111</b></p> <p>La dolce vista e 'l bel guardo soave de' più begli occhi che lucesser mai,</p> <p>c'ho perduto, mi fa parer sì grave la vita mia, ch'i' vo traendo guai;</p> <p>e 'nvece di pensier' leggiadri e gai ch'aver soleva d'Amore, porto disir' nel core che son nati di morte per la partenza, sì me ne duol forte.</p> <p>Omè, Amor, perché nel primo passo non m'assalisti sì ch'io fossi morto?</p>	<p><b>4°TESTO: CANZONE 111</b> <u>Quello che segue è il testo più importante: si tratta di una CANZONE con tutte le regole proprie della canzone.</u> Prevalgono settenari ed endecasillabi. La chiave (verso 5) è un endecasillabo. Dal verso 6 al 9 ci sono 7 settenari. Versi 46-50: presenza di un regolare congedo a 5 versi di cui ben 3 sono settenari. Si tratta di una canzone bella, dignitosa, ma che non pretende di essere una canzone tragica. Nell'incipit c'è il contrasto (voluto e calcolato) tra la dolcezza della donna (in apertura e il verso 4) e il lamento del poeta ("...ch'i' vo traendo guai..."). La dolcezza della donna si traduce in lamento per il poeta. NB: si tratta di sofferenze che diventano guai, ovvero qualcosa di più dei lamenti petrarcheschi. L'amore è qualcosa di tormentoso e all'insegna della morte. Metrica: stanza semplice, schema metrico facilmente identificabile con endecasillabi e settenari. Nella prima parte ABAB. La chiave è un B (verso 5). Nella seconda parte settenario C: CCDD.</p>
--	--

<p>Perché non dipartisti da me, lasso, lo spirito angoscioso ch'io porto?</p>	
<p>Amore, al mio dolor non è conforto; anzi, com'io più guardo, 15 a sospirar più m'ardo, trovandomi partuto da que' begli occhi ov'io t'ho già veduto.</p>	<p>Lo schema metrico rimane anche nelle stanze successive. NB il lamento della seconda stanza (verso 4: "spirito angoscioso") La residenza dell'amore sono gli occhi della donna. Rispetto all'assenza dell'oggetto amato il poeta avrebbe preferito la morte (piuttosto che soffrire a lungo). -Amare è una condizione straordinaria dell'esistenza in cui non si è né è completamente vivi né completamente morti (i versi 18 e 19 sono paralleli)</p>
<p>Io t'ho veduto in que' begli occhi, Amore, talché la rimembranza me n'uccide, 20</p>	
<p>e fa sì grande schiera di dolore dentro a la mente, che l'anima stride,</p>	
<p>sol perché morte mia non la divide da me, come diviso 25 m'ha dal gioioso riso e d'ogni stato allegro lo gran contrario ch'è dal bianco al negro.</p>	<p>-Tutto ciò che era gradevole in presenza della donna, ora diventa sgradevole (verso 27): "...lo gran contrario ch'è dal bianco al negro."). Sarebbe bene se alla separazione dalla donna corrispondesse la separazione del corpo dall'anima del poeta. -Stanza 4: "Quando par gentile atto..."</p>
<p>Quando per gentile atto di salute ver' bella donna levo li occhi alquanto,</p>	<p>Agli occhi della donna celebrati nelle stanze precedenti, si contrappongono ora gli occhi del poeta mossi al pianto (versi 31-34). Tutte le volte che guarda una donna viene prostrato nelle sue capacità vitali, perché fa un confronto tra la donna che sta ammirando e quella che ha perduto.</p>
<p>sì tutta si disvia la mia virtute, 30 che dentro ritener non posso il pianto,</p>	
<p>membrando di mia donna, a cui son tanto lontan di veder lei: o dolenti occhi miei, non morrete di doglia? 35 «Sì, per nostro voler, pur ch'Amor voglia».</p>	
<p>Amor, la mia ventura è troppo cruda, e ciò ch'agli occhi incontra più m'attrista;</p>	<p>Al verso 39 ricorre nuovamente il tema della morte (merzè= pietà). Attraverso la morte si acquista vita perché il poeta perde l'angoscia e i suo spirito raggiungerebbe l'amata morta.</p>
<p>però merzé, che la tua man li chiuda poi c'ho perduta l'amorosa vista; 40</p>	
<p>e, quando vita per morte s'acquista, gioioso è 'l morire; tu sail' ove dé gire lo spirito mio poi, e sai quanta piatà s'arà di lui. 45</p>	<p>Tutta la canzone è strutturata a riprese tra chiusa a distanza e apertura a distanza. Versi 18 e 19, 36 (<i>amor voglia</i>). Quindi un amore omicida, ma nel segno della pietà. Ecco il tema della morte come gioco, nel nome di un sentimento che risulta prevalente rispetto alla cessazione della vita.</p>
<p>Amor, ad esser micidial piatoso t'invita il mio tormento: secondo c'ho talento, dammi di morte gioia che ne vada lo spirito a Pistoia. 50</p>	<p>Verso 46: incipit del congedo (ultima stanza): idea della morte come unica liberazione dal tormento derivante dalla perdita della persona amata.</p>

<p><b>Cino da Pistoia</b></p> <p><b>164</b></p> <p>[In morte di Dante]</p>		<p><b>-5° TESTO: CANZONE 146</b> (morte di Dante) Sono 13 versi con tre settenari e 10 endecasillabi per ogni stanza. NB: fino al 500 gli autori non titolano i versi, e veniva invece utilizzato come titolo l'incipit.</p> <p><i>"l'altro monte..."</i> è il Parnaso, il monte della poesia. Problema: una volta morto Dante, quale maestro ci potrà guidare sull'alto monte della poesia? (In questa prima stanza Beatrice è a guida di Dante). La morte di Dante ci ha privato della possibilità di correggere la nostra strada.</p>
<p>Su per la costa, Amor, de l'alto monte, drieto a lo stil del nostro ragionare or chi potrà montare, poi che son rotte l'ale d'ogni ingegno?</p>		
<p>I' penso ch'egli è secca quella fonte, ne la cui acqua si potea specchiare ciascun del suo errare, se ben volèn guardar nel dritto segno.</p>	5	
<p>Ah vero Dio, ch'a perdonar benegno sei a ciascun che col pentir si colca, quest'anima bivolca, sempre stata d'amor coltivatrice, ricovera nel grembo di Beatrice.</p>	10	
<p>Qual oggimai dagli amorosi dubî sarà a' nostri intelletti secur passo, poi che caduto, ahi lasso, è 'l ponte ov'e' passava i peregrini?</p>	15	
<p>Noi vegg[[end]]o [di] sotto [da le] nubi, del suo aspetto si copre ognun basso, sì come 'l duro sasso si copre d'erba e talora di spini.</p>	20	
<p>Ah dolce lingua, che con t[[u]]oi latini facéi contento ciascun che t'udia, quanto doler si dia ciascun che verso Amor la mente ha volta, poi che Fortuna del mondo t'ha tolta!</p>	25	
<p>Canzone mia, a la nuda Firenze oggima' di speranza, te n'andrai. Dì che ben pò trar guai, ch'omai ha ben di lungi al becco l'erba.</p>	30	<p>-Ultima stanza: <i>"Canzone mia, a la nuda Firenze, oggima...."</i> (ammirazione di Cino nei confronti di Dante. Ormai Dante è al sicuro dalle persecuzioni dei fiorentini (così come predetto dalla profezia). Versi 30 e 31: si avvera la profezia di Dante (l'esilio lo ha infatti salvato dalle persecuzioni dei fiorentini). NB: anche Cino è esule da Pistoia (negli stessi anni di Dante), anche se poi si accosterà alla politica dei Guelfi.</p>
<p>Ecco, la profezia che ciò sentenza or è compiuta, Firenze, e tu 'l sai: se tu conoscerai, il tuo gran danno piangi che t'acerba;</p>		
<p>e quella savia Ravenna che serba il tuo tesoro, allegra se ne goda, ch'è degna per gran loda. Così volesse Iddio che per vendetta fosse deserta l'iniqua tua setta!</p>	35	

--	--

<p style="text-align: center;"><b>Cino da Pistoia</b></p> <p style="text-align: center;"><b>160</b></p> <p>Merzé di quel signor ch'è dentro a meve, nessun non dotto che favelli 'n rima, e che ciò possa dir meo core stima, poi, quando 'l sente, l'uomo intender deve</p> <p>ch'i' son quel sol che sua vertù riceve,      5 faccio ed acconcio tutto con sua lima, ed ogni motto con lui movo, prima ch'i' 'l porga fra le genti chiaro e breve.</p> <p>Dunque di cui dottar degg'io parlando      10 d'Amor? che dal suo spirito procede, che parla in me, ciò ch'io dico rimando.</p> <p>Non temo lingua ch'adastando fiede; ché l'uom che per invidia va biasmando sempre dice 'l contraro a quel che crede.</p>	<p><b>-6° TESTO: SONETTO 160</b></p> <p>E' un sonetto apparentemente arcaizzato rispetto al dolcestilnovo, ma il tema centrale è sempre quello dell'amore.</p> <p><i>"merzé di quel signore (cioè l'amore) ch'è dentro a meve..."</i></p> <p>Non è Cino a parlare in proprio, bensì l'amore che attraverso di lui parla (anche perché <i>"faccio e acconcio tutto con sua lima</i> (è la lima dell'amore)". Il poeta si limita ad esporre ai suoi destinatari ciò che ha discusso con amore; non fa altro che ripetere ciò che in lui amore ha detto. Quindi, anche se è censurato, il poeta sa che la censura altro non è che la conseguenza dell'invidia. Perciò non teme la lingua ferente del giudice severo.</p>
---	---

<p style="text-align: center;"><b>Cino da Pistoia</b></p> <p style="text-align: center;"><b>117</b></p> <p>Dante, i' ho preso l'abito di doglia e 'n anzi altrui di lagrimar non curo, ché 'l vel tinto ch'i' vidi e 'l drappo scuro d'ogni allegrezza e d'ogni ben mi spoglia;</p> <p>e lo cor m'arde in disiosa voglia      5 di pur doler mentre che 'n vita duro, fatto di quel che dotta ogn'uom sicuro, sol che ciascun dolor in me s'accoglia.</p> <p>Dolente vo, pascendomi sospiri,      10 quanto posso 'nforzando 'l mi' lamento per quella che si duol ne' miei desiri.</p> <p>E però, se tu sai novo tormento, mandalo al disioso dei martiri, ché fie albergato di coral talento.</p>	<p><b>-7° TESTO: SONETTO 117</b></p> <p>Qui si affronta il tema della doglia (tormento). <i>"Dante, i' ho preso l'abito di doglia..."</i></p> <p>Dante segnala qualche nuovo tormento perché Cino possa torturarsi nella passione amorosa.</p> <p><b>LEZ 8 19.03.13</b></p> <p>La seconda terzina parla del "novo tormento". Corrispondenza tra verso 1 "l'abito di doglia", verso 2 "lagrimar", il pianto, verso 3 "drappo scuro". E' concesso il pianto all'uomo ma solo per amore!</p> <p>Verso 6: è giusto provare dolore per la "disiosa voglia"</p> <p>8: anche se ogni dolore del mondo mi coglie io sono sereno</p> <p>9: "pascendomi sospiri" accomuna Cino a Petrarca, anche Cino al canto sostituisce il sospiro.</p>
---	--



Torniamo a Dante

**LA SESTINA: IN VOLGARE è UNA INNOVAZIONE DANTESCA.** Sul modello Arnaut Dante introduce la sestina. La adopera sul versante delle rime. La “donna pietra” ha un atteggiamento conflittuale con l’amante. Il sistema della sestina passerà poi a Petrarca e ai grandi poeti del '500.

#### DANTE, RIME, CANZONE 44

Dante prevede come rima la ripetizione delle stesse parole in un punto diverso. Sei parole suggestive OMBRA COLLI ERBA VERDE DONNA PETRA. Vedere come Dante le scambia nelle diverse stanze. Inizia con un ordine definito delle parole “chiave” e poi riempie lo schema delle parole in rima secondo un senso compiuto. Infine, terzina finale, IL CONGEDO: “quandunque i colli...”: tre soli versi al cui interno devono essere collocate tutte le 6 parole chiave. Lo scopo è di costringersi ad uno schema assegnato e cimentarsi nell’esercizio della sua potenzialità=la poesia come arte e non come ispirazione. **TEMA: LA DONNA PIETRA**

<b>DANTE, RIME, CANZONE 44</b>		
<p>Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra son giunto, lasso, ed al bianchir de' colli, quando si perde lo color ne l'erba: e 'l mio disio però non cangia il verde, sì è barbato ne la dura pietra che parla e sente come fosse donna.</p>	5	<p>Prima sestina: non sono più giovane ma sono immerso in un amore disperato. ERBA e VERDE (speranza) contrapposti a OMBRA e PETRA. La sua giovinezza è finita (“bianchir dei colli” forse capelli bianchi. Quindi dovrebbe avere ben più di 35 anni, essere nell’età in cui si dovrebbe dimenticare amore ma”il mio desio però non cangia il verde”... e si è mascherato nella pietra che “parla e sente come fosse donna”. Contrapposizione tra ERBA e VERDE e PIETRA e DONNA</p>
<p>Similmente questa nova donna sì sta gelata come neve a l'ombra: ché non la move, se non come pietra, il dolce tempo che riscalda i colli, e che li fa tornar di bianco in verde perché li copre di fioretti e d'erba.</p>	10	<p>Seconda: “neve” → donna/pietra/ghiaccio. Novità la parola neve, più avanti nelle sestine si parla della primavera che è la stagione dell’amore, ma la donna pietra è insensibile a tutto ciò. Primi tre versi GHIACCIO, secondi PRIMAVERA.</p>
<p>Quand'ella ha in testa una ghirlanda d'erba, trae de la mente nostra ogn'altra donna: perché si mischia il crespo giallo e 'l verde sì bel, ch'Amor li viene a stare a l'ombra, che m'ha serrato intra piccioli colli più forte assai che la calcina pietra.</p>	15	<p>Sovrapposizione tra donna e fiorire dell’erba.: CENTRALE PER LA LIRICA AMOROSA è una sorta di metamorfosi dell’oggetto amato. La donna fiorisce pur essendo insensibile e dura. L’amore è residente nei capelli della donna, ricci e biondi. Il desiderio amoroso chiude, serra, il poeta cone calce e pietra insieme diventano involucro duro, rigido. “Ultra piccioli colli” si riferisce ai seni della donna, la proprietà femminile della donna.</p>
<p>La sua bellezza ha più virtù che pietra, e 'l colpo suo non può sanar per erba: ch'io son fuggito per piani e per colli, per potere scampar da cotal donna; e dal suo lume non mi può far ombra poggio né muro mai né fronda verde.</p>	20	<p>L’immagine classica sarebbe quella della donna fuggitiva, <u>qui è il poeta che fugge</u>, anche se non trova riparo alla luce della sua bellezza. Nella tradizione medievale la pietra ha virtù. “sanar per erba”= medicina non può servire.</p>
<p>Io l'ho veduta già vestita a verde, sì fatta ch'ella avrebbe messo in pietra l'amor ch'io porto pur a la sua ombra: ond'io l'ho chiesta in un bel prato d'erba, innamorata com'anco fu donna, e chiuso intorno d'altissimi colli.</p>	25  30	<p>Ambivalenza: pietra insensibile che però emana un fascino travolgente per il poeta. “l'ho chiesta” è riferimento sessuale. NON E' STIL NOVO questo esplicito riferimento!</p>
<p>Ma ben ritorneranno i fiumi a' colli prima che questo legno molle e verde s'infiammi, come suol far bella donna, di me; che mi torrei dormire in pietra tutto il mio tempo e gir pascendo l'erba,</p>	35	<p>Sarà più facile che le leggi fisiche del mondo siano rotte piuttosto che lei s’innamori di me! Ora la donna è “legno molle e verde”. Anche infiammarsi non è STIL NOVO, che è molto più soft. D. sarebbe disponibile a mangiare l’erba</p>

<p>sol per veder do' suoi panni fanno ombra.</p> <p>Quandunque i colli fanno più nera ombra, sotto un bel verde la giovane donna la fa sparer, com'uom petra sott'erba.</p>	<p>solo per vedere l'ombra di lei...</p> <p>CONGEDO: "giovane donna" è caratteristico della lirica amorosa ordinaria. La luce che la donna promana è in grado di cancellare ogni ombra. Accezione positiva della donna, ora.</p> <p><u>Punti fermi del testo: irriducibilità della donna, fusione paesaggio-donna, inutile tentativo di fuga</u></p>
---	--

Cambiamo "pagina": sempre nelle Rime di Dante canzone 47. Sia abbandona la tematica della poesia amorosa che non c'è sempre nella lirica e si viene a costuire per gradi. Nel "De vulgaria eloquentia" si segnala che il volgare illustre può affrontare solo VENUS VIRTUS ARMA, e quindi la tematica amorosa è UNA delle possibilità artistiche del poeta. La canzone 47 riguarda la VIRTUS, con forti carature allegoriche, la giustizia, l'esilio del poeta. Vi è simmetria tra il destino di esule di D e le virtù, anche loro scacciate dagli uomini. Dante, attraverso AMORE, segnala lo stato di abbandono delle figure allegoriche della giustizia, che vengono reiette dal mondo. La stanza è di dimensioni cospicue (18 versi, sette settenari e undici endecasillabi). D parla di VIRTUS ma il suo cuore è preso da VENUS, è AMORE che conduce il discorso. Non c'è invocazione alla muse (come fa Petrarca) ma all'amore DETTATORE. Ampiezza metrica = ampiezza periodo sintattico.

<p style="text-align: center;">47</p> <p>Tre donne intorno al cor mi son venute, e seggonsi di fore: ché dentro siede Amore lo quale è in signoria de la mia vita. Tanto son belle e di tanta vertute che 'l possente signore, dico quel ch'è nel core, a pena del parlar di lor s'aita. Ciascuna par dolente e sbigottita, come persona discacciata e stanca, cui tutta gente manca e cui vertute né beltà non vale. Tempo fu già nel quale, secondo il lor parlar, furon dilette; or sono a tutti in ira ed in non cale. Queste così solette venute son come a casa d'amico: ché sanno ben che dentro è quel ch'io dico.</p> <p>Dolesi l'una con parole molto, e 'n su la man si posa come succisa rosa: il nudo braccio, di dolor colonna, sente l'oraggio che cade dal volto; l'altra man tiene ascosa la faccia lagrimosa: discinta e scalza, e sol di sé par donna. Come Amor prima per la rotta gonna la vide in parte che il tacere è bello, egli, pietoso e fello, di lei e del dolor fece dimanda. «Oh di pochi vivanda»,</p>	<p>Queste donne hanno scelto D. perché è dominato da AMORE, cioè dal COR GENTILE seppur sedute di fuori proprio perché il cuore è occupato da AMORE. Definizione del loro aspetto e del loro parlare "possente signore" è AMORE e anche AMORE è sbigottito nel vederle così. Anche se hanno virtù e bellezza non riescono comunque a farsi che la gente le soccorra.</p> <p>Un tempo, non più oggi, avevano ciò che spettava loro (come il Poeta che oggi è esule...)</p> <p>Rappresentazione delle donne:</p> <p><b>GIUSTIZIA</b>, al verso 35 appare il nome: DRITTURA. Giustizia scacciata ed impresentabile, E' tema politico, cambiamento della situazione, giudizio morale. Epoca nuova= giudizio politico. Si appoggia in atteggiamento sconsolato (il viso nella mano...), mentre "oraggio" sono le lacrime. L'altra mano nasconde il pianto.</p> <p>Al 27 riappare AMORE, alter ego di D., che constata il suo dolore e la interroga</p> <p><b>LEZ 9 20.03.13</b></p> <p>"oh di pochi vivanda" = che si interessano Questo è un</p>
---	--

<p>rispose in voce con sospiri mista, «nostra natura qui a te ci manda: io, che son la più trista, son suora a la tua madre, e son Drittura; povera, vedi, a panni ed a cintura».</p>	35	<p><u>principio del dolce stil novo: vince la nobiltà di spirito su quella di sangue o ricchezza.</u></p>
<p>Poi che fatta si fu palese e conta, doglia e vergogna prese lo mio signore, e chiese chi fosser l'altre due ch'eran con lei. E questa, ch'era sì di pianger pronta, tosto che lui intese più nel dolor s'accese, dicendo: «A te non duol de gli occhi miei?»</p>	40	<p>Amore chiede chi fossero le altre due: sono la <b>GIUSTIZIA DIVINA e LA GIUSTIZIA UMANA</b>. Le tre donne sono "apparentate" tra loro, ciascuna procede dalla precedente secondo generazione spirituale (mistero trinitario).</p> <p>AMORE non hai pietà dei miei occhi pieni di lacrime? Dialogo tra Giustizia e Amore, Dante fa da "scriba". Dove sono le altre due donne?</p>
<p>Poi cominciò: «Sì come saper dei, di fonte nasce il Nilo picciol fiume quivi dove 'l gran lume toglie a la terra del vinco la fronda: sovrà la vergin onda generai io costei che m'è da lato e che s'asciuga con la treccia bionda. Questo mio bel portato, mirando sé ne la chiara fontana, generò questa che m'è più lontana».</p>	45	<p>In Africa presso il Nilo (uno dei quattro fiumi che irrigano il Paradiso terrestre, assieme a Tigri, Eufrate e...). Nella Div Com il Par terr è sulla montagna del Purgatorio, agli antipodi rispetto Gerusalemme. <u>Il Nilo è il luogo da cui nascono le tre allegorie di donna, perché le sue sorgenti sono il luogo progenio, senza peccato, dove è nata GIUSTIZIA.</u></p> <p>"portato" = figlia, la terza identità</p>
<p>Fenno i sospiri Amor un poco tardo ; e poi con gli occhi molli, che prima furon folli, salutò le germane sconsolate. E poi che prese l'uno e l'altro dardo, disse: «Drizzate i colli: ecco l'armi ch'io volli; per non usar, vedete, son turbate. Larghezza e Temperanza e l'altre nate del nostro sangue mendicando vanno. Però, se questo è danno, piangano gli occhi e dolgasi la bocca de li uomini a cui tocca che sono a' raggi di cotal ciel giunti; non noi, che semo de l'eterna rocca: ché, se noi siamo or punti, noi pur saremo, e pur tornerà gente che questo dardo farà star lucente».</p>	55	<p>E' la risposta di Drittura che fa sospirare Amore. "Drizzate..." è allegoria complicata. Amore adopera la propria figurazione tradizionale di arciera, che ha due dardi. Uno d'oro che fa innamorare, uno di piombo che fa guarire.</p>
<p>E io, che ascolto nel parlar divino consolarsi e dolersi così alti dispersi, l'essilio che m'è dato, onor mi tegno: ché, se giudizio o forza di destino vuol pur che il mondo versi i bianchi fiori in persi, cader co' buoni è pur di lode degno. E se non che de gli occhi miei 'l bel segno per lontananza m'è tolto dal viso, che m'ave in foco miso, lieve mi conterei ciò che m'è grave. Ma questo foco m'ave già consumato sì l'ossa e la polpa che Morte al petto m'ha posto la chiave. Onde, s'io ebbi colpa, più lune ha volto il sol poi che fu spenta, se colpa muore perché l'uom si penta.</p>	60	<p>63: non solo Giustizia, <u>ma anche due virtù, LARGHEZZA (disponibilità) e TEMPERANZA (moderazione)</u>, sono oggi bandite! Sono entrambi concetti dello stil novo "Germane" sorelle, anche se erano state generate in sequenza...</p> <p>AMORE: i miei dardi, le mie armi, "son turbate" non vengono usate più in quanto il cuore umano non è più disponibile, tutte le virtù vanno mendicando! Dovrebbero essere gli uomini a piangere perché le entità divine non soffrono per questo: "l'eterna rocca" = sfera divina, luogo inaccessibile. In futuro (slancio profetico) tornerà l'umanità nuova in grado di far tornare lucente il dardo.</p>
<p>E se non che de gli occhi miei 'l bel segno per lontananza m'è tolto dal viso, che m'ave in foco miso, lieve mi conterei ciò che m'è grave. Ma questo foco m'ave già consumato sì l'ossa e la polpa che Morte al petto m'ha posto la chiave. Onde, s'io ebbi colpa, più lune ha volto il sol poi che fu spenta, se colpa muore perché l'uom si penta.</p>	75	<p><u>Parla Dante: identifica questa vicenda con la sua personale di esiliato.</u> E' una strofa complessa: prima metà omologazione tra D. e le donne, e allora l'esilio non è infamante, anche se si perde non ha importanza, l'importante è essere nel giusto.</p> <p>Seconda parte: "E se non che gli occhi miei..." D. dice che se non fosse tormentato dalla mancanza dell'amore a causa dell'esilio, non soffrirebbe per l'esilio in se' stesso. E' un amore divorante che lo sta portando alla morte.</p>
<p>Onde, s'io ebbi colpa, più lune ha volto il sol poi che fu spenta, se colpa muore perché l'uom si penta.</p>	80	<p>D. si accusa di una colpa così remota nel tempo che il pentimento dovrebbe aver fatto scomparire quelle colpe. Si tratta forse di un tentativo fallito di riaccostarsi alla situazione fiorentina ma senza umiliazione (tipo la</p>

Canzone, a' panni tuoi non ponga uom mano, per veder quel che bella donna chiude: bastin le parti nude; lo dolce pome a tutta gente niega, per cui ciascun man piega. 95	dichiarazione pubblica che gli era stata chiesta) <u>Due congedi</u> : "canzone a panni tuoi": il lettore si accontenti dell'allegoria come descritta
Ma s'elli avvien che tu alcun mai truovi amico di virtù, ed e' ti priega, fatti di color' novi poi li ti mostra; e 'l fior, ch'è bel di fori, fa disiar ne li amorosi cori. 100	
Canzone, uccella con le bianche penne; canzone, caccia con li neri veltri, che fuggir mi convenne, ma far mi poterian di pace dono. 105	"Canzone uccella": è una petizione dantesca perché il conflitto tra D. e Firenze venga risolto. Versi 100 e 101: BIANCO E NERO riferimento alle correnti Guelfe. 105: loro non sanno come sono diventato 107 perdonare significa vincere, se i fiorentini capissero la verità della situazione di giustizia e delle altre virtù
Però nol fan che non san quel che sono: camera di perdon savio uom non serra, ché 'l perdonare è bel vincer di guerra.	

## LEZ 10 25.03.13

Sec. XIV: due tensioni nella produzione artistico-letteraria, il TARDO GOTICO E L'UMANESIMO.

**Gotico, XIII**: propensione per la verticalità, teso a liberare le forme dai vincoli della materia

**Tardo Gotico**: ripresa nel XIV nella cultura volgare dei temi codificati nel secolo precedente (cortese e comunale), toni elegiaci, nostalgici, patetici

**Umanesimo XIV**: cultura più vicina agli uomini, attenzione al mondo classico, valori positivi, equilibrati

### Petrarca.

Si studia il Petrarca delle grandi canzoni. "De rerum vulgaria fragmenta". La canzone XXIII della metamorfosi mostra come P. vuole costruire la propria lirica amorosa in distacco dal dolce stil novo. Più tardi la canzone LXX farà sintesi della lirica amorosa fino a lui e rappresenta Dante nella "donna pietra".

Nella XXIII "Nel dolce tempo de la prima etade" ci sono tre interventi: prima stesura anno 1333 periodo avignonese; seconda, correzione circa dal 1352 al 1363 (trant'anni dopo!); terza, il testo definitivo.

La condizione straordinaria in cui si riduce l'amante e la metamorfosi che conducono dalle qualità umane a quelle divine (grazie all'amore per Laura).

<b>Petrarca, Rerum Vulgaria Fragmenta</b>	La prima stanza è di venti versi, con un solo settenario, il resto tutti endecasillabi; dai versi 1-6 il verbo reggente arriva al verso 5: è un rovesciamento perché la chiave di lettura sta nel primo verso.
<b>XXIII</b>	E' un P. incline alla dolcezza del canto secondo la tradizione provenzale (ora ha 30 anni, è giovane).
<b>Nel dolce tempo de la prima etade,</b> che nascer vide et anchor quasi in herba la fera voglia che per mio mal crebbe, perché cantando il duol si disacerba,	"ET" NON VA MAI LETTO COSI, MA': "E" DAVANTI A CONSONANTE, "ED" DAVANTI A VOCALE; ESEMPIO: LA "X" VA LETTA DOPPIA "S" o "S" SCEMPIA (tra 2 vocali).

<p>canterò com' io vissi in libertade, 5  mentre Amor nel mio albergo a sdegno s' ebbe.  Poi seguirò sí come a lui ne 'ncrebbe  troppo altamente, e che di ciò m' avvenne,  di ch' io son facto a molta gente exemplo:  benché 'l mio duro scempio 10  sia scripto altrove, sí che mille penne  ne son già stanche, et quasi in ogni valle  rimbombi il suon de' miei gravi sospiri,  ch' acquistan fede a la penosa vita.  E se qui la memoria non m' aita 15  come suol fare, iscúsilla i martiri,  et un penser che solo angoscia dàlle,  tal ch' ad ogni altro fa voltar le spalle,  e mi face obliar me stesso a forza:  <b>ché tèn di me quel d' entro, et io la scorza.</b>  20</p>	<p><u>Si tratta di un testo chiave della canzone di P. : egli assume come argomento il passaggio dall'adolescenza alla giovinezza in cui visse libero e felice. Poi "AMORE" gli invia la donna amata.</u>  4: il duol=inl canto allevia il tormento d'amore poetico Il "topos" del giovane che respinge Amore è classico dall'antica Grecia ad oggi. Nel versi 1-3 specifica quando. Poi l'Amore lo punisce e diviene modello di riferimento ("Exempio", esempio). Così le sue rime acquistano fede alla penosa vita. Il Poeta chiede aiuto alla memoria perché l'angoscia amorosa ha desolato il suo cuore, per cui solo la "scorza" (il corpo materiale) lui ha sotto controllo.</p>
<p><b>I' dico che dal dí che 'l primo assalto mi diede Amor, molt' anni eran passati,</b>  sí ch' io cangiava il giovenil aspetto;  e d' intorno al mio cor pensier' gelati  facto avean quasi adamantino smalto 25  ch' allentar non lassava il duro affetto.  Lagrima anchor non mi bagnava il petto  né rompea il sonno, et quel che in me non era,  mi pareva un miracolo in altrui.  Lasso, che son! che fui! 30  La vita el fin, e 'l dí loda la sera.  Ché sentendo il crudel di ch' io ragiono  infin allor percossa di suo strale  non essermi passato oltra la gonna,  prese in sua scorta una possente donna,  ver' cui poco già mai mi valse o vale  ingegno, o forza, o dimandar perdono;  <b>e i duo mi trasformaro in quel ch' i' sono,</b>  <b>facendomi d' uom vivo un lauro verde,</b>  <b>che per fredda stagion foglia non perde.</b> 40</p>	<p>Stanza seconda: si conferma l'assalto di AMORE. C'è la <u>prima metamorfosi</u>: il Poeta si trasforma in LAURO, pianta sempreverde, simbolo della continuità poetica. All'inizio P. dice che oggi, passati gli amori adolescenziali, comunque si oppone ad essere catturato. Il primo segnale che P. respinge AMORE è l'assenza delle lacrime e lo stupore per le sofferenze amorose altrui.  "Lasso che son, che fui...la vita..." = massima antica secondo cui non si può dire che la giornata sia stata bella finché non è giunta sera. Ma "possente donna", cioè la COPPIA INVINCIBILE LAURA, AMORE, lo costringono a diventare lauro verde.</p>
<p>Qual mi fec' io quando primer m' accorsi  de la <b>trasfigurata mia persona,</b>  e i capei vidi far di quella fronde  di che sperato avea già lor corona,  e i piedi in ch' io mi stetti, et mossi, et corsi, 45  com' ogni membro a l' anima risponde,  diventar due radici sovra l' onde  non di Peneo, ma d' un piú altero fiume,  e 'n duo rami mutarsi ambe le braccia!  Né meno anchor m' agghiaccia 50  <b>I' esser coverto poi di bianche piume</b>  allor che folminato et morto giacque  il mio sperar che tropp' alto montava:  ché perch' io non sapea dove né quando  me 'l ritrovasse, solo lagrimando 55  là 've tolto mi fu, dí e nocte andava,  ricercando dallato, et dentro a l' acque;  et già mai poi la mia lingua non tacque  mentre poteo del suo cader maligno:  <b>ond' io presi col suon color d' un cigno.</b> 60</p>	<p>Terza stanza: il Poeta sente che sta cambiando aspetto ("qual mi feci io...". La metamorfosi viene descritta ora nella terza stanza che completa la trasformazione in lauro e introduce una <u>successiva metamorfosi in CIGNO</u>. Torniamo all'inizio: anche i capelli sono trasformati ("corona"), sempre in LAURO= gloria poetica (nell'antichità greco-romana, l'alloro era sacro ad Apollo, e simbolo di sapienza e di gloria). Anche i piedi diventano RADICI, (Penèo, dio fluviale della mitologia greca, fiume della Tessaglia, fiume di Dafne Il cui nome significa "lauro", alloro, e costei fu il primo amore del dio Apollo). 50: "morto giacque" a causa del mio sperar troppo alto. 54: poi si trasforma in cigno e si lamenta della distruzione della sua speranza</p>
<p>Cosí lungo l' amate rive andai,  che volendo parlar, cantava sempre  <b>mercé chiamando con estrania voce;</b>  né mai in sí dolci o in sí soavi tempore</p>	<p>Quarta stanza: Ora il Poeta può solo cantare la passione amorosa. "<b>Estrania voce</b>" è voce non più umana, ora è questa la voce del Poeta.</p>

risonar seppi gli amorosi guai, che 'l cor s' umiliasse aspro et feroce. Qual fu a sentir? ché 'l ricordar mi coce: ma molto piú di quel, che per inanzi de la dolce et <b>acerba mia nemica</b>	65	"Qual fu...": terza metamorfosi. Da cigno in PIETRA. "Dolce nemica" è Laura.
è bisogno ch' io dica, benché sia tal ch' ogni parlare avanzi. Questa che col <b>mirar gli animi fura</b> , m'aperse il petto, e 'l cor prese con mano, dicendo a me: <b>Di ciò non far parola.</b>	70	
Poi la rividi in altro habito sola, tal ch'io non la conobbi, oh senso humano, anzi le dissi 'l ver pien di paura; ed ella ne l' usata sua figura tosto tornando, fecemi, oimè lasso, <b>d' un quasi vivo et sbigottito sasso.</b>	75	72: "mirar" è l'occhio che fa innamorare. 73: espressione del DOLCE STIL NOVO: Laura prende in mano il suo cuore e gli impone tassativamente il silenzio. <u>P. diventa sasso</u> ma rimane quasi vivo, sbigottito.
Ella parlava sí turbata in vista, che tremar mi fea dentro a quella petra, udendo: I' non son forse chi tu credi. E dicea meco: <b>Se costei mi spetra, nulla vita mi fia noiosa o trista; a farmi lagrimar, signor mio, riedi</b>	80	Quinta stanza: Laura è turbata per la violazione del silenzio: se costei mi consente di tornar in forma umana, non mi lamenterò piú!
Come non so: pur io mossi indi i piedi, non altrui incolpando che me stesso, mezzo tutto quel dí tra vivo et morto. Ma perché 'l tempo è corto, la penna al buon voler non pò gir presso: onde piú cose ne la mente scritte vo trapassando, et sol d' alcune parlo che meraviglia fanno a chi l' ascolta.	85	"Come non so" P. torna in forma umana Dirò solo alcuni aspetti del mio tormento amoroso tramite la penna e all'inchiestro, perché non può parlare.
Morte mi s' era intorno al cor avolta, né tacendo potea di sua man trarlo, o dar soccorso a le vertuti afflitte; le vive voci m' erano interditte; <b>ond' io gridai con carta et con incostro: Non son mio, no. S' io moro, il danno è vostro.</b>	90	
Ben mi credea dinanzi agli occhi suoi d' indegno far cosí di mercé degno, et questa spene m' avea fatto ardito: ma talora humiltà spegne disdegno, talor l'enfiamma; et ciò sepp' io da poi, lunga stagion di tenebre vestito: <b>ch' a quei preghi il mio lume era sparito.</b>	95	100: la sua eventuale morte è danno della sua padrona Laura che perderebbe il suo schiavo
Ed io non ritrovando intorno intorno ombra di lei, né pur de' suoi piedi orma, come huom che tra via dorma, gittaimi stancho sovra l' erba un giorno. Ivi accusando il fugitivo raggio, <b>a le lagrime triste allargai 'l freno,</b> et lasciaile cader come a lor parve; né già mai neve sotto al sol disparve	105	Sesta stanza: La scomparsa di Laura fa perdere ogni riferimento a P. Dichiararsi umili non è servito, Laura è sparita, e lui non ce la fa piú a proseguire il cammino
com' io sentí me tutto venir meno, <b>et farmi una fontana a pie' d' un faggio.</b> Gran tempo humido tenni quel viaggio. Chi udí mai d' uom vero nascer fonte? E parlo cose manifeste et conte.	110	Le indicazioni temporali diventano generiche: "un giorno", cioè un certo lasso di tempo.
<b>L' alma ch' è sol da Dio facta gentile,</b> ché già d' altrui non pò venir tal gratia, simile al suo factor stato ritene: però di perdonar mai non è scacia a chi col core et col sembiante humile	115	112: si soglie in lacrime come neve al sole
	120	119 Mai sentito che un uomo possa trasformarsi in <u>FONTE?</u> = altra metamorfosi.
	125	Settima stanza: Prima metà: Laura è immagine di Dio, e quindi prova pietà e perdono per il Poeta. Per quanti peccati abbia commesso il penitente deve trovar perdono, anche se il

<p>dopo quantunque offese a mercé vène. Et se contra suo stile ella sostiene d'esser molto pregata, in Lui si specchia, et fal perché 'l peccar piú si pavente: ché non ben si ripente</p>	<p>130</p>	<p>perdono non è immediato</p>
<p>de l' un mal chi de l' altro s' apparecchia. <b>Poi che madonna da pietà commossa degnò mirarme,</b> et ricognovve e vide gir di pari la pena col peccato, <b>benigna mi redusse al primo stato.</b></p>	<p>135</p>	<p>132: ecco che madonna, Laura, lo perdona ma lui ritorna al primo stato di metamorfosi. Il corpo è privato dell'anima "scossa voce rimasi". <u>P. trasformato in ECO</u> dice solo "morte" e "Laura"</p>
<p>Ma nulla à 'l mondo in ch' uom saggio si fide: ch' ancor poi ripregando, <b>i nervi et l' ossa mi volse in dura selce; et cosí scossa voce rimasi de l' antiche some, chiamando Morte, et lei sola per nome.</b></p>	<p>140</p>	
<p>Spirto doglioso errante (mi rimembra) per spelunche deserte et pellegrine, piansi molt' anni il mio sfrenato ardire: et anchor poi trovai di quel mal fine, <b>et ritornai ne le terrene membra, credo per piú dolore ivi sentire.</b></p>	<p>145</p>	<p>Ottava stanza: quindi da "spirto" cioè voce, eco, P. torna in forma umana e di qui <u>altra metamorfosi in CERVO</u>. Cioè preda che fugge da Laura e che contemporaneamente la insegue. Laura è bella quanto crudele. Scena della metamorfosi: "l'acqua nel viso" e quindi trasformato in cervo viene inseguito dai cani.</p>
<p>I' seguí tanto avanti il mio desire ch' un dí cacciando sí com' io solea mi mossi; e quella fera bella et cruda in una fonte ignuda</p>	<p>150</p>	
<p>si stava, quando 'l sol piú forte ardea. Io, perché d' altra vista non m' appago, stetti a mirarla: ond' ella ebbe vergogna; et per farne vendetta, o per celarse, <b>I' acqua nel viso co le man' mi sparse.</b></p>	<p>155</p>	
<p>Vero dirò (forse e' parrà menzogna) ch' i' sentí trarmi de la propria imago, <b>et in un cervo solitario et vago</b> di selva in selva ratto mi trasformo: <b>et anchor de' miei can' fuggo lo stormo.</b></p>	<p>160</p>	
<p><b>Canzon, i' non fu' mai quel nuvol d' oro</b> che poi discese in pretiosa pioggia, sí che 'l foco di Giove in parte spense; <b>ma fui ben fiamma ch' un bel guardo accense,</b> et fui l' uccel che piú per l' aere poggia, alzando lei che ne' miei detti honoro: né per nova figura il primo alloro seppi lassar, ché pur la sua dolce ombra ogni men bel piacer del cor mi sgombra.</p>	<p>165</p>	<p><b>Congedo</b> (misura ridotta, solo nove versi): Indica le metamorfosi che gli sono state vietate e quelle concesse. Mai il Poeta si potrà spogliare dell'alloro. Metamorfosi mancata: la pioggia d'oro che consente a Zeus di congiungersi a Danae (Giove (Zeus) per penetrare nel sotterraneo e fare che la profezia (volere degli dei) si avverasse, si trasformò in pioggia d'oro che, durante un temporale piove sulla torre e penetrò sotto terra, attraversando le pareti di bronzo, inzuppò di sé Danae addormentata, fecondandola.); L'uccello...= aquila</p>

<p><b>Petrarca, Rerum Vulgaria Fragmenta</b></p> <p><b>LXX</b></p> <p>Lasso me, ch' i' non so in qual parte pieghi la speme, ch' è tradita omai piú volte: che se non è chi con pietà m' ascolte, perché sparger al ciel sí spessi preghi? Ma s' egli aven ch' ancor non mi si nieghi finir anzi 'l mio fine queste voci meschine, non gravi al <b>mio signor</b> perch' io il ripreghi di dir libero un dí tra l' erba e i fiori:</p>	<p>La struttura è su stanze di media lunghezza, due settenari anziché uno, a alla fine chiude con una <u>citazione esplicita di tre poeti antecedenti al Petrarca.</u></p> <p>Prima stanza: <u>citazione di Arnaut Daniel</u>. La speranza: se mi sarà consentito di avere corrispondenza d'amore, spero di poter dire a mia volta ciò che diceva Arnould "è giusto e opportuno che io canti e mi rallegri".</p>
--	--

<i>Drez et rayson es qu' ieu ciant e m demori.</i>	10	<u>Arnaut Daniel</u>
<b>Ragion è ben ch' alcuna volta io canti, però ch' ò sospirato sí gran tempo</b> che mai non incomincio assai per tempo per adequar col riso i dolor' tanti. Et s' io potesse far ch' agli occhi santi porgesse alcun dilecto qualche dolce mio detto, o me beato sopra gli altri amanti! Ma piú, quand' io dirò senza mentire: <i>Donna mi priegha, per ch' io voglio dire.</i>	15	Seconda: ho ben ragione per essere felice perché se voglio pareggiare i tempi del dolore devo cominciare subito con la gioia  Infine citazione di <u>CAVALCANTI</u> : quando Laura stessa diventerà committente di una poesia amorosa sarà finalmente beato.
Vaghi pensier' che cosí passo passo scorto m' avete a ragionar tant' alto, vedete che madonna à 'l <b>cor di smalto</b> , sí forte, ch' io per me dentro nol passo. Ella non degna di mirar sí basso che di nostre parole curi, ché 'l ciel non vòle al qual pur contrastando i' son già lasso: onde, come nel cor m' induro e 'naspro, <b>così nel mio parlar voglio esser aspro.</b>	20	<u>Cavalcanti</u>  Terza: i miei pensieri sono fantasia ma Laura ha il cuore duro.
Che parlo? o dove sono? e chi m' inganna, altri ch' io stesso e 'l desiar soverchio? Già s' i' trascorro il ciel di cerchio in cerchio, nessun pianeta a pianger mi condanna. Se mortal velo il mio veder appanna, che colpa è de le stelle, o de le cose belle? Meco si sta chi dí et notte m' affanna, poi che del suo piacer mi fe' gir grave <i>la dolce vista e 'l bel guardo soave.</i>	25	Citazione di <u>DANTE</u> : del dante delle Rime petrose, non del dolce stil novo  <u>Dante</u>
Tutte le cose di che 'l mondo è adorno uscír buone de man del <b>mastro eterno</b> ; ma me, che cosí adentro non discerno, abbaglia il bel che mi si mostra intorno; et s' al vero splendor già mai ritorno, l' occhio non pò star fermo, cosí l' à fatto infermo pur la sua propria colpa, et non quel giorno ch' i volsi inver' l' angelica beltade <i>nel dolce tempo de la prima etade.</i>	30	Quarta:  Potrei vivere tranquillo, ma se sono vittima della <u>passione di chi è la colpa? E' IL PESSIMISMO AMOROSO</u>
	35	<u>Cino da Pistoia</u>  Quinta: Tutto ciò che <u>Dio</u> ha creato è buono, ma io non sono un filosofo e sono abbagliato dalla luce di Laura. L'occhio è infermo per propria colpa
	40	"quel giorno"= il venerdì santo in cui P. vide Laura in chiesa per la prima volta  <u>P. cita sé stesso nella canzone vista sopra, la XXIII</u>
	45	
	50	

## LEZ 11 26.03.13

Esame di due canzoni, un "dittico": la CXXV e la CXXVI. Sono canzoni speculari, la prima a "rime petrose" la seconda a "dulcedo".

Aspetto metrico: CXXV e CXXVI hanno la medesima struttura metrica anche se la prima è più antica di un paio d'anni. La forma della stanza è di tredici versi, frequenti i settenari: la natura dell'oggetto si adegua alla natura della stanza.



CXXV	Canzone a "rime petrose" ....
<p>Se 'l pensier che mi strugge, com' è pungente et saldo, <b>cosí vestisse d' un color conforme,</b> forse tal m' arde et fugge, ch' avria parte del caldo, 5 et desteriasi Amor là dov' or dorme; men solitarie l' orme fôran de' miei pie' lassi per campagne et per colli, 10 men gli occhi ad ognor molli, ardendo lei che come un ghiaccio stassi, et non lascia in me dramma <b>che non sia foco et fiamma.</b></p>	<p>Prima stanza: notare la chiusura "foco e fiamma", è lingua poetica antica, e la rima tra fiamma e dramma richiama i testi danteschi.</p> <p>Al pensiero che mi tormenta dovrebbe corrispondere una poesia forte e intensa. Attualmente Laura è fredda come il ghiaccio e se le mie parole fossero adeguate al calore che sento allora in Lei potrebbe risvegliarsi Amore.</p>
<p>Però ch' Amor mi sforza et di saver mi spoglia, 15 <b>parlo in rime aspre,</b> et di dolcezza ignude: ma non sempre a la scorza ramo, né in fior, né 'n foglia mostra di for sua natural vertude. Miri ciò che 'l cor chiude 20 Amor et que' begli occhi, ove si siede a l'ombra. Se 'l dolor che si sgombra aven che 'n pianto o in lamentar trabocchi, l' un a me nõce et l' altro 25 altrui, ch' io non lo scaltro.</p>	<p>Seconda: dichiarazione d'intenti secondo il modello della donna petra di Dante..."parlo in rime aspre"... L'effetto d'amore è così forte che rende impossibile l'impiego degli strumenti del poeta: "di savermi spoglia".Ma non sempre l'aspetto esteriore corrisponde alla sostanza. : così P. non riesce ad esprimere...gli occhi di Laura ed Amore guardino oltre la scorza dura del Poeta.</p> <p>Se parlare di Amore allevia la sofferenza, , il pianto nuoce al Poeta, il lamento a Laura.</p>
<p><b>Dolci rime leggiadre</b> che nel primiero assalto d' Amor usai, quand' io non ebbi altr' arme, che verrà mai che squadre 30 questo mio cor di smalto ch' almen com' io solea possa sfogarme? <b>Ch' aver dentro a lui parme</b> <b>un che madonna sempre</b> <b>depinge et de lei parla:</b> 35 a voler poi ritrarla per me non basto, et par ch' io me ne stempre. Lasso, cosí m' è scorso lo mio dolce soccorso.</p>	<p>Ora si contrappongono le "dolci rime leggiadre" alla stanza precedente. Prima dell'Amore egli poteva parlare in modo dolce. Quindi <u>rimpianto dei tempi di prima della passione</u>. Ora il cuore di P. è diventato duro.</p> <p>Nel cuore del Poeta Amore parla continuamente di Laura, ma P. non è in grado di tradurre in parole.</p> <p>"Lasso"...il mio dolce soccorso erano i modi (ora persi) di aver rimedio.</p>
<p>Come fanciul ch' a pena 40 volge la lingua et snoda, che dir non sa, ma 'l piú tacer gli è noia, cosí 'l desir mi mena a dire, <b>et vo' che m' oda</b> <b>la dolce mia nemica anzi ch' io moia.</b> 45 Se forse ogni sua gioia nel suo bel viso è solo, et di tutt' altro è schiva, odil tu, verde riva, <b>e presta a' miei sospir' sí largo volo,</b> 50 che sempre si ridica come tu m' eri amica.</p>	<p>Balbetto come un fanciullo. Ora P. allude ad un paesaggio ameno in contrapposizione alla forza amorosa.</p> <p>P. vuole comunque vedere la dolce nemica prima di morire. Il tema della morte sarà ripreso nella canzone successiva, la CXXVI..</p> <p>"verde riva" è il paesaggio provenzale; "largo volo" che è la poesia amorosa petrarchesca possa diffondersi così tanto da dire a tutti quanto è unica Laura</p>
<p>Ben sai che sí bel piede non tocchò terra unquanco <b>come quel di che già segnata fosti;</b> 55 onde 'l cor lasso riede col tormentoso fiancho a partir teco i lor pensier' nascosti. <b>Cosí avestú riposti</b></p>	<p>L'immagine della donna che fa fiorire la natura circostante! Memoria di un giorno in cui Laura passando per la riva offrì la sua bellezza: entrambi, il Poeta e la riva verde, hanno visto, e possono spartire tra loro il ricordo della sua bellezza.</p>

<p><b>de' be' vestigi sparsi</b> 60  anchor tra' fiori et l' erba,  che la mia vita acerba,  lagrimando, trovasse ove acquetarsi!  Ma come pò s' appaga  l' alma dubbiosa et vaga. 65</p> <p><b>Ovunque gli occhi volgo  trovo un dolce sereno</b>  <b>pensando:</b> Qui percosse il vago lume.  Qualunque herba o fior colgo  credo che nel terreno 70  aggia radice, ov' ella ebbe in costume  gir fra le piagge e 'l fiume,  et talor farsi un seggio  fresco, fiorito et verde.  Cosí nulla se 'n perde, 75  et piú certezza averne fôra il peggio.  Spirto beato, quale  se', quando altrui fai tale?</p> <p>O poverella mia, come se' rozza!  Credo che tel conoschi:  rimanti in questi boschi. 80</p>	<p>Avestù: rivolto alla riva, alla natura</p> <p>64: Anche questi piccoli segnali sono sufficienti a rendere meno grave la sofferenza della sua anima.  Dovunque io guardi, là ha anche posato gli occhi Laura.</p> <p>75: la memoria non perde nulla e nel ricordo vago e immaginifico P. trova conforto</p> <p>Congedo: "o poverella mia" è la sua canzone, non uscire mai da questo paesaggio!</p>
<p style="text-align: center;"><b>Petrarca, Rerum Vulgaria Fragmenta</b></p> <p style="text-align: center;"><b>CXXVI</b></p> <p><b>Chiare, fresche et dolci acque,</b>  ove le belle membra  pose colei che sola a me par donna;  gentil ramo ove piacque  (con sospir' mi rimembra) 5  a lei di fare al bel fiancho colonna;  herba et fior' che la gonna  leggiadra ricoverse  co l' angelico seno;  aere sacro, sereno, 10  ove Amor co' begli occhi il cor m' aperse:  <b>date udienza insieme</b>  <b>a le dolenti mie parole extreme.</b></p> <p><b>S' egli è pur mio destino,</b>  e 'l cielo in ciò s' adopra, 15  ch' Amor quest' occhi lagrimando chiuda,  qualche gratia il meschino  <b>corpo fra voi ricopra,</b>  e torni l' alma al proprio albergo ignuda.  La morte fia men cruda 20  se questa spene porto  a quel dubbioso passo:  ché lo spirito lasso  non poria mai in piú riposato porto  né in piú tranquilla fossa 25  fuggir la carne travagliata et l' ossa.</p> <p><b>Tempo verrà anchor forse</b>  ch' a l' usato soggiorno  <b>torni la fera bella et mansüeta,</b>  et là 'v' ella mi scorse 30  nel benedetto giorno,  <b>volga la vista disïosa et lieta,</b>  <b>cercandomi:</b> et, o pieta!,</p>	<p><u>Questa canzone è l'opposto della precedente: "dulcedo"</u></p> <p>Finalmente le dolci rime diventano attuali, presenti, all'insegna della "dulcedo" la canzone offre già la prospettiva della morte del P. al quale dovrebbe seguire un atto pietoso di Laura nei suoi confronti.</p> <p>Le prime righe sono rievocazione di memorie.. Ora Laura non solo cammina, ma siede anche.</p> <p>Ora il pianto è dolce nella prospettiva del pianto di Laura per la morte del Poeta.</p> <p>E' un appello al paesaggio affinché sia testimone delle ultime parole del Poeta.</p> <p>P. vuole essere sepolto proprio in quel luogo. Se la morte è la separazione dell'anima dal corpo, là rimanga il corpo e l'anima segua il proprio destino.</p> <p>Persino la morte potrebbe essere dolce sapendo di essere lì sepolto.</p> <p>Visione del futuro dove Laura potrà essere mediatrice tra Dio e il Poeta. ("faccia forza al cielo").</p> <p>Rievocazione di quel tempo in cui <u>Laura potrà tornare in quei luoghi a cercare il Poeta, trovarne la tomba e</u></p>

già terra in fra le pietre vedendo, Amor l' ispiri in guisa che sospiri sí dolcemente che mercé m' impetre, et faccia forza al cielo, asciugandosi gli occhi col bel velo.	35	chiedere al cielo di perdonare i peccati di P.
Da' be' rami scendea (dolce ne la memoria) una pioggia di fior sovra 'l suo grembo; et ella si sede humile in tanta gloria, coverta già de l' amoroso nembo.	40	Paesaggio d'amore
Qual fior cadea sul lembo, qual su le treccie bionde, ch' oro forbito et perle eran quel dí a vederle; qual si posava in terra, et qual su l' onde; qual con un vago errore girando pareva dir: Qui regna Amore.	45	Laura è sullo sfondo di un paesaggio all'insegna del regno dell'amore, ma sempre nella memoria e mai in presenza. I fiori che cadono sono la consacrazione di Laura.
Quante volte diss' io allor pien di spavento: <b>Costei per fermo nacque in paradiso.</b> Cosí carco d' oblio <b>il divin portamento</b> e 'l volto e le parole e 'l dolce riso m' aveano, et sí diviso da l' imagine vera, ch' i' dicea sospirando: Qui come venn' io, o quando?; <b>credendo esser in ciel, non là dov' era.</b> Da indi in qua mi piace questa herba sí, ch' altrove non ò pace.	50	
	55	Questo paesaggio è diventato il centro della vita del Poeta che altrove non ha pace. "spavento"= tremore all'apparizione della donna "Paradiso"= la donna non è solo umana ma celeste
	60	Il Poeta non ricorda addirittura com'è giunto lì. Laura si impone sul paesaggio con la bellezza, con le parole, col "dolce riso". P. pensa/immagina di essere in cielo
Se tu avessi ornamenti quant' ài voglia, poresti arditamente uscir del boscho, et gir in fra la gente.	65	Congedo: Gli ornamenti della canzone non sono quanti lui vorrebbe, altrimenti potresti (la canzone) mostrarsi pubblicamente. <u>VI E' SPECULARITA' TRA QUESTO E IL CONGEDO PRECEDENTE.</u>

**Altra zona del Canzoniere (la seconda parte).** E' composto da 366 componimenti. 1 + 365: il primo è il sonetto incipitario, e poi ce n'è uno per ciascuno dei giorni dell'anno. La Canzone CCCLX sembra anticipare la conclusione del canzoniere nella CCCVXVI. Conclusione in cui P. rifiuta l'esperienza amorosa mettendo l'accento sul pentimento e sulla caducità degli eventi umani.

Ha un taglio "giudiziario" con la presa di distanza dalla tenzone amorosa. Il Giudice è la Ragione la quale, alla fine, non esprime giudizio su chi abbia ragione: il Poeta o Amore? E' un grande testo ammirato dal petrarchismo del '400/'500 per l'ambientazione insolita e il taglio narrativo. La stanza è di 15 versi, molti settenari, lessico giuridico, Petrarca cita in giudizio AMORE e si appella alla RAGIONE.

CCCLX	La prima stanza introduce con taglio narrativo <u>l'esposizione delle proprie ragioni da parte del P. e di Amore.</u> ("dolce empio signore" è un ossimoro) <b>La Ragione è la</b>
Quel' antiquo mio dolce empio signore fatto citar dinanzi a la reina	

<p>che la parte divina tien di nostra natura e 'n cima sede, ivi, com' oro che nel foco affina, mi rappresento carco di dolore, di paura et d' orrore,</p>	5	<p><b>regina</b> che governa l'anima umana e rappresenta la porta divina della nostra natura. Il Poeta, con terrore e paura: "e incomincio"... Fin da giovane fui vittima di Amore. "il manco piede" è in sinistro, che porta male... E tanti sono stati i tormenti che al fine ebbi in odio la vita.</p>
<p>quasi huom che teme morte et ragion chiede; e 'ncomincio: –Madonna, il manco piede giovenetto pos' io nel costui regno, ond' altro ch' ira et sdegno non ebbi mai; et tanti et sí diversi tormenti ivi sofferesi, ch' alfine vinta fu quell' infinita mia patientia, e 'n odio ebbi la vita.</p>	10      15	<p>9: P. si rivolge al tribunale accusando Amore di persecuzione!</p>
<p>Cosí 'l mio tempo infin qui trapassato è 'n fiamma e 'n pene: et quante utili honeste vie sprezzai, quante feste,</p>		<p>E' un resoconto del Poeta dei danni subiti!: rinuncia ai piaceri onesti, per servire Amore che lusinga e illude. Ci si aspetta gioia e invece si trovano fiamme e pena. Amore è ingrato perché non ricompensa il suo vassallo.</p>
<p><b>per servir questo lusinghier crudele!</b> Et qual ingegno à sí parole preste, che stringer possa 'l mio infelice stato, et le mie d' esto ingrato tante et sí gravi et sí giuste querele? O poco mèl, molto aloè con fele!</p>	20	<p>24: poco miele e molto fiele, veleno (aloè è amarissimo)</p>
<p>In quanto amaro à la mia vita avezza con sua <b>falsa dolcezza</b>, la qual m' atrasse a l' amorosa schiera! Che s' i' non m' inganno, era disposto a sollevarmi alto da terra: e' mi tolse di pace et pose in guerra.</p>	25     30	<p>25:La dolcezza è anche falsa, perché promette e non mantiene mai. Altra accusa: non ha potuto quindi raggiungere altri traguardi. Pace non trovo e non ho da far guerra!</p>
<p><b>Questi m' à fatto men amare Dio</b> ch' i' non doveva, et men curar me stesso: per una donna ò messo egualmente in non cale ogni pensiero.</p>		<p>P. rovescia su Amore l'accusa per aver amato Dio tramite Laura, che è un peccato</p>
<p><b>Di ciò m' è stato consiglier sol esso</b>, sempr' aguzzando il giovenil desio a l' empia cote, ond' io sperai riposo al suo giogo aspro et fero.</p>	35	<p>Di questo è stato consigliere Amore (traslatio criminis)</p>
<p>Misero, a che quel chiaro ingegno altero, et l' altre doti a me date dal cielo? ché vo cangiando 'l pelo, né cangiar posso l' ostinata voglia: cosí in tutto mi spoglia di libertà questo crudel ch' i' accuso,</p>	40	<p>Quindi, misero, non ho fatto giusto impiego dei miei talenti ora che sto "incanutendo", invecchiando.</p>
<p><b>ch' amaro viver m' à volto in dolce uso.</b></p>	45	<p>L'amaro che si soffre diventa indispensabile.</p>
<p><b>Cercar m' à fatto deserti paesi</b>, fiere et ladri rapaci, hispidi dumi, dure genti et costumi, et ogni error che' pellegrini intrica, monti, valli, paludi et mari et fiumi, mille lacciuoli in ogni parte tesi; e 'l verno in strani mesi, con pericol presente et con fatica:</p>	50	<p>Amore lo ha reso irrequieto e pauroso. La coppia Laura/Amore hanno costretto il Poeta ad errare in mezzo a molti pericoli. Ma i suoi affanni amorosi lo perseguitano ovunque.</p>
<p><b>né costui né quell' altra mia nemica</b> <b>ch' i' fuggia, mi lasciavan sol un punto;</b> onde, s' i' non son giunto anzi tempo da morte acerba et dura, pietà celeste à cura di mia salute, non questo tiranno che del mio duol si pasce, et del mio danno.</p>	55     60	<p>Se non sono morto prima è merito di Dio, non del tiranno Amore</p>
<p><b>Poi che suo fui non ebbi hora tranquilla</b>, né spero aver, et le mie notti il sonno</p>		<p>Dopo che Amore mi conquistò non ebbi più riposo.</p>



ché mai per alcun pacto <b>a lui piacer non poteo cosa vile:</b> giovene schivo et vergognoso in acto et in penser, poi che fatto era huom ligio di lei ch' alto vestigio li 'mpresse al core, <b>et fecel suo simile.</b> Quanto à del pellegrino et del gentile, da lei tene, et da me, di cui si biasma. Mai nocturno fantasma d' error non fu sí pien com' ei ver' noi: ch' è in gratia, da poi che ne conobbe, a Dio et a la gente. Di ciò il superbo si lamenta et pente.	125	volgare  "et fece suo simile" è Laura  Si lamenta ma da entrambi, Amore e Laura, ha ottenuto tutto quello che ha!
Anchor, et questo è quel che tutto avanza, da volar sopra 'l ciel li avea dat' ali, per le cose mortali, che son scala al <b>fattor</b> , che ben l' estima: <b>ché, mirando ei ben fiso quante et quali</b> eran vertuti in quella sua speranza, d' una in altra sembianza <b>potea levarsi a l' alta cagion prima;</b> et ei l' à detto alcuna volta in rima, or m' à posto in oblio con quella donna ch' i' li die' per colonna de la sua frale vita.– <b>A questo un strido</b> <b>lagrimoso alzo et grido:</b> –Ben me la die', ma tosto la ritolse.– Responde: –Io no, ma Chi per sé la volse.–	130	131 P. nei nostri confronti ha detto il falso. "nocturno fantasma" è il pensiero/immaginazione notturna del Poeta che <u>crede</u> di essere perseguitato  Invece P. è in grazia di Dio e della gente.  <u>AMORE continua...</u> il cielo è organizzato gerarchicamente, così anche l'uomo può iniziare il percorso evolutivo di crescita (la scala dell'essere) fino a scoprire il creatore attraverso le creature.
Alfin ambo conversi al giusto seggio, i' con tremanti, ei con voci alte et crude, ciascun per sé conchiude: –Nobile donna, tua sententia attendo.– Ella allor sorridendo: –Piacemi aver vostre questioni udite, ma piú tempo bisogna a tanta lite.–	140	140 se P. fosse stato riflessivo avrebbe potuto sollevarsi tramite Laura (creatura mortale) fino a Dio. Questo il P. l'ha detto in rime ma ora se n'è dimenticato!
	145	<u>Ora inizia il Poeta, che a queste affermazioni alza un grido!</u> Vero che me l'hai data ma subito te la sei ripresa! (Laura muore) AMORE risponde: non è colpa mia ma di chi te la tolse per portarla a sé, visto che era così nobile (Dio)
	150	<u>Congedo di sette versi:</u>  chiedono entrambi sentenza ma la RAGIONE non sa esprimersi

**Stacco brusco con la canzone CCCLXVI: la Vergine sostituisce Laura e vi è la presa d'atto del fallimento amoroso.** Questa canzone adotta criteri opposti a quelli del TRIUNPHUS ETERNITATIS (Petrarca, I Trionfi)

<b>CCCLXVI</b>	
Vergine bella, che di sol vestita, coronata di stelle, al sommo Sole piacesti sí, che 'n te Sua luce ascose, amor mi spinge a dir di te parole: ma non so 'ncominciar senza tu' aita, et di Colui ch' amando in te si pose. Invoco lei che ben sempre rispose, chi la chiamò con fede: Vergine, s' a mercede miseria extrema de l' humane cose già mai ti volse, al mio prego t' inchina, soccorri a la mia guerra, bench' i' sia terra, et tu del ciel regina.	5
Vergine saggia, et del bel numero una	10
	Quello che non poté Laura, potrà la Madonna. L'inizio è un prologo/invocazione alla Vergine con la confessione della miseria del Poeta e bisogno dell'aiuto celeste.  Nel distico finale la rime è a metà: guerra e terra

de le beate vergini prudenti, anzi la prima, et con piú chiara lampa; o saldo scudo de l' afflicte genti contra colpi di Morte et di Fortuna, sotto 'l qual si triumpaha, non pur scampa; o refrigerio al cieco ardor ch' avampa qui fra i mortali sciocchi: Vergine, que' belli occhi che vider tristi la spietata stampa ne' dolci membri del tuo caro figlio, volgi al mio dubio stato, che scongiato a te vèn per consiglio.	15     20    25	Stanza con la definizione della Vergine tratta dal Vangelo e dalla Liturgia  19: le avversità possono essere vinte, non solo soccombere
Vergine pura, d' ogni parte intera, del tuo parto gentil figliuola et madre, ch' allumi questa vita, et l' altra adorni, per te il tuo figlio, et quel del sommo Padre, o fenestra del ciel lucente altera, venne a salvarne in su li extremi giorni; et fra tutti terreni altri soggiorni sola tu fosti electa, Vergine benedetta, che 'l pianto d' Eva in allegrezza torni. <b>Fammi, ché puoi, de la Sua gratia degno,</b> senza fine o beata, già coronata nel superno regno.	30       35	P. chiede: come la Vergine ha collaborato al progetto della salvezza, alla stessa maniera il P. spera altrettanto valga per la sua vita: <u>"fammi....degno" della grazia di Laura</u>
Vergine santa d' ogni gratia piena, che per vera et altissima humiltate salisti al ciel onde miei preghi ascolti, tu partoristi il fonte di pietate, et di giustitia il sol, che rasserena il secol pien d' errori oscuri et folti; tre dolci et cari nomi ài in te raccolti, madre, figliuola et sposa: Vergine gloriosa, donna del Re che nostri lacci à sciolti et fatto 'l mondo libero et felice, ne le cui sante piaghe prego ch' appaghe il cor, vera beatrice.	40       45    50	Nel chiedere aiuto alla Vergine, P. insiste sui meriti della Vergine che per ciò dovrà essere "l'avocata nostra"  45: "il secol" è il mondo  "vera beatrice" perché per ragioni divine tu puoi rendere beate le persone che ricorrono a te.
Vergine sola al mondo senza exempio, che 'l ciel di tue bellezze innamorasti, cui né prima fu simil né seconda, santi pensieri, atti pietosi et casti al vero Dio sacrato et vivo tempio fecero in tua verginità feconda. Per te pò la mia vita esser ioconda, s' a' tuoi preghi, o Maria, Vergine dolce et pia, ove 'l fallo abondò, la gratia abonda. Con le ginocchia de la mente inchine, prego che sia mia scorta, et la mia torta via drizzi a buon fine.	55       60    65	Le bellezze della vergine non sono mondane ma spirituali,. <u>La grazia deve sostituirsi ai peccati del poeta: fammi da scorta, da guida, alla mia torta (deviata) via.</u>
Vergine chiara et stabile in eterno, di questo tempestoso mare stella, d' ogni fedel nocchier fidata guida, pon' mente in che terribile procella i' mi ritrovo sol, senza governo, et ò già da vicin l' ultime strida. Ma pur in te l' anima mia si fida, peccatrice, i' nol nego, Vergine; ma ti prego	70	Tema della navigazione pericolosa... Il P. corre il rischio nel suo percorso verso la salvezza di essere come la nave senza timone. Tuttavia ha fiducia nell'aiuto della Vergine

che 'l tuo nemico del mio mal non rida: ricorditi che fece il peccar nostro prender Dio, per scamparne, humana carne al tuo virginal chiostro.	75	75"el tuo nemico" è il diavolo
Vergine, quante lagrime ò già sparte, quante lusinghe et quanti preghi indarno, pur per mia pena et per mio grave danno! Da poi ch' i' nacqui in su la riva d' Arno, cercando or questa et or quel' altra parte, non è stata mia vita altro ch' affanno.	80	Il mio errore è di tutta l'esistenza. L'affanno a causa dell'amore porta a grave danno mettendo a rischio la vita spirituale di P.
Mortal bellezza, atti et parole m' ànno tutta ingombrata l' alma.	85	Si riferisce al peregrinare della sua famiglia dopo l'esilio (per questo nacque ad Arezzo anche se i suoi erano fiorentini)
Vergine sacra et alma, non tardar, ch' i' son forse a l' ultimo anno. I dí miei piú correnti che saetta fra miserie et peccati	90	"mortal bellezza" l'amore, è causa del suo danno. I giorni sono piú brevi di una saetta, la morte arriva
sonsen' andati, et sol Morte n' aspetta.		
<b>Vergine, tale è terra, et posto à in doglia</b> lo mio cor, che vivendo in pianto il tenne et de mille miei mali un non sapea: et per saperlo, pur quel che n' avvenne fôra avenuto, ch' ogni altra sua voglia era a me morte, et a lei fama rea.	95	<u>"tale è terra"</u> =unico riferimento a Laura che è già morta. Ora vi è una contrapposizione totale tra Laura e la Vergine: Laura non poteva nulla per aiutare il Poeta essendo una donna mortale, al contrario della Vergine che invece conosce tutto.
Or tu donna del ciel, tu nostra dea (se dir lice, et convensi), Vergine d' alti sensi, tu vedi il tutto: et quel che non potea far altri, è nulla a la tua gran vertute, por fine al mio dolore; ch' a te honore, et a me fia salute.	100	Tra parentesi P. chiede il permesso di definirla "nostra dea" perché è termine pagano. Lei è in grado di leggere le sue sofferenze e può far tutto "por fine al mio dolore"
Vergine, in cui ò tutta mia speranza che possi et vogli al gran bisogno aitarne, non mi lasciare in su l' extremo passo. Non guardar me, ma Chi degnò crearne; no 'l mio valor, ma l' alta Sua sembianza, ch' è in me, ti mova a curar d' uom sí basso.	105	Appello alla Vergine in prossimità della morte. Non guardare a me, che non son degno, ma proteggimi perché gli uomini sono fatti ad immagine e somiglianza di Dio.
Medusa et l' error mio m' àn fatto <b>un sasso d' umor vano stillante:</b>	110	Come Medusa rendeva tutti pietre, così Laura lo ha trasformato in una fontana di lacrime (che a nulla servono)
Vergine, tu di sante lagrime et piè adempi 'l meo cor lasso, ch' almen l' ultimo pianto sia devoto, senza terrestre limo, come fu 'l primo non d' insania vòto.	115	Tu invece, o Vergie, puoi rendere utili quelle lacrime
Vergine humana, et nemica d' orgoglio, del comune principio amor t' induca: <i>miserere</i> d' un cor contrito humile.	120	"humana", abbiamo un comune principio: ma materia umana in cui fummo generati. <u>Se per la vita ho amato una donna caduca, ora che mi sono avvicinato a te, cosa ci si potrà aspettare da me?</u> Dedicherò a te tutte le mie energie poetiche che da profane diventeranno dedicate all'amor divino
<b>Che se poca mortal terra caduca amar con sí mirabil fede soglio, che devrò far di te, cosa gentile?</b> Se dal mio stato assai misero et vile per le tue man' resurgo,	125	
Vergine, i' sacro et purgo al tuo nome et pensieri e 'ngegno et stile, la lingua e 'l cor, le lagrime e i sospiri. Scorgimi al miglior guado, et prendi in grado i cangiati desiri.	130	
Il dí s' appressa, et non pote esser lunge, sí corre il tempo et vola, Vergine unica et sola,		Il congedo è sul tema della morte che s'appressa. Al



e 'l cor or consciëntia or morte punge. Raccomandami al tuo figliuol, verace homo et verace Dio, ch' accolga 'l mio spirito ultimo in pace.	135	tormento amoroso si sostituisce il rimorso di una vita buttata nel peccato.  E' una dichiarazione esplicita di conversione. <u>Ultima parola della canzone e del Canzoniere: pace.</u>
--	-----	---

Da qui parte la contraddizione tra Canzoniere e Trionfi: rimozione di Laura e tentativo della sua sostituzione con l'amore divino per la Vergine.

Con Petrarca avranno a che fare i poeti del secondo '500 e del '600, ma anche fino al Leopardi. Petrarca è un autore centrale della tradizione europea (vi sono petrarchismi francese, inglese e spagnolo)

### LEZ 13 09.04.13

Boccaccio. Parliamo del Boccaccio , non ora come autore del Decameron, ma come **MEDIATORE TRA DANTE E PETRARCA**. Boccaccio stima infinitamente Dante ma è anche molto amico del Petrarca, anche se non sempre ricambiato. Mediazione perché Boccaccio aveva dei crucci: quello della divarificazione tra i grandi modelli di Dante e di Petrarca. Boccaccio pensa che Petrarca dia interpretazione riduttiva della Commedia dantesca e invia a Petrarca proprio una copia della Commedia. Petrarca gli risponde ma non cita mai Dante! Petrarca sostiene di non aver mai voluto leggere Dante di proposito per evitare che la sua lettura potesse influenzarlo. . Petrarca si definisce latino, mentre Dante scrive preferibilmente in volgare. Crede che la letteratura a lui contemporanea possa fare a meno di Dante perché la Commedia è troppo filosofica e non c'entra con la poesia.

Bembo per indicare uno strumento linea guida ai poeti sceglie Petrarca, perché Dante ha intrapreso una materia ostica, scientifica, che non tocca la periferia dei sentimenti umani. Petrarca è successivo a Dante e non è venuto a completare il dolce stil novo, ma a sostituirlo.

Vediamo alcune citazioni di Dante da parte del Boccaccio presenti nella prima parte delle RIME.:

<b>BOCCACCIO, RIME, Parte prima</b>	<b>CII</b>
Dante, se tu nell'amorosa spera, com'io credo, dimori riguardando la bella Bice, la qual già cantando altra volta ti trasse là dov'era:  se per cambiar fallace vita a vera amor non se n'oblia, io ti domando per lei, di grazia, ciò che, contemplando, a far ti fia assai cosa leggiera.  Io so che, infra l'altre anime liete del terzo ciel, la mia Fiammetta vede l'affanno mio dopo la sua partita:  pregala, se 'l gustar dolce di Lete non la m'ha tolta, in luogo di merzede, a sé m'impetri tosto la salita.	L'amorosa sfera è il cielo di Venere, destinato agli spiriti degli amanti (Bice=Beatrice).  Fiammetta, l'amata di Boccaccio, dopo la sua morte, con Beatrice mi guarderà dall'alto.  E' espressione della volontà di B. di interloquire con D. non solo nella Vita nova ma anche nella Commedia.

<p><b>BOCCACCIO, RIME, Parte prima CXXVI</b></p> <p>Or sei salito, caro signor mio,  nel regno, al qual salire ancor aspetta  ogn'anima da Dio a quell'eletta,  nel suo partir di questo mondo rio.  Or se' colà, dove spesso il desio  ti tirò già per veder Lauretta;  or sei dove la mia bella Fiammetta  siede con lei nel cospetto di Dio.  Or con Sennuccio e con Cino e con Dante  vivi, sicuro d'eterno riposo  mirando cose da noi non intese.  Deh, s'a grado ti fui nel mondo errante,  tirami dietro a te, dove gioioso  veggia colei che pria d'amor m'accese.</p>	<p>E' un sonetto significativo a seguito della morte del Petrarca, e a lui dedicato, in cui Boccaccio richiama Cino Da Pistoia e Dante. E Sennuccio (poeta dolcestilnovo, guelfo bianco)</p> <p>Boccaccio mette assieme Laura e Fiammetta.</p>
---	--

Entrambi i sonetti (CII e CXXVI) concludono con Dio e la donna amata che si uniscono in un'unica visione.

Parte seconda delle rime:

<p><b>BOCCACCIO, RIME, parte seconda 32**</b></p> <p>Dante Alighieri son, Minerva oscura  d'intelligenza e d'arte, nel cui ingegno  l'eleganza materna aggiunse al segno  che si tien gran miracol di natura.</p> <p>L'alta mia fantasia, pronta e sicura,  passò il tartareo e poi 'l celeste regno,  e 'l nobil mio volume feci degno  di temporale e spiritual lettura.</p> <p>Fiorenza magna terra ebbi per madre,  anzi matregna, e io piatoso figlio,  grazia di lingue scellerate e ladre.</p> <p>Ravenna fummi albergo nel mio esiglio:  e ella ha il corpo, l'alma ha il sommo Padre,  presso a cui invidia non vince consiglio.</p>	<p><u>Qui Boccaccio fa parlare direttamente Dante.</u></p> <p>“Minerva oscura” è la poesia filosofica di Dante che è eccelsa (non come ritenevano Bembo e Petrarca...)</p> <p>Il mio nobile volume (la Commedia) è degno di essere interpretato sia sul piano temporale che su quello spirituale. Quindi Boccaccio fa dire a Dante ciò che lui pensa, e cioè che la Commedia va analizzata su più livelli.</p> <p>Le due terzine finali sono una specie di riassunto essenziale della vita di Dante, luogo di nascita (Firenze) e di morte (Ravenna).</p> <p>“l'alma” è del Sommo padre (Dio) dove non alberga l'invidia propria degli uomini.</p>
---	--

Boccaccio cita Dante anche ne “La Commedia delle ninfe” fiorentine: il cui testo è interessante perché comprende alcuni esperimenti di novellistica boccaciana

Poi: tra le “epistole e lettere”: la XV è una lettera a Petrarca scritta in latino che cita Dante

Ancora: “l'amorosa visione” è importante perché si tratta di un raro caso trecentesco di imitazione della poesia dantesca. Il Canto V è quello interessato dalla citazione di Dante, il metro adottato da Boccaccio è la terzina dantesca (lo aveva fatto anche il Petrarca, nei Trionfi)

<p style="text-align: center;"><b>BOCCACCIO “Amorosa visione” Canto V</b></p> <p>Io dico che dalla sinistra mano di quella donna vidi un'altra gente, l'abito della qual non guari strano</p> <p>sembrava da color che primamente contati abbiam, ben che la vista loro si stenda ver le donne più fervente.</p> <p>Vergilio mantovano infra costoro conobb'i' quivi più ch'altro esaltato, sì come degno, per lo suo lavoro.</p> <p>Ben mostrava nell'atto che a grato gli eran le sette donne per le quali sì altamente avea già poetato:</p> <p>il ruinar di Troia ed i suoi mali, di Dido, di Cartagine e d'Enea, lavorar terre e pascere animali</p> <p>trattar negli atti suoi ancor pareva. Omero e Orazio quivi dopo lui, ciascun mirando quelle, sì sedeava.</p> <p>A' quai Lucan seguitava, ne' cui atti pareva ch'ancora la battaglia di Cesare narrasse e di colui,</p> <p>Magno Pompeo chiamato, che 'n Tesaglia perdé il campo; e quasi lagrimando mostra che di Pompeo ancor li caglia.</p> <p>Eravi Ovidio, lo qual poetando iscrisse tanti versi per amore, com'acquistar si potesse mostrando.</p> <p>Non guari dopo lui fatt'era onore a Giovenal, che ne' su' atti ardito a' mondan falli ancor faceva romore.</p> <p>Terenzio dopo lui aveva sito non men crucciato, e Panfilo e Pindaro, ciascun per sé sopra 'l prato fiorito.</p> <p>E Stazio di Tolosa ancora caro quivi pareva avesse l'aver detto del teban male e del suo pianto amaro.</p> <p>Bell'uom tornato d'asino, soletto si sedeava Apolegio, cui seguiva Varro e Cicilio lieti nell'aspetto.</p> <p>Euripide mi par che poi veniva; Antifonte, Simonide ed Archita parea dicesser ciò ch'ognun sentiva</p> <p>lì di diletto e di gioconda vita, insieme ragionando; e dopo questi Sallustio, quasi in sembianza smarrita, là pareva che narrasse de' molesti congiuramenti che fé Catellina</p>	<p><u>Il canto V è una rassegna di poeti dell'antichità e della contemporaneità.</u></p> <p>Si apre con Virgilio e chiude con Dante. Virgilio fu grande poeta e B. cita le sue diverse opere (dall'Eneide alle Georgiche, cioè lavorar terre)</p> <p><u>Le sette donne= le muse</u></p> <p>Poi Omero e Orazio</p> <p>Lucano occupa maggior spazio: 2 terzine</p> <p>B. cita Pharsalia, l'opera in dieci volumi di Lucano che ha raccontato della guerra civile tra Cesare e Pompeo</p> <p>Poi Ovidio, molto letto nel medioevo sia sul versante dell'Amore che della Metamorfosi (Ovidio e Lucano inizio I° d.c.)</p> <p>Giovenale (letto nel tardo medioevo) poeta satirico e fustigatore dei costumi della Roma corrotta; cavallo I/II° d.c. (esiliato...)</p> <p>Terenzio (prima metà II d.c.) poeta comico romano, autore di commedie</p> <p>Stazio (40-96 d.c.) poeta caro a Dante, che lui considerava convertito al cristianesimo. Stazio fu autore della Tebaide che fornisce luoghi alla Commedia dantesca (Stazio accompagna a lungo Dante e Virgilio)</p> <p>Apolegio=Apuleio, II° d.c.)le Metamorfosi (“asino” dal romanzo di Apuleio “Asino d’oro” e Varro e Cicilio (poeti latini minori)</p> <p>Euripide, poeta tragico greco V a.c.</p> <p>Sallustio (I° a.c.) storico romano che raccontò di Catilina</p>
--	--

<p>contra' Roman, ch'a lui cacciar fur presti.</p> <p>Al qual Vegezio quivi s'avvicina, Claudiano, Persio e Catone, e Marziale in vista non meschina.</p> <p>L'antico e valoroso e buon Catone quivi era nel sembiante assai pensoso, tenendo con Antigono sermone.</p> <p>E, vago ne' suoi atti di riposo, da una parte mi parve vedere quel Livio che fu sì copioso,</p> <p>guardando que' che 'nanzi a sé sedere tanti vedea, nell'aspetto contento d'avere scritte tante storie vere.</p> <p>Goloso di cotal contentamento Valerio appresso pareva che dicesse: «Brieve mostrai il mio intendimento».</p> <p>Ivi con lor mi parve ch'io vedesse Paolo Orosio stare ed altri assai, de' qua' non v'era alcun ch'io conoscesse.</p> <p><b>Allora gli occhi alla donna tornai</b> a cui le sette davanti e dintorno stavano tutte in atti lieti e gai.</p> <p>Dentro dal coro delle donne adorno, in mezzo di quel loco ove facieno li savi antichi contento soggiorno,</p> <p>riguardando, vid'io di gioia pieno onorar festeggiando un gran poeta, tanto che 'l dire alla vista vien meno.</p> <p>Aveali la gran donna mansueta d'alloro una corona in su la testa posta, e di ciò ciascun'altra era lieta.</p> <p>E vedend'io così mirabil festa, per lui raffigurar mi fé vicino, fra me dicendo: «Gran cosa fia questa».</p> <p>Trattomi così innanzi un pocolino, non conoscendol, la donna mi disse: – Costui è <b>Dante</b> Alighier fiorentino,</p> <p>il qual con eccellente stil vi scrisse il sommo ben, le pene e la gran morte: gloria fu delle Muse mentre visse, né qui rifiutan d'esser sue consorte –</p>	<p>Ora le terzine si riempiono di nomi...</p> <p>Livio: storico romano (inizio I° d.c.) (Tito Livio)</p> <p>Ancora tanti poeti innominati e nominati...</p> <p>Lo sguardo di Boccaccio torna alla donna e alle sette muse</p> <p><u>Tutte le muse festeggiano il gran poeta... Dante e lo circondano</u></p> <p>B. chiede chi festeggiano. Risposta: DANTE non solo autore di stile ma anche di contenuto. Per entrambi Dante è importante</p> <p>“sommo ben”=Paradiso “le pene”= Purgatorio “gran morte”=Inferno</p>
--	---

Chiudiamo la sezione trecentesca e si comincia con la storia della letteratura italiana tra fine '300 e fine '400. I secoli meno attrattivi sono il '200, il '400, il '600.

**LEZ 14 10.04.13**

I primi 50 anni del '400 la letteratura italiana è solo in latino e non in volgare. Da Dante e fino all'Ariosto (1474-1533) è bilinguista: latino e volgare insieme, sia per la prosa che per la poesia. Dopo il secondo '400 iniziano i grandi autori del Volgare: PULCI (1432-1484) BOIARDO (1441-1494), POLIZIANO (1454-1494); SANNAZARO (1455-1530).

Durante il '400 vi fu un percorso conflittuale tra i generi e gli stili dei poeti. C'è conflittualità tra i modelli di prosa e poesia di Poliziano e Sannazaro. I poeti citati scrivono in volgare ma hanno dietro una cospicua opera in latino. Il grande modello del bilinguismo quattrocentesco è Poliziano (inventore della filologia moderna). Celebri le sue RIME, le STANZE e la produzione teatrale. In Poliziano vi è un particolare modello di ottava. Poliziano è centrale nella Firenze dei medici come uomo di cultura. Poi LORENZO DE MEDICI che è grande mecenate che pare più, quindi, del poeta che è anche stato. Importante del De Medici è l'invio della raccolta Aragonese alla corte di Napoli.

Angelo Ambrogini, detto il Poliziano (Montepulciano 1454 - Firenze 1494), fu uno dei maggiori umanisti e poeti del Quattrocento. Accolto giovanissimo in casa Medici come segretario personale di Lorenzo il Magnifico e precettore dei suoi figli, divenne subito una delle figure di spicco nel circolo di intellettuali ivi raccolto; dal 1480 fu inoltre professore di retorica e poetica presso lo Studio fiorentino.

**Poliziano. Stanze per la giostra. Opera iniziata nel 1475. Primo libro.**

L'opera è stata interrotta alla stanza 46, nel 1478, a causa dell'uccisione di Giuliano de' Medici, a cui era stata dedicata.

**Poema in ottava rima. L'ottava rima ha una sua storia, successivamente anche Ariosto e Tasso l'impiegano, ma in Poliziano ha una struttura molto diversa. Narrare per ottave significa disporre il testo in modo che la pausa del racconto coincida con la metrica.**

Le stanze che andiamo a leggere rappresentano il momento di un incontro durante la caccia. Vi sono tre sequenze: 1-la descrizione della caccia; 2-l'incontro di Iulio (Giuliano de' Medici) con la cerva; 3- la trasformazione della cerva in Simonetta (Vespucci...donna reale, genovese).

**Poliziano, Stanze per la giostra**

25

Zefiro già, di be' fioretti adorno,  
avea de' monti tolta ogni pruina;  
avea fatto al suo nido già ritorno  
la stanca rondinella peregrina;  
risonava la selva intorno intorno  
soavemente all'ora mattutina,  
e la ingegnosa pecchia al primo albore  
giva predando ora uno or altro fiore.

26

L'ardito Iulio, al giorno ancora acerbo,  
allor ch'al tufo torna la civetta,

La stanza 25 inizia con la presentazione della stagione, la primavera è la stagione che inizia all'amore (come per i guerrieri che in questa stagione tornano a guerreggiare, a fare i duelli). Zefiro è il vento della primavera. La cerva correrà o rallenterà allo scopo di rimanere sola con Iulio.

Descrizione del corteo solenne. Vedere il distico di chiusura con gli strumenti della caccia.

fatto frenare il corridor superbo,  
verso la selva con sua gente eletta  
prese el cammino, e sotto buon riserbo  
seguial de' fedel can la schiera stretta;  
di ciò che fa mestieri a caccia adorni,  
con archi e lacci e spiedi e dardi e corni.

27

Già circundata avea la lieta schiera  
il folto bosco, e già con grave orrore  
del suo covil si destava ogni fera;  
givan seguendo e bracchi il lungo odore;  
ogni varco da lacci e can chiuso era,  
di stormir d'abbaiar cresce il romore,  
di fischi e bussi tutto il bosco suona,  
del rimbombar de' corni el cel rintruona.

28

Con tal romor, qualor più l'aer discorda,  
di Giove il foco d'alta nube piomba;  
con tal tumulto, onde la gente assorda,  
dall'alte cataratte il Nil rimbomba;  
con tale orror, del latin sangue ingorda,  
sonò Megera la tartarea tromba.  
Qual animal di stiza par si roda,  
qual serra al ventre la tremante coda.

29

Spargesi tutta la bella compagna:  
altri alle reti, altri alla via più stretta;  
chi serba in coppia e can, chi gli scompagna;  
chi già l' suo ammette, chi l' richiama e alletta;  
chi sprona el buon destrier per la campagna;  
chi l'adirata fera armato aspetta;  
chi si sta sovra un ramo a buon riguardo,  
chi in man lo spiede e chi s'acconcia el dardo.

30

Già le setole arriccica e arruota e denti  
el porco entro l' burron; già d'una grotta  
spunta giù l' cavriuol; già e vecchi armenti  
de' cervi van pel pian fuggendo in frota;  
timor gl'inganni della volpe ha spenti;  
le lepri al primo assalto vanno in rotta;  
di sua tana stordita esce ogni belva;  
l'astuto lupo vie più si rinselva,

31

e rinselvato le sagace nare  
del picciol bracco pur teme il meschino;  
ma l' cervio par del veltro paventare,  
de' lacci el porco o del fero mastino.  
Vedesi lieto or qua or là volare  
fuor d'ogni schiera il gioven peregrino;  
pel folto bosco el fer caval mette ale,  
e trista fa qual fera Iulio assale.

32

Quale el centaur per la nevosa selva  
di Pelio o d'Elmo va feroce in caccia,  
dalle lor tane predando ogni belva:  
or l'orso uccide, or al lion minaccia;  
quanto è più ardità fera più s'inselva,  
e l' sangue a tutte drento al cor s'aghiaccia;  
la selva trema e gli cede ogni pianta,  
gli arbori abbatte o sveglie, o rami schianta.

33

Ah quanto a mirar Iulio è fera cosa  
romper la via dove più l' bosco è folto  
per trar di macchia la bestia crucciosa,

Disposizione generale della caccia, azione preparatoria, dettagli dei cacciatori, dei cano che li accompagnano e delle belve inseguite.

Similitudini:

la folgore di Giove,

il fragore di una cascata

riferimento all'Eneide: "Megera..." = la tromba infernale (Tasso nel IV della "liberata" richiama questo verso di Pz.

Pz. Introduce alcune "anàfore" (Figura retorica che consiste nel ripetere, in principio di verso o di proposizione, una o più parole con cui ha inizio il verso o la proposizione precedente: «Per me si va nella città dolente, /Per me si va nell'eterno dolore, /Per me si va tra la perduta gente» (Dante): "chi", "chi"...

Notare l'endecasillabo dei versi: ciascuno fa storia a sé

Ora gli animali. Si evidenzia la mancanza di una sosta marcata tra questa e la stanza successiva. C'è una transizione tra le due stanze. E' un fatto eccezionale che in futuro i poeti non useranno.

Dopo il lupo, il cervo e –finalmente- si torna al protagonista principale, "il giovane peregrino" Iulio.

Similitudine:

Iulio a cavallo è come il centauro (mitologia classica) che va a caccia sui monti Pelio/Elmo..

...anche Iulio, come il centauro, sfonda la selva alla rincorsa delle prede...ma...

con verde ramo intorno al capo avvolto,  
colla chioma arruffata e polverosa,  
e d'onesto sudor bagnato il volto!  
Ivi consiglio a sua fera vendetta  
prese Amor, che ben loco e tempo aspetta;  
34

e con sua man di leve aier compuose  
l'imagin d'una cervia altera e bella:  
con alta fronte, con corna ramosse,  
candida tutta, leggiadretta e snella.  
E come tra le fere paventose  
al gioven cacciator s'offerse quella,  
lieto spronò il destrier per lei seguire,  
pensando in brieve darli agro martire.  
35

Ma poi che 'nvan dal braccio el dardo scosse,  
del foder trasse fuor la fida spada,  
e con tanto furor il corsier mosse,  
che 'l bosco folto sembrava ampia strada.  
La bella fera, come stanca fosse,  
più lenta tuttavia par che sen vada;  
ma quando par che già la stringa o tocchi,  
picciol campo riprende avanti alli occhi.  
36

Quanto più segue invan la vana effigie,  
tanto più di seguirla invan s'accende;  
tuttavia preme sue stanche vestigie,  
sempre la giunge, e pur mai non la prende:  
qual fino al labro sta nelle onde stigue  
Tantalo, e 'l bel giardin vicin gli pende,  
ma qualor l'acqua o il pome vuol gustare,  
subito l'acqua e 'l pome via dispare.  
37

Era già drieto alla sua desianza  
gran tratta da' compagni allontanato,  
né pur d'un passo ancor la preda avanza,  
e già tutto el destrier sente affannato;  
ma pur seguendo sua vana speranza,  
pervenne in un fiorito e verde prato:  
ivi sotto un vel candido li apparve  
lieta una ninfa, e via la fera sparve.  
38

La fera sparve via dalle suo ciglia,  
ma 'l gioven della fera ormai non cura;  
anzi restringe al corridor la briglia,  
e lo raffrena sovra alla verdura.  
Ivi tutto ripien di meraviglia  
pur della ninfa mira la figura:  
parli che dal bel viso e da' begli occhi  
una nuova dolcezza al cor gli fiocchi.  
39

Qual tigre, a cui dalla pietrosa tana  
ha tolto il cacciator li suoi car figli;  
rabbiosa il segue per la selva ircana,  
che tosto crede insanguinar gli artigli;  
poi resta d'uno specchio all'ombra vana,  
all'ombra ch'e suoi nati par somigli;  
e mentre di tal vista s'innamora  
la sciocca, el predator la via divora.  
40

Tosto Cupido entro a' begli occhi ascoso,  
al nervo adatta del suo stral la cocca,  
poi tira quel col braccio poderoso,  
tal che raggiugne e l'una e l'altra cocca;

...Amore lo aspetta: come Iulio insegue le bestie, così  
Amore insegue Iulio...

Singolare natura della cervia: è bianca, candida, così  
incuriosisce Iulio che la vuol catturare e darle "agro  
martire", cioè la morte.

La cervia rallenta quando Iulio è lontano e accelera quando  
si avvicina

La cervia è "vana effigie" e quindi Iulio non la può catturare  
ma la desidera sempre più. Ora similitudine con la pena di  
Tantalo (è uno dei puniti nell'oltretomba omerico -Odiss., XI:  
rappresentato come un vecchio dentro a un laghetto, presso  
alberi carichi di frutta, ma non può di nulla giovare per la sete e la  
fame che lo tormentano, perché a ogni atto del suo desiderio  
l'acqua è pronta a ritirarsi e a prosciugarsi nell'alveo e il vento  
spazza i rami di frutta sino alle nubi, per volere divino. È uno dei  
miti più diffusi della mitologia classica.)

La sostituzione: alla cervia si sostituisce una donna (candido  
velo come candida era la cervia). Nello sfondo di questo  
incontro si trasforma anche la primavera.

Riprende "la fera sparve", ripetendo la conclusione della  
stanza precedente,

Similitudine tratta dai "bestiari"

Ecco che Amore colpisce con la freccia Iulio (freccia d'oro  
per far innamorare, di piombo per spegnere l'amore).

Cupido risiede negli occhi della donna.

la man sinistra con l'oro focoso,  
la destra poppa colla corda tocca:  
né pria per l'aer ronzando esce 'l quadrello,  
che Iulio drento al cor sentito ha quello.

41

Ahi qual divenne! ah come al giovinetto  
corse il gran foco in tutte le midolle!  
che tremito gli scosse il cor nel petto!  
d'un ghiacciato sudor tutto era molle;  
e fatto ghiotto del suo dolce aspetto,  
giammai li occhi da li occhi levar puolle;  
ma tutto preso dal vago splendore,  
non s'accorge el meschin che quivi è Amore.

42

Non s'accorge ch'Amor li drento è armato  
per sol turbar la sua lunga quiete;  
non s'accorge a che nodo è già legato,  
non conosce suo piaghe ancor segrete;  
di piacer, di disir tutto è invescato,  
e così il cacciator preso è alla rete.  
Le braccia fra sé loda e 'l viso e 'l crino,  
e 'n lei discerne un non so che divino.

43

Candida è ella, e candida la vesta,  
ma pur di rose e fior dipinta e d'erba;  
lo inanellato crin dall'aurea testa  
scende in la fronte umilmente superba.  
Rideli a torno tutta la foresta,  
e quanto può suo cure disacerba;  
nell'atto regalmente è mansueta,  
e pur col ciglio le tempeste acqueta.

44

Folgoron gli occhi d'un dolce sereno,  
ove sue face tien Cupido ascose;  
l'aier d'intorno si fa tutto ameno  
ovunque gira le luce amorose.  
Di celeste letizia il volto ha pieno,  
dolce dipinto di ligustri e rose;  
ogni aura tace al suo parlar divino,  
e canta ogni augelletto in suo latino.

45

Con lei sen va Onestate umile e piana  
che d'ogni chiuso cor volge la chiave;  
con lei va Gentilezza in vista umana,  
e da lei impara il dolce andar soave.  
Non può mirarli il viso alma villana,  
se pria di suo fallir doglia non have;  
tanti cori Amor piglia fere o ancide,  
quanto ella o dolce parla o dolce ride.

46

Sembra Talia se in man prende la cetra,  
sembra Minerva se in man prende l'asta;  
se l'arco ha in mano, al fianco la faretra,  
giurar potrai che sia Diana casta.  
Ira dal volto suo trista s'arretra,  
e poco, avanti a lei, Superbia basta;  
ogni dolce virtù l'è in compagnia,  
Biltà la mostra a dito e Leggiadria.

47

Ell'era assisa sovra la verdura,  
allegra, e ghirlandetta avea contesta  
di quanti fior creassi mai natura,  
de' quai tutta dipinta era sua vesta.  
E come prima al gioven puose cura,

Effetto del colpo: il povero Iulio non sa più cosa gli succede

Ripresa: "non s'accorge" ...: non capisce che è catturato da Amore. Appare Simonetta e secondo la tradizione classica è simile a una dea.

Descrizione di Simonetta: veste candida ma che rappresenta un dettaglio del panorama primaverile

[distanza enorme tra questa narrazione e quella del Boiardo nel '500]

La visione della donna placa ogni inquietudine

Ecco le conseguenze della vista della donna. Poi, alla domanda "chi sei?" seguirà una lunga risposta di Simonetta.

Ottava 2+2+2+2, in realtà 4+4 con "sosta" a metà ottava. Non solo l'aspetto, ma anche il canto è divino.

Solita incompatibilità tra Donna e villania.

#### LEZ 15 15.04.13

Questa stanza incontra figure mitologiche o allegoriche:

Talia (dea greca della commedia e della poesia gicosa); Minerva (dea romana della guerra); Diana (dea romana della natura, degli animali selvatici); Ira (dea greca moglie di Zeus patrona del matrimonio e del parto, e gelosa delle sue infedeltà). Ira e Superbia arretrano di fronte a lei.

Incontro con Iulio, appare e parla con lui, che si innamora assolutamente. E' tutta coperta di fiori quasi a confondersi col paesaggio



alquanto paurosa alzò la testa;  
poi colla bianca man ripreso il lembo,  
levossi in piè con di fior pieno un grembo.

48

Già s'inviava, per quindi partire,  
la ninfa sovra l'erba, lenta lenta,  
lasciando il giovinetto in gran martire,  
che fuor di lei null'altro omai talenta.  
Ma non possendo el miser ciò soffrire,  
con qualche priego d'arrestarla tenta;  
per che, tutto tremando e tutto ardendo,  
così umilmente incominciò dicendo:

49

“O qual che tu ti sia, vergin sovrana,  
o ninfa o dea, ma dea m'assembri certo;  
se dea, forse se' tu la mia Diana;  
se pur mortal, chi tu sia fammi certo,  
ché tua sembianza è fuor di guisa umana;  
né so già io qual sia tanto mio merto,  
qual dal cel grazia, qual sì amica stella,  
ch'io degno sia veder cosa sì bella”.

50

Volta la ninfa al suon delle parole,  
lampeggiò d'un sì dolce e vago riso,  
che i monti avre' fatto ir, restare il sole:  
ché ben parve s'apriSSI un paradiso.  
Poi formò voce fra perle e viole,  
tal ch'un marmo per mezzo avre' diviso;  
soave, saggia e di dolceza piena,  
da innamorar non ch'altri una Sirena:

51

“Io non son qual tua mente invano auguria,  
non d'altar degna, non di pura vittima;  
ma là sovra Arno innella vostra Etruria  
sto soggiogata alla teda legittima;  
mia natal patria è nella aspra Liguria,  
sovra una costa alla riva marittima,  
ove fuor de' gran massi indarno gemere  
si sente il fer Nettunno e irato fremere.

52

Sovente in questo loco mi diporto,  
qui vegno a soggiornar tutta soletta;  
questo è de' mia pensieri un dolce porto,  
qui l'erba e' fior, qui il fresco aier m'alletta;  
quinci il tornare a mia magione è accorto,  
qui lieta mi dimoro Simonetta,  
all'ombre, a qualche chiara e fresca linfa,  
e spesso in compagnia d'alcuna ninfa.

53

Io soglio pur nelli ociosi tempi,  
quando nostra fatica s'interrompe,  
venire a' sacri altar ne' vostri tempî  
fra l'altre donne con l'usate pompe;  
ma perch'io in tutto el gran desir t'adempì  
e 'l dubbio tolga che tuo mente rompe,  
meraviglia di mie bellezze tenere  
non prender già, ch'io nacqui in grembo a Venere.

54

Or poi che 'l sol sue rote in basso cala,  
e da questi arbor cade maggior l'ombra,  
già cede al grillo la stanca cicala,  
già 'l rozo zappator del campo sgombra,  
e già dell'alte ville il fumo essala,  
la villanella all'uom suo el desco ingombra;

Simonetta se ne sta andando...e risponderà a Iulio solo se interpellata. Come Enea quando incontra la sua amata Didone nell'Ade.

“tutto tremando e tutto ardendo”: stilnovismo ma anche Paolo e Francesca D.Comm. Inferno V

Infatti lui, turbatissimo...

Io non son degno ma dimmi chi sei: anche se ninfa o dea, ma di sicuro dea

Alle parlole di Iulio lei si ferma. Elementi tipici della tradizione: lampeggiare del riso (già nella divina commedia). Marmo diviso: anche un cuore di pietra si sarebbe rotto alle sue parole.

Ho natura umana, un'origine storica, indica di essere ligure e legittimamente sposata!

In questa ottava, al 2,4,6,8 sono endecasillabi sdruccioli (cioè accento sulla decima sillaba ma di 12)

Continua: spiega la sua presenza in quel luogo e finalmente dice il suo nome: Simonetta. E' sola ma avolte è accompagnata da un corteggio di donne (ninfe)

Altro luogo dov la si può incontrare è la Chiesa (tradizione medievale, la donna si vede in Chiesa). “occiosi tempi”=giorni di riposo, festivi. “nacqui in grembo a Venere”=anche lei provenendo dalla costa ligure è nata, come Venere, dalle acque.

E' sera ormai. I due si separano. Descrizione della sera: è topica in un contesto amoroso! Luoghi topici della tradizione: grillo, cicale. La stanca cicala passa la parola al grillo (canto di Ulisse nell, Inferno “quando la mosca cede alla zanzara”). “Zappatore” è un termine ripreso dalla

<p>omai riprenderò mia via più accorta, e tu lieto ritorna alla tua scorta”.</p> <p>55 Poi con occhi più lieti e più ridenti, tal che 'l ciel tutto asserenò d'intorno, mosse sovra l'erbetta e passi lenti con atto d'amorosa grazia adorno. Feciono e boschi allor dolci lamenti e gli augelletti a pianger cominciorno; ma l'erba verde sotto i dolci passi bianca, gialla, vermiglia e azurra fassi.</p>	<p>canzone 50 del Petrarca.</p> <p>Manifestazione di Simonetta che fa fare dolci lementi al bosco. <u>Quando cammina fa crescere i fiori, anche se umana ha capacità divine</u>. Luogo comune del Petrarca con Laura e dove lei cammina. Simonetta parte e la natura piange.</p>
--	--

Ora confrontiamo la narrazione del Boiardo col Poliziano

**Matteo Maria Boiardo** (Scandiano, 1441 – Reggio nell'Emilia, 19 dicembre 1494). Apparteneva alla famiglia dei conti di Scandiano, collegati al ducato di Ferrara. Quando, a dieci anni, rimase orfano, fu accolto ed educato alla corte di Ercole I. A vent'anni assunse il governo del feudo di Scandiano, e in seguito ricevette numerosi incarichi di notevole responsabilità, come il governatorato di Modena (1480-1483) e quello di Reggio Emilia (dal 1487 fino alla morte).

L'Orlando innamorato: è una lingua letteraria, ma essendo settentrionale è diversa da Poliziano e i toscani e poi deriva dalla tradizione orale. **Da parte del narratore c'è il rivolgersi ad un pubblico che non sta leggendo un libro, ma ascoltando un racconto.** La presenza di ottave nell'introduzione: tre ottave spese per richiamare l'attenzione presentare l'argomento, dare notizia della storia. Boiardo pubblica l'Orlando innamorato cominciando dal primo libro, poi il secondo, il terzo resta interrotto all'altezza del nono canto. E' la struttura stessa dell'Orlando innamorato che si presenta per blocchi, consequenziali, ma con tendenze diverse (il secondo tende di più al modello epico classico). Non c'è dedica ad un Signore specifico (come col Tasso o l'Ariosto) ma si rivolge alla corte. E non solo.

**La novità è che Orlando è il cavaliere della fede, e il tema amoroso (estraneo al ciclo carolingio) irrompe grazie all'idea del Boiardo.** Il titolo (l'innamoramento di Orlando=quallo vero!) mostra quanto il cavaliere possa rimanere "vittima" dell'amore; il tema amoroso viene centrato nella seconda ottava: tirannia dell'amore.

Le prime tre ottave sono il **proemio** (introduzione) dell'opera del Boiardo, che chiarisce il tipo di pubblico cui si rivolge, **un pubblico colto e raffinato**, chiamato ad ascoltare una storia che lo diventerà. Si mette subito in risalto la **novità** dell'opera. Si racconteranno imprese di valore guerriero, ma la loro origine è **la passione d'amore**, che coinvolge tutti gli uomini, anche i più potenti e valorosi. Per rendere in qualche modo verosimile la storia, s'immagina che **Turpino, vescovo di Reims**, autore ipotetico di una storia delle imprese di Carlo Magno, non abbia voluto rendere note queste avventure, per non dare un dispiacere ad Orlando ed ai suoi ammiratori nel raccontare che anche questo nobile guerriero fu vinto dall'Amore.

I versi sono endecasillabi, raggruppati in ottave (schema metrico: *ABABABCC*): la lingua, come si vede dalle desinenze verbali, ha forti venature della lingua locale, con qualche traccia di latinismi, di tradizione colta ("*subiugato*")

<p><b>BOIARDO</b> <b>Orlando innamorato, libro I, canto primo</b></p> <p>1. Signori e cavallier che ve adunati Per odir cose dilettose e nove, Stati attenti e quieti, ed ascoltati La bella istoria che 'l mio canto muove; E vedereti i gesti smisurati, L'alta fatica e le mirabil prove Che fece il franco Orlando per amore Nel tempo del re Carlo imperatore.</p> <p>2. Non vi par già, signor, meraviglioso Odir cantar de Orlando innamorato, Ché qualunque nel mondo è più orgoglioso, È da Amor vinto, al tutto subiugato; Né forte braccio, né ardire animoso, Né scudo o maglia, né brando affilato, Né altra possanza può mai far difesa, Che al fin non sia da Amor battuta e presa.</p> <p>3. Questa novella è nota a poca gente, Perché Turpino istesso la nascose, Credendo forse a quel conte valente Esser le sue scritture dispettose, Poi che contra ad Amor pur fu perdente Colui che vinse tutte l'altre cose: Dico di Orlando, il cavalliero adatto. Non più parole ormai, veniamo al fatto.</p> <p>4. La vera istoria di Turpin ragiona Che regnava in la terra de oriente, Di là da l'India, un gran re di corona, Di stato e de ricchezze sì potente E sì gagliardo de la sua persona, Che tutto il mondo stimava niente: Gradasso nome avea quello amirante, Che ha cor di drago e membra di gigante.</p> <p>5. E sì come egli avviene a' gran signori, Che pur quel voglion che non ponno avere, E quanto son difficoltà maggiori La desiata cosa ad ottenere, Pongono il regno spesso in grandi errori, Né posson quel che voglion possedere; Così bramava quel pagan gagliardo Sol Durindana e 'l bon destrier Baiardo.</p> <p>6. Unde per tutto il suo gran tenitoro Fece la gente ne l'arme asempare, Ché ben sapeva lui che per tesoro Né il brando, né il corsier puote acquistare; Duo mercadanti erano coloro Che vendean le sue merce troppo care: Però destina di passare in Franza</p>	<p><u>Prime 3 ottave per richiamare attenzione e illustrare l'argomento</u></p> <p>1-Aspetti settentrionali: "adunati" "ascoltati"; al pubblico si richiede attenzione e silenzio, attenzione all'esaltazione dalla materia. Narrazione della "bella istoria", di cui il canto è lo strumento..</p> <p>2-Amore è una potenza universale che può conquistare qualunque cosa.. Il sentimento amoroso può portare l'uomo ad essere eroe o (al contrario) quasi un animale</p> <p>3-Boiardo dice che non si conosce l'innamoramento di Orlando perché Turpino stesso lo nascose. Autocensura di Turpino che non diffondeva la notizia. E' un'ottava particolare: 6+1+1. Le ottave "proemiali" sono così: l'ultimo verso della terza ottava interrompe il proemio per iniziare il racconto.</p> <p>4-Ora Turpino comincia a raccontare con la narrazione per contrapposizione.. <u>Cioè narrazione per file narrative differenti: si anticipa la presenza di un personaggio importante "Gradasso" e subito dopo cambia argomento.</u></p> <p>"La vera storia di...": Turpino è una identità fittizia, come la storia raccontata, che parte da realtà storica per arrivare alla fantasia del racconto (Carlo magno è storia, Gradasso è inventato). Gradasso è descritto all'insegna della forza, della potenza, ricchezza, audacia e mole. Viene da oriente verso occidente, non per conquista ma per ottenere onori.</p> <p>5- Gradasso desiderava Durlindana (la spada di Orlando) e Baiardo (cavallo di Rinaldo); Entrambi cavalieri paladini di Carlo Magno. Ma l'arroganza del re, poi, la pagano i sudditi...</p> <p>6-Dal desiderio della spada e del cavallo deriva la necessità di far conoscere la propria forza ai cavalieri occidentali. Un cavaliere muore, am non cede al nemico cavallo e spada! Gradasso mette sottosopra il suo regno per costituire</p>
--	--

Ed acquistarle con sua gran possanza.  
7.  
Cento cinquanta millia cavalieri  
Elesse di sua gente tutta quanta;  
Né questi adoperar faceva pensieri,  
Perché lui solo a combatter se avanta  
Contra al re Carlo ed a tutti guerrieri  
Che son credenti in nostra fede santa;  
E lui soletto vincere e disfare  
Quanto il sol vede e quanto cinge il mare.  
8.  
Lassiam costor che a vella se ne vano,  
Che sentirete poi ben la sua gionta;  
E ritornamo in Francia a Carlo Mano,  
Che e soi magni baron provede e conta;  
Imperò che ogni principe cristiano,  
Ogni duca e signore a lui se afronta  
Per una giostra che aveva ordinata  
Allor di maggio, alla pasqua rosata.  
9.  
Erano in corte tutti i paladini  
Per onorar quella festa gradita,  
E da ogni parte, da tutti i confini  
Era in Parigi una gente infinita.  
Eranvi ancora molti Saracini,  
Perché corte reale era bandita,  
Ed era ciascaduno assicurato,  
Che non sia traditore o rinegato.

10.  
Per questo era di Spagna molta gente  
Venuta quivi con soi baron magni:  
Il re Grandonio, faccia di serpente,  
E Feraguto da gli occhi griffagni;  
Re Balugante, di Carlo parente,  
Isolier, Serpentin, che fôr compagni.  
Altri vi fôrno assai di grande afare,  
Come alla giostra poi ve avrò a contare.  
11.  
Parigi risuonava de instramenti,  
Di trombe, di tamburi e di campane;  
Vedeansi i gran destrier con paramenti,  
Con foggie disusate, altiere e strane;  
E d'oro e zoie tanti adornamenti  
Che nol potrian contar le voci umane;  
Però che per gradir lo imperatore  
Ciascuno oltra al poter si fece onore.  
12.  
Già se apressava quel giorno nel quale  
Si dovea la gran giostra incominciare,  
Quando il re Carlo in abito reale  
Alla sua mensa fece convitare

un'armata di conquista.

I "duo mercadanti" sono Orlando e Rinaldo.

7-E' un'armata straordinaria ma solo per loro, perché lui è così eroe che non ne avrebbe bisogno: vuole sfidare a duello tutti i cavalieri fino a Re Carlo!

"fede santa" perché per il Boiardo lo scontro che vede al centro Carlo è uno scontro tra cristianità e pagani d'oriente.

8-Transizione ad altro argomento, verso la sequenza sulla festa della corte imbandita alla Pasqua rosada= il giorno della pentecoste.

"Lassam costor" che si imbarcano (l'esercito di Gradasso) e torniamo a Carlo Magno. L'uso del torneo e della giostra per celebrare la potenza del Signore alla corte di Carlo è gloria del Re e dei cristiani= tutti i cavalieri invitati. In seguito, l'arrivo di Angelica, disturberà i tornei...

**LEZ 16 16.04.13**

9-Il banchetto di Carlo M. è suddiviso per classi di nobiltà/gerarchia. Nei proemi (fino all'Ariosto) quando non c'è guerra guerreggiata vengono invitati anche i mussulmani. Ecco perché all'interno di queste celebrazioni ci sono i mussulmani. Per criticare i sistemi di gerarchi, i mussulmani mantengono le loro abitudini (entrambi si appellano "cani"). Ma è la dimostrazione della inconciliabilità dei due mondi (i muss. Non comprendono e non rispettano le regole della cavalleria). Nell'immaginario cavalleresco i saraceni vengono dalla Spagna non ancora cristianizzata.. La narrazione boiardesca sistema i rapporti giuridici all'interno della corte di Carlo M.: vedi la nomina di Orlando a capo della retroguardia. Ogni mussulmano aveva ricevuto un salvacondotto ("assicurato") ma non tutti: traditori e rinnegati, no!

10- Il romanzo cavalleresco immagina la corte di Marsilio (Re saraceno di Spagna che si oppone a Carlo) sia gerarchicamente simmetrica alla corte europea di Carlo Magno. Ecco la rappresentazione dei personaggi, sottolineando spesso i tratti animaleschi (brutti e feroci) dei mussulmani (al contrario del gentil aspetto dei cavalieri). "Baron magni" quelli più grandi e ricchi. Re Grandonio:serpente; Feraguto: occhi d'uccello; Balugante: fratello di Marsilio che era cognato di Carlo).

11- Una festa così grande sconvolge la vita ordinaria di Parigi. E' festa cavalleresca e sacra. "fogge...strane" sono gli stranieri orientali. Comunque tutti tentano di fare onore a Carlo Magno mettendosi al meglio (vestiti/gioie, ecc.)

12-Sono trascorsi dei giorni, bisogna organizzarsi, e quindi tra l'ottava 11 e la 12 è trascorso del tempo. Il Sovrano organizza un grande banchetto per festeggiare la prossima giostra (il modo in cui la società dimostra il proprio ordine gerarchico). "Già se apressava il giorno..." appunto. E il numero iperbolico per dire moltissimi. "baron

Ciascun signore e baron naturale,  
 Che venner la sua festa ad onorare;  
 E fôrno in quel convito li assettati  
 Vintiduo millia e trenta annumerati.  
 13.

Re Carlo Magno con faccia ioconda  
 Sopra una sedia d'ôr tra' paladini  
 Se fu posato alla mensa ritonda:  
 Alla sua fronte fôrno e Saracini,  
 Che non volsero usar banco né sponda,  
 Anzi sterno a giacer come mastini  
 Sopra a tapeti, come è lor usanza,  
 Sprezando seco il costume di Franza.

14.

A destra ed a sinistra poi ordinate  
 Fôrno le mense, come il libro pone:  
 Alla prima le teste coronate,  
 Uno Anglese, un Lombardo ed un Bertone,  
 Molto nomati in la Cristianitate,  
 Otone e Desiderio e Salamone;  
 E li altri presso a lor di mano in mano,  
 Secondo il pregio d'ogni re cristiano.

15.

Alla seconda fôr duci e marchesi,  
 E ne la terza conti e cavallieri.  
 Molto fôrno onorati e Magancesi,  
 E sopra a tutti Gaino di Pontieri.  
 Rainaldo avea di foco gli occhi accesi,  
 Perché quei traditori, in atto altieri,  
 L'avean tra lor ridendo assai beffato,  
 Perché non era come essi adobato.

16.

Pur nascose nel petto i pensier caldi,  
 Mostrando nella vista allegra fazza;  
 Ma fra se stesso diceva: "Ribaldi,  
 S'io vi ritrovo doman su la piazza,  
 Vedrò come staretì in sella saldi,  
 Gente asinina, maledetta razza,  
 Che tutti quanti, se 'l mio cor non erra,  
 Spero gettarvi alla giostra per terra."

17.

Re Balugante, che in viso il guardava,  
 E divinava quasi il suo pensieri,  
 Per un suo trucimano il domandava,  
 Se nella corte di questo imperieri  
 Per robba, o per virtute se onorava:  
 Acciò che lui, che quivi è forestieri,  
 E de' costumi de' Cristian digiuno,  
 Sapia l'onor suo render a ciascuno.

18.

Rise Rainaldo, e con benigno aspetto  
 Al messagier diceva: - Raportate  
 A Balugante, poi che egli ha diletto  
 De aver le gente cristiane onorate,  
 Ch'e giotti a mensa e le puttane in letto  
 Sono tra noi più volte acarezate;  
 Ma dove poi conviene usar valore,  
 Dasse a ciascun il suo debito onore. -

naturale"=nobile di nascita.

Questione nobili e nobiltà: io sono nobile quanto voi, ma la mia posizione per ricchezza e fama è superiore, e non dipende dall'imprimatur di Carlo.

13-Carlo M. gode del suo trionfo. Ma non sa ancora del prossimo arrivo di Angelica, che sarà offerta in premio a chi vince la contesa (ma è un inganno...) Poi arriverà Gradasso che cattura tutti i cavalieri...

Esiste un luogo separato per l'Imperatore e i suoi paladini (Boiardo attribuisce a loro lo stesso ambito della corte di Re Artù, anche se sono passati secoli). Carlo M. sta con i suoi pari alla tavola rotonda, perché sono pari di Francia. Dodici paladini (come i dodici Apostoli). Il tutto si contrappone alla confusione e bestialità dei saraceni ("come mastini"= come cani). E oltraggiano la corte di Francia.

14- ecco la gerarchia: "a destra ed a sinistra" le teste cristiane coronate, centro tavola rotonda, di fronte i mussulmani seduti per terra. Ecco i nomi che sono soggetti all'autorità di Carlo. Anche gli inglesi (!) e i lombardi (!), re Desiderio... e avanti con gli altri di minor grado.

15-tavola successiva dei Duchi e Marchesi, poi quella dei Conti, ... "Gaino di Pontieri", Poitier, sarà un traditore ma nell'Orlando innamorato è personaggio di grande spicco. Rinaldo dal Boiardo viene descritto come il più povero dei paladini. Rinaldo, per mantenere il suo castello di Montalbano, fa un po' il rapinatore di viandanti. Ecco perché non era ben vestito come gli altri.

16-Ira recondita di Rinaldo

17-Barugante (definito re) da straniero chiede a Rinaldo quali siano i criteri gerarchici, capendo i pensieri di Rinaldo...

"trucimano"=interprete (in altre opere del Tasso ed altri i cristiani "comprendono" l'arabo.

Barugante chiede se la gerarchia è per ricchezza o per merito!

18-Rinaldo rise! Esprime un giudizio sulla corte di Carlo magno (ma anche a quelle contemporanee del Boiardo...). Altro che merito! Sui bagordi a tavola e a letto, qui si basa la gerarchia di Carlo! Ma solo in guerra si vede il vero valore! Rinaldo rompe l'equilibrio della corte di Carlo. Dovrebbe essere apprezzato il valore in battaglia: ma non è così!

19.

Mentre che stanno in tal parlar costoro,  
 Sonarno li instrumenti da ogni banda;  
 Ed ecco piatti grandissimi d'oro,  
 Coperti de finissima vivanda;  
 Coppe di smalto, con sotil lavoro,  
 Lo imperatore a ciascun baron manda.  
 Chi de una cosa e chi d'altra onorava,  
 Mostrando che di lor si racordava.

20.

Quivi si stava con molta allegrezza,  
 Con parlar basso e bei ragionamenti:  
 Re Carlo, che si vidde in tanta altezza,  
 Tanti re, duci e cavallier valenti,  
 Tutta la gente pagana disprezza,  
 Come arena del mar denanti a i venti;  
 Ma nova cosa che ebbe ad apparire,  
 Fe' lui con gli altri insieme sbigotire.

21.

Però che in capo della sala bella  
 Quattro giganti grandissimi e fieri  
 Intrarno, e lor nel mezo una donzella,  
 Che era seguìta da un sol cavallieri.  
 Essa sembrava matutina stella  
 E giglio d'orto e rosa de verzieri:  
 In somma, a dir di lei la veritate,  
 Non fu veduta mai tanta beltate.

22.

Era qui nella sala Galerana,  
 Ed eravi Alda, la moglie de Orlando,  
 Clarice ed Ermelina tanto umana,  
 Ed altre assai, che nel mio dir non spando,  
 Bella ciascuna e di virtù fontana.  
 Dico, bella pareva ciascuna, quando  
 Non era giunto in sala ancor quel fiore,  
 Che a l'altre di beltà tolse l'onore.

23.

Ogni barone e principe cristiano  
 In quella parte ha rivoltato il viso,  
 Né rimase a giacere alcun pagano;  
 Ma ciascun d'essi, de stupor conquiso,  
 Si fece a la donzella prossimano;  
 La qual, con vista allegra e con un riso  
 Da far innamorare un cor di sasso,  
 Incominciò così, parlando basso:

24.

- Magnanimo signor, le tue virtute  
 E le prodezze de' toi paladini,  
 Che sono in terra tanto cognosciute,  
 Quanto distende il mare e soi confini,  
 Mi dan speranza che non sian perdute  
 Le gran fatiche de duo peregrini,  
 Che son venuti dalla fin del mondo  
 Per onorare il tuo stato giocondo.

25.

Ed acciò ch'io ti faccia manifesta,  
 Con breve ragionar, quella cagione  
 Che ce ha condotti alla tua real festa,  
 Dico che questo è Uberto dal Leone,  
 Di gentil stirpe nato e d'alta gesta,  
 Cacciato del suo regno oltra ragione:  
 Io, che con lui insieme fui cacciata,  
 Son sua sorella, Angelica nomata.

19-Suonano gli strumenti! Banchetto: nelle corti vengono portati moltissimi piatti. Carlo fa di tutto per essere un buon padrone di casa onorando ciascuno secondo i propri meriti con dei gesti benevoli. Tradizione epico-cavalleresca, non si descrivono le vivande, ma gli addobbi, i piatti, ecc.

20-Comportamento educato: Re Carlo è cristiano ma anche superbo.

Nel momento del suo massimo trionfo (ultimi due versi) vi un rilancio in avanti "ma nova cosa...". Teorema letterario costante: Anche Alessandro magno più si esalta, peggio gli va (banchetto di Babilonia dove viene avvelenato)

21- comparsa inaspettata di quattro giganti e una donzella con un corteo straordinario orientale. "matutina stella" è lirica popolare [vedere la descrizione di Simonetta del Poliziano...]

La corte viene sorpresa...

22- Riprende la presentazione dei commensali: ci sono anche donne: nomi... apposita rassegna di belle donne per paragonar la nuova venuta (Clarice è la sposa destinata a Rinaldo, che quando saprà della morte di Orlando cadrà morto)

Ma ora è apparsa Angelica...

23-Ecco come si comportano i cavalieri, che perdono la testa (tutti: liberi, sposati, vecchi...) Tutti si alzano in piedie le si avvicinano

Comincia a parlare Angelica:

24- Elogio alla potenza di Re Carlo "magnanimo signor" e sua identità (in verità lei è venuta per far prigionieri il maggior numero di paladini...). Spera che il suo viaggio non sia stato inutile (vengono dalla fine del mondo)

25- Ora Angelica fa un discorso falso, vero il suo nome, falso quello di suo fratello, e falso che siano esuli. Se ci aiuti a riprendere il loro regno... Al vincitore del torneo darà sé stessa perché, allora, il suo sposo torni con lei e riconquisti i regno.

**Orlando innamorato, libro II, canto primo**

1.  
 Nel grazioso tempo onde natura  
 Fa più lucente la stella d'amore,  
 Quando la terra copre di verdura,  
 E li arboscelli adorna di bel fiore,  
 Giovani e dame ed ogni creatura  
 Fanno allegrezza con zoioso core;  
 Ma poi che 'l verno viene e il tempo passa,  
 Fugge il diletto e quel piacer si lassa.

2.  
 Così nel tempo che virtù fioria  
 Ne li antiqui signori e cavallieri,  
 Con noi stava allegrezza e cortesia,  
 E poi fuggirno per strani sentieri,  
 Sì che un gran tempo smarirno la via,  
 Né del più ritornar ferno pensieri;  
 Ora è il mal vento e quel verno compito,  
 E torna il mondo di virtù fiorito.

3.  
 Ed io cantando torno alla memoria  
 Delle prodezze de' tempi passati,  
 E contarovi la più bella istoria  
 (Se con quiete attenti me ascoltati)  
 Che fusse mai nel mondo, e di più gloria,  
 Dove odireti e degni atti e pregiati  
 De' cavallier antiqui, e le contese  
 Che fece Orlando alor che amore il prese.

4.  
 Voi odireti la inclita prodezza  
 E le virtuti de un cor pellegrino,  
 L'infinita possanza e la bellezza  
 Che ebbe Rugiero, il terzo paladino;  
 E benché la sua fama e grande altezza  
 Fu divulgata per ogni confino,  
 Pur gli fece fortuna estremo torto,  
 Ché fu ad inganno il giovanetto morto.

5.  
 Nel libro de Turpino io trovo scritto  
 Come Alessandro, il re di gran possanza,  
 Poi che ebbe il mondo tutto quanto afflitto  
 E visto il mare e il cel per sua arroganza,  
 Fu d'amor preso nel regno de Egitto  
 De una donzella, ed ebbela per manza;  
 E per amor che egli ebbe a sua beltade,  
 Sopra il mar fece una ricca citade.

6.  
 E dal suo nome la fece chiamare,  
 Dico Alessandria, ed ancor si ritrova;  
 Dapoi lui volse in Babilonia andare,  
 Dove fu fatta la dolente prova,  
 Che un suo fidato l'ebbe a velenare,  
 Onde convien che 'l mondo si commova,  
 E questo un pezzo e quello un altro piglia;  
 Il mondo tutto a guerra se ascombiglia.

7.  
 Stava in Egitto allora la fantina,  
 Che fu nomata Elidonia la bella,  
 Gravida de sei mesi la meschina.  
 Quando sentitte la trista novella,  
 Vegghendo il mondo che è tutto in ruina,  
 Intrò soletta in una navicella,

Nuove ottave proemiali (4) che aprono il libro II: in ogni libro compare un eroe nuovo. Quattro ottave di presentazione: mette insieme la ripresa del racconto con la ripresa della primavera.

1- Primavera stagione degli amori (la stella d'amore è venere). Poi però tutto passa.

2- La rappresentazione della primavera ci riporta al tempo di Carlo magno, che è scomparso ma che i racconti del Boiardo fanno rivivere. "Torna il mondo" significa rinascita all'insegna delle virtù cavalleresche.

3- Orlando innamorato è al centro con i cavalieri antichi "d'arme et amore". Sovrapposizione col "furioso".

4- Presentazione del nuovo paladino: Ruggero

**LEZ 17 17.04.13**

Accumulazione progressiva con la presentazione del terzo paladino, dopo Orlando e Rinaldo. Invenzione boiardesca: presagio di morte già dalla nascita del personaggio...Il mago Atlante tenta di rallentare il suo percorso verso la morte. Fine ottave proemiali.

5-Genealogia del paladino Ruggero, citando il Turino che rinvia addirittura ad Alessandro Magno (paragone tra romanzo classico e romanzo cavalleresco). "manza"=amante. Riferimento al romanzo medievale di Alessandro Magno secondo cui il condottiero visita i profondi abissi del mare e i cieli. Simmetria tra Aless. Magno trionfatore ma sconfitto d'amore e Orlando.

6-rievoazione della morte di Aless. Magno e fatti storici con la scomposizione dell'impero.

7- notizie più precise dell'amata di Alessandro Magno e di come fugge da sola dopo la morte di lui.

<p>Che non avea governo di persona, Ed a fortuna le vele abandona. 8. Lo vento in poppa via per mar la caccia, In Africa quel vento la portava. Serenò è il celo e il mar tutto in bonaccia, La barca a poco a poco in terra andava. Quella donzella, levando la faccia, Visto ebbe un vecchierel che ivi pescava: A questo aiuto piangendo dimanda, E per mercede se gli racomanda. 9. Quel la ricolse con umanitate, E poi che 'l terzo mese fu compito, Ne la capanna di sua povertate La dama tre figlioli ha parturito. Quivi fu fatta poi quella citate Che Tripoli è nomata, in su quel lito, Per gli tre figli che ebbe quella dama; Tripoli ancora la cità se chiama. 10. E come il cel dispone gioso in terra, Fôrno quei figli di tanto valore, Che il re Gorgone vinsero per guerra, Qual de l'Africa prima era signore. L'un d'essi fu nomato Sonniberra, Che fu il primo che nacque, e fu il maggiore; Il secondo Attamandro, e il terzo figlio Nome ebbe Argante, e fu bel come un giglio. 11. E tre germani preser signoria De Africa tutta, come io ho contato, E la rivera della Barberia E la terra de' Negri in ogni lato. Non per prodezza né per vigoria, Non per gran senno acquistâr tutto il stato, Ma la natura sua, ch'è tanto bona, Tirava ad obedirli ogni persona. 12. Perché l'un più che l'altro fu cortese, E sempre l'acquistato hanno a donare; Onde ogni terra e ciascadun paese Di grazia gli veniva a dimandare. E così subiugâr senza contese Dallo Egitto al Morocco tutto il mare, Ed infra terra quanto andar si puote Verso il deserto, alle gente remote. 13. Morirno senza eredi e duo maggiori, E solo Argante il regno tutto prese, Che ebbe nel mondo trionfali onori; E di lui l'alta gesta poi discese, Della casa Africana e gran signori, Che ferno a' Cristian cotante offese, E preser Spagna con grande arroganza, Parte de Italia, e tempestaro in Franza. 14. Nacque di questo il possente Barbante, Che in Spagna occiso fu da Carlo Mano; E fu di questa gente re Agolante, Di cui nacque il feroce re Troiano, Qual in Bergogna col conte d'Anglante Combattè e con duo altri sopra il piano, Ciò fu don Chiaro e 'l bon Rugier vassallo:</p>	<p>8- continua la vicenda di Elidonia: incontro con un personaggio indeterminato (un vecchierello)</p> <p>9-partorisce tre figli! Tripoli si chiama così per i tre figli della donna (tripoli=tre poleis). Legame tra romanzo e realtà. Alessandria e Tripoli esistono e quindi può essere vera la storia che viene raccontata.</p> <p>10-Si dà notizia del successo militare dei tre figli sul prededente signore d'Africa, Re Gorgone. Ecco i nomi: Sonniberra, Attamandro, Argante (questo ultimo nome appare anche nella Gerusalemme liberata)</p> <p>11- la narrazione torna indietro: modi di dominio: distinzione geografica tra Africa settentrionale (Barberia) e la terra dei negri (Africa centrale).</p> <p>12-terza ripresa della conquista d'Africa</p> <p>13-Solo Argante sopravvive e ha eredi, rimane solo e diventa un sovrano straordinario. I discendenti di Alessandro si sono impadroniti dell'Africa e Boiardo "soprasiede" a tutta la storia della conquista islamica...(!)</p> <p>14-Per giustificare il passaggio da Alessandro M. a Carlo M. vi è una serie di nomi inventati: da "Barbante" in avanti. Personaggi inventati per riscuotere il successo della lettura: anche il re troiano è un nome ricorrente nel romanzo cavalleresco. Agramante va alla conquista della Francia distruggendo però il suo regno, ma per vendicare la morte di suo padre, Re troiano, ucciso "con gran fallo" e quindi per tradimento, non secondo le regole della cavalleria (in</p>
---	--



Da lor fu morto, e certo con gran fallo.  
15.  
Del re Troiano rimase un citello,  
Sette anni avea quando fu il patre occiso:  
Di persona fu grande e molto bello,  
Ma di terribil guardo e crudel viso.  
Costui fu de' Cristian proprio un flagello,  
Sì come in questo libro io ve diviso.  
State, signori, ad ascoltarme un poco,  
E vederiti il mondo in fiamma e in foco.

16.  
Vinti duo anni il giovanetto altiero  
Ha già passati, ed ha nome Agramante,  
Né in Africa si trova cavalliero  
Che ardisca di guardarlo nel sembante,  
Fuor che un altro garzone, ancor più fiero,  
Che vinti piedi è dal capo alle piante,  
Di summo ardire e di possanza pieno;  
Questo fu figlio del forte Ulieno.

### Orlando innamorato, libro II, canto diciottesimo

1.  
Fo gloriosa Bertagna la grande  
Una stagion per l'arme e per l'amore,  
Onde ancora oggi il nome suo si spande,  
Sì che al re Artuse fa portare onore,  
Quando e bon cavallieri a quelle bande  
Mostrarno in più battaglie il suo valore,  
Andando con lor dame in aventura;  
Ed or sua fama al nostro tempo dura.

2.  
Re Carlo in Franza poi tenne gran corte,  
Ma a quella prima non fo sembante,  
Benché assai fosse ancor robusto e forte,  
Ed avesse Ranaldo e 'l sir d'Anglante.  
Perché tenne ad Amor chiuse le porte  
E sol se dette alle battaglie sante,  
Non fo di quel valore e quella estima  
Qual fo quell'altra che io contava in prima;

3.  
Però che Amore è quel che dà la gloria,  
E che fa l'omo degno ed onorato,  
Amore è quel che dona la vittoria,  
E dona ardire al cavalliero armato;  
Onde mi piace di seguir l'istoria,  
Qual cominciai, de Orlando innamorato,  
Tornando ove io il lasciai con Sacripante,  
Come io vi dissi nel cantare avante.

tre contro uno...)

15- Ecco la discendenza: E il figlio del Re troiano sarà un vero flagello per la cristianità

“state signori” è finzione della oralità.

L'età del nuovo sovrano Agramante e presentazione del suo compagno inseparabile: il figlio di Ulieno. Agramante non è solo sovrano, ma anche grande cavaliere. Il figlio di Ulieno è un gigante, tradizione del romanzo cavalleresco secondo il quale i saraceni hanno persone gigantesche: si tratta di Radamonte che poi, per l'Ariosto, diventerà Rodomonte.

Questo canto è una dichiarazione d'intenti e fa un confronto tra le corti di re Artù e di Carlo Magno. Nella seconda corte (di Carlo magno) non si parla mai di amore (nella “chanson de Roland” non c'è l'afflato amoroso)

1- “Bretagna la grande”=Gran Bretagna: Artù e la sua corte

2- Ora c'è Re Carlo ma la sua corte non è paragonabile a quella di Artù perché c'è assenza di amore

3- Perché si combatte? Per amore!!! Grazie ad Orlando ora la corte di Carlo Magno si accende con i temi dell'amore.

## LEZ 18 22.04.13

## Sannazaro

Jacopo Sannazaro (Napoli, 28 luglio 1457 circa – Napoli, 6 agosto 1530) poeta umanista. Jacopo Sannazaro compose opere in lingua latina e in volgare. È noto soprattutto come autore dell'*Arcadia*, romanzo pastorale in prosa e versi, da cui successivamente ha preso il nome l'omonima accademia costituitasi a Roma alla fine del Seicento.

Opera di studio: *Arcadia*. E' un testo a circolazione europea (per il '400 italiano è di massima rilevanza europea). L'*Arcadia* (prosa più versi) immagina un mondo separato dal reale; viene messo in scena un luogo ideale, dove i pastori si dedicano al canto, al lamento amoroso. Da Virgilio in poi, dietro l'ambientazione bucolica si cela un'allegoria di carattere politico; tramite i pastori vengono espressi immagini e comportamenti contemporanei.

Anche Petrarca e Boccaccio attuano delle finzioni pastorali.

Sannazaro (di famiglia originaria lombarda stabilitasi nel regno di Napoli) assume incarichi importanti. In quel periodo storico vi è un periodo di crisi per il regno di Napoli e per gli aragonesi. Sannazaro è devoto al re e lo segue nell'esilio del '501. Possiamo effettuare una distinzione della produzione di Sannazaro tra prima e dopo l'esilio. Prima scriveva in volgare, dopo in latino (*De parto virginis*). Il testo (complicato) è un prosimetro (come la vita nuova di Dante- prosa e versi alternati in modo equilibrato) in cui i testi poetici vengono cuciti tra loro da testi in prosa.

Protagonista dell'*Arcadia* è Sincero. E' un'allegoria politica per dare conto del periodo drammatico del regno napoletano. La lingua letteraria di Sannazaro è costruita secondo processi anteriori alla prosa della Volgar lingua di Bembo e come modello della volgar lingua viene citato il *Decameron* del Boccaccio. La prosa di Sannazaro si rifà alla prosa del Boccaccio.

Sannazaro, *Arcadia*: si leggeranno il Prologo, la prosa I, ecloga uno, prosa II; ecloga due  
Il tema narrativo sono gli amori di Sincero che riprende la situazione del regno di Napoli.

Dato essenziale delle prose è l'aggettivazione.

La fortuna dell'*Arcadia* è basata sul mondo pastorale.

## Prologo

Sogliono il più de le volte gli alti e spaziosi alberi negli orridi monti da la natura prodotti, più che le coltivate piante, da dotte mani espurgate, negli adorni giardini a' riguardanti aggradare; e molto più per i soli boschi i selvatici ucelli sovra i verdi rami cantando, a chi gli ascolta piacere, che per le piene cittadi, dentro le vezzose et ornate gabbie non piacciono gli ammaestrati. Per la qual cosa ancora, sì come io stimo, addiviene, che le silvestre canzoni vergate ne li ruvidi cortecci de' faggi dilettono non meno a chi le legge, che li colti versi **scritti ne le rase carte** degli indorati libri; e le incerate canne de' pastori porgano per le fiorite valli forse più piacevole suono, che li tersi e pregiati bossi de' musici per le pompose camere non fanno. E chi dubita che più non sia a le umane menti aggradevole una fontana che naturalmente esca da le vive pietre, attorniata di verdi erbetto, che tutte le altre ad arte fatte di bianchissimi marmi, risplendenti per molto oro? Certo che io creda niuno. Dunque in ciò fidandomi, potrò ben io fra queste deserte piagge, agli ascoltanti alberi, et a quei pochi pastori che vi saranno, racontare le rozze ecloghe, da naturale vena uscite; così di ornamento ignude esprimendole, come sotto le dilettevoli ombre, al mormorio de' liquidissimi fonti, da' pastori di Arcadia le udii cantare; a le quali non una volta ma mille i montani Idii da dolcezza vinti prestarono intente orecchie, e le tenere Ninfe, dimenticate di perseguire i vaghi animali, lasciarono le faretre e gli archi appiè degli alti pini di Menalo e di Liceo. Onde io, se licito mi fusse, più mi terrei a gloria di porre la mia bocca a la umile fistula di Coridone, datagli per adietro da Dameta in caro duono, che a la sonora tibia di Pallade, per la quale il male insuperbito Satiro provocò Apollo a li suoi danni. Che certo egli è migliore il poco terreno ben coltivare, che 'l molto lasciare per mal governo miseramente imboscire.

nel prologo il Sannazaro introduce l'argomento con un'antitesi tra natura selvaggia e natura coltivata che allude ad un più ampio conflitto tra campagna e città. La natura selvaggia è migliore dell'agricoltura regolata dagli uomini. Allo stesso modo i versi scritti nelle cortecce non sono meno belli di quelli di alta cultura scritti "ne le rase carte". Anche per la musica vale questo discorso: quella dei pastori piace come quella da camera che si suona nelle corti. Uguale per l'acqua, tra quella che sgorga tra le vive pietre e quella dalle ricche fontane create dall'uomo. Il discorso ha una precisa giustificazione di tipo politico e sociologico (l'allontanamento dalla corte), ma riguarda anche la scelta di poetica compiuta dall'autore: quella del genere pastorale e bucolico, che narra le vicende e gli amori di pastori ideali, in una campagna fittizia. Rifacendosi a questi modelli il Sannazaro li immette nella struttura particolare di un romanzo intimistico (volto, in prevalenza, ad esprimere le pene d'amore del protagonista e di altri pastori). "Potrò io tra queste deserte piagge" ... è il pastore che parla. Il narratore è trascrittore dei canti e si impegna a rispettarne le forme. Anche le nife cacciatrici vengono prese da questi canti. E' un grande elogio dello stato di natura. La "tibia di Pallade", la poesia colta, si paragona con le "umili fistule". **Conclusioni: molto meglio coltivare la poesia umile che l'incapacità di fare alta poesia: riferimento politico...Meglio governare un piccolo regno bene, che un grande impero e non saperlo fare!**

*Menalo e Liceo= monti dell'Arcadia del Peloponneso; fistula=canna; tibia di Pallade=vicenda del flauto inventato da Pallade/Athena, regalato al satiro, sfida musicale tra questi e il canto del dio Apollo vinta da quest'ultimo.*

### Prosa 1

**Giace nella sommità di Partenio, non umile monte de la pastorale Arcadia, un dilettevole piano,** di ampiezza non molto spazioso però che il sito del luogo nol consente, ma di minuta e verdissima erbetta si ripieno, che se le lascive pecorelle con gli avidi morsi non vi pascesseno, vi si potrebbe di ogni tempo ritrovare verdura. Ove, se io non mi inganno, son forse dodici o quindici alberi, di tanto strana et eccessiva bellezza, che chiunque li vedesse, giudicherebbe che la maestra natura vi si fusse con sommo diletto studiata in formarli. Li quali alquanto distanti, et in ordine non artificioso disposti, con la loro rarità la naturale bellezza del luogo oltra misura annobiliscono.

Quivi senza nodo veruno si vede il drittissimo abete, nato a sustinere i pericoli del mare; e con più aperti rami la robusta quercia e l'alto frassino e lo amenissimo platano vi si distendono, con le loro ombre non picciola parte del bello e copioso prato occupando. Et èvi con più breve fronda l'albero, di che Hercule coronar si solea, nel cui pedale le misere figliuole di Climene furono transformate. Et in un de' lati si scerne il noderoso castagno, il fronzuto bosso e con puntate foglie lo eccelso pino carico di durissimi frutti; ne l'altro lo ombroso faggio, la incorruttibile tiglia e 'l fragile tamarisco, insieme con la orientale palma, dolce et onorato premio de' vincitori. Ma fra tutti nel mezzo presso un chiaro fonte sorge verso il cielo un dritto cipresso, veracissimo imitatore de le alte mete, nel quale non che Ciparisso, ma, se dir conviensi, esso Apollo non si sdegnerebbe essere transfigurato. Né sono le dette piante sì discortesie, che del tutto con le lor ombre vieteno i raggi del sole entrare nel diletto boschetto; anzi per diverse parti sì graziosamente gli ricevono, che rara è quella erbetta che da quelli non prenda grandissima recreazione. E come che di ogni tempo piacevole stanza vi sia, ne la fiorita primavera più che in tutto il restante anno piacevolissima vi si ritrova.

**In questo così fatto luogo sogliono sovente i pastori con li loro greggi dagli vicini monti convenire, e quivi in diverse e non leggere prove esercitarse;** sì come in lanciare il grave palo, in trarre con gli archi al versaglio, et in addestrarse nei lievi salti e ne le forti lotte, piene di rusticane insidie; e 'l più de le volte in cantare et in sonare le sampogne a proua l'un de l'altro, non senza pregio e lode del vincitore. Ma essendo una fiata tra l'altre quasi tutti i convicini pastori con le loro mandre quivi ragunati, e ciascuno, varie maniere cercando di sollacciare, si dava maravigliosa festa, Ergasto solo, senza alcuna cosa dire o fare, appiè di un albero, dimenticato di sé e de' suoi greggi giaceva, non altrimenti che se una pietra o un tronco stato fusse, quantunque per adietro solesse oltra gli altri pastori essere dilettevole e grazioso. Del cui misero stato Selvaggio mosso a compassione, per dargli alcun conforto, così amichevolmente ad alta voce cantando gli incominciò a parlare:

Lettura del primo periodo: la sintassi è ordinata, vi è il tentativo di incrementare l'adornato con l'aggiunta di aggettivi appropriati. Tra questo ed altri modelli quattrocenteschi ci sono differenze abissali. I toscani ritengono il pastore ingenuo ed incapace di essere un civile elevato. Nell'Arcadia è il contrario, il pastore parla e pensa come un letterato. Vi è la descrizione di un luogo assolutamente naturale, ma sembra che la natura avesse progettato "ad hoc" la scena che serve alla vicenda.

Secondo periodo: elenco di alberi che mescolano assieme le loro essenze arboree. Uso della mitologia, "Hercule" si coronava: riferimento alla "caduta di Fetonte". Fetonte (figlio di Apollo e della ninfa Climene), fulminato da Giove mentre

guidava con imperizia il carro del sole (di Apollo), precipita. Per la sua morte le sue sorelle, piangenti, vengono trasformate in pioppi, delle cui foglie si coronava Ercole (fronde di pioppo). Poi altre piante "aggettivate". Finalmente "un chiaro fonte" dove sorge un "dritto cipresso": è così bello che Cipariso (essere umano trasformato in cipresso da Apollo) che lo stesso Apollo potrebbe gradire di fare in questo una sua metamorfosi. E' un bosco che non incute timore, ma dove entrano i raggi del sole. Ora il ciclo delle stagioni: in questa Arcadia ideale non ci sono grandi differenze tra le stagioni ma la primavera è il periodo più bello per i canti e le poesie

Terzo: in questo luogo così bello si incontrano i pastori, la cui vita ha una serie di divertimenti sportivi. Non solo: anche canto e musica con la zampogna di cui fanno a gara l'un l'altro. Ora finalmente comincia la narrazione vera e propria con la presentazione dei pastori. Il primo è triste e sconsolato perché soffre per amore (Ergasto). Gli altri (Selvaggio) si preoccupano per lui e gli cominciano a parlare. Esempio di raccordo tra prosa e canto.

Ecloga in versi: si tratta di testi raffinati e complicati, uso dello sdrucchiolo per evidenziare il carattere pastorale degli interpreti. Si tratta di terzine di tipo dantesco.

## Ecloga 1

### SELVAGGIO, ERGASTO

#### SELVAGGIO

Ergasto mio, perché solingo e tacito  
pensar ti veggio? Oimè, che mal si lassano  
le pecorelle andare a lor ben placito!

Vedi quelle che 'l rio varcando passano;  
vedi quei duo monton che 'nsieme correno  
come in un tempo per urtar s'abassano.

Vedi c'al vincitor tutte soccorreno  
e vannogli da tergo, e 'l vitto scacciano  
e con sembianti schivi ognor l'aborreno.

E sai ben tu che i lupi, ancor che tacciano,  
fan le gran prede; e i can dormendo stannosi,  
però che i lor pastor non vi s'impacciano.

Già per li boschi i vaghi ucelli fannosi  
i dolci nidi, e d'alti monti cascano  
le nevi, che pel sol tutte disfannosi.

E par che i fiori per le valli nascano,  
et ogni ramo abbia le foglia tenere,  
e i puri agnelli per l'erbette pascano.

L'arco ripiglia il fanciullin di Venere,  
che di ferir non è mai stanco, o sazio  
di far de le medolle arida cenere.

Progne ritorna a noi per tanto spazio  
con la sorella sua dolce cecropia  
a lamentarsi de l'antico strazio.

A dire il vero, oggi è tanta l'inopia  
di pastor che cantando all'ombra seggiano,  
che par che stiano in Scitia o in Etiopia.

Or poi che o nulli o pochi ti pareggiano  
a cantar versi sì leggiadri e frottole,  
deh canta omai, che par che i tempi il cheggiano.

Selvaggio pone delle domande (terzina  
con...complicazioni...)

Metafora politica secondo la quale il pastore è come il re:  
guai se trascura il popolo. Pecore sbandate, montoni che  
fanno duelli amorosi, e la minaccia dei lupi...si tratta di  
commento politico, secondo cui i lupi minacciano il  
benessere del popolo. La gerarchia è: pastore, cani,  
pecore. Qui manca la guida!

"già per li boschi...": è primavera, c'è il disgelo, descrizione  
del mutamento della stagione.

Infatti ecco che "l'arco ripiglia" il fanciullin di venere, cioè  
AMORE!

Altra allusione: Progne e Filomena vennero trasformate in  
rondine ed usignolo, vittime di una vicenda tragica dalle  
metamorfosi di Ovidio.

Altro riferimento politico?

Ora Selvaggio, per incoraggiare Ergasto, lo invita ad una  
gara di canto.

## ERGASTO

Selvaggio mio, per queste oscure grottole  
 Filomena né Progne vi si vedono,  
 ma meste strigi et importune nottole.  
 Primavera e suoi dì per me non riedono,  
 né truovo erbe o fioretti che mi gioveno,  
 ma solo pruni e stecchi che 'l cor ledono.  
 Nubbi mai da quest'aria non si moveno,  
 e veggio, quando i dì son chiari e tepidi,  
 notti di verno, che tonando pioveno.  
 Perisca il mondo, e non pensar ch'io trepidi;  
 ma attendo sua ruina, e già considero  
 che 'l cor s'adempia di pensier più lepidi.  
 Caggian baleni in Flegra, e poi sommergasi  
 i fier giganti in Flegra, e poi sommergasi  
 la terra e 'l ciel, ch'io già per me il desidero.  
 Come vuoi che 'l prostrato mio cor ergasi  
 a poner cura in gregge umile e povero,  
 ch'io spero che fra' lupi anzi dispergasi?  
 Non truovo tra gli affanni altro ricovero  
 che di sedermi solo appiè d'un acero,  
 d'un faggio, d'un abete o ver d'un sovero;  
 ché pensando a colei che 'l cor m'ha lacero  
 divento un ghiaccio, e di null'altra curomi,  
 né sento il duol ond'io mi struggo e macero.

## SELVAGGIO

Per meraviglia più che un sasso induromi,  
 udendoti parlar sì malinconico,  
 e 'n dimandarti alquanto rassicuromi.

Qual è colei c'ha 'l petto tanto erronico,  
 che t'ha fatto cangiar volto e costume?  
 Dimel, che con altrui mai nol commonico.

## ERGASTO

Menando un giorno gli agni presso un fiume,  
**vidi un bel lume in mezzo di quell'onde,  
 che con due bionde trecce allor mi strinse,  
 e mi dipinse un volto in mezzo al core**  
 che di colore avanza latte e rose;  
 poi si nascose in modo dentro all'anima,  
 che d'altra salma non mi aggrava il peso.  
 Così fui preso; onde ho tal giogo al collo,  
 ch'il pruovo e sollo più c'uom mai di carne,  
 tal che a pensarne è vinta ogni alta stima.  
 Io vidi prima l'uno e poi l'altro occhio;  
 fin al ginocchio alzata al parer mio  
 in mezzo al rio si stava al caldo cielo;  
 lavava un velo, in voce alta cantando.  
 Oimè, che quando ella mi vide, in fretta  
 la canzonetta sua spezzando tacque,  
 e mi dispiacque che per più mie' affanni  
 si scinse i panni e tutta si coverse;  
 poi si sommerse ivi entro insino al cinto,  
 tal che per vinto io caddi in terra smorto.  
 E per conforto darmi, ella già corse,  
 e mi soccorse, sì piangendo a gridi,  
 c'a li suo' stridi corsero i pastori  
 che eran di fuori intorno a le contrade,  
 e per pietade ritentàr mill'arti.  
 Ma i spirti sparti al fin mi ritornaro  
 e fen riparo a la dubbiosa vita.  
 Ella pentita, poi ch'io mi riscossi,

Cupo pessimismo di Ergasto! Agli uccelli di primavera egli contrappone quelli notturni e funebri (nottole e strigi).

Non sente la primavera e vede solo pruni e stecchi. Ergasto vive in un mondo desolato e vede solo inverno anche se intorno c'è la primavera.

“Perisca...” ripresa ovidiana e non ha timore. Richiama la mitologia classica (la gigantomachia che contrappone gli dei olimpici ai giganti) con Zeus che interviene con i suoi fulmini.

“Come vuoi...” sono così afflitto che non posso curarmi del gregge, anzi spero che i lupi se lo prendano

Ecco che Ergasto dice che le sue sono pene d'amore. Amore è insieme fuoco e ghiaccio, solo al pensiero della donna che mi ha spezzato il cuore.

Stupore e domanda: descrivimi la donna che ti ha fatto innamorare, manterrò il segreto.

Lungo resoconto di Ergasto. Naturalmente, secondo tradizione, c'è l'ambientazione pastorale.

Complicazione: le rime sono ora al di fuori del precedente termine sdrucciolo: ora c'è la rima al mezzo che riprende la rima dell'endecasillabo precedente. Le gote “latte e rose” sono temi pastorali.

Conquistò la mia anima e ho solo quel pensiero.

La fisionomia è innovativa: la donna e l'acqua e segue alla classica petrarchista dove la donna lava qualcosa e mescola la propria immagine con l'acqua.

Dettaglio: l'abbigliamento succinto (mai i Petrarca!). E' convinta di essere sola e quando lo vede corre ai ripari. Ergasto vede la donna nascondersi e soffre di tale dolore che sviene.

Ora inizia la condizione della donna, che è crudele ma anche pietosa e vien fuori d'acqua per soccorrerlo (“per pietade ritentar mill'arti”) e arrivano anche in soccorso dei pastori

<p>allor tornossi indietro, e 'l cor più m'arse, sol per mostrarse in un pietosa e fella.</p> <p>La pastorella mia spietata e rigida, che notte e giorno al mio soccorso chiamola, e sta soperba e più che ghiaccio frigida,</p> <p>ben sanno questi boschi quanto io amola; sannolo fiumi, monti, fiere et omini, c'ognor piangendo e sospirando bramola.</p> <p>Sallo, quante fiate il dì la nomini, il gregge mio, che già a tutt'ore ascoltami, o ch'egli in selva pasca o in mandra romini.</p> <p>Eco rimbomba, e spesso indietro voltami le voci che sì dolci in aria sonano, e nell'orecchie il bel nome risoltami.</p> <p>Quest'alberi di lei sempre ragionano e ne le scorze scritta la dimostrano, c'a pianger spesso et a cantar mi spronano.</p> <p>Per lei li tori e gli arieti giostrano.</p>	<p><b>LEZ 19 23.04.13</b></p> <p>La pietà è l'anticamera dell'amore "<i>E per conforto darmi....</i>" Il gesto della donna è a metà strada tra la pietà e la crudeltà (donna pietosa e crudele). Se la donna è intervenuta per aiutare Ergasto, non appena quest'ultimo si riprende, ella si defila. "<i>La pastorella mia spietata...</i>" Obbligo dello sdrucchiolo . Il contesto pastorale racchiude tutti i luoghi comuni tipici della tradizione amorosa di stampo petrarchesco.</p> <p>"<i>Il gregge mio, che già a tutt'ore ascoltami,....</i>" Anche il mondo animale è testimone della sofferenza di Ergasto.</p> <p>Sequenza: 1. Viene dato il contesto entro cui l'amore nasce; 2. Si evidenzia il contesto acquatico-pastorale; 3. Amore che si trasforma in malinconia perché senza risultati.</p>
--	---

## Prosa 2

**Stava ciascun di noi non men pietoso che attonito ad ascoltare le compassionevoli parole di Ergasto, il quale quantunque con la fioca voce e i miserabili accenti a suspirare più volte ne movesse, non di meno tacendo, solo col viso pallido e magro, con li rabuffati capelli e gli occhi lividi per lo soverchio piangere, ne avrebbe potuto porgere di grandissima amaritudine cagione.** Ma poi che egli si tacque, e le risonanti selve parimente si acquetarono, non fu alcuno de la pastorale turba, a cui bastasse il core di partirse quindi per ritornare ai lasciati giochi, né che curasse di fornire i cominciati piaceri; anzi ognuno era sì vinto da compassione, che, come meglio poteva o sapeva, si ingegnava di confortarlo, ammonirlo e riprenderlo del suo errore, insegnandoli di molti rimedii, assai più leggieri a dirli che a metterli in operazione. Indi veggendo che 'l sole era per dechinarse verso l'occidente, e che i fastidiosi grilli incominciavano a stridere per le fessure de la terra, sentendosi di vicino le tenebre de la notte, noi non sopportando che 'l misero Ergasto quivi solo rimanesse, quasi a forza alzatolo da sedere, cominciammo con lento passo a muovere suavemente i mansueti greggi verso le mandre usate. E per men sentire la noia de la petrosa via, ciascuno nel mezzo de l'andare sonando a vicenda la sua sampogna, si sforzava di dire alcuna nuova canzonetta, chi raconsolando i cani, chi chiamando le pecorelle per nome, alcuno lamentandosi de la sua pastorella et altro rusticamente vantandosi de la sua; senza che molti scherzando con boscarecce astuzie, di passo in passo si andavano motteggiando, insino che a le pagliaresche case fummo arrivati.

Ma passando in cotal guisa più e più giorni, avvenne che un matino fra gli altri, avendo io, sì come è costume de' pastori, pasciute le mie pecorelle per le rogiadose erbette, e parendomi omai per lo sopravveniente caldo ora di menarle a le piacevoli ombre, ove col fresco fiato de' venticelli potesse me e loro insieme recreare, mi pusi in camino verso una valle ombrosa e piacevole, che men di un mezzo miglio vicina mi stava; di passo in passo gridando con la usata verga i vagabundi greggi che si imboscavano. Né guari era ancora dal primo luogo dilungato, quando per avventura **trovai in via un pastore che Montano avea nome, il quale similmente cercava di fuggire il fastidioso caldo; et avendosi fatto un cappello di verdi frondi, che dal sole il difendesse, si menava la sua mandra dinanzi, sì dolcemente sonando la sua sampogna,** che pareva che le selve più che l'usato ne godessono.

A cui io vago di cotal suono, con voce assai umana dissi:

- Amico, se le benivole Ninfe prestino intente orecchie al tuo cantare, e i dannosi lupi non possano predare nei tuoi agnelli, ma quelli intatti e di bianchissime lane coverti ti rendano grazioso guadagno, fa che io alquanto goda del tuo cantare, se non ti è noia; ché la via e 'l caldo ne parrà minore. Et acciò che tu non creda che le tue fatiche si spargano al vento, io ho un bastone di noderoso mirto, le cui estremità son tutte ornate di forbito piombo, e ne la sua cima è intagliata per man di Cariteo, bifolco venuto da la fruttifera Ispagna, una testa di ariete, con le corna sì maestrevolmente

lavorate, che Toribio, pastore oltra gli altri ricchissimo, mi volse per quello dare un cane, animoso strangulatore di lupi, né per lusinghe o patti che mi offerisse, il poteo egli da me giamai impetrare. Or questo, se tu vorrai cantare, fia tutto tuo.

Allora Montano, senza altri preghi aspettare, così piacevolmente andando incominciò:

Ora che le ragioni della malinconia di Ergasto sono state esplicitate, c'è una serie di gesti che esprime tale stato (...col viso pallido e magro, con li rabuffati capelli,.....) . Non vi è solitudine per il protagonista, in quanto alla sua sofferenza partecipa anche tutto il mondo circostante e visibile (il quale quindi può descrivere il suo stato d'animo).

### **PASSIONE di Ergasto e COMPASSIONE del mondo che lo circonda.**

N.B. In qualche modo, dimentichi della vita piacevole che secondo il mito arcaico i pastori conducono, questi sono incapaci di riprendere le loro attività, prodigandosi addirittura nel dare consigli.

Il passaggio dal giorno alla notte "*Indi veggendo che 'l sole era per dechinarse.....*" comporta per i pastori l'assunzione di pratiche ben precise. Ma Ergasto, a causa della malinconia d'amore, è incapace di svolgere i suoi compiti, e per questo viene aiutato dagli altri pastori. La SCENOGRAFIA PASTORALE delineata all'inizio viene ripresa ripetutamente dall'autore.

Con l'arrivo della notte e il ritorno alle case, la vicenda di Ergasto è sostanzialmente chiusa.

L'alternanza dello spazio è tra ciò che è più conveniente al pastore, ma soprattutto alle pecorelle ("*in cammino verso la valle ombrosa...*"). Appare ora una nuova figura: MONTANO. Montano è l'abitatore dei boschi; si presenta come pastore famoso per le sue abilità musicali (suona uno strumento: la zampogna) e e canore. Gli viene chiesto di cantare e suonare ("*...fa che io alquanto goda del tuo cantare...*") e in cambio gli viene offerto un dono (il bastone di mirto), un premio che serve per invogliare Montano ad esibirsi.

Vengono a questo punto citati altri due pastori: Cariteo e Toribio.

## **Ecloga 2**

### **MONTANO, URANIO**

#### **MONTANO**

Itene all'ombra degli ameni faggi,  
pasciute pecorelle, omai che 'l sole  
sul mezzo giorno indrizza i caldi raggi.

Ivi udirete l'alte mie parole  
lodar gli occhi sereni e trecce bionde,  
le mani e le bellezze al mondo sole;

mentre il mio canto e 'l murmurar de l'onde  
s'accorderanno, e voi di passo in passo  
ite pascendo fiori, erbette e fronde.

Io veggio un uom, se non è sterpo o sasso;  
egli è pur uom che dorme in quella valle,  
disteso in terra fatigoso e lasso.

Ai panni, a la statura et a le spalle,  
et a quel can che è bianco, el par che sia  
Uranio, se 'l giudicio mio non falle.

Egli è Uranio, il qual tanta armonia  
ha ne la lira, et un dir sì leggiadro,  
che ben s'agguaglia a la sampogna mia.

N.B. Non si tratta di un monologo, bensì di un dialogo tra due pastori.

La terzina di apertura riprende un dettaglio temporale già presente nella prosa 2 (è mezzogiorno, occorre prendere riparo all'ombra dei faggi) Nel modello virgiliano ci sono anche canti di altra natura (oltre all'amore).

"*Ivi udirete.....erbette e fronde*". Il canto pastorale è caratterizzato dalla rozzezza, ma in questo caso Montano sottolinea la bellezza del suo canto.

Poi si da conto dell'arrivo di un terzo pastore, URANIO, il quale è inizialmente una presenza indistinta, cui segue una progressiva messa a fuoco dell'oggetto. Per essere riconosciuto egli viene prima identificato come uomo, e solo in un secondo momento come Uranio (grazie al cane bianco al suo fianco). E' un'ecloga drammatica (in cui si mettono in scena degli uomini).

Definizione di Uranio (anche in questo caso, come per Montano, è una definizione all'insegna della bravura: è bravo a suonare la lira) e poi canto a due voci in cui uno propone e l'altro risponde.

Fuggite il ladro, o pecore e pastori;  
 che gli è di fuori il lupo pien d'inganni,  
 e mille danni fa per le contrade.  
 Qui son due strade: or via veloci e pronti  
 per mezzo i monti, ché 'l camin vi squadro,  
 cacciate il ladro, il qual sempre s'appiatta  
 in questa fratta e 'n quella, e mai non dorme  
 seguendo l'orme de li greggi nostri.  
 Nessun si mostri paventoso al bosco,  
 ch'io ben conosco i lupi; andiamo, andiamo,  
 ché s'un sol ramo mi trarrò da presso,  
 nel farò spesso ritornare adietro.  
 Chi fia, s'impetro da le mie venture  
 c'oggi secure vi conduca al varco,  
 più di me scarco? O pecorelle ardite,  
 andate unite al vostro usato modo,  
 ché, se 'l ver odo, il lupo è qui vicino,  
 ch'esto matino udi' romori strani.  
 Ite, miei cani, ite, Melampo et Adro,  
 cacciate il ladro con audaci gridi.

Nessun si fidi nell'astute insidie  
 de' falsi lupi, che gli armenti furano;  
 e ciò n'avviene per le nostre invidie.

Alcun saggi pastor le mandre murano  
 con alti legni, e tutte le circondano;  
 ché nel latrar de' can non s'assicurano.

Così, per ben guardar, sempre n'abondano  
 in latte e 'n lane, e d'ogni tempo aumentano,  
 quando i boschi son verdi e quando sfrondano.  
 Né mai per neve il marzo si sgomentano,  
 né perden capra, perché fuor la lascino;  
 così par che li fati al ben consentano.

Ai loro agnelli già non nõce il fascino,  
 o che sian erbe o incanti che possedano;  
 e i nostri col fiatar par che s'ambascino.

Ai greggi di costor lupi non predano:  
 forse temen de' ricchi. Or che vuol dire  
 c'a nostre mandre per usanza ledano?

Già semo giunti al luogo ove il desire  
 par che mi sprone e tire,  
 per dar principio agli amorosi lai.

Uranio, non dormir, déstati omai.  
 Misero, a che ti stai?  
 Così ne meni il dì, come la notte?

#### URANIO

Montano, io mi dormiva in quelle grotte,  
 e 'n su la mezza notte  
 questi can mi destàr baiando al lupo;

ond'io gridando "ALO",  
 più non dormii per fin che vidi il giorno.

E 'l gregge numerai di corno in corno;  
 indi sotto questo orno  
 mi vinse il sonno, ond'or tu m'hai ritratto.

*"Fuggite il ladro, o pecore e pastori; che gli è di fuori il lupo pien d'inganni..."* NB i dettagli sui pericoli della vita del pastore. Qui inizia il canto di Montano (elevazione poetica) ed apre la strada al successivo intervento di Uranio.

NB: al sistema classico della terzina subentra una metrica diversa: alternanza di endecasillabi e settenari:

*"Ai greggi costor lupi non predano.....Uranio non dormire, déstati ormai."* Questa alternanza continua anche nella prima battuta di Uranio.

#### URANIO

Non per amore, ma per fatica Uranio è stanco (è rimasto sveglio tutta la notte per fare la guardia al suo gregge).



<p>MONTANO Vòi cantar meco? Or incomincia affatto.</p> <p>URANIO Io canterò con patto di risponder a quel che dir ti sento.</p> <p>MONTANO Or qual canterò io, che n'ho ben cento? Quella del Fier tormento? O quella che comincia: Alma mia bella?</p> <p>Dirò quell'altra forse: Ahi cruda stella?</p> <p>URANIO Deh, per mio amor, di' quella c'a mezzo di l'altr'ier cantasti in villa.</p> <p>MONTANO Per pianto la mia carne si distilla sì come al sol la neve o come al vento si disfà la nebbia; né so che far mi debbia. Or pensate al mio mal, qual esser deve.</p> <p>URANIO Or pensate al mio mal, qual esser deve; ché come cera al foco o come foco in acqua mi disfaccio, né cerco uscir dal laccio sì mi è dolce il tormento, e 'l pianger gioco.</p> <p>MONTANO Sì mi è dolce il tormento, e 'l pianger gioco, che canto, sòno e ballo, e cantando e ballando al suon languisco, e seguo un basilisco. Così vuol mia ventura, o ver mio fallo.</p> <p>URANIO Così vuol mia ventura, o ver mio fallo; che vo sempre cogliendo di piaggia in piaggia fiori e fresche erbette, trecciando ghirlandette; e cerco un tigre umiliar piangendo.</p> <p>MONTANO Fillida mia, più che i ligustri bianca, più vermiglia che 'l prato a mezzo aprile, più fugage che cerva, et a me più proterva c'a Pan non fu colei che vinta e stanca divenne canna tremula e sottile; per guiderdon de le gravose some, deh spargi al vento le dorate chiome.</p> <p>URANIO Tirrena mia, il cui colore agguaglia le matutine rose e 'l puro latte; più veloce che damma dolce del mio cor fiamma; più cruda di colei che fe' in Tessaglia il primo alloro di sue membra attratte; sol per rimedio del ferito core</p>	<p>Inizia la proposta di gara ("Voi cantar meco?") LA GARA INIZIA IN QUESTO PUNTO.</p> <p>Uranio pone però delle condizioni (tutti canti d'amore). "Deh, per mio amor.....cantasti in villa": Uranio propone una nuova esecuzione di un testo che Montano già conosce.</p> <p>Su questa base verrà costruito il canto. "Per pianto.....nè so che far mi debbia". All'insegna delle lacrime (tradizione petrarchesca): Montano si sta sciogliendo in lacrime per la sofferenza amorosa che lo affligge.</p> <p>NB Ripresa della risposta della chiusura precedente ("Or pensate al mio mal, qual esser deve"); questo modo travalica dalla tradizione pastorale a quella lirica. "...o come foco in acqua mi disfaccio": tipico della tradizione</p> <p>"Si mi è dolce il tormento , e 'l pianger gioco" L'ultimo verso è quasi una citazione petrarchesca. Rovesciando la tradizione, l'amante prende diletto dal proprio tormento. Qui comincia a comparire l'immagine di una donna crudele. Nota: il <u>basilisco</u> è un animale molto pericoloso, che uccide con lo sguardo.</p> <p>"...e cerco un tigre umiliar piangendo": così come è sciocco inseguire un basilisco, altrettanto lo è cercare una tigre che piange.</p>
--	--

volgi a me gli occhi, ove s'annida Amore.

MONTANO

Pastor, che sète intorno al cantar nostro,  
s'alcun di voi ricerca foco o esca  
per riscaldar la mandra,  
vegna a me salamandra,  
felice insieme e miserabil mostro;  
in cui convien c'ognor l'incendio cresca  
dal dì ch'io vidi l'amoroso sguardo,  
ove ancor ripensando aghiaccio et ardo.

URANIO

Pastor, che per fuggire il caldo estivo,  
all'ombra desiate per costume  
alcun rivo corrente,  
venite a me dolente,  
che d'ogni gioia e di speranza privo  
per gli occhi spargo un doloroso fiume,  
dal dì ch'io vidi quella bianca mano,  
c'ogn'altro amor dal cor mi fe' lontano.

MONTANO

Ecco la notte, e 'l ciel tutto s'imbruna,  
e gli alti monti le contrade adombrano;  
le stelle n'accompagnano e la luna.

E le mie pecorelle il bosco sgombrano  
inseme ragunate, che ben sanno  
il tempo e l'ora che la mandra ingombrano.

Andiamo appresso noi, ché lor sen vanno,  
Uranio mio; e già i compagni aspettano  
e forse temen di successo danno.

URANIO

Montano, i miei compagni non sospettano  
del tardar mio, ch'io vo' che 'l gregge pasca;  
né credo che di me pensier si mettano.  
Io ho del pane e più cose altre in tasca;  
se vò star meco, non mi vedrai muovere  
mentre sarà del vino in questa fiasca;

e s'ì potrebbe ben tonare e piovere.

MONTANO

"*Pastor, che sete intorno al cantar nostro.....*" La tradizione del canto si fonde con quella lirica.

Nota: la salamandra è un animale talmente freddo che può stare nel fuoco (secondo la tradizione) senza subire alcun danno.

"*...dal dì ch'io vidi l'amoroso sguardo,....*" Cioè lo sguardo della donna che è in grado di far innamorare l'uomo.

"*Pastor, che per fuggire il caldo estivo...*" Si torna all'idea dell'estate (i due sono all'ombra perché il caldo potrebbe danneggiarli)

"*...dal dì ch'io vidi quella bianca mano, cogn'altro amor dal cor mi fe' lontano.*" NB lo spostamento dell'attenzione dalle trecce della donna alla mano (secondo la tradizione). A questo punto finisce, di fatto, l'ecloga.

"*Ecco la notte, e 'l ciel s'imbruna.....*" Passaggio dal giorno alla sera e poi alla notte. Dopo il sole, arrivano le stelle e la luna.

E' giunto il tempo di ritirarsi, non è più tempo di cantare. Le greggi (con le loro esigenze) hanno la priorità. Quindi, anche se si avrebbe ancora voglia di cantare, bisogna smettere il canto e la gara.

L'ecloga si chiude su questa idea di un canto che si è interrotto (già alla penultima riga di Uranio).

Si passa ora (in chiusura) ad un registro completamente diverso "*Io ho del pane e più cose in tasca, se voi star meco....*", concentrato sui mezzi di sostentamento a disposizione, ovvero quello tipico della tradizione pastorale. La distanza tra l'ultima battuta di Uranio e la parte conclusiva è naturale (addirittura i mezzi di sostentamento, realistici, concreti).

**INIZIO PRIMA SATIRA DI ARIOSTO (1517)**

Ludovico Ariosto è la figura dell'intellettuale che rivendica la propria autonomia.

Ariosto si contrappone al cardinale D'Este, il quale gli chiede di seguirlo in Ungheria. Ariosto rifiuta e in questa prima satira ne spiega, argomentandolo ampiamente, i motivi. Di lì a poco Ariosto entrerà a servizio de Duca D'Este.

Nota: a Ferrara esistevano all'epoca due corti, quella del Duca e quella cardinalizia, che esisteranno fino al Tasso.

Nel 1517 Ariosto (sebbene malvolentieri) passa dal servizio al Cardinale a quello alla corte di Alfonso D'Este.

Questa prima Satira coincide con il termine del servizio alla corte cardinalizia (1517)

Ariosto appartiene ad una famiglia numerosa (10 fratelli). La morte del padre lo costringe ad occuparsi del mantenimento della famiglia.

DESTINATARI della Satira sono Messer Ludovico Da Bagno e Messer Alessandro Ariosto (uno dei fratelli). Entrambi hanno seguito il Cardinale in Ungheria, e ad essi Ariosto si rivolge per spiegare le ragioni del suo rifiuto. Oltre ad essere destinatari, essi sono anche intermediari (Ariosto vuole cercare di capire come è stato preso il suo rifiuto a seguire il Cardinale)

FORMA METRICA: terzine (stile dantesco), ma in forma colloquiale.

Il poeta descrive le sue esigenze e giustifica la presa di distanza da questa nuova missione.

Nota: nel 1516 esce la prima edizione dell'Orlando Furioso (da cui Ariosto non ha ricevuto nulla in cambio, se non ambascerie). L'idea di un mecenate generoso che premia il poeta per le sue opere è totalmente assente in questa corte estense. (Per il Tasso sarà invece diverso, perché gli verrà assegnato il solo ed esclusivo compito di essere poeta –Aminta-).

*“Io desidero..... a biasimar altre ragioni.”* E' già qui evidente il legame fraterno con i destinatari-intermediari.

Ariosto potrebbe sembrare un traditore e si chiede se qualcuno, ora che sono lontani, si ricorda di lui, se il Cardinale parla di lui (e se sì, in che termini), e ancora se nel corso delle discussioni ci sia qualcuno che prende le sue difese.

Adulazione: è l'arte più diffusa a corte. E' la funzione principale di chi vive a corte (dipendenza diretta tra cortigiano e signore)

Altro vizio molto diffuso a corte è l' invidia (che porta spesso alla rovina).

**Ariosto, Satire, I (1517)**

A MESSER ALESSANDRO ARIOSTO  
ET A MESSER LUDOVICO DA BAGNO

Io desidero intendere da voi,  
Alessandro fratel, compar mio Bagno,  
s'in corte è ricordanza più di noi;

se più il signor me accusa; se compagno  
5 per me si lieva e dice la cagione  
per che, partendo gli altri, io qui rimagno;

o, tutti dotti ne la adulazione  
(l'arte che più tra noi si studia e cole),  
l'aiutate a biasmarne oltra ragione.

**10 Pazzo chi al suo signor contradir vole,  
se ben dicesse c'ha veduto il giorno  
pieno di stelle e a mezzanotte il sole.**

O ch'egli lodi, o voglia altrui far scorno,  
di varie voci subito un concento  
15 s'ode accordar di quanti n'ha dintorno;

e chi non ha per umiltà ardimento  
la bocca aprir, con tutto il viso applaude  
e par che voglia dir: «anch'io consento».

Ma se in altro biasmarne, almen dar laude  
20 dovete che, volendo io rimanere,  
lo dissi a viso aperto e non con fraude.

Dissi molte ragioni, e tutte vere,  
de le quali per sé sola ciascuna  
esser mi dovea degna di tenere.

25 Prima **la vita**, a cui poche o nessuna  
cosa ho da preferir, che far più breve  
non voglio che 'l ciel voglia o la Fortuna.

Ogni alterazione, ancor che leve,  
ch'avesse il mal ch'io sento, o ne morei,  
30 o il Valentino e il Postumo errar deve.

Oltra che 'l dicano essi, io meglio i miei  
casi de ogni altro intendo; e quai compensi  
mi siano utili so, so quai son rei.

So mia natura come mal conviensi  
35 co' **freddi verni**; e costà sotto il polo  
gli avete voi più che in Italia intensi.

E non mi nocerebbe il freddo solo;  
ma il **caldo de le stufte**, c'ho sì infesto,  
che più che da la peste me gli involo.

40 Né il verno altrove s'abita in cotesto  
paese: vi si **mangia, giuoca e bee**,  
e vi si dorme e vi si fa anco il resto.

Che quindi vien, come sorbir si dee  
l'aria che tien sempre in travaglio il fiato  
45 de le montagne prossime Rifee?

Dal vapor che, dal stomaco elevato,  
fa catarro alla testa e cala al petto,  
mi rimarei una notte soffocato.

E il **vin fumoso**, a me vie più interdetto  
50 che 'l tòsco, costì a inviti si tracanna,  
e sacrilegio è non ber molto e schietto.

Tutti li **cibi sono con pepe e canna**  
di amomo e d'altri aròmati, che tutti  
come nocivi il medico mi dannà.

10. "*Pazzo chi al suo signore.....il sale*". Nessuno lo contraddirà mai, proprio per questo principio-vizio dell'adulazione. La condanna dell'adulazione procede a lungo nel testo. L'idea che a corte il merito non venga riconosciuto è ricorrente (la vita a corte è difficile per il poeta).

Ariosto non si scusa, ma sostiene la sua autonomia di decisione e di scelta.

La mancata partenza per l'Ungheria consente all'Ariosto il passaggio al servizio del Duca d'Este.

Se il signore è nella totale capacità di dare giudizi privi di riscontro nei confronti dei cortigiani, questi ultimi non si contrappongono a ciò in nessun modo. Il plauso dei cortigiani è unanime, hanno cioè completamente rinunciato ad esprimere giudizi autonomi. ("*O ch'egli lodi.....*")

15. "*...e par che voglia dir: anch'io...*". Se il principe è indignato con l'Ariosto, almeno (egli spera) qualcuno si esprima sulla sua presa di posizione "*.....lo dissi a viso aperto e non.... Dissi molte ragioni, e tutte vere*". Le ragioni addotte da Ariosto per il suo rifiuto a seguire il cardinale in Ungheria sono numerose, sebbene una sarebbe stata più che sufficiente.

#### **Segue l'ELENCO DELLE RAGIONI DEL RIFIUTO**

**25. La vita:** difesa della sua salute, che sarebbe messa a dura prova nell'ambiente dell'Ungheria (Realisticamente, Ariosto sottolinea che la vita è un bene prezioso, che non va messo a rischio se non per validissimi motivi). Ariosto ha cinquant'anni, e richiamando alcuni principi espressi dai medici, ritiene che la variazione di abitudini e di clima metterebbero a rischio la sua stessa sopravvivenza. Egli si ritiene buon giudice di sé ed esprime ciò apertamente.

**34. Il clima** è troppo rigido e a ciò si aggiungono gli usi e le abitudini di vita dei popoli dell'Europa centrale: l'utilizzo delle stufe, ad esempio, comporta un enorme sbalzo climatico tra l'esterno e gli ambienti interni. La vita, durante tutto l'inverno, si trascorre all'interno di questi ambienti super riscaldati (una sorta di forni), al chiuso. In queste zone arrivano i gelidi venti settentrionali, fortissimi, che rendono praticamente impossibile vivere fuori.

N.B: la ricorrenza delle forti connotazioni realistiche. Inoltre le abitudini di queste popolazioni è di mangiare eccessivamente, e questo genera dei vapori che salgono alla testa e generano catarro, dal quale Ariosto teme di venire soffocato.

**49. I vini:** qui utilizzano dei vini molto corposi, i quali anch'essi provocano vapori. Prendere decisioni all'interno di banchetti nei quali si beve molto è dannoso. ("*vin schietto*": è il vino puro, non allungato).

**52. Il cibo è fortemente speziato**, e l'Ariosto è convinto che a lui faccia malissimo.

Freddo e caldo eccessivo, cibo speziato e troppo abbondante e vino schietto e corposo: sono descrizioni puntuali, che l'Ariosto svolge con voluto e calcolato

55 **Qui mi potreste dir ch'io avrei ridutti,**

dove sotto il camin sedria al foco,  
né piei, né ascelle odorerei, né rutti;

e le vivande condiriemi il cuoco  
come io volessi, et inacquarmi il vino  
60 potre' a mia posta, e nulla berne o poco.

Dunque voi altri insieme, io dal matino  
alla sera starei solo alla cella,  
solo alla mensa come un certosino?

**Bisognerieno** pentole e vasella  
65 da cucina e da camera, e dotarme  
di masserizie qual sposa novella.

Se separatamente cucinarne  
vorà mastro Pasino una o due volte,  
quattro e sei mi farà il viso da l'arme.

70 S'io vorò de le cose ch'avrà tolte  
Francesco di Siver per la famiglia,  
potrò matina e sera averne molte.

S'io dirò: «Spenditor, questo mi piglia,  
che l'umido cervel poco nutrisce;  
75 questo no, che 'l catar troppo assottiglia»

per una volta o due che me ubidisce,  
quattro e sei mi si scorda, o, perché teme  
che non gli sia accettato, non ardisce.

Io mi riduco al pane; e quindi freme  
80 la colera; cagion che alli dui motti  
gli amici et io siamo a contesa insieme.  
**Mi potreste anco dir:** «De li tuoi scotti  
fa che 'l tuo fante comprator ti sia;  
mangia i tuoi polli alli tua alari cotti».

85 Io, per la mala servitude mia,  
non ho dal Cardinale ancora tanto  
ch'io possa fare in corte l'osteria.

**Apollo,** tua mercé, tua mercé, santo  
collegio de le Muse, io non possiedo  
90 tanto per voi, ch'io possa farmi un manto.

«**Oh! il signor t'ha dato...**» io ve 'l conciedo,  
tanto che fatto m'ho più d'un mantello;  
ma che m'abbia per voi dato non credo.

Egli l'ha detto: io dirlo a questo e a quello  
95 voglio anco, e i versi miei posso a mia posta  
mandare al Culiseo per lo sugello.

Non vuol che laude sua da me composta  
per opra degna di mercé si pona;  
**di mercé degno è l'ir correndo in posta.**

100 A chi nel Barco e in villa il segue, dona,  
a chi lo veste e spoglia, o pona i fiaschi  
nel pozzo per la sera in fresco a nona;

realismo.

**55. OBIEZIONE:** Ariosto solleva anche l'obiezione (che immagina posta da chi invece ha deciso di seguire il cardinale): "Ma chi le impedisce di mangiare in un tavolo a parte?" (da 55 in poi)

RISPOSTA: "Sì, potrei recarmi in una tavola e in una camera a parte", ma poi reagisce osservando che "Vivere da solo può avere dei vantaggi, ma sarei completamente isolato e sarebbe come vivere in cella secondo un ordine monastico".

N.B.: le tavole alle quali siedono i cortigiani non sono quelle dei banchetti che noi immaginiamo: essi mangiano gli avanzi, bevono vino inacidito, e l'ambiente è pieno di pidocchi.

Ariosto evidenzia anche il dettaglio economico riguardo l'ipotesi del vivere isolato: "...*dovrei dotarmi di masserizia come una sposa novella.*" (ovvero avrebbe bisogno dell'intero arredo da cucina). E poi c'è l'aspetto dell'uomo vecchiotto che si presenta come una sposa novella... Non può accettare.

**LEZ 20 24.04.13**

67 Continua il linguaggio colloquiale distante dalla tradizione lirica o del Sannazaro. E' voluto: è una lettera in versi con cenni umoristici. "Francesco di Siver" è colui che provvede alle spese della corte. Nel linguaggio dell'epoca "famiglia" non è quella consanguinea ma quella quella che abita nella corte (dai servitori agli alti funzionari). Ariosto già si immagina a tu per tu prima col cuoco e poi con lo spenditore... Per questo non è andato in Ungheria! E' un'allusione precisa: lo spenditore deve rendere conto delle proprie spese e A. teme non possa accontentarlo per la cucina "biologica" di cui avrebbe bisogno: mi ridurrò a pane ed acqua!

Ora i "destinatari" delle lettere tentano di convincerlo che si tratta di difficoltà superabili.

Ma A. dice che non ha risorse per una vita autonoma (i cortigiani entrano in servizio al Signore per avere vitto/alloggio e un vestito all'anno): sono stato un servitore poco importante.

E' una vecchia massima secondo la quale letteratura e poesia non rendono denaro (Apollo e le Muse). E' dichiarazione di povertà di A. che nel 1517, pur già avendo pubblicato il "Furioso", ciononostante non ha entrate, non è poeta di corte.

90-92 Ho avuto più qualcosa (più mantelli) ma non per merito della poesia, delle Muse ("per voi"). I miei versi possono servire a poco.

95-99 Ho fatto un grande dono alla corte estense e al Cardinale dedicando le poesie, ma lui non mi è grato e si serve di me per lavori umili.

100 Il Cardinale ha questo concetto di corte: a chi lo serve nel Barco (luogo di delizie estensi, casino di divertimenti), quello che gli fa comodo, fa parte della corte, e nulla più. Non sa che farsene del poeta di corte.

vegghi la notte, in sin che i Bergamaschi  
se levino a far chiodi, sì che spesso  
105 col torchio in mano addormentato caschi.

**S'io l'ho con laude ne' miei versi messo,  
dice ch'io l'ho fatto a piacere e in ocio;**  
più grato fòra essergli stato appresso.

E se in cancellaria m'ha fatto socio  
110 a Melan del Constabil, sì c'ho il terzo  
di quel ch'al notaio vien d'ogni negozio,

gli è perché alcuna volta io sprono e sferzo  
mutando bestie e guide, e corro in fretta  
per monti e balze, e con la morte scherzo.

115 Fa a mio senno, Maron: tuoi versi getta  
con la lira in un cesso, e una arte impara,  
se beneficii vuoi, che sia più accetta.

Ma tosto che n'hai, pensa che la cara  
**tua libertà non meno abbi perduta**  
120 che se giocata te l'avessi a zara;

e che mai più, se ben alla canuta  
età vivi e viva egli di Nestorre,  
questa condizion non ti si muta.

E se disegni mai tal nodo sciorre,  
125 buon patto avrai, se con amore e pace  
quel che t'ha dato si vorà ritorre.

A me, per esser stato contumace  
di non voler Agria veder né Buda,  
che si ritaglia il suo sì non mi spiace

130 (se ben le miglior penne che avea in muda  
rimesse, e tutte, mi tarpasse), come  
che da l'amor e grazia sua mi escluda,

che senza fede e senza amor mi nome,  
e che dimostri con parole e cenni  
135 che in odio e che in dispetto abbia il mio nome.

**E questo fu cagion ch'io me ritenni  
di non gli comparire inanzi mai,  
dal dì che indarno ad escusar mi vienni.**

Ruggier, se alla progenie tua mi fai  
140 sì poco grato, e nulla mi prevaglio  
che li alti gesti e tuo valor cantai,

che debbio far io qui, poi ch'io non vaglio  
smembrar su la forcina in aria starne,  
né so a sparvier, né a can metter guinzaglio?

145 Non feci mai tai cose e non so farne:  
alli usatti, alli spron, perch'io son grande,  
non mi posso adattar per porne o trarne.

Io non ho molto gusto di vivande,  
che scalco io sia; fui degno essere al mondo  
150 quando viveano gli uomini di giande.

Devi fare lavori "utili" secondo l'idea del Cardinale

Il principe pensa: mi hai lodato con la pesia? Peggio per te  
se hai perso tempo a scrivere versi!

Melan de Constabil, altro funzionario di corte. Come fa il  
principe ad avere i soldi? Con gli atti notarili per le entrate  
di cancelleria: il terzo delle entrate. Ariosto ha ricevuto  
questa rendita per un lavoro umile (portare messaggi,  
correre a cavallo a rischio della vita...)

Maron=Virgilio. Persino lui! Virgilio ascoltami: non serve a  
niente essere poeti, butta via tutto!

Il rischio è che, senza entrate dovute alla poesia, si perde la  
propria libertà come se avessi giocato a zara (gioco  
d'azzardo)

Nestore= Omero vissuto per tre generazioni nella mitologia

E se te vuoi andare il principe si riprende tutto quello che ti  
ha dato

Contumace: non ho voluto andar in Ungheria con il  
Cardinale ma sono disposto a tutto per la mia libertà (Agria  
è il vescovado assegnato al Cardinale Ippolito)

127-135 Ad A. dispiace se viene chiamato traditore e se  
perde l'amore del Principe

**136. Ulteriore giustificazione: "E questo fu cagion"** le mie  
scuse non vengono accettate e l'Ariosto intende astenersi  
da ulteriori frequentazioni del Principe.

139 Ruggier: celebrazione del Ruggiero dell'Orlando furioso

Ho celebrato Ruggiero e la Corte d'Este, ma non è stato  
sufficiente al principe che non gli importa niente di ciò, ma  
solo che io faccia i lavori umili.

Non feci mai quelle cose e non le so fare! Sono un poeta e  
basta!

Non so togliere e mettere gli stivali al padrone. Avrei  
meritato di nascere nell'età dell'oro, quando gli uomini si  
nutrivano di ghiande!

Non vo' il conto di man tòrre a Gismondo;  
andar più a Roma in posta non accade  
a placar la grande ira di Secondo;

e quando accadesse anco, in questa etade,  
155 col mal ch'ebbe principio allora forse,  
non si convien più correr per le strade.

Se far cotai servigi e raro tòrse  
di sua presenza de' chi d'oro ha sete,  
e stargli come Artofilace all'Orse;

160 più tosto che arricchir, voglio quïete:  
più tosto che occuparmi in altra cura,  
sì che inondar lasci **il mio studio a Lete.**

Il qual, se al corpo non può dar pastura,  
lo dà alla mente con sì nobil éasca,  
165 che merta di non star senza cultura.

Fa che la povertà meno m'incresca,  
e fa che la ricchezza sì non ami  
che di mia libertà per suo amor esca;

quel ch'io non spero aver, fa ch'io non brami,  
170 che né sdegno né invidia me consumi  
perché Marone o Celio il signor chiami;

ch'io non aspetto a mezza estade i lumi  
per esser col signor veduto a cena,  
ch'io non lascio accecarmi in questi fumi;

175 ch'io vado solo e a piedi ove mi mena  
il mio bisogno, e quando io vo a cavallo,  
le bisaccie gli attacco su la schiena.

E credo che sia questo minor fallo  
che di farmi pagar, s'io raccomando  
180 al principe la causa d'un vasallo;

o mover liti in benefici, quando  
ragion non v'abbia, e facciam i pievani  
ad offerir pension venir pregando.

Anco fa che al ciel levo ambe le mani,  
185 ch'abito in casa mia commodamente,  
voglia tra cittadini o tra villani;

e che nei ben paterni il rimanente  
del viver mio, senza imparar nova arte,  
posso, e senza rossor, far, di mia gente.

190 Ma perché cinque soldi da pagarte,  
tu che noti, non ho, rimetter voglio  
la mia favola al loco onde si parte.

**Aver cagion di non venir mi doglio:  
detto ho la prima, e s'io vuo' l'altre dire,  
195 né questo basterà né un altro foglio.**

**Pur ne dirò anco un'altra: che patire  
non debbo che, levato ogni sostegno,  
casa nostra in ruina abbia a venire.**

LEZ 21 29.04.13

“Secondo” è Papa Giulio II

**Se le ricchezze sono il premio di chi sta sempre attaccato al padrone, allora voglio rimanere povero!** “Artofilace all'Orse”= guardia del corpo (Zeus impedi il delitto e portò in cielo entrambi trasformando Callisto nell'Orsa Maggiore e Arcade nella costellazione di Artofilace-(in greco "guardiano dell'orsa").

E' evidente che la pastura delle lettere non nutre il corpo, ma nutre la mente

Voglio la libertà prima della ricchezza

Fino al verso 177: non sono disponibile a sprecare la mia vita per la concorrenza a corte

178. Per il Principe è un danno minore il mio atteggiamento, che quello di chi usa i rapporti di corte per potere personale

“benefici”= rendita che si ha per dono dei potenti  
“pievani”= ecclesiastici che pregano i cortigiani potenti

Ariosto ha poco ma può ancora vivere in casa sua (non del Principe) e conferma “a contrariis” che lui preferisce arrangiarsi pur di esercitare la poesia.

190 Torna sull'argomento che non è andato in Ungheria.  
Altra motivazione: che causa morte paterna deve mantenere la famiglia “casa nostra”

De cinque che noi siàn, **Carlo** è nel regno  
200 onde cacciario i Turchi il mio Cleandro,  
e di starvi alcun tempo fa disegno;

**Galasso** vuol ne la città di Evandro  
por la camicia sopra la guarnaccia;  
e tu sei col signore ito, **Alessandro**.

205 Eccì **Gabriel**; ma che vuoi tu ch'ei faccia?  
che da fanciullo la sua mala sorte  
lo impedi de li piedi e de le braccia.

Egli non fu né in piazza mai, né in corte,  
et a chi vuol ben reggere una casa  
210 questo si può comprendere che importe.

**Alla quinta sorella che rimasa  
n'era, bisogna apparecchiare la dote,**  
che le siàn debitori, or che se accasa.

L'età di **nostra madre** mi percuote  
215 di pietà il core; che da tutti un tratto  
senza infamia lasciata esser non puote.

**Io son de dieci il primo**, e vecchio fatto  
di quarantaquattro anni, e il capo calvo  
da un tempo in qua sotto il cuffiotto appiatto.

220 La vita che mi avanza me la salvo  
meglio ch'io so: **ma tu** che diciotto anni  
dopo me t'indugiasti a uscir de l'alvo,

gli Ongari a veder torna e gli Alemanni,  
per freddo e caldo segui il signor nostro,  
225 **servi per amendua**, rifà i miei danni.

Il qual se vuol di calamo et inchiostro  
di me servirsi, e non mi tór da bomba,  
digli: «Signore, il mio fratello è vostro».

Io, stando qui, farò con chiara tromba  
230 il suo nome sonar forse tanto alto  
che tanto mai non si levò colomba.

A Filo, a Cento, in Ariano, a Calto  
arriverei, ma non sin al Danubio,  
ch'io non ho piei gagliardi a sì gran salto.

235 Ma se a vogliar di novo avessi al subbio  
li quindici anni che in servirlo ho spesi,  
passar la Tana ancor non starei in dubbio.

**Se avermi dato onde ogni quattro mesi  
ho venticinque scudi, né s'è fermi  
240 che molte volte non mi sien contesi,**

mi debbe incatenar, schiavo tenermi,  
ubbligarmi ch'io sudi e tremi senza  
rispetto alcun, ch'io moia o ch'io me 'nfermi,

non gli lasciate aver questa credenza;  
245 ditegli che più tosto ch'esser servo  
torrò la povertade in pazienza.

199. Nomi dei fratelli che non sono in grado di mantenere  
la famiglia per motivi diversi: 5 maschi. Carlo è nel Regno di  
Napoli (lontano da Ferrara)

Galasso è a Evandro (Roma) ed è ecclesiastico (vestimento  
talare).

Alessandro è in Ungheria.

Gabriele è qui ma ha impedimenti fisici

Non ha mai fatto pratica della corte e degli affari

Quinta: la sorella, che non si è sposata e bisogna  
prepararle la dote.

E la madre anziana che ha bisogno di aiuto

217. E lui, il primo, sono già vecchio, ho salute precaria e  
sono anche calvo.

220 Rivolto al fratello più giovane (di 18 anni): tu devi  
essere al servizio del Signore per due ("amendua"), anche  
per me.

226. Se il Signore si accontenterà dei miei versi, allora sarò  
al suo servizio, anche rimanendo a Ferrara

232 A. descrive l'ambito territoriale ristretto entro il quale  
può rimanere: il ducato Estense.

235 Quindici anni al suo servizio mi hanno fatto  
invecchiare. Se potessi tornare giovane lo seguirei! Anche  
se il Principe ha dato ad A. una modesta pensione, che  
deve essere sempre sollecitata... (25 scudi ogni 4 mesi)  
[Tasso, più avanti avrà 200 scudi l'anno...]

Ma sono disposto a tutto per non essere considerato  
schiavo.



<p><b>Uno asino</b> fu già, ch'ogni osso e nervo mostrava di magrezza, e entrò, pel rotto del muro, ove di grano era uno acervo;</p> <p>250 e tanto ne mangiò, che l'epa sotto si fece più d'una gran botte grossa fin che fu sazio, e non però di botto.</p> <p>Temendo poi che gli sien péste l'ossa, si sforza di tornar dove entrato era, 255 ma par che 'l buco più capir nol possa.</p> <p>Mentre s'affanna, e uscire indarno spera, gli disse un topolino: «Se vuoi quinci uscir, tràtti; compar, quella panciera:</p> <p>a vomitar bisogna che cominci 260 ciò c'hai nel corpo, e che ritorni macro, altrimenti quel buco mai non vinci».</p> <p><b>Or, conchiudendo, dico che, se 'l sacro Cardinal comperato avermi stima con li suoi doni, non mi è acerbo et acro 265 renderli, e tòr la libertà mia prima.</b></p>	<p><b>ORA APOLOGO CONCLUSIVO:</b> L'asino che ha fame, mangia, ma non recupera più la libertà.</p> <p>“l'epa” è la pancia</p> <p>L'asino ha paura di essere punito ma non riesce a passare.</p> <p>Il topolino gli consiglia di vomitare e tornare magro</p> <p>Morale: A. non vuole fare come l'asino e vuole tenersi la libertà</p> <p>Se il Cardinale pensa di avermi comprato con le sue prebende, li restituisco volentieri.</p>
---	---

## MACCHIAVELLI

Analizzeremo tre testi di argomento politico (della fortuna, dell'ambizione e dell'occasione), che poi Macchiavelli svilupperà ne “Il Principe” che verrà pubblicato nel 1513.

Scritti tra il 1506 e il 1512 i **quattro capitoli morali in terza rima (Di Fortuna, Dell'ingratitudine, Dell'ambizione, Dell'occasione)** affrontano temi che sono da sempre al centro della sua attenzione. Il **“capitolo” è strumento di conversazione e riflessione morale.**

Ora anno 1507, “Di Fortuna”, “a Giovanbattista Soderini”. Tema della fortuna: nulla è stabile sulla terra perché la fortuna innalza e abbassa. Bisogna fare progetti assecondando la fortuna. Il tema della fortuna viene anche dai classici, anche in Dante nella Divina Commedia: la Fortuna è incomprensibile per gli uomini ma nel piano della provvidenza Divina c'è! Macchiavelli analizza la questione in maniera diversa e pragmatica.

<p style="text-align: center;"><b>Di Fortuna</b></p> <p><i>A Giovan Battista Soderini</i></p> <p>Con che rime giammai o con che versi canterò io del regno di Fortuna, e de' suo' casi prosperi e avversi?</p> <p>E come iniuriosa ed importuna, secondo iudicata è qui da noi, sotto il suo seggio tutto il mondo aduna?</p> <p>Temer, Giovan Battista, tu non puoi, ne debbi in alcun modo aver paura d'altre ferite che de' colpi suoi;</p> <p>perché <b>questa volubil creatura</b> spesso si suole oppor con maggior forza, dove più forza vede aver natura.</p>	<p>Macchiavelli si pone due interrogativi:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1- chi tenta di trattare questo tema con la rima troverà enormi difficoltà.</li> <li>2- tutti protestano contro ma la Fortuna governa il mondo</li> </ol> <p>Potenza e volatilità della Fortuna.</p>
---	--

<p>Sua natural potenza ogni uomo sforza; e 'l regno suo è sempre violento, <b>se virtù eccessiva non l'ammorza.</b></p> <p>Ond'io ti priego che tu sia contento considerar questi miei versi alquanto, se ci sia cosa di te degna drento.</p> <p>E la diva crudel rivolga intanto ver di me gli occhi sua feroci, e legga quel ch'or di lei e del suo regno canto.</p> <p>E benché in alto sopra tutti segga, comandi e regni impetuosamente, chi del suo stato ardisce cantar vegga.</p> <p>Questa da molti è detta <b>onnipotente</b>, perché qualunque in questa vita viene, o tardi o presto la sua forza sente.</p> <p>Costei spesso gli buon sotto i piè tiene, gl'improbi innalza; e se mai ti promette cosa veruna, mai te la mantiene.</p> <p>E sottosopra e regni e stati mette secondo ch'a lei pare, e' <b>giusti</b> priva del bene che agli <b>ingiusti</b> larga dette.</p> <p>Questa incostante dea e mobil diva gl'<b>indegni</b> spesso sopra un seggio pone, dove chi degno n'è, mai non arriva.</p> <p>Costei il tempo a suo modo dispone; questa ci esalta, questa ci disface, senza pietà, senza legge o ragione.</p> <p>Né favorire alcun sempre le piace per tutt'i tempi, né sempre mai preme colui che 'n fondo di sua rota giace.</p> <p>Di chi figliuola fussi, o di che seme nascessi, non si sa; ben si sa certo ch'<b>infino a Giove sua potenza teme.</b></p> <p><b>Sopra un palazzo</b> d'ogni parte aperto regnar si vede, e a verun non toglie l'entrar in quel, ma è l'uscir incerto.</p> <p>Tutto il mondo d'intorno vi si accoglie, desideroso veder cose nove, e pien d'ambizione e pien di voglie.</p> <p>Lei si dimora in su la cima, dove la vista sua a qualunque uom non nega; ma piccol tempo la rivolge e muove.</p> <p><b>E ha duo volti questa antica strega,</b> <b>l'un fero e l'altro mite;</b> e mentre volta, or non ti vede, or ti minaccia, or prega.</p> <p>Qualunque vuole entrar, benigna ascolta; ma con chi vuole uscirne poi s'adira, e spesso del partir gli ha la via tolta.</p>	<p>L'unico rimedio al dominio della Fortuna è l'eccesso di virtù</p> <p>La dea crudele della Fortuna è ostile agli uomini</p> <p><u>M. spiega ora alcune vicende umane sulla fortuna</u></p> <p>E' un regno tirannico che spesso premia i malvagi e punisce i buoni: mai fidarsi delle promesse della Fortuna!</p> <p>Non solo nei confronti degli individui ma anche degli stati, dei principati.</p> <p>Eleva gli indegni</p> <p>Non ha pietà o regole</p> <p>E' capricciosa, non si comporta con la stessa persona sempre nella medesima maniera</p> <p>Anche Giove la teme!</p> <p>La Fortuna ha una propria dimora attorno alla quale si riunisce il mondo.</p> <p>Ha due volti: uno minaccioso, uno indifferente</p>
---	--

<p>Dentro, con <b>tante ruote vi si gira</b> quant'è vario il salire a quelle cose dove ciascun che vive pon la mira.</p> <p>Sospir, bestemmie e parole iniuriose s'odon per tutto usar da quelle genti, che dentro al segno suo fortuna ascose;</p> <p>e <b>quanto son più ricchi e più potenti, tanto in lor più discortesìa si vede,</b> tanto son del suo ben men conoscenti.</p> <p>Perché tutto quel mal ch'in voi procede, s'imputa a lei; e s'alcun ben l'uom truova, per sua propria virtude averlo crede.</p> <p>Tra quella turba variata e nuova di que' conservi che quel loco serra, <b>Audacia e Gioventù fa miglior pruova.</b></p> <p>Vedevisi il Timor prostrato in terra, tanto di dubbii pien, che non fa nulla; poi Penitenzia e Invidia li fan guerra.</p> <p>Quivi l'Occasion sol si trastulla, e va scherzando fra le ruote attorno la scapigliata e semplice fanciulla;</p> <p>e quelle ruoton sempre notte e giorno, perché il ciel vuole (a cui non si contrasta) ch'Ozio e Necessità le volti intorno.</p> <p>L'una racconcia il mondo, e l'altro il guasta. Vedesi d'ogni tempo e ad ogni otta quanto val Pazienza e quanto basta.</p> <p>Usura e Fraude si godono in frotta potenti e ricchi; e tra queste consorte sta Liberalità stracciata e rotta.</p> <p>Veggonsi assisi sopra de le porte che mai, come s'è detto, son serrate senz'occhi e senza orecchi Caso e Sorte.</p> <p>Potenzia, onor, ricchezza e <b>sanitate</b> stanno per premio; per pena e dolore, servitù, infamia, morbo e povertate.</p> <p>Fortuna il rabbioso suo furore dimostra con quest'ultima famiglia; quell'altra porge a chi lei porta amore.</p> <p>Colui con miglior sorte si consiglia, tra tutti gli altri che in quel loco stanno, che ruota al suo voler conforme piglia;</p> <p>perché gli umor ch'adoperar ti fanno, secondo che convengon con costei, son cagion del tuo bene e del tuo danno.</p> <p>Non però che fidar ti possa in lei né creder d'evitar suo duro morso suo' duri colpi impetuosi e rei;</p>	<p>Nel palazzo ci sono tante ruote quanti sono i desideri umani</p> <p>Chi è disgraziato accusa la Fortuna</p> <p>Chi è ricco crede sia merito proprio</p> <p><u>Inizia una serie di allegorie:</u></p> <p>Figure allegoriche: <u>Audacia</u> e <u>Gioventù</u> rappresentano le caratteristiche che meglio possono confrontarsi con la Fortuna.</p> <p>Meglio essere prudenti o audaci? Audaci perché <u>Penitenzia</u> ed <u>Invidia</u> puniscono chi non ha saputo cogliere l'<u>Occasione</u> offerta dalla Fortuna.</p> <p>L'<u>Ozio</u> guasta il mondo, la <u>Necessità</u> lo sviluppa.</p> <p><u>Pazienza</u></p> <p><u>Liberalità</u></p> <p><u>Caso e Sorte</u></p> <p><u>Ecco i risultati della Fortuna: anche la salute oltre la ricchezza, se è amica; altrimenti anche le malattie oltre alla povertà</u></p> <p>La ruota delle fortuna... che ti fa salire e scendere</p> <p>Non ci si può fidare della Fortuna: ciascuno ha la propria indole (più prudente che audace, o viceversa...).</p>
--	--

perché, mentre girato sei dal dorso  
di ruota per allor felice e buona  
la suol cangiar le volte a mezzo il corso;

e, non potendo tu cangiar persona  
né lasciar l'ordin di che 'l ciel ti dota  
nel mezzo del cammin la t'abbandona.

**Però, se questo si comprende e nota,  
sarebbe un sempre felice ebeato,  
che potessi saltar di rota in rota;**

ma perché poter questo ci è negato  
per occulta virtù che ci governa,  
si muta col suo corso il nostro stato.

Non è nel mondo cosa alcuna eterna:  
Fortuna vuol così, che se n'abbella,  
acciò che 'l suo poter più si discerna.

Però si vuol lei prender per sua stella  
e quanto a noi è possibile, ogni ora  
accomodarsi al variar di quella.

**Tutto quel regno suo, dentro e di fuora  
istoriato si vede e dipinto  
di que' trionfi de' qua' più s'onora.**

Nel primo loco, colorato e tinto,  
si vede come già sotto l'**Egitto**  
il mondo stette subiugato e vinto:

e come lungamente il tenne vitto  
con lunga pace, e come quivi fue  
ciò ch'è di bel ne la natura scritto;

veggonsi poi gli **Assirii** ascender sue  
ad alto scettro, quand'ella non volse  
che quel d'Egitto dominassi piue;

poi, come a' **Medi** lieta si rivolse;  
da' Medi a' **Persi**: e de' **Greci** la chioma  
ornò di quello onor ch'a' Persi tolse.

Quivi si vede **Menfi** e **Tebe** doma,  
**Babilon**, **Troia** e **Cartagin** con quelle,  
**Ierusalem**, **Atene**, **Sparta** e **Roma**.

Quivi si mostran quanto furon belle  
alte, ricche, potenti e come al fine  
fortuna a' lor nimici in preda dielle.

Quivi si veggon l'opre alte e divine  
de l'imperio roman, poi, come tutto  
il mondo infranse con le sue rovine.

Come un torrente rapido, ch'al tutto  
superbo è fatto, ogni cosa fracassa,  
dovunque aggiugne il suo corso per tutto;

e questa parte accresce e quella abbassa,  
varia le ripe, varia il letto e 'l fondo  
e fa tremar la terra donde passa;

La Fortuna di abbandona "nel mezzo del cammin"

Cosa bisognerebbe fare per salvarsi? Cambiare ruota e...salire sempre, cioè adeguare il comportamento a seconda di quello che è l'atteggiamento della Fortuna in quel momento. Sarebbe necessario cambiare il proprio carattere, ma ciò è impossibile ("per occulta virtù..." gli uomini sono fatti così...)

Nulla è eterno. Macchiavelli ora inizia una serie di esempi storici...

Ripete il concetto: se la prendiamo come nostra stella di riferimento, bisognerebbe muoversi come lei.

Descrizione del palazzo nel quale celebra il suo trionfo

Il primo regno creato dalla Fortuna fu l'Egitto

Poi gli Assiri

Poi i Medi e poi ai Persiani, e i Greci

Ora le città: città potenti che per capriccio di Fortuna perdono la loro ricchezza.

L'impero romano, eccelso ma che crolla pure questo

Analogia tra Fortuna e il corso di un torrente.

<p>così Fortuna, col suo furibondo impeto, molte volte or qui or quivi va tramutando le cose del mondo.</p> <p>Se poi con gli occhi tuoi più oltre arrivi, <b>Cesare e Alessandro</b> in una faccia vedi fra que' che fur felici vivi.</p> <p>Da questo esempio, quanto a costei piaccia, quanto grato le sia, si vede scorto, chi l'urta, chi la pigne o chi la caccia.</p> <p>Pur nondimanco al desiato porto l'un non pervenne, e l'altro, di ferite pieno, fu a l'ombra del nimico morto.</p> <p>Appresso questi son genti infinite, che per cadere in terra maggior botto, son con costei altissimo salite.</p> <p>Con questi iace preso, morto e rotto <b>Ciro e Pompeo</b>, poi che ciascheduno fu da Fortuna infin al ciel condotto.</p> <p>Avresti tu mai visto in loco alcuno come una <b>aquila irata</b> si trasporta, cacciata da la fame e dal digiuno?</p> <p>E come una testudine alto porta acciò che 'l colpo del cader la 'nfranga, e pasca sé di quella carne morta?</p> <p>Così Fortuna, non, ch'ivi rimanga, porta uno in alto, ma che, ruinando, lei se ne goda e lui cadendo pianga.</p> <p>Ancor si vien dopo costor mirando come d'infimo stato alto si saglia, e come ci si viva variando.</p> <p>Dove si vede come la travaglia e <b>Tullio e Mario</b>, e li splendidi corni più volte di lor gloria or cresce, or taglia.</p> <p>Vedesi alfin che tra' passati giorni pochi sono e' felici; e que' son morti prima che la lor ruota indrieto torni, o che voltando al basso ne li porti.</p>	<p><u>Ora i personaggi storici:</u></p> <p>Cesare e Alessandro</p> <p>Qui appare il tema della lotta con la fortuna (“urta, spigne, caccia”): alla Fortuna piace il combattimento con l’uomo</p> <p>Comunque i due, pur aiutati dalla Fortuna in vita, non muoiono fortunati ma durante il percorso di conquista del mondo</p> <p>Più la Fortuna fa salire in alto, più quando li fa cadere è grande il botto!</p> <p>Ciro il Grande: spedizioni sfortunate contro gli sciti</p> <p>Pompeo, che dal comando di Roma, poi muore nel lido del mare egiziano</p> <p>Hai mai visto un’acquila affamata uccide e prende una testuggine? (la prende, vola e la molla a terra...) Così fa la Fortuna!</p> <p>Ora chi la Fortuna innalza.</p> <p>Tullio Cicerone e Mario: Cicerone non è di famiglia patrizia e così Mario, ma anche loro hanno vicende altalenanti nella Fortuna.</p> <p><u>Conclusione: pochi sono i momenti felici in cui si può godere del favore della Fortuna</u></p>
--	---

<p style="text-align: center;"><b>Dell'Occasione</b></p> <p>A Filippo De' Nerli</p> <p>- Chi se' tu, che non par' donna mortale, di tanta grazia el ciel t'adorna e dota? Perché non posi? e perché a' piedi hai l'ale?</p>	<p>De' Nerli fu personaggio importante della Firenze tra '400 e '500 (storiografo)</p> <p>E' un dialogo con “l’Occasione”: che è variabile, si offre e fugge, è sempre in movimento (ha i piedi alati).</p>
---	---

<p>- Io son l'<b>Occasione</b>, a pochi nota; e la cagion che sempre mi travagli, è perch'io tengo un piè sopra una rota.</p> <p>Volar non è ch'al mio correr s'agguagli; e però l'ali a' piedi mi mantengo, acciò nel corso mio ciascuno abbagli.</p> <p><b>Li sparsi mia capei dinanti io tengo; con essi mi ricuopro il petto e 'l volto, perch'un non mi conosca quando io vengo.</b></p> <p>Drieto dal capo ogni capel m'è tolto, onde invan s'affatica un, se gli avviene ch'i' l'abbi trapassato, o s'i' mi volto.</p> <p>- Dimmi: chi è colei che teco viene? - È <b>Penitenzia</b>; e però nota e intendi: chi non sa prender me, costei ritiene.</p> <p>E tu, mentre parlando il tempo spendi, occupato da molti pensier vani, già non t'avvedi, lasso! e non comprendi</p> <p>com'io ti son fuggita tra le mani. -</p>	<p>L'Occasione risponde: anche lei è legata ad una ruota: ha i capelli solo davanti, o li prendi subito, altrimenti, basta un attimo che passi, e dietro non li prendi più!</p> <p>E' mascherata dai suoi capelli proprio perché sia difficile riconoscerla.</p> <p>Con l'Occasione viene la Penitenza, perché chi perde l'occasione si pentirà amaramente, quanto inutilmente.</p> <p>Anche il tempo del dialogo con Occasione è tempo fatalmente perso!</p>
---	---

## LEZ 22 30.04.13

"Dell'Ambizione", dedicata a Luigi Guiccardini (fratello del famoso Francesco). Il titolo stesso dà l'idea del pensiero di Macchiavelli, e lo scrive ben prima del Principe. L'Ambizione è un vizio grave quando riguarda i sovrani, perché compiranno azioni che andranno a danno del popolo.

<p style="text-align: center;"><b>Dell'Ambizione</b></p> <p>A Luigi Guiccardini</p> <p>Luigi, poi che tu ti maravigli di questo caso ch'a Siena è seguito, non mi par che pe 'l verso il mondo pigli;</p> <p>e se nuovo ti par quel ch'hai sentito, come tu m'hai certificato e scritto, pensa un po' meglio a l'umano appetito.</p> <p>Perché dal sòl di Scizia a quel d'Egitto, da l'Inghilterra a l'opposita riva, si vede germinar questo delitto.</p> <p>Qual regione o qual città n'è priva? Qual borgo, qual tugurio? In ogni lato <b>l'Ambizione e l'Avarizia</b> arriva.</p> <p>Queste nel mondo, come l'uom fu nato, nacquono ancora; e se non fussi quelle, sarebbe assai felice il nostro stato.</p> <p>Di poco aveva Dio fatto le stelle, il ciel, la luce, gli elementi e l'uomo dominator di tante cose belle,</p>	<p>Nonostante l'esperienza politica di Luigi Guiccardini, Macchiavelli dice che lui è stupito dei fatti di Siena. Ma sbaglia, perché lo stupore non è un atteggiamento scientifico.</p> <p>L'Avarizia riguarda non solo non spendere, ma anche come si guadagna. Ambizione e Avarizia hanno dominio sul mondo intero. Non riguarda solo la Toscana (Scizia è regione orientale d'Europa)</p> <p>Ambizione e Avarizia nascono quando Dio ha creato l'uomo</p> <p>Diventano padrone del mondo già con:</p>
---	--

<p>e la superbia degli Angeli domo, di paradiso Adam fatto ribello con la sua donna pe 'l gustar del pomo;</p> <p>quando che, nati Cain ed Abello, col padre loro e de la lor fatica vivendo lieti nel povero ostello,</p> <p>potenzia occulta che 'n ciel si nutrica, tra le stelle che quel girando serra, a la natura umana poco amica,</p> <p>per privarci di pace e porne in guerra, per torci ogni quiete e ogni bene, mandò <b>duo furie</b> ad abitare in terra.</p> <p>Nude son queste, e ciascheduna viene con grazia tale, che agli occhi di molti paion di quella e di diletto piene.</p> <p>Ha ciascheduna d'esse quattro volti con otto mani; e queste cose fanno ti prenda e vegga ovunque una si volti.</p> <p>Con queste, Invidia, Accidia e Odio vanno de la lor peste riempiendo il mondo, e con lor Crudeltà, Superbia e Inganno.</p> <p>Da queste Concordia è cacciata al fondo; e, per mostrar la lor voglia infinita, portano in mano una urna senza fondo.</p> <p>Per costor la quiete e dolce vita, di che l'albergo di Adam era pieno, si fu, con Pace e Carità, fuggita.</p> <p>Queste del lor pestifero veneno, contr'al suo buon fratel, Cain armaro, empiendogliene il grembo, il petto e 'l seno.</p> <p>E loro alta potenza dimostraro poi che posserno far ne' primi tempi un petto ambizioso, un petto avaro,</p> <p>quando gli uomin vivieno e nudi e scempi d'ogni fortuna, e quando ancor non era di povertà e di ricchezze esempi.</p> <p>O mente umana insaziabil, altera, subdola e varia, e sopra ogni altra cosa maligna, iniqua, impetuosa e fera,</p> <p>poi che, per la tua voglia ambiziosa, si fe' la prima morte violenta nel mondo, e la prima erba sanguinosa!</p> <p>Cresciuta poi questa mala sementa, moltiplicata la cagion del male, non c'è ragion che di mal far si penta.</p> <p>Di qui nasce ch'un scende e l'altro sale; di qui dipende, senza legge o patto, Il variar d'ogni stato mortale.</p>	<p>Lucifero, Adamo,</p> <p>Caino ed Abele.</p> <p>Potenza occulta è la causa indeterminata per l'avvento sulla terra delle due furie nemiche dell'uomo.</p> <p>Con loro Ambizione ed Avarizia ("duo furie") scatenano il primo danno.</p> <p>Si presentano con grazia, in modo che nessuno pensi alle conseguenze del farsi schiavo di loro</p> <p>Sono dei mostri con quattro volti e otto mani che non ti perdono mai di vista per non permetterti di fuggire.</p> <p>Sono in buona compagnia: altre figure allegoriche che compongono il corteo di Amb. e Avar., Invidia, Accidia e Odio, ma anche Crudeltà, Superbia e Inganno.</p> <p>Invece le virtù (Concordia) sono scacciate.</p> <p>Amb. e Avar. Hanno come simbolo un'urna senza fondo</p> <p>Dopo che Adamo fu cacciato dal paradiso terrestre, conduceva comunque una vita tranquilla, finché non arrivarono Ambi. e Avar. Oltre alla Concordia furono cacciate anche Pace e Carità.</p> <p>Amb. e Avar. Si insediano nella famiglia e armano Caino per derubare e uccidere Abele. Si sono introdotta sin dai primordi della storia umana!</p> <p>Sono due facce della stessa medaglia.</p> <p>Questi sono gli effetti di Amb. e Avar. Sulla mente umana!</p> <p>E furono causa del primo delitto! Per Macchiavelli l'uomo non è naturalmente buono, anzi è malvagio. La mente umana è ambiziosa, fiera e cattiva.</p> <p>Questa "mala sementa" cresce e si moltiplica, fruttifera, e si va di male in peggio. Ciò comporta che la crescita numerica dell'umanità consegue che è sempre più facile oggi desiderare le cose degli altri.</p> <p>Riferimento alla Fortuna: la ricchezza dell'uno è ottenuta a discapito dell'altro. Nella narrazione su Fortuna. M.</p>
---	--

Questa ha di Francia il re più volte tratto;  
questa del re Alfonso e Lodovico  
e di san Marco ha lo stato disfatto.

**Né sol quel che di bene ha il suo nimico,  
ma quel che pare** (e così sempre fue  
il mondo fatto, moderno e antico)

ogni uom stima, ogni uom spera piue  
sormontare, opprimendo or quello or questo,  
che per qualunche sua propria virtue.

A ciascun l'altrui ben sempre è molesto;  
e però sempre, con affanno e pena  
al mal d'altrui è vigilante e desto.

A questo, istinto natural ci mena  
per proprio moto e propria passione,  
se legge o maggior forza non ci affrena.

Ma se volessi saper la cagione,  
perch'una gente imperi e l'altra pianga,  
regnando in ogni loco Ambizione;

e perché Francia vittrice rimanga;  
da l'altra parte, perché Italia tutta  
un mar d'affanni tempestoso franga;

e perché 'n queste parti sia redutta  
la penitenza di quel tristo seme  
che Ambizione ed Avarizia frutta:

se con Ambizion congiunto e insieme  
un cor feroce, una virtute armata,  
quivi del proprio mal raro si teme.

**Quando una region vive effrenata  
per sua natura, e poi, per accidente,  
di buone leggi instrutta e ordinata;**

**l'Ambizion contr'a l'esterna gente  
usa il furor ch'usarlo infra se stessa  
né la legge né il re gliene consente;**

onde il mal proprio quasi sempre cessa;  
ma suol ben disturbar l'altrui ovile,  
dove quel suo furor l'insegna ha messa.

**Fie, per adverso, quel loco servile,  
ad ogni danno, ad ogni iniuria esposto,  
dove sie gente ambiziosa e vile.**

Se Viltà e trist'ordin siede accosto  
a questa Ambizione, ogni sciaura,  
ogni ruina, ogni altro mal vien tosto.

E quando alcun colpassi la natura  
se in Italia, tanto afflitta e stanca,  
non nasce gente sì feroce e dura,

dico che questo non escusa e franca  
la viltà nostra, perché può supplire  
l'educazion dove natura manca.

raccontava eventi di storia antica. Ora di contemporanea:

Francia: Carlo VIII a fine '400 interviene sul regno di Napoli e lo conquista per Amb. e Avar.! Contestualmente ciò è stato la rovina di Alfonso d'Aragona re di Napoli, Lodovico il Moro di Milano, e la Serenissima che viene sconfitta ad Agnadello. Addirittura Amb. e Avar fanno desiderare non solo quello che ha il nemico, ma anche ciò che pare avere...

Amb. e Avar. Non distinguono tra realtà e apparenza

Sotto il dominio di Amb. e Avar. Gli uomini soffrono del bene altrui e godono del male

A meno che la legge non ci freni o la religione ("maggior forza")

Ora riflessione politica: come mai alcuni stati acquistano, altri perdono, e l'Italia è oggi così mal messa? E invece la Francia è vittoriosa sull'Italia (Regno di Napoli e ducato di Milano)?

L'Italia è in un conflitto interno perenne tra gli stati che la compongono.

E perché se Amb. e Avar. che dominano il mondo, ma a pagare siamo solo qui in Italia?

Perché bisognerebbe avere un Principe che vince tutti gli altri!

Si comincia ad entrare nella chiave politica dell'interpretazione della storia: quando all'anarchia cominciano a subentrare buone leggi, l'Ambizione può diventare un buono strumento per gli stati. La guerra verso l'esterno è strumento delle due furie in modo che così all'interno i suoi effetti cessano, manifestandosi verso "l'esterna gente"

Ecco la differenza tra Francia e Italia, nella quale seconda Amb. e Viltà sono rivolte all'interno, senza il coraggio o l'autorità di qualcuno di coalizzarle verso l'esterno.

La coppia Viltà e triste ordine guida l'Amb. verso i disastri che crea.

Incolpare la natura non è la strada giusta. Ora Macchiavelli cita la storia. Perché Roma conquistò il mondo?

L'Italia genera popoli meno bellicosi dei Paesi settentrionali, ma questa non è una scusa accettabile, perché si può imparare ad essere bellicosi!



Questa l'Italia già fece fiorire,  
e di occupare il mondo tutto quanto  
la fiera educazion le dette ardire.

Or vive, se vita è vivere in pianto,  
sotto quella ruina e quella sorte  
ch'ha meritato l'ozio suo cotanto.

**Viltate è quello, con l'altre consorte;  
d'Ambizione son quelle ferite  
ch'hanno d'Italia le provincie morte.**

Lasciar ir di Siena le fraterne lite;  
**volta gli occhi, Luigi, a questa parte:**  
fra queste genti attonite e smarrite.

Vedrai d'Ambizion l'una e l'altra arte:  
come quel ruba e quell'altro si duole  
de le fortune sue lacere e sparte.

Rivolga gli occhi in qua chi veder vuole  
l'altrui fatiche, e riguardi se ancora  
cotanta crudeltà mai vidde il sole.

Chi 'l padre morto e chi 'l marito plora;  
quell'altro mesto del suo proprio tetto,  
battuto e nudo, trar si vede fora.

O quante volte, avendo il padre stretto  
in braccio il figlio, con un colpo solo  
è suto rotto a l'uno e l'altro il petto!

Quello abbandona il suo paterno solo  
accusando gli Dei crudeli e ingrati,  
con la brigata sua piena di dolo.

O esempi mai più nel mondo stati!  
perché si vede ogni dì parti assai  
per le ferite del lor ventre nati.

Drieto a la figlia sua piena di guai  
dice la madre: - A che infelici nozze,  
a che crudel marito ti servai! -

Di sangue son le fosse e l'acque sozze,  
piene di teschi, di gambe e di mani,  
e d'altre membra laniate e mozze.

Rapaci uccei, fere silvestri, cani  
son poi le lor paterne sepolture:  
o sepulcri crudei, feroci e strani!

Sempre son le lor faccie orride e scure,  
a guisa d'uom che sbigottito ammiri  
per nuovi danni o sùbite paure.

Dovunque gli occhi tu rivolti, miri  
di lacrime la terra e sangue pregna  
e l'aria d'urla, singulti e sospiri.

Se da altri imparare alcun si degna  
come si debba Ambizione usarla,  
l'esemplo tristo di costor lo 'nsegna.

Macchiavelli guarda alla Repubblica romana di Mario e Silla.

Gli altri hanno ben canalizzato Amb. e Avr.

Tutti gli stati d'Italia sono morti!

Luigi, non guardare solo Siena! Guarda a casa tua, a Firenze!

Dal piano della politica, ora M. passa a quello della vita quotidiana: le stesse leggi che valgono per gli stati valgono anche per i rapporti tra singoli.

A Firenze si perde la vita, e M. cita anche l'esilio a cui molti sono stati costretti.

Corpi umani fatti a pezzi, ecco la conseguenza della discordia. Addirittura sono le fiere che "seppelliscono" i morti, nutrendosi di loro.

In queste condizioni quelli che furono i cittadini di Firenze sono sbigottiti; subiscono e basta. Ecco perché l'Italia è così.

Firenze è una città dannata: ovunque giri gli occhi vedi un paesaggio infernale dove dominano Amb. e Avar.

Amb. e Avar. non devono essere governate così!

**Da poi che l'uom da sé non può cacciarla,  
debbe il iudicio e l'intelletto sano  
con ordine e ferocia accompagnarla.**

San Marco, a le sue spese, e forse invano,  
tardi conosce come li bisogna  
tener la spada e non il libro in mano.

Pur altrimenti di regnar s'agogna  
per la più parte; e quanto più s'acquista,  
si perde prima e con maggior vergogna.

Dunque, se spesso qualche cosa è vista  
nascere impetuosa ed importuna  
che 'l petto di ciascun turba e contrista,

non ne pigliare ammirazione alcuna,  
perché nel mondo la parte maggiore  
si lascia dominar da la fortuna.

Lasso! che mentre ne l'altrui dolore  
tengo or l'ingegno involto e la parola,  
sono oppressato da maggior timore.

Io sento Ambizion, con quella scola  
ch'al principio del mondo el ciel sortille,  
sopra de' monti di Toscana vola;

e seminato ha già tante faville  
tra quelle genti sì d'invidia pregne,  
ch'arderà le sue terre e le sue ville,

se grazia o miglior ordin non la spegne.

Visto che l'uomo non può cacciarle, allora le deve governare con giudizio ed intelletto sani: con le leggi e il controllo della ferocia.

Venezia si è svegliata tardi!

Nel Principe i Principi devono conquistare e, soprattutto, mantenere gli stati acquisiti. Non centra il dominio cieco della Fortuna, è l'uso sbagliato delle due forze, Amb. e Avar. che fa perdere tutto.

Conclusione: Ambizione è in casa di Firenze, e c'è il pericolo imminente che le sue terre ardano, se "grazia" o maggior ordine non intervengono

### LEZ 23 06.05.13

Tragedia nella tradizione letteraria italiana e del secondo '500, cioè il Tasso (Sorrento, 11 marzo 1544 – Roma, 25 aprile 1595)

Torquato Tasso dal 1579 al 1586 è ricoverato presso l'ospedale di Ferrara come folle. Il 1555 è un periodo straordinario come produzione. Già prima del Re Torrismondo prova una tragedia. La Gerusalemme liberata sarà ultimata tra il 1574/1575.

La prima bozza del Re Torrismondo sarà denominata "Tragedia non finita". Studi recenti spostano in avanti il Torrismondo a dopo "L'Aminta".

Dato centrale il 1585 per la discussione della tragedia in Italia: l'Accademica olimpica di Vicenza inaugura il Teatro Olimpico. Si discute con cosa inaugurarlo: ci sono documenti in merito. Il 28 febbraio 1585 vi sarà la prima rappresentazione. Intervengono personaggi noti e di spicco, quali Guarini Battista [*Poeta, Ferrara 1538 - Venezia 1612; autore di rime, trattati e di una commedia (La idropica, 1584), deve la sua fama al Pastor fido (1589), tragicommedia pastorale con cui inaugurò un nuovo genere, privo di precedenti nella classicità e di giustificazioni nella Poetica di Aristotele*]. Si discute anche di non inaugurare con la tragedia ma con un testo pastorale. Ma lo sfondo del Teatro Olimpico non è adatto alla favola pastorale. Allora viene deciso per un testo tragico: L'Edipo Re di Sofocle, nella traduzione di Orsatto Giustinian.

Uno degli editori è **Angelo Ingegneri** [*Angelo Ingegneri in forma italianizzata, originariamente Anzolo Inzegneri (Venezia, 1550 - Venezia, 1613) è stato un poeta italiano, che scrisse anche in dialetto veneziano. Amico di Torquato Tasso, si premurò di porre rimedio*

*al dispiacere di questi, quando nel 1580 Celio Malaspina (o Malespini) aveva dato alle stampe il Goffredo senza l'autorizzazione dell'autore, mutilo di sei canti e con molte imperfezioni. Ingegneri recuperò una copia del manoscritto che lui stesso aveva fatto a Ferrara l'anno prima, e diede alla luce nel 1581 due edizioni del poema, la prima a Parma e la seconda a Casalmaggiore, presentando l'opera in forma decisamente più dignitosa e con tutti e venti i canti. Ingegneri ebbe l'idea di cambiare il titolo in La Gerusalemme liberata, e la trovata riscosse un tale successo da essere poi accettata da tutti gli editori e dare al capolavoro tassesco il titolo definitivo].*

Ingegneri pubblica (1581) quindi la Gerusalemme liberata, dicendo che si è procurato il testo intero, di averlo copiato a sua mano e che era diventato un testo molto migliore di quello raffazzonato pubblicato a Venezia nel 1580. Visto che il Tasso è internato, Ingegneri si prende i diritti d'autore della Gerusalemme liberata. Nel 1593 la pubblica con una propria prefazione, fatto che viene denunciato dal Tasso con una lettera ad amici). E' l'ultima edizione tassiana (dopo la morte del Tasso nel 1595) e lascia inedita una grande opera "Il mondo creato" che riguardava la Genesi: anche questa viene pubblicata dall'Ingegneri.

A questo punto l'Ingegneri entra in rotta di collisione col Cardinale Cinzio Aldobrandini che ritiene propria l'eredità del Tasso.. Così Ingegneri deve interrompere la stampa de "Il mondo creato" che riprenderà ed ultimerà dopo la morte del Cardinale.

Ingegneri è il regista della messa in scena dell'Edipo Re nell'inaugurazione del Teatro Olimpico, e si occupa dell'attività centrale riguardante costumi e scenografie. Si ipotizza ci sia stata un'adesione del Tasso al processo di cimentarsi con le aspettative dell'Accademia Olimpica per avere una tragedia da rappresentare in quel momento.

Tasso ritiene che, al di sopra della tragedia, vi sia il poema epico, ma rileva l'assenza della tragedia nelle letterature italiana contemporanea e diella tradizione letteraria italiana. Assenza che perdura fino all'Alfieri, che tenterà e riuscirà a colmare questa lacuna. Solo e finalmente con l'Alfieri vi sarà un grande autore tragico di livello europeo.

Tasso ha un programma enciclopedico inteso a saturare il luoghi possibili su filosofia e letteratura:

- Il poema epico c'è, la Gerusalemme liberata
- La tragedia anche, con Re Torrismondo
- La pastorale con l'Aminta
- Poi rime e lettere dove tratta elementi di filosofia.

Dopo il Rinascimento, dove la gara con i classici inizia, dal'500 i contemporanei ritengono di aver superato i classici. La Poetica di Aristotele [*trattato scritto ad uso didattico, probabilmente tra il 334 e il 330 a.C., ed è il primo esempio, nella civiltà occidentale, di un'analisi dell'arte distinta dall'etica e dalla morale*] ci è pervenuta frammentaria e in gran parte tratta della teoria della tragedia. Il testo di Aristotele ha una parte storica che parla dei vari generi e poi si concentra nella teoria della tragedia. Il Tasso sin da giovane stende i "discorsi sull'arte poetica" in contrasto con le teorie aristoteliche.

Aristotele, teoria della tragedia:

1) centralità della vita cittadina nella rappresentazione della tragedia nelle poleis greche. Infatti nelle tragedie ci sono miti e personaggi ben noti

2) rapporto tra pubblico e testo della tragedia proposto: lo scopo è di spegnere le passioni distruttive degli spettatori. Ha funzione sociale precisa, di cura contro le passioni distruttive. Anche nel '500 la tragedia viene riconosciuta come strumento etico.

Aristotele dice che è essenziale che il personaggio principale non debba essere né buono, né cattivo. La tragedia deve avere un finale infelice e quindi, se l'artefice principale fosse buono gli spettatori si arrabbierebbero con l'Autore per l'ingiustizia; se malvagio non avrebbe effetto educativo/critico sugli spettatori. Quindi tale personaggio deve lasciare spazio ai diversi giudizi personali: Edipo Re ha commesso un

grave errore (ucciso il padre e sposata la madre, ma inconsapevolmente): quindi lui stesso si punisce strappandosi gli occhi. Ecco che per Aristotele la tragedia ha funzione educativa, non tanto edonistica: identificazione e presa d'atto degli spettatori della punizione divina.

*Nella Poetica il filosofo Aristotele afferma che la situazione più adatta alla tragedia greca è quella di un uomo che non abbia qualità fuori dal comune né per virtù né per giustizia, e che si ritrovi a passare da una condizione di felicità ad una di infelicità, non per colpa della propria malvagità, ma a causa di un errore. Questo mutamento può avvenire a causa di una peripezia o di un'agnizione (riconoscimento), oppure, nei casi migliori, di entrambi. Questo, come riconosce Aristotele stesso, è proprio il caso dell'Edipo re, che in questo modo rappresenta uno degli esempi più paradigmatici dei meccanismi di funzionamento della tragedia greca.*

Premessa al Re Torrismondo: c'è una certa identificazione con Edipo Re. Il tema dell'incesto, che pur non è il delitto principale, nel Torrismondo diventa l'abuso nei confronti della donna destinata all'amico. Questo nel Torrismondo è il tema iniziale e centrale della tragedia, e in più quella stessa donna è la sorella!

Nel Re Torrismondo il protagonista si suicida, anche se fuori scena, raccontato da un messaggero.

Precisazione utile alla lettura del Torrismondo.

1) Angelo Ingegneri è, in proprio, regista/autore di favola pastorale (forse l'aveva prodotta proprio sperando fosse rappresentata all'inaugurazione del Teatro Olimpico) ed è anche autore di massimi trattati teorico/pratici sulla messa in scena di testi teatrali (ad esempio ritiene che la tragedia sia più costosa ad essere rappresentata, per i costumi, ecc). nel suo trattato del 1598 non dice una parola del Tasso! Il silenzio su Re Torrismondo si contrappone agli apprezzamenti su l'Aminta (che è poema pastorale). Tasso tenta di costruire un testo che possa fungere da modello, ma non gli riesce. Fino all'Alfieri è così: non vi sarà tradizione letteraria italiana della tragedia. Nonostante anche altri, come Gian Giorgio Trissino e un ferrarese, Giambattista Giraldi Cinzio, ci abbiano provato, la tragedia non decolla, non vi è una tradizione continua.

2) Si potrebbe definire il Re Torrismondo un teatro di parola su azioni avvenute o che verranno fuori scena. Pare dall'inizio che sia tutto avvenuto e che da subito Re Torrismondo non abbia vie d'uscita. Triangolo tra Re Torrismondo, donna, amico: la donna ama Torrismondo e quindi qualsiasi cosa faccia T. sbaglia.

3) Allontanamento nello spazio della scena della tragedia (questione della vicinanza o della lontananza nel tempo, rispetto ai contemporanei a cui viene rappresentata la tragedia: se è troppo lontana il poeta diventa storico e non poeta!). Tasso compie un'operazione vistosa: ambientazione nordica, Europa settentrionale, tra Scandinavia e Danimarca; al tempo di Tasso quei paesi sono poco conosciuti, anche rispetto alle Indie. Quindi ciò che si dice delle usanze nordiche è un'assoluta novità per gli spettatori: non si contravviene alla credibilità storica.

4) Linguaggio tragico in assenza di modelli italiani. Guardare ai classici serve fino ad un certo punto. Gli antichi dicono che il personaggio tragico è soffocato dagli affetti di chi lo circonda. Quindi bisogna che i suoi discorsi siano di carattere immediato, non colloquiale. E' il problema di ogni autore dopo il '500. Qual è il verso adeguato ad una tragedia in volgare? Nella cultura italiana manca il verso tragico, c'è solo l'endecasillabo, che è anche verso lirico ed epico. Nell'Aminta il Tasso sceglie battute in endecasillabi sciolti e di settenari: si tratta di una tradizione assestata e sperimentata, non invenzione del Tasso.

Alternative? Inventare un linguaggio ed una scelta metrica innovativi! Nel Re Torrismondo Tasso distingue il monologo (endecasillabi sciolti) rispetto ad altri momenti (libera alternanza di endecasillabi e settenari).

*Si parla di endecasillabi sciolti (o semplicemente di sciolti, o versi sciolti) a proposito di componimenti, o di loro parti (per es. in molta poesia teatrale), in soli endecasillabi non legati da rime (o con rime possibili solo a grande distanza le une dalle altre e senza riconoscibile nesso).*

Nella tragedia greca non vi è distinzione tra atti e scene, mentre nel Re Torrismondo vi è divisione in atti, ma nelle scene viene aggiunto tra parentesi quadra, ma non derivano dall'originale.

Nel Re Torrismondo vi è uso metrico non centrato su endecasillabo sciolto, versi brevi e lunghi, a seconda dei momenti più emozionanti della tragedia. Ad esempio a p. 76 il commento della Regina, tutti versi brevi per esprimere il dolore.

5) altro elemento essenziale: la presenza di cori. E' una specie di commento dell'Autore, e nella tragedia è essenziale. Ad esempio, nell'Atto V, il coro diventa addirittura uno dei personaggi della scena. Il coro dell'Atto V è un testo centrale per l'ultimo Tasso. Mentre i cori degli Atti dal I al IV hanno taglio parodico, cioè promettono giustizia divina che la tragedia smentirà. Tutto sembra che porti a nozze regali, ma non ci sarà letizia, e si andrà verso il lutto e nella catastrofe infame: muoiono i protagonisti.

Questa è la soluzione metrica del Tasso. Perché? La tragedia deve essere messa in scena non in prosa, ma in versi, ma deve comunque assecondare il linguaggio ordinario. Gli sforzi di identificazione tra pubblico e scena devono avere successo. Quindi vi è la scelta di un verso diverso, ma non alternativo alla prosa.

Punto di vista stilistico: Tasso si cimenta in una ricerca complicata, mettendo insieme temi e descrizioni tipici di tradizione "magnifico e fiorito" dei poemi epici, non della tragedia.

#### LEZ 24 07.05.13

Re Torrismondo: la dedicatoria "Al Serenissimo Signor Don Vincenzo Gonzaga, Duca di Mantova e di Monferrato"

Tasso parla della natura della tragedia e dell'ambientazione. Siamo al 1° settembre 1587.

Nelle prime righe Tasso confronta opinioni diverse in merito alla funzione della tragedia: Per Aristotele la tragedia va messa al verso, mentre Tasso pensa che sia l'epica ad essere al vertice.

[Poetica, **CAPITOLO XXVI**: Aristotele termina il discorso sulla tragedia spiegando perché la tragedia sia migliore dell'epica. Innanzitutto si contrappone a quanti basano il loro giudizio sugli attori e sulla musica, giacché quello che realmente conta è l'azione che si può giudicare come ottima o malfatta anche solo leggendola (né più né meno che l'epopea). In secondo luogo reputa la tragedia migliore perché possiede tutti i tratti dell'epopea con in più lo spettacolo e la musica, che danno una maggiore "vivezza rappresentativa" e perché raggiunge lo stesso effetto in meno tempo.]

La tragedia è componimento "gravissimo" anche per le scelte stilistiche, in assenza di modelli conosciuti.

Poi Tasso fa un riferimento alla giovinezza: che porta alla passione, mentre i sentimenti più forti hanno bisogno anche di prudenza. Il giovane Gonzaga somma in sé le due qualità: giovinezza e saggezza.

Quindi se Gonzaga è perfetto, anche il poema a lui dedicato è perfetto...cioè la tragedia.

Descrizione del Principe, con elencazione di tutte le sue mirabili qualità e la perfetta nobiltà sua. Gonzaga associa nobiltà ereditaria, nobiltà personale, virtù personali (anche Dante diceva che era importante la nobiltà personale, più che quella ereditaria). Ancora: Vincenzo Gonzaga esercita infatti la virtù delle lettere (ha esercitato in proprio la poesia) al pari di quella delle armi. Ancora: azione e contemplazione.

A questo perfettissimo principe, dedico questo perfettissimo poema: si riferisce alla tragedia in generale. Infatti dice anche "estimando che 'l dono" è comunque limitato rispetto alla grandezza della persona del Principe a cui è dedicato, e alla futura grandezza che assumerà. Poi: a "felicissimo Principe" infelicissima composizione": sembra contraddizione con prima, ma Tasso si riferisce al fatto che la tragedia mette in scena eventi luttuosi.

Tasso argomenta retoricamente sulle cose che potrà giudicare il Principe, riconoscersi o meno: ecco il livello educativo/morale della tragedia: cose da imitare, schivare, ecc: "purgar in guisa l'animo". Tasso riprende i canoni aristotelici sulla funzione della tragedia.

La poesia ha finalità di diletto mentre la tragedia è un piacere “oblicuo”, perché non ci si diletta per il dolore altrui, ma perché ci consente di essere testimoni e giudici pur rimanendo al riparo di ciò che vediamo in scena: impariamo, però protetti.

Si parla di imprudenza, senza volontà di fare il male, ma comunque si sarà severamente puniti.

“E piaccia a Dio...”: la narrazione della tragedia avvenuta in luoghi remotissimi, favorisce il fatto che le disgrazie stiano lontane. “Orrida regione”: infatti i testi dell’epoca sul nord, raccontano delle grandi differenze climatiche del settentrione rispetto all’Europa centrale e meridionale. Non solo: anche mostri, fiere notturne, larve... fascinazione del Tasso sulle caratteristiche della natura settentrionale.

Tasso recupera da un libro le scene di vita nordica (il libro esiste ancora, a San Pietroburgo, ma è inaccessibile): di Olao Magno, Istoria delle genti e della natura delle cose settentrionali (*Olao Magno -Linköping, 1490 – Roma, 1557- è stato un umanista, geografo e arcivescovo cattolico svedese*).

La scenografia tenta di riportare in scena le ambientazioni. Anche la conclusione è elegante: la dedicatoria è uno scritto d’occasione. Infatti Tasso fa parte della famiglia cortigiana del Gonzaga. Liberato dalla prigionia in Sant’Anna, Tasso si sente libero anche dalla servitù alla casa d’Este e si considera al servizio dei Gonzaga.

Nel dissidio tra Principe e tragedia, felicità ed infelicità, Tasso spera che anche lui stesso possa godere della felicità del Principe.

La tragedia *Re Torrismondo* è traslazione (lieta e felice mutazione) in quanto Tasso con l’aiuto del Principe può passare dalla cattiva alla buona sorte. La fama di Vincenzo Gonzaga resterà immortale grazie al suo mecenatismo, alla celebrazione del Tasso, anche alla traduzione in diverse lingue della tragedia.

Torniamo al problema di lingua e stile:

magnifico → poema epico (Virgilio)

fiorito/ornato → poema lirico (Petrarca)

Sull’amore il poema epico/lirico hanno approcci molto diversi. Per la tragedia il punto di partenza sta nella coppia di definizione della tragedia esplicitata nella declaratoria: **COMPONIMENTO GRAVISSIMO** e **AFFETTUOSISSIMO** che nella tragedia significa riduzione di ornamenti stilistici.

Nella tragedia “Re Torrismondo” vi è un punto di equilibrio tra linguaggio alto ma colloquiale, ma senza gli eccessi del fiorito tipico della lirica.

Aristotele distingue tra **ELOCUZIONE** e **SENTENZA**; per Tasso la seconda sopravanza la prima.

Aristotele, **SENTENZA**=ogni personaggio ha un proprio carattere che si tramuta in asserzioni che hanno valore generale (sentenza da parte del personaggio)

Nel *Torrismondo* i personaggi assumono valenze particolari.

Il testo:

- tra parentesi quadre vengono individuate le scene (sono aggiunte successivamente).
- Vi è unione tra scena e scena, per cui uno o più personaggi di una scena sono presenti in quella successiva.
- Nella scena prima non appare il personaggio principale
- **UNITA’ DELLA TRAGEDIA secondo i canoni aristotelici è nella UNITA’ D’AZIONE** (così non fa l’Orlando furioso dell’Ariosto)

La questione dell’UNITA’ vale per tutti i generi letterari, ma particolarmente per la tragedia in quanto è breve ed è messa in scena di fronte allo spettatore.

Nella tradizione italiana si associano (fino al ‘700) altri due precetti:

- **UNITA' DI LUOGO**
- **UNITA' DI TEMPO** (si individua un particolare momento della vita di un uomo, proprio poco prima della catastrofe).

Per Tasso la novità non sta nella storia (che è nota) ma nell'intreccio che ricostruisce la vicenda. Nel Re Torrismondo Tasso sceglie un argomento nuovo, questa è la novità rispetto ai canoni classici aristotelici.

#### LEZ 25 08.05.13

Ancora sull'unità della tragedia (Aristotele: unità d'azione).

Aristotele nella "Poetica" per premiare l'unità d'azione fa così: due avvenimenti avvenuti nello stesso tempo non sempre fanno unità (ad es. le vittorie greche con i persiani, e quelle di Sicilia con i cartaginesi, sono contemporanee ma non rappresentano un'unità di tempo)

**Unità di luogo:** scene fisse che offrono i teatri del '500. Solo dai primi decenni del '600 ci potranno essere cambiamenti di fondo scena. Lo spettacolo barocco cerca di dare meraviglia allo spettatore (cosiddetti intermezzi: l'azione si interrompe e sulla scena mobile ci sono intermezzi). Vedi l'ADONE di Marino: si rappresenta un evento tragico desunto dal mito; atto dopo atto ci sono degli intermezzi senza rapporto con le severe leggi di Aristotele, dove si parla di altre cose. Per l'AMINTA succede che nella rappresentazione teatrale vengono inseriti degli intermezzi.

Per avere mutamenti di scena bisogna aspettare la tragedia elisabettiana (Shakespeare) dove la scena è mobile.

Unità di tempo: tutto ciò che avviene deve avvenire nelle ventiquattro ore, dall'alba al tramonto. Massima concentrazione. Lo spettatore di media cultura sa già cosa è successo prima. La scena della tragedia porta al momento topico.

Quasi tutte le tragedie portano già all'atto IV all'evento tragico principale, poi l'atto V conclude e commenta.

Con l'Alfieri (1749-1803), il SAUL si apre all'alba e si conclude con la breve scena in cui Saul si uccide al venir della notte. Anche in questo caso per trovare una tragedia che violi questa regola bisogna aspettare il tardo romantico (Manzoni: l'Adelchi) e tra l'1° e l'5° atto ci possono essere alcuni mesi.

---

La teoria dell'unità di tempo è la principale ma non l'unica. Infatti, Ludovico Castelvetro di Modena, aderente al partito dei Riformati, dice che l'Unità di tempo significa corrispondenza tra durata spettacolo e durata scena. Significherebbe avere spettacoli lunghissimi o estremamente concisi (!).

Problemi per Edipo Re nella rappresentazione olimpica: chi vi ha assistito ha scritto che lo spettacolo fu troppo lungo (7/8/9 ore). La tragedia del '500 deve fare i conti con le esigenze del pubblico, della messa in scena (costi: costumi, attori, cori, scenografie) e quindi si adatta a modificare le prescrizioni aristoteliche. Pensiamo all'illuminazione... La messa in scena è un'opera collettiva. Lo spettacolo prevalente dell'epoca è altro: celebrazione di sovrani, tornei cavallereschi...

-----  
Avviciniamoci alla lettura del Re Torrismondo.

Lista degli interlocutori di Torrismondo:

Principali, ALVIDA, TORRISMONDO, ROSMONDA e GERMONDO

Il Consigliere dice a Torrismondo, tieniti Alvida e dai a Germondo Rosmonda; lo scambio non riesce ed emerge il problema dell'incesto. Conflitto tra amore e amicizia è il tema classico della tragedia. Per questo ci sono quattro personaggi principali, Gli altri sono personaggi di supporto. Forse si toglie dalla marginalità la Regina madre che pensa di aver perso un figlio ma ne ha persi due., e nell'atto V esprime il proprio dolore.

Gli altri personaggi non sono portatori di istanze utili alla comprensione della tragedia per il pubblico.

Al "Consigliere" è affidata la riflessione politica sugli stati

Il coro: è essenziale nella tragedia, non invece nell'epica o nella favola pastorale. Il coro è legato ad una visione ottimistica essenziale del mondo (si veda l'ultimo coro, ultimo atto alla fine della tragedia)

Lezione 26 13.05.13

Lezione 27 14.05.13

Lezione 28 15.05.13

Lezione 29 20.05.13


Lezione 30 21.05.13

Lezione 31 22.05.13

Lezione 32 27.05.13

Lezione 33 28.05.13

Lezione 34 29.05.13



lettura integrale de "IL RE TORRISMONDO"