

Beatrice Panebianco  
Mario Gineprini  
Simona Seminara

# LetterAutori

Percorsi ed esperienze letterarie  
**La letteratura delle origini**

*a Beatrice  
con gratitudine*

 **Libro scaricabile**

**[www.scuolabook.it](http://www.scuolabook.it)**

Da questo sito puoi scaricare gratuitamente il **PDF** del libro, dopo esserti registrato.  
Clicca su *Acquisti* e inserisci come *codice coupon* la *chiave di attivazione* stampata in verticale  
sul **bollino argentato** in questa pagina.

Per maggiori informazioni: [www.zanichelli.it/libri-scaricabili](http://www.zanichelli.it/libri-scaricabili)

**ZANICHELLI**

## 1 Come si studia la letteratura

- 2 Come si studia un contesto
- 4 Come si studia un genere
- 14 Come si studia un autore
- 16 Come si studia un'opera
- 17 Come si studia una tematica
- 18 Come si studia la critica letteraria


## 20 Percorso Il contesto

### Epocche, luoghi, idee

#### 1. Storia e società

- 23 Dalla fine dell'Impero romano d'Occidente alla civiltà comunale
- 25 Nascita e declino dei Comuni
- 27 **FOCUS** Guelfi e ghibellini

#### 2. Ideologia e cultura

- 28 Cristianesimo e cristianità
- 29 La Chiesa cattolica tra riformismo e intolleranza
- 31 I monasteri e la cultura monastica
- 33 **FOCUS** Il valore del libro
- 34 Le corti e la cultura cortese
- 36 Dal latino alla formazione dei volgari: le lingue romanze
- 37 **FOCUS** Modifiche linguistiche: dal latino al volgare
-  **FOCUS** L'origine e lo sviluppo del termine "classico"

## 38 Percorso I generi

### Epica e lirica

#### 40 Invito ai generi

#### 1. I poemi epici medioevali: *chansons de geste*, cantari e saghe nordiche

- 41 Caratteri dell'epica medioevale
- 42 La diffusione delle *chansons de geste* in Francia e in Italia
- 43 *I cantares de gesta*
- 44 L'epica delle popolazioni anglosassoni e germaniche
- 47 **La Canzone di Orlando**
- 48 **T1** Turoldo La morte di Orlando
- 51 **FOCUS** La figura del cavaliere tra società e letteratura



## 2. Il romanzo cortese cavalleresco

- 52 I cavalieri di re Artù  
52 Il cavaliere cortese: coraggio e culto dell'amore  
54 Il romanzo allegorico-didattico  
55 La diffusione dei romanzi cortesi in Italia  
56 **FOCUS** Decalogo dell'amor cortese  
58 **Chrétien de Troyes**  
60 **T 2** Ginevra e Lancillotto (da *Lancillotto*)  
63 **T 3** La processione del Graal (da *Perceval*)  
67 **Laboratorio per l'esame: Saggio breve**

## 3. La lirica provenzale e i Minnesänger

- 70 Trovatori e giullari nella lirica d'amore provenzale  
72 La diffusione della lirica trovadorica in Italia  
72 Il *Minnesang*: "canto d'amore" in Germania  
73 **FOCUS** Le forme e i temi della poesia trovadorica  
75 **Guglielmo d'Aquitania**  
75 **T 4** Nella dolcezza della primavera  
78 **FOCUS** Il concetto di cortesia  
79 **Jaufré Rudel**  
79 **T 5** Amore di terra lontana  
**Bernart de Ventadorn**  
81 (1) Canzone della Idoletta

- 82 **Laboratorio per l'esame: Analisi del testo**  
(Wolfram von Eschenbach, *Canto d'amore*)  
84 **L'opinione del critico**  
L'amor cortese: dame e cavalieri  
(A. Hauser)

## 4. La Scuola siciliana

- 86 La lirica d'amore alla corte di Federico II  
87 Il volgare illustre e le scelte stilistiche  
88 **FOCUS** La corte di Federico II  
90 **Giacomo da Lentini**  
90 **T 6** Amor è uno desio che ven da core  
91 **FOCUS** Il dibattito teorico sull'amore  
92 **Cielo d'Alcamo**  
92 **T 7** Rosa fresca aulentissima

## 5. La poesia lirico-religiosa in Umbria

- 97 La spiritualità francescana e la società del tempo  
99 **Francesco d'Assisi**  
100 **T 8** Cantico delle creature  
  
103 **Verifica delle conoscenze e delle competenze**  
  
105 **Glossario**  
107 **Indice dei nomi - Bibliografia critica**

 Testi e approfondimenti sono disponibili nel sito [www.online.zanichelli.it/letterautori](http://www.online.zanichelli.it/letterautori)



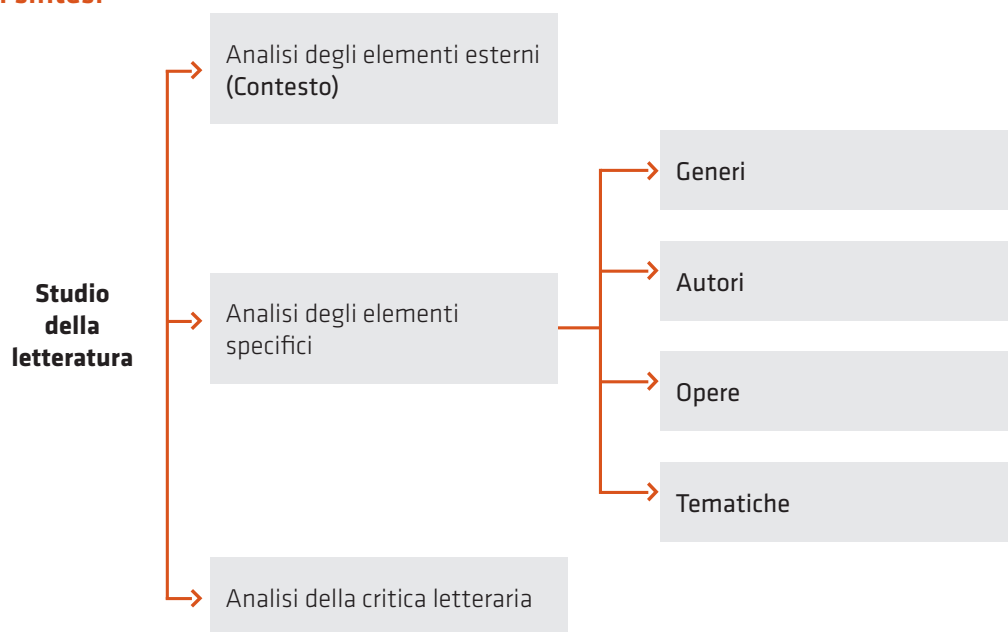


# Come si studia la letteratura

Lo studio della letteratura richiede un approccio duplice e complementare, che prevede dapprima l'esplorazione dei rapporti tra opere e autori e tra fatti e situazioni a essi esterni (il contesto) e, in un secondo momento, l'analisi degli elementi specifici del fenomeno letterario. A sua volta, quest'ultimo aspetto può essere suddiviso adottando i seguenti criteri:

- ▶ prendere in considerazione i generi letterari prevalenti nelle diverse epoche;
- ▶ analizzare le vicende biografiche, i percorsi culturali e le opere degli autori;
- ▶ approfondire l'esame delle opere più significative;
- ▶ ripercorrere modi e forme con cui nella letteratura è affrontata una tematica nel corso dei secoli.

## Mappa di sintesi



# Come si studia un contesto

## L'analisi del contesto

Il termine “contesto” deriva dal latino *contextu(m)*, participio passato di *contexere*, “intessere”, e indica il complesso intreccio delle circostanze e degli avvenimenti in cui si verifica un determinato fenomeno, nel nostro caso un prodotto letterario. Il contesto è formato da tutti quegli elementi (storici, filosofici, scientifici, artistici) che fanno da sfondo all'affermazione di un genere, alla formazione umana e artistica di un autore, alla nascita e allo sviluppo formale e contenutistico di un'opera, all'interesse nei confronti di una tematica.

L'analisi del contesto generalmente precede l'esame degli aspetti letterari più specifici, in quanto è volta a:

- ▶ comprendere l'influenza esercitata dall'ambiente sociale e dalla situazione politica in cui storicamente si colloca l'autore e/o l'opera in esame;
- ▶ valutare la significatività dei rapporti fra gli autori, le opere e le istituzioni culturali direttamente o indirettamente coinvolte;
- ▶ cogliere una visione integrata di un genere e/o di un autore e/o di un'opera e/o di una tematica.

## Gli elementi del contesto

Nello studio della letteratura gli elementi contestuali che si prendono in considerazione sono:

- ▶ i problemi che caratterizzano la vita politica, sociale ed economica di un periodo storico;
- ▶ i mutamenti culturali messi in atto dagli sviluppi scientifico-tecnologici e dalle principali correnti di pensiero;
- ▶ i soggetti e i luoghi della cultura, ovvero i protagonisti e le istituzioni che distinguono i vari aspetti della vita culturale;
- ▶ i rapporti con le altre forme dell'arte, i linguaggi delle arti visive, musica, cinematografia, che arricchiscono con ulteriori prospettive di lettura un autore, un'opera o un genere.

**I problemi.** La conoscenza dei principali avvenimenti politici e delle questioni sociali ed economiche che contraddistinguono un periodo storico è essenziale per cogliere le ragioni e le caratteristiche sia di un genere sia di una tematica, sia di un'opera sia di un autore.

Per esempio, la produzione letteraria di Dante Alighieri (1265-1321) è compiutamente comprensibile solo alla luce degli scontri politici a Firenze tra la fine del Duecento e i primi anni del Trecento (→ vol. 15, Percorso L'autore – Dante Alighieri). Nelle pagine del poeta ritroviamo continuamente l'eco esercitata dalle vicen-

de che videro protagonisti le fazioni dei Bianchi e dei Neri, il Papato e la monarchia francese.

Altrettanto importante è il contesto per studiare le opere di Giovanni Verga (1840-1922). La sua scelta di descrivere il mondo delle classi sociali più umili e di narrarne le vicende acquista rilievo e significatività soltanto grazie a un'analisi preventiva che consenta di individuarne le relazioni con la difficile situazione in cui si trovava il giovane Regno italiano, all'indomani dell'unificazione, e in particolare con i nodi problematici legati alla cosiddetta “questione meridionale” (→ vol. 3, Percorso L'autore e l'opera – Giovanni Verga).

**I mutamenti culturali.** È altrettanto importante volgere uno sguardo attento al contesto culturale e individuarne le influenze e gli stimoli esercitati sulla personalità di un autore e sulla sua produzione, sulla fortuna di un genere rispetto ad altri, sullo sviluppo di una tematica. Occorre ricercare e sottolineare gli intensi legami culturali fra letteratura e storia, filosofia, arti figurative, psicologia, psicoanalisi.

L'intera produzione di Dante, dalle liriche stilnoviste alle opere filosofiche e politiche in prosa, è influenzata dal pensiero aristotelico e dalla rilettura che ne aveva fatto la filosofia medioevale della Scolastica.

Allo stesso modo il progetto narrativo del ciclo dei *Vinti* di Verga è ispirato dalla coeva diffusione del pensiero deterministico, del Positivismo e dei fondamenti teorici dell'evoluzionismo darwiniano.

**I soggetti e i luoghi della cultura.** In definitiva l'opera di Dante e Verga permette di sottolineare anche l'importanza dello studio dei protagonisti e delle istituzioni della cultura, quanto esso offra interessanti chiavi interpretative dei fenomeni letterari. È essenziale inserire le concezioni filosofiche e politiche di Dante nel contesto più ampio del dibattito sul ruolo dell'intellettuale nella fase di passaggio dalla società comunale a quella signorile.

Ugualmente significativo è analizzare le innovazioni stilistiche introdotte da Verga nel romanzo *I Malavoglia* (1881) nell'ambito della riflessione sviluppata nel corso dell'Ottocento sui rapporti fra la lingua comune, ovvero la lingua nazionale d'uso che grazie all'unificazione si andava lentamente diffondendo, e la lingua letteraria.

**I rapporti con altri linguaggi.** Alla produzione letteraria si possono collegare testimonianze prodotte da linguaggi diversi: opere d'arte, di musica, della cinematografia. Un'opera letteraria può diventare il soggetto di un film o lo

spunto per un'opera musicale, un dipinto o una scultura.

Un esempio è fornito dal romanzo di ambientazione medioevale *Il nome della rosa*, pubblicato nel 1980 dallo scrittore Umberto Eco (1932) e, in seguito al grande successo, riproposto in una versione cinematografica nel 1986 dal regista Jean-Jacques Annaud.

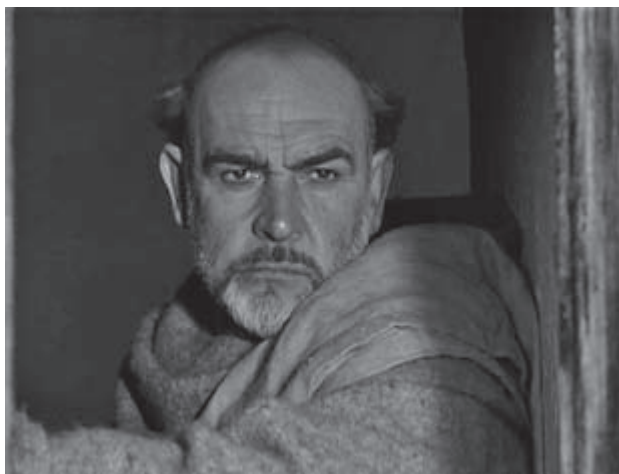
#### GUIDA ALLO STUDIO

- Quali sono i due modi in cui si può affrontare lo studio della letteratura?
- Quali sono gli scopi principali dell'analisi del contesto?
- Quali aspetti occorre prendere in considerazione nel corso dell'analisi del contesto?

### Mappa di sintesi



↓ Scene dal film *Il nome della rosa* di Jean-Jacques Annaud, 1986.



# Come si studia un genere

## Che cos'è un genere letterario

Con l'espressione "genere letterario" si indica un insieme di testi che presentano analogie e presuppongono criteri comuni di analisi. Quindi costituiscono un genere le opere accomunate da caratteristiche tematiche e formali (stilistiche e linguistiche) – in versi o in prosa, in una lingua ricercata o in dialetto, di dimensioni ampie o ridotte.

Nel corso del tempo i generi hanno subito una radicale trasformazione: alcuni sono tramontati, altri sono

nati, altri ancora presentano aspetti innovativi rispetto alla tradizione.

**I generi letterari dell'antichità.** La letteratura antica si serviva esclusivamente della poesia, la quale dava forma a ogni espressione letteraria. La poesia, a seconda degli argomenti e delle forme scelte, era:

- ▶ epica;
- ▶ lirica;
- ▶ drammatica.

Argomento		Sottogeneri
Poesia epica	Narrava le imprese degli eroi, le leggende e i miti; generalmente si articolava in poemi composti da diversi canti.	Poema epico Poema mitologico Poema allegorico-didascalico Poema cavalleresco Poema eroico-comico
Poesia lirica	Cantava i sentimenti, la fantasia, gli affetti familiari, il rapporto con se stessi e con il mondo, la ricerca del significato della vita. L'enunciazione di questi contenuti era affidata prevalentemente all'io lirico, cioè a una voce che parla (in prima persona).	Lirica d'amore Lirica elegiaca Lirica civile Lirica comico-burlesca
Poesia drammatica	Era scritta per essere rappresentata sulla scena e, a seconda del sottogenere, narrava o le gesta di eroi e di personaggi illustri o le vicende della gente comune.	Tragedia Commedia Melodramma

**I generi letterari oggi.** Nel corso della storia letteraria, questa netta ripartizione venne progressivamente messa in crisi, in nome della libera ispirazione e della creatività, limitate dal rispetto delle regole compositive. In seguito a questo processo, oggi i generi letterari, a loro volta suddivisi in categorie più ristrette, sono costituiti da:

- ▶ testi in versi che esprimono sentimenti e moti dell'animo (*lirica*);
- ▶ testi in prosa che narrano storie (*narrativa*);
- ▶ testi in prosa che analizzano una disciplina, un problema, un evento o un personaggio (*trattatistica o saggistica*);
- ▶ testi destinati alla rappresentazione teatrale di una vicenda (*drammaturgia*).

## L'analisi e lo sviluppo dei generi attraverso i tempi e le culture

Un genere letterario può essere studiato attraverso:

- ▶ un'analisi *diacronica* (individuare le origini, scoprire le trasformazioni nel tempo rispetto al tema e alle

scelte stilistiche, accertare eventualmente la fine e le motivazioni che ne hanno causato il declino, ripercorrere i periodi storici, i movimenti letterari e le culture attraversati dal genere);

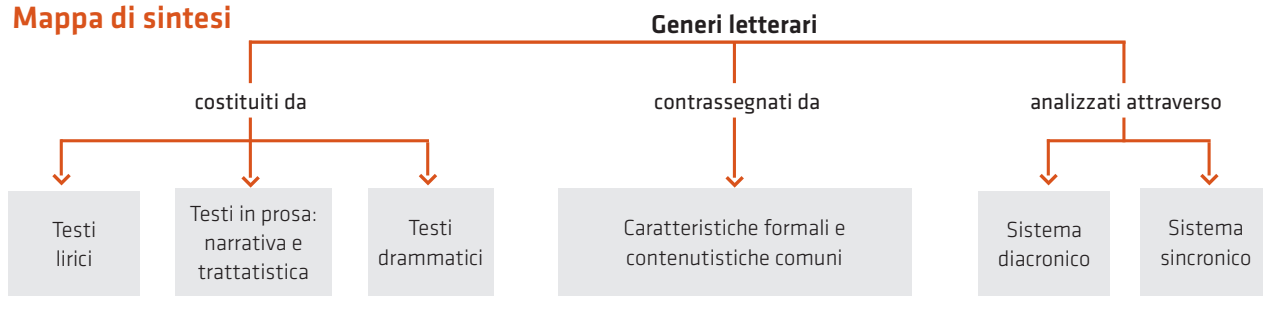
- ▶ un'analisi *sincronica* (distinguere gli apporti dei singoli scrittori, per considerare in quale modo ciascuno di essi ha sviluppato i temi o si è inserito nel genere con le proprie scelte letterarie, poetiche, stilistiche, rispettando la tradizione o innovando).

### GUIDA ALLO STUDIO

- Quali condizioni sono necessarie per affermare che un gruppo di opere appartiene allo stesso genere?
- Quale differenza c'è tra la classificazione dei generi nell'antichità e l'attuale suddivisione?
- In quanti modi si può analizzare un genere letterario?



## Mappa di sintesi



## La lirica

Originariamente la letteratura si esprimeva esclusivamente in versi. Con il passare del tempo, la narrazione ha adottato la prosa, la poesia è rimasta lo strumento di manifestazione della dimensione soggettiva dell'autore e la lirica si è imposta fino a diventare sinonimo stesso di poesia.

**La lirica greca.** La lirica nacque nelle colonie ioniche dell'Asia Minore tra il VII e il V secolo a.C., in ambienti aristocratici, i cui membri esprimevano nei loro versi, accompagnandosi con la musica, il sentimento religioso, i propri amori, le loro idealità di vita e, anche, le reazioni agli avvenimenti politici del tempo. L'individualità del poeta era sempre filtrata da formule letterarie, immagini convenzionali, figure retoriche, e i componimenti, diversamente dall'epica, rifiutavano la narritività, affidandosi soprattutto alla forza delle immagini.

**La lirica latina.** Nel I secolo a.C., Catullo (84-54 a.C.) e un gruppo di giovani poeti (*poetae novi*) introdusse la lirica a Roma, ispirandosi al poeta alessandrino Callimaco (315 ca. - 240 ca. a.C.) e contrapponendo polemicamente brevi componimenti di argomento sentimentale ai poemi epici, volti a celebrare le tradizioni e le glorie militari della patria. Dopo Catullo, le voci più significative della lirica romana furono quella di Orazio (65-8 a.C.), che nelle *Odi* fuse, con armonia e perfezione formale, i moti dell'animo con l'impegno civile, e quella di Ovidio (43 a.C. - 17 d.C.), che eccelse nella poesia elegiaca di argomento amoroso (*Ars amatoria*).

**La lirica provenzale.** In seguito alla caduta dell'Impero romano (476 d.C.), la lirica rinacque nel secolo XI in Provenza, per opera dei trovatori (dal verbo *trobar*, "comporre versi"). Le liriche, destinate alla fruizione orale, erano accompagnate da uno strumento a corda (cetra, arpa, liuto). I poeti provenzali si rivolgevano alla cerchia aristocratica di cavalieri e castellani e il loro tema prediletto era l'"amor cortese", ispirato al cerimoniale feudale, all'ambiente della "corte" dei castelli medioevali. L'amore

era vissuto come occasione di perfezionamento morale e la fedeltà alla donna rispecchiava il legame di vassallaggio tra il poeta e il nobile feudatario, suo signore.

**L'affermazione della lirica d'amore in Italia.** Alla corte di Federico II di Svevia (1194-1250) nacque la cosiddetta Scuola siciliana, e con essa la prima poesia italiana in volgare che, in particolare con Giacomo da Lentini (1210 ca. - 1260 ca.), sviluppò il tema dell'amore. Ricollegandosi ai modelli provenzali e siciliani, tra il Duecento e il Trecento, a Firenze e a Bologna si affermò la scuola dello Stilnovo, di cui facevano parte Guido Guinizzelli (1235 ca. - 1276) e Guido Cavalcanti (1255 ca. - 1300), destinata poi a sviluppi nuovi e insuperabili con l'arte di Dante Alighieri (il quale coniò per essa l'espressione «dolce stil novo»). Gli stilnovisti consideravano l'amore uno strumento di elevazione morale che nasce in un cuore gentile ed esaltavano la nobiltà d'animo, contrapposta a quella ereditaria dell'aristocrazia feudale.

Intorno alla metà del Trecento, Francesco Petrarca (1304-1374) sintetizzò il repertorio di immagini della precedente poesia amorosa nel *Canzoniere*, che diverrà modello di poesia lirica anche nei secoli successivi. L'opera era incentrata sul tema dell'amore per Laura – bionda, bella e altera, posta sullo sfondo della natura primaverile – ma presentava nel contempo l'analisi dei sentimenti del poeta.

**La lirica dell'Umanesimo e del Rinascimento.** Il rinnovamento filosofico-scientifico e artistico-letterario del Rinascimento, prodottosi fra il Quattrocento e il Cinquecento, riscoprì i testi degli antichi greci e romani e si aprì a produzioni letterarie ricche di equilibrio e armonia. La produzione lirica risentì dei grandi temi dei poeti greci e latini. L'esaltazione della bellezza, l'amore, la gioia di vivere, il desiderio di una vita serena in armonia con la natura, cui si unisce il senso di fugacità del tempo, della bellezza e della giovinezza, furono i temi espressi dalla nuova vena creativa di Lorenzo de' Medici (1449-1492), Angelo Poliziano (1454-1494), Ludovico Ariosto (1474-1533), Torquato Tasso (1544-1595).

**La lirica del Barocco.** A partire dal tardo Cinquecento e per tutto il Seicento, la produzione artistico-letteraria fu dominata dal fenomeno del Barocco, caratterizzato da uno stile sfarzoso e ricco di decorazioni, che nei poeti lirici si esprimeva in un linguaggio “visivo”, incentrato sull’uso delle metafore e delle “arguzie”, e volto a suscitare stupore e meraviglia. Il poeta che meglio rappresentò il virtuosismo linguistico della «poetica della meraviglia» fu Giambattista Marino (1569-1625). In età barocca, l’ideale femminile di Petrarca cedette il posto a donne di tutte le età, brune, bionde e rosse, descritte anche in modo estroso e divertente, talora eccentrico.

**La lirica nel Romanticismo.** Alla fine del Settecento la poesia “notturna” e “sepolcrale” inglese (Edward Young, Thomas Gray) influenzò in Italia la produzione di Ugo Foscolo (1778-1827) il quale, attraverso il recupero dei “miti classici”, espresse l’aspirazione a un mondo di assoluta perfezione, anticipando la sensibilità romantica.

Soprattutto nell’Ottocento, con l’affermazione del Romanticismo in Germania (Novalis, Heinrich Heine, Friedrich Hölderlin) e in Inghilterra (George Gordon Byron, John Keats, Percy Bysshe Shelley), la lirica assunse un peso preponderante rispetto agli altri generi. La poesia divenne lo strumento ideale per esprimere in modo spontaneo e immediato i sentimenti individuali dell’artista. Gli aspetti più significativi della lirica romantica furono:

- ▶ la vita concepita come dolore e condotta in uno stato perenne di insoddisfazione e di dissidio tra la realtà e le aspirazioni ideali;
- ▶ l’amore vissuto come passione travolgente e mistero inesprimibile, che trova appagamento solo nel sogno e nella morte;
- ▶ la tensione verso l’infinito alla ricerca di un fine superiore dell’esistenza e dell’«essenza stessa del mondo» (Hölderlin), di cui il poeta, per dono e privilegio, si sente intimamente partecipe;
- ▶ la fusione con una natura drammatica e misteriosa e specchio degli stati d’animo del poeta.

In Italia fu soprattutto Giacomo Leopardi (1798-1837) ad avvicinarsi alle posizioni dei romantici d’oltralpe con una poetica ricca di sentimento e al di sopra di ogni altro esempio di lirica del secolo.

**La lirica simbolista.** Negli ultimi decenni dell’Ottocento, si sviluppò in Francia la poesia simbolista. Il precursore di questa nuova poetica è Charles Baudelaire (1821-1867), seguito da Paul Verlaine (1844-1896), Arthur Rimbaud (1854-1891) e Stéphane Mallarmé (1842-1898). Essi si distinsero sia per il rifiuto della società borghese sia per la loro vita «maledetta», e interpretarono il mondo come un insieme di simboli: la verità non è quella che appare, va piuttosto ricercata al di là dell’aspetto realistico delle cose, perché tutto ciò che ci circonda, in quanto simbolo, ha un significato nascosto. Il poeta è colui che coglie

questi significati irrazionalmente, attraverso l’intuito, e il suo nuovo ruolo è quello di “veggente”, cioè rivelatore dell’ignoto e del mistero che circonda la realtà.

**La lirica italiana del Novecento.** In Italia la linea simbolista, iniziata dalla poetica del «fanciullino» di Giovanni Pascoli (1855-1912), secondo cui il poeta coincide con il fanciullino che si trova in ogni uomo, e dalla fusione tra uomo e natura del panismo di D’Annunzio (1863-1938), fu sviluppata nella prima metà del Novecento da diverse tendenze:

- ▶ i crepuscolari, accomunati da un ripiegamento intimistico su se stessi, da autocompianto e malinconia;
- ▶ i futuristi, con una poetica volta ad assumere le forme suggerite dai nuovi mezzi di produzione della società industriale contemporanea e ad esaltare la velocità e la violenza;
- ▶ la poesia di Giuseppe Ungaretti (1888-1970), caratterizzata da immagini improvvise («illuminazioni») e dallo sperimentalismo formale, basato su un linguaggio scarno, sull’abolizione della punteggiatura, sulla destrutturazione della sintassi e sull’uso di versi brevi e irregolari;
- ▶ la poesia di Eugenio Montale (1896-1981), che attraverso le sue liriche manifesta la consapevolezza del male di vivere e l’illusione di una speranza generata da occasionali «incontri» nella banalità dell’esistenza quotidiana;
- ▶ l’esperienza controcorrente di Umberto Saba (1883-1957), contrassegnata da una poesia basata su un linguaggio chiaro e sul rispetto dei versi e delle strofe tradizionali;
- ▶ gli ermetici, il cui esponente più importante è Salvatore Quasimodo (1901-1968), teorizzano la “poesia pura”, cioè libera da ogni condizionamento e fonte di conoscenza, perché fornisce le risposte sul destino dell’uomo, sospeso fra il tempo e l’eterno.

**Le ultime tendenze poetiche.** La poesia italiana del secondo Novecento segue diversi indirizzi:

- ▶ la tendenza “sabiana”, caratterizzata da una lingua comprensibile, affida la propria musicalità alla rima e privilegia le tematiche di una realtà semplice;
- ▶ la “linea lombarda”, sulla scia di Pascoli, Gozzano e Montale, adotta un linguaggio essenziale e prosastico, e rivolge la propria attenzione alla realtà storico-sociale della civiltà industriale;
- ▶ il “Neosperimentalismo”, nato intorno alla metà degli anni Cinquanta, si interessa soprattutto al rapporto tra impegno politico e rinnovamento stilistico-formale;
- ▶ la “Neoavanguardia” rifiuta l’impegno politico e contesta i fenomeni culturali di massa attraverso l’impiego di un linguaggio privo di legami logico-sintattici;
- ▶ le antologie poetiche di fine Novecento ritornano alla tradizione simbolista e si misurano con i grandi temi dell’esistenza (*La parola innamorata. I poeti nuo-*

vi 1976-1978); oppure oltrepassano la ricerca linguistica della Neoavanguardia e riproducono in chiave postmoderna molteplici linguaggi – da quello petrar-

chesco a quello degli spot televisivi – e le tematiche dei mass media (*Poesia italiana della contraddizione. L'avanguardia dei nostri anni; Gruppo '93*).

## GUIDA ALLO STUDIO

- Qual è la caratteristica principale la poesia lirica di ogni tempo?
- Per quale motivo possiamo affermare che la lirica latina contiene un intento polemico?
- Quando e dove rinasce la lirica?
- Qual è il poeta che sintetizza le diverse tendenze della lirica d'amore medioevale?
- In quale modo si manifesta l'influenza dei classici nella lirica dell'Umanesimo e del Rinascimento?
- In quale modo muta la descrizione della donna dall'ideale petrarchesco alla lirica barocca?
- Qual è la concezione dell'esistenza dei poeti romantici?
- Qual è la visione della realtà elaborata dai simbolisti?
- Qual è il poeta del primo Novecento che manifesta particolare attenzione nei confronti della precedente tradizione poetica?
- Quali sono le tre principali correnti poetiche che si sviluppano nel primo Novecento?
- Esponi la differenza principale fra Neosperimentalismo e Neoavanguardia.

VII-V secolo a.C.	I secolo a.C.	XI secolo	XIII-XIV secolo	XV-XVI secolo	XVII secolo	Ottocento	Fine Ottocento	Primo Novecento	Secondo e terzo Novecento
Lirica greca	Lirica latina	Lirica provenzale	Lirica d'amore italiana (Scuola siciliana, stilnovismo, Petrarca)	Lirica rinascimentale	Lirica del barocco	Lirica romantica	Simbolismo	Ungaretti, Montale, Saba, crepuscolari, futuristi, ermetici	Tendenza sabiana, linea lombarda, Neosperimentalismo, Neoavanguardia, Antologie poetiche

## Le forme della narrazione

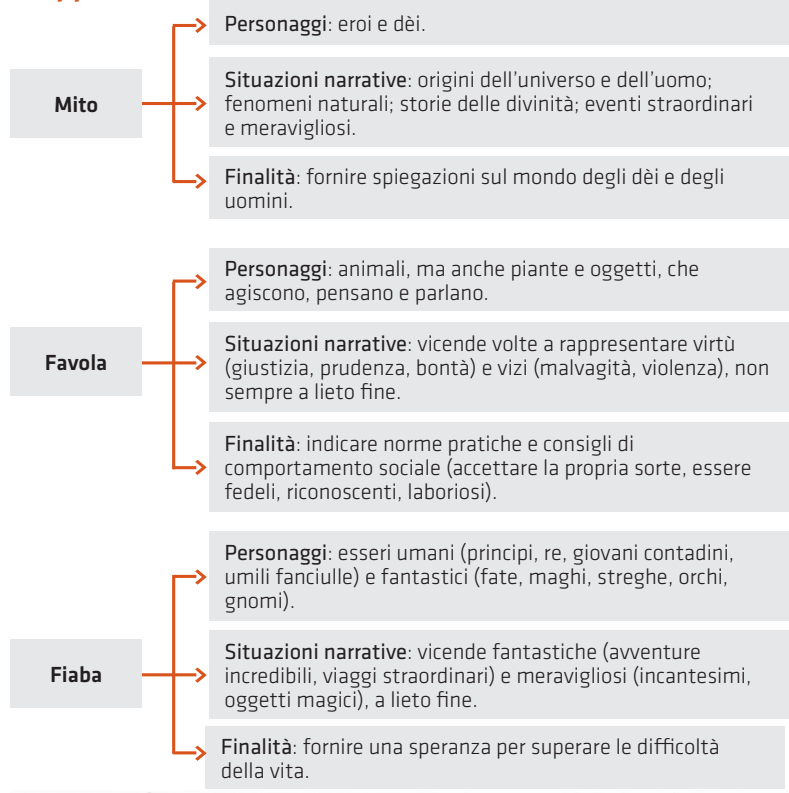
I testi letterari narrativi possono assumere diverse forme, ciascuna con caratteristiche proprie. Fra esse includiamo:

- ▶ mito, favola, fiaba;
- ▶ novella, racconto;
- ▶ romanzo.

**Mito, favola e fiaba.** Queste tre tipologie testuali presentano i seguenti aspetti comuni:

- ▶ affondano le loro radici storiche nella mentalità dei popoli primitivi;
  - ▶ sono nate e sono state tramandate come forma di narrazione orale;
  - ▶ hanno uno sviluppo narrativo breve.
- Inoltre, pur con alcune significative differenze, in tutti e tre i generi possiamo ravvisare il carattere fantastico delle ambientazioni e dei personaggi e le finalità educative della narrazione.

## Mappa di sintesi



**Novella e racconto.** I due generi hanno caratteristiche comuni dal punto di vista strutturale, ma sono distinguibili per ragioni storiche e contenutistiche.

La novella, dall'aggettivo latino *novus*, "novità", "notizia nuova", si afferma nelle letterature occidentali negli ultimi secoli del Medioevo. Fra le espressioni letterarie che ne influenzarono la nascita possiamo ricordare due forme narrative assai diffuse nel corso del Medioevo: i *fabliaux*, brevi componimenti in versi di tema burlesco o licenzioso, diffusi in Francia tra i secoli XII e XIV, e gli *exempla*, narrazioni didascaliche di tema religioso.

In Italia, fra le opere di novellistica si distinguono la raccolta anonima del XIII secolo del *Novellino* e, soprattutto, il *Decameron*, scritto da Giovanni Boccaccio tra il 1349 e 1353. In Europa la novella trova la sua massima espressione in Inghilterra, con i *Racconti di Canterbury* (1386-1400) di Geoffrey Chaucer (1340/1345-1400), un'opera scritta in versi e in prosa, che rappresenta in modo laico e spregiudicato lo spirito della borghesia inglese del tempo.

Gli autori di novelle, che si rivolgono al ceto mercantile in ascesa, desideroso di una "propria" letteratura di intrattenimento, utilizzano nei loro testi vicende e personaggi di origine fiabesca, di cui conservano una vena fantastica. Le novelle si distinguono però dalle fiabe in quanto:

- ▶ sono ambientate in un preciso periodo storico;
- ▶ sono collocate in un ambito geografico definito;
- ▶ presentano personaggi dotati di caratteristiche psicologiche personali e di identità sociale e culturale.

La novella diventa un genere di successo nell'Ottocento, quando in Europa si afferma definitivamente la borghesia. Il termine "novella", però, si comincia a sostituire con quello di "racconto", dal latino *contare*, "dire", "narrare".

Rispetto alla novella della tradizione, il racconto è caratterizzato da nuove tematiche gradite al pubblico borghese, sempre più ampio. Questa varietà di temi ha determinato la nascita dei sottogeneri del racconto, cioè tipologie più circoscritte e definite in base al contenuto.

#### GUIDA ALLO STUDIO

- Quali sono gli aspetti che accomunano mito, favola e fiaba?
- Quali sono gli aspetti che differenziano la novella sia dalla fiaba sia dal racconto?
- Quali sono i principali sottogeneri del racconto?

## Mappa di sintesi

### I sottogeneri del racconto

- **Racconto realistico:** le vicende sono verosimili, ambientate nell'epoca contemporanea all'autore e hanno la finalità di testimoniare o denunciare i problemi civili e morali della società.
- **Racconto fantastico:** le vicende non sono verosimili e presentano elementi sovranaturali, spesso incomprensibili razionalmente.
- **Racconto di fantascienza:** le vicende sono ambientate nel futuro e sono lo specchio delle ansie e delle paure dell'autore sul destino della società in cui vive.
- **Racconto giallo-poliziesco:** le vicende sono verosimili, prendono l'avvio da un delitto; il protagonista detective svolge le indagini, ricostruisce modalità e movente del delitto e in genere scopre l'assassino.
- **Racconto psicologico:** le vicende sono verosimili, narrano desideri, passioni, sogni dei protagonisti, evidenziando le inquietudini dell'esistenza e la complessità dell'animo.

## Il romanzo

Il romanzo è un genere letterario in prosa che possiede le seguenti caratteristiche:

- ▶ è una narrazione estesa, generalmente suddivisa in parti o capitoli;
- ▶ intreccia più vicende, ambientate in luoghi diversi e disposte in un arco di tempo piuttosto lungo e con un inizio, uno sviluppo e una conclusione;
- ▶ i protagonisti non sono più soltanto eroi che, come i personaggi dell'epica (la narrazione ampia delle origini), indicano modelli di comportamento alla comunità, ma anche individui con dubbi e incertezze, persone comuni alle prese con la vita quotidiana;
- ▶ le vicende possono essere verosimili o inverosimili, realistiche o fantastiche, collocate in spazio e tempo precisati o indeterminati.

**La nascita e lo sviluppo del romanzo.** Già nel mondo greco si possono riconoscere forme narrative che precorrono il genere letterario del romanzo. In Grecia tra il I e il IV secolo d.C. si diffusero componimenti narrativi complessi, con vicende di amore e di avventure fantastiche (*Le avventure di Cherea e Calliroe di Caritone*, I-II secolo; *Le Etiopiche* di Eliodoro, III o IV secolo; *La storia vera* di Luciano di Samosata, 121-181).

Anche la cultura latina produsse significative opere di narrazione avventurosa, distinguendosi per la rappresentazione della realtà con intento parodistico e critico (*Satyricon* di Petronio Arbitro, I secolo; *Metamorfosi* di Lucio Apuleio, 125-170).

**Il romanzo cavalleresco.** Il termine “romanzo” venne però utilizzato per la prima volta a partire dal XII secolo, nella Francia settentrionale, per indicare componimenti scritti in lingua “romanza”. Pertanto fanno parte della tradizione del romanzo anche le opere in versi delle vicende cavalleresche (*Lancillotto*, *Perceval*, *Tristano e Isotta*), delle avventure e degli amori di dame e cavalieri, eroi idealizzati dell'aristocrazia colta che costituiva il pubblico delle narrazioni.

In Italia, alla corte degli Este a Ferrara, tra il XV e il XVI secolo si sviluppò il romanzo cavalleresco in versi grazie all'*Orlando innamorato* (1483) di Matteo Maria Boiardo e all'*Orlando furioso* (1516-1532) di Ludovico Ariosto, che ripresero le gesta epiche del ciclo carolingio (la *Canzone di Orlando* esaltava le imprese di Carlo Magno e dei suoi paladini, XII secolo) intrecciandole con la tematica amorosa. La *Gerusalemme liberata* (1581) di Torquato Tasso (1544-1595) aveva soprattutto lo scopo di educare il lettore secondo gli ideali religiosi della Controriforma.

Nei secoli successivi, venuta meno la visione eroica dell'esistenza, la produzione epico-cavalleresca in versi cederà il posto al romanzo in prosa, espressione della

nuova classe sociale in ascesa, la borghesia, e del suo nuovo modo di vivere e di pensare.

**Il romanzo in prosa.** Già a partire dalla seconda metà del Cinquecento il romanzo europeo presentò una significativa variazione tematica. Diminuito l'interesse per la narrazione epica, in Spagna, con *Vita di Lazarillo de Tormes* (1554) nacque il genere “picaresco”, la cui narrazione è incentrata sulle avventure e sulle furfanterie del *pícaro*, un vagabondo di bassa estrazione. Con il *Don Chisciotte* di Cervantes (1547-1616) l'autore, attraverso le vicende tragicomiche del protagonista, un lettore di poemi cavallereschi che si crede un nobile cavaliere, fornisce un quadro completo e multiforme dell'esperienza umana e con il suo realismo lascia intravedere i successivi sviluppi del romanzo moderno.

Nato ufficialmente in Inghilterra nel Settecento, centrato sulla vita concreta e quotidiana, sulle vicende e i valori della borghesia europea, il romanzo visse il suo secolo d'oro nell'Ottocento. Nel Novecento riflette la crisi di certezze del secolo, l'impossibilità di spiegare razionalmente la realtà. La prosa si fa scorrevole e assume spesso alcuni dei caratteri della lingua parlata.

**Le diverse tipologie del romanzo moderno.** Le principali linee di sviluppo del romanzo italiano e straniero affrontano, in diverse forme, numerosi temi che vanno dalla narrazione realistica all'analisi psicologica dei sentimenti, dalla denuncia delle problematiche contemporanee al desiderio di offrire l'evasione fantastica a un vasto pubblico. La molteplicità di intenti e di approcci adottata dagli autori di romanzi ha creato una fitta rete di sottogeneri, tra cui i principali sono i seguenti.

- ▶ **Romanzo di avventura.** Le vicende sono verosimili, fondate su viaggi, scoperte, situazioni avventurose e ambientate spesso in luoghi lontani, esotici e inesplorati. Il protagonista affronta rischi e imprevisti (*Robinson Crusoe* di Daniel Defoe, 1719).
- ▶ **Romanzo fantastico.** I fatti possibili nella realtà si intrecciano con situazioni del tutto fantastiche, che non trovano una spiegazione razionale e che si collegano, quindi, a ultramondi, a poteri soprannaturali, alla magia. Nonostante il carattere non sempre verosimile dei personaggi, la creazione di vicende assurde, paradossali e cariche di mistero riflette un'analisi lucida e penetrante della realtà (*I viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift, 1726).
- ▶ **Romanzo storico.** Grandi eventi storici vissuti dalla collettività e personaggi celebri realmente esistiti si intrecciano con le vicende, anche avventurose, dei personaggi inventati dall'autore (*I promessi sposi* di Alessandro Manzoni, 1840; *Il nome della rosa* di Umberto Eco, 1980).

- **Romanzo sociale.** Presenta la realtà sociale contemporanea all'autore e analizza il condizionamento esercitato dalla situazione socio-economica sulla vita quotidiana. Alla descrizione dell'ambiente in cui i personaggi agiscono (*La commedia umana*, ciclo di romanzi di Honoré de Balzac, 1799-1850) si accompagna l'impegno dell'autore teso a denunciare le ingiustizie subite dalle classi sociali subalterne (*Fontamara* di Ignazio Silone, 1930).
- **Romanzo di formazione.** Racconta la formazione, il passaggio verso l'età adulta e la maturità di un protagonista adolescente (*David Copperfield* di Charles Dickens, 1850; *L'isola di Arturo* di Elsa Morante, 1954).
- **Romanzo nero-gotico.** Il romanzo detto "gotico" per l'ambientazione medioevale è contraddistinto da un immaginario orrido e soprannaturale. I protagonisti sono usurpatori perversi e persecutori di fanciulle indifese, agiscono in ambienti notturni, castelli abitati da fantasmi, paesaggi tempestosi. La storia è ricca di elementi macabri che suscitano terrore e si svolge in un'atmosfera carica di mistero. Di qui anche la denominazione di romanzo "nero" o del terrore (*Dracula* di Bram Stoker, 1897).
- **Romanzo giallo-poliziesco.** L'intreccio è costituito da indagini della polizia su crimini o delitti: attraverso colpi di scena e indagini minuziose di investigatori

e detective, si interpretano le prove a disposizione e si scoprono le dinamiche dei fatti fino a individuare il colpevole (la serie dei romanzi che hanno per protagonista il commissario Maigret, personaggio creato dallo scrittore Georges Simenon, 1903-1989).

- **Romanzo di fantascienza** (o *science fiction*). La storia trae spunto dalle recenti acquisizioni della scienza e della tecnica e le rielabora fantasticamente con vicende avventurose. I fatti sono collocati in un futuro che conserva alcune caratteristiche della realtà attuale, oppure si immaginano mondi completamente nuovi (1984 di George Orwell, 1949).
- **Romanzo di analisi psicologica.** La narrazione si basa sull'analisi del mondo interiore dei personaggi e sulle ripercussioni che le vicende quotidiane hanno nell'interiorità della loro coscienza (*La coscienza di Zeno* di Italo Svevo, 1923).

#### GUIDA ALLO STUDIO

- In che cosa si differenzia lo sviluppo narrativo di un romanzo da quello di un racconto?
- Quali sono i fenomeni letterari che influenzano la nascita del romanzo moderno?
- Spiega per quale motivo il romanzo moderno presenta numerosi sottogeneri.

Civiltà greca I-IV secolo	Civiltà latina I secolo	Francia settecentrale XII secolo	Italia XV-XVI secolo	Spagna XVI-XVII secolo	Inghilterra XVIII secolo	XIX-XX secolo
Caritone, Eliodoro, Luciano di Samosata	Petronio Arbitro, Lucio Apuleio	<i>Lancillotto</i> , <i>Perceval</i> , <i>Tristano e Isotta</i>	Matteo Maria Boiardo, Ludovico Ariosto	<i>Lazarillo de Tormes</i> , Miguel de Cervantes	Nascita del romanzo moderno	Nascita e sviluppo dei sottogeneri del romanzo moderno

## La trattatistica

La trattatistica (o, riferita soprattutto alla produzione contemporanea, saggistica) è l'insieme delle opere in prosa che affrontano uno specifico ambito culturale e disciplinare (dalla musica all'arte militare, dai sistemi educativi al comportamento da tenere a tavola) e ne esaminano gli aspetti teorici e/o pratici, con la finalità di fornire strumenti di comprensione e interpretazione e di indicare norme e regole.

**Sviluppo e temi della trattatistica.** Questo genere letterario era già presente nella civiltà greca e romana. Alla trattatistica appartengono, per esempio, gli scritti sulla scultura e la pittura degli scrittori greci Senocrate e Antigono (III secolo a.C.) e il *De architectura* dello studioso latino Vitruvio (I secolo a.C.), che contiene un'esposizione completa delle tecniche costruttive greco-romane. Nella letteratura italiana la trattatistica godette di buona

fortuna soprattutto nel Medioevo e durante il periodo dell'Umanesimo e del Rinascimento. In questi secoli incontriamo con maggior frequenza le seguenti opere.

- **Trattatistica sulla lingua.** La questione di una "lingua" unitaria, valida nell'intera penisola, percorre l'intero arco della storia letteraria italiana, a partire dal *De vulgari eloquentia* (1303-1304) di Dante, passando attraverso le *Prose della volgar lingua* (1525) di Pietro Bembo, fino ad arrivare al trattato incompiuto di Alessandro Manzoni *Sulla lingua italiana* (1830-1859).
- **Trattatistica politica.** Anche in questo caso, le basi della discussione volta alla definizione del governo e del politico ideali si possono far risalire a un'opera di Dante, il *De monarchia* (1319), in cui il poeta affronta il dibattito medioevale sui rapporti fra Papato e Impero. Il trattato politico godrà di particolare fortuna nel Cinquecento, grazie al *Principe* (1513) di Niccolò Machiavelli.

- ▶ **Trattatistica sul comportamento.** Questo genere letterario, sviluppatosi soprattutto tra il Cinquecento e il Seicento, si pone la finalità di indicare regole di comportamento sia per personaggi pubblici (il cortigiano, il principe) sia per gli uomini comuni (il galateo, la conversazione). I due esempi più famosi di questo genere sono *Il libro del Cortegiano* (1528) di Baldassarre Castiglione e il *Galateo* (1558) di Giovanni Della Casa.
- ▶ **Trattatistica sull'arte.** Nei secoli XV-XVI la riflessione sulle tecniche delle arti figurative e dell'architettura conosce il momento di maggiore espansione. Il testo fondativo del genere, il *Libro sull'arte* di Cennino Cennini, risale agli ultimi anni del Trecento, ma i trattati che meglio lo rappresentano sono per la scultura il *De re aedificatoria* (1452) di Leon Battista Alberti e per la pittura il *De prospectiva pingendi* di Piero della Francesca.

Nel Seicento il trattato fu limitato dalla censura controriformista che controllava la produzione culturale. Tra le opere più significative di questo secolo ricordiamo le *Considerazioni sopra le Rime di Petrarca* (1609) di Alessandro Tassoni, che polemizzava contro le regole del classicismo rinascimentale, e il *Cannocchiale aristotelico* (1654) di Emanuele Tesauro, dotta discussione sulla metafora, la figura retorica prevalente nella letteratura barocca. Anche la nuova scienza adottò le forme letterarie del trattato e del dialogo. Per esempio, Galileo Galilei espose le proprie tesi nelle *Lettere copernicane* (1613-1615) e nel *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* (1632), in cui lo scienziato affrontava il tema del rapporto tra scienza e fede.

Nel Settecento l'Illuminismo diede vita a una produzione trattatistica dallo stile meno letterario, privilegiando le questioni politico-sociali: le leggi economiche, l'ordinamento giuridico, la pena di morte. Il trattato di Cesare Beccaria *Dei delitti e delle pene* (1764) metteva sotto accusa i difetti della legislazione giudiziaria e confutava l'utilità della tortura e della pena di morte; i due trattati di Vittorio Alfieri *Della tirannide* (1777) e *Del principe e delle lettere* (1786) affrontavano il tema del conflitto tra uomo libero e potere assoluto, e del rapporto tra letterato e potere politico.

Nel corso dell'Ottocento, la prosa di pensiero confluì gradualmente nei giornali e il genere del trattato volgerà definitivamente al declino. Solo le questioni politiche continueranno ad essere dibattute nel trattato di Vincenzo Gioberti (*Del primato civile e morale degli italiani*, 1843) o nei *Saggi storici-politico-militari sull'Italia* (1858-1860) di Carlo Pisacane.

**La saggistica.** Oggi, per la prosa di ricerca e di studio si preferisce utilizzare il termine saggistica. Va precisato che il primo vero saggista, modernamente inteso, fu Michel de Montaigne (1533-1592), il quale aprì la strada alla fortuna del genere in Francia (Blaise Pascal, 1623-1662; François de La Rochefoucauld, 1613-1680; Nicolas de Chamfort, 1740-1794).

#### GUIDA ALLO STUDIO

- Quali sono le finalità della trattatistica?
- Indica i principali argomenti di cui si è occupata la trattatistica italiana.

Medioevo - Umanesimo - Rinascimento	Seicento	Settecento	Ottocento
Trattatistica sulla lingua Trattatistica politica Trattatistica sul comportamento Trattatistica sull'arte	Questioni letterarie e scientifiche	Questioni politico-sociali, economiche, giuridiche	Questioni di politica italiana

## La drammaturgia

**La tragedia e la commedia dell'antichità.** Le principali forme della letteratura drammatica (tragedia, commedia) nacquero in Grecia tra i secoli V e IV a.C. dall'integrazione tra la poesia lirica e i riti del culto in onore del dio Dioniso.

La tragedia e la commedia avevano caratteristiche assai diverse dal punto di vista sia tematico sia strutturale. La tragedia era contraddistinta da:

- ▶ eventi dolorosi;
- ▶ finale di morte e di sofferenza;

- ▶ personaggi nobili ed eccezionali (gli dèi o gli eroi del mito, re, regine, tiranni, condottieri);
- ▶ stile alto e linguaggio elaborato;
- ▶ unità di tempo, luogo e azione.

I tragediografi più importanti furono Eschilo (525-456 a.C.), Sofocle (497-406 a.C.) ed Euripide (480-406 a.C. ca.).

La commedia, al contrario, aveva le seguenti caratteristiche:

- ▶ situazioni comiche e divertenti;
- ▶ lieto fine e riappacificazione;

- ▶ personaggi comuni;
- ▶ linguaggio semplice e provocatorio.

Gli autori più importanti della commedia furono in Grecia Aristofane (444-385 a.C.) e Menandro (341 ca. - 291 a.C.) e a Roma Plauto (254 ca. - 184 a.C.) e Terenzio (195 ca. - 159 a.C.).

**Gli sviluppi della tragedia.** Nel Medioevo, la forma di rappresentazione drammatica più diffusa era di argomento religioso, generalmente episodi biblici. Nel Rinascimento, con la riscoperta dell'antichità classica, la tragedia conobbe una nuova fortuna e anche nel Seicento i tragediografi riproposero il modello classico, mentre l'inglese William Shakespeare (1564-1616) operò una rottura rispetto alla tradizione: nei suoi drammi infatti non era più rispettata l'unità di tempo e di luogo. L'Ottocento fu l'ultima stagione della tragedia: con l'avvento della nuova società borghese all'eroe tragico si sostituì l'uomo comune con i suoi problemi quotidiani e, sul finire del secolo, comparve il dramma moderno, fusione di tragedia e commedia.

**Gli sviluppi della commedia.** Anche la commedia fu abbandonata durante il Medioevo e venne ripresa nell'epoca rinascimentale, in concomitanza con la riscoperta della cultura antica. La commedia cinquecentesca di solito era rappresentata per il pubblico ristretto delle corti; queste ultime furono anche luogo di rappresentazione dei drammi pastorali, alcuni scritti da autori importanti come Angelo Poliziano (*Favole di Orfeo*, 1480) e Torquato Tasso (*Aminta*, 1573). Inoltre, nel tardo Cinquecento cominciò ad affermarsi la "Commedia dell'Arte", un autentico teatro professionale, nato in Italia e diffusosi con enorme successo, soprattutto in Francia e in Inghilterra, fino al Settecento. Lo spazio delle rappresentazioni erano le piazze dove si svolgevano i mercati e le fiere, i personaggi erano tipi fissi facilmente riconoscibili dal pubblico grazie alle maschere e ai costumi distintivi che indossavano. Gli attori non seguivano un copione ma improvvisavano sulla base delle indicazioni del canovaccio, un testo che forniva soltanto una traccia, abbastanza generica, delle vicende, lasciando liberi gli attori di "inventare" volta per volta il testo da recitare.

Alla tradizione della commedia dell'arte si rifecero sia il grande commediografo francese Molière (1622-1673), sia Carlo Goldoni (1707-1793), il quale introdusse personaggi "caratterizzati" da sentimenti e comportamenti che riflettevano le realtà borghesi del Settecento e fece del teatro un mezzo di educazione per le classi sociali emergenti.

**Il melodramma.** Nei secoli XVII-XVIII si diffuse anche il melodramma, una rappresentazione drammatica in versi

accompagnata dal canto e dalla musica. Secondo le intenzioni dei fondatori, il melodramma avrebbe dovuto realizzare un'armonica fusione tra musica e poesia, seguendo il modello recitativo del teatro greco («recitar cantando»). Gli esponenti principali del melodramma furono Ottavio Rinuccini (*Dafne*, 1598; *Euridice*, 1600), Claudio Monteverdi (*Orfeo*, 1607; *Arianna*, 1608) e Pietro Metastasio (*Didone abbandonata*, 1724; *Semiramide*, 1729; *Olimpiade*, 1733), con cui il genere raggiunse il culmine del successo.

**Il dramma moderno.** Sviluppatosi nel corso dei secoli XVIII e XIX, il dramma moderno è un tipo di testo drammatico diverso rispetto alla tragedia e alla commedia e, per alcuni aspetti, ne rappresenta la fusione. Infatti trae le vicende dalla vita quotidiana, spesso però mettendone in evidenza il peso e le difficoltà e non sempre risolvendosi nel classico lieto fine. La vicenda non è presentata in ordine cronologico: vi è un ampio antefatto, recuperato attraverso i dialoghi, che assume sempre molto rilievo; l'azione è ridotta al minimo e il passato – e la riflessione su di esso – occupano la scena. Il dilatarsi dello spazio dedicato alla riflessione corrisponde al frequente inserimento di monologhi e soliloqui, cioè di battute attraverso le quali il personaggio parla con se stesso o con un immaginario interlocutore, senza rivolgersi agli altri personaggi.

Esemplare delle tendenze del dramma moderno è la produzione teatrale di Luigi Pirandello (1867-1936).

**Il dramma borghese.** Alla fine dell'Ottocento, si sviluppò il dramma borghese, una forma drammatica che adottava una lingua di tono medio, ma aperta a tutti i registri linguistici e che aveva per protagonisti personaggi che agiscono nei salotti delle case borghesi di provincia, negli uffici pubblici, nelle strade delle periferie urbane. I temi erano la famiglia, l'adulterio (il "triangolo" marito-moglie-amante è uno schema ricorrente), i problemi economici, i rapporti tra padri e figli, tra moglie e marito, la condizione femminile, le relazioni sociali e l'incomunicabilità.

I risultati migliori si ebbero nei Paesi europei a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, per esempio con la satira intellettuale e raffinata di Oscar Wilde (*L'importanza di chiamarsi Ernesto*, 1895) e di George Bernard Shaw (*Pigmaliione*, 1914). Un altro illustre rappresentante del dramma europeo borghese fu il norvegese Henrik Ibsen (1828-1906), la cui originalità consistette nel volersi fare "fotografo" dei suoi contemporanei, in base a un criterio di obiettività.

**Il teatro epico.** Il teatro del drammaturgo tedesco Bertolt Brecht (1898-1956) diventa, intorno agli anni Cinquanta-Sessanta del Novecento, strumento di propaganda per



formare nelle masse una coscienza politica, configurandosi come “teatro epico”.

L'opera di Brecht è volta a indurre lo spettatore a osservare criticamente le ingiustizie del capitalismo industriale e riflettere su di esse, per giudicarle.

**Il teatro dell'assurdo.** L'espressione “teatro dell'assurdo” si riferisce alla produzione teatrale, in particolare degli anni Cinquanta, di un gruppo di drammaturghi di varie nazionalità, tra cui il rumeno Eugène Ionesco (1912-1994) e l'irlandese Samuel Beckett (1906-1989). I loro drammi esprimono sia l'angoscia della generazione che ha vissuto la Seconda guerra mondiale sia la concezione tragica della società contemporanea appagata dal benessere, ma priva di ideali e alienata. La vita risulta come vuota di senso e l'assurdità dell'esistenza si esprime

me nella disintegrazione del linguaggio, che riflette un universale disorientamento. Per mettere in scena le tematiche dell'incomunicabilità e l'angoscia e il nulla dell'uomo contemporaneo, la forma preferita da questi autori è quella di una *pièce* priva d'intreccio e di personaggi chiaramente definiti, in cui il caso è protagonista.

#### GUIDA ALLO STUDIO

- Quali sono le differenze fra tragedia e commedia?
- Elenca le principali caratteristiche della commedia dell'arte.
- Spiega per quale motivo il dramma moderno può essere considerato la fusione di tragedia e commedia.
- Quali sono i temi principali del dramma borghese?
- Illustra la visione esistenziale espressa dal teatro dell'assurdo.

V-IV secolo a.C.	IV-II secolo	Medioevo	Rinascimento	Cinquecento-Settecento	Ottocento-Novecento
Tragedia greca	Commedia greca e latina	Sacre rappresentazioni	Riscoperta della tragedia e della commedia Dramma pastorale	Commedia dell'Arte Shakespeare Molière Melodramma Goldoni	Dramma moderno Dramma borghese Teatro epico Teatro dell'assurdo



→ Scena da *Aspettando Godot* di Samuel Beckett, al teatro Hebertot di Parigi, 1956.  
Studio Lipnitzki / Roger-Viollet.

# Come si studia un autore

## L'analisi di un autore

Studiare un autore significa capire a fondo le sue opere e individuare gli elementi di continuità e di novità che ne delineano il percorso creativo e la personalità. Più precisamente, per un ritratto d'autore esaustivo occorre prendere in considerazione:

- ▶ la biografia, ponendo attenzione sia alle vicende e relazioni private sia a quelle pubbliche;
- ▶ il contesto, studiando il periodo storico e l'ambiente sociale;
- ▶ la tradizione culturale, esplorando i rapporti con la produzione letteraria precedente e l'influenza esercitata sulla cultura posteriore;
- ▶ la poetica, ovvero il modo personale di fare arte;
- ▶ lo stile e il pubblico, analizzando il rapporto fra le scelte formali e il destinatario.

## Gli elementi del "ritratto" d'autore

**La biografia.** Le esperienze personali si riversano in modo determinante nella produzione di ogni scrittore, per cui è indispensabile conoscerne la biografia. Per esempio, un'effettiva comprensione del ricco ed eterogeneo percorso artistico di Dante Alighieri (1261-1325; → vol. 15, Percorso L'autore - Dante Alighieri) richiede la conoscenza del complesso intreccio di vicende biografiche, pubbliche e private, che caratterizzarono la vita dell'autore della *Divina Commedia*, in seguito agli scontri politici dei primi anni del Trecento a Firenze e successivamente lungo gli anni dolorosi dell'esilio.

**Il contesto.** Come appare evidente dall'esempio precedente, anche il periodo storico e l'ambiente sociale influenzano la personalità di un autore. Con ciò non si intende sostenere che gli artisti siano lo "specchio" dell'epoca, altrimenti avremmo per ogni periodo tante opere uguali. Ogni scrittore dà voce agli spunti che la propria vicenda biografica e la propria età offrono, elaborandoli soggettivamente.

Inoltre, l'autore può appartenere a un movimento letterario, costituito da un gruppo di intellettuali accomunati dal modo di fare arte: conoscere i presupposti teorici dello Stilnovo è essenziale per comprendere lo sviluppo della produzione letteraria di Dante.

**La tradizione culturale.** Anche la produzione precedente fornisce allo scrittore le basi per tracciare un percorso personale all'interno del genere prescelto. La stesura della *Divina Commedia* è influenzata da precedenti modelli letterari e strutture narrative: dalla Bibbia all'*Eneide* di Virgilio (I secolo a.C.), dalle opere geografiche alla forma

della *visione*. A sua volta, nell'intreccio di relazioni tra passato e presente, Dante ha influenzato gli intellettuali e gli artisti dei secoli successivi.

In definitiva ogni autore è l'anello di una catena, ha in sé gli elementi della tradizione e crea le basi per coloro che verranno dopo. Le sue opere, diffondendosi, contribuiscono ad arricchire il patrimonio di idee comuni e l'immaginario collettivo, perché toccano temi universali e l'essenza profonda dell'umanità. A questo proposito, è sufficiente pensare al grande successo popolare ottenuto recentemente dalla lettura pubblica del capolavoro di Dante da parte di numerosi critici e attori.

**La poetica, lo stile e il pubblico.** Biografia, contesto, tradizione culturale e sensibilità personale consentono all'autore di elaborare la propria poetica, cioè il proprio modo di fare arte. La poetica comprende tre aspetti:

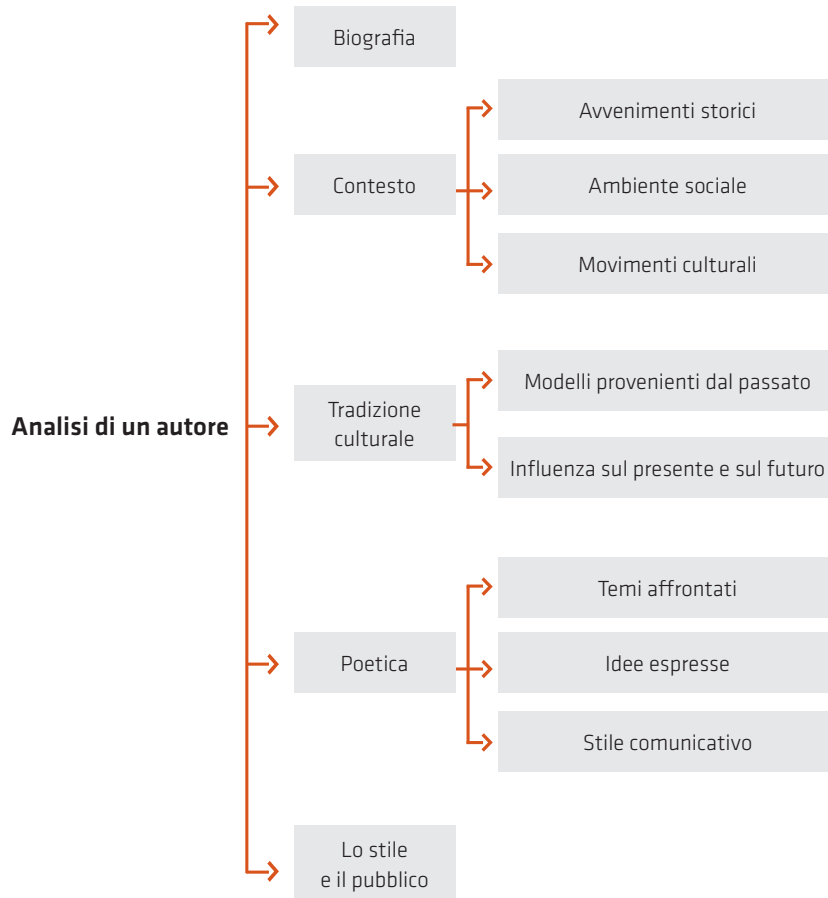
- ▶ i temi affrontati;
- ▶ le idee espresse;
- ▶ lo stile con cui li comunica (lessico, sintassi) in relazione al pubblico cui intende rivolgersi.

Per esempio Dante, attraverso la «poetica della lode» contenuta nella canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore* (→ vol. 15, T21), esplicita la sua intenzione di celebrare le virtù di Beatrice, la donna amata, di compiere il passaggio dall'amore terreno a quello spirituale e di ricercare un nuovo stile poetico. La «poetica della lode» rivela la consapevolezza da parte di Dante delle proprie qualità etiche e intellettuali e risulta fondamentale per definire il pubblico al quale si rivolge, coloro che possono comprendere razionalmente l'amore e ne hanno vissuto l'esperienza.

## GUIDA ALLO STUDIO

- Quale rapporto si instaura fra un autore e il contesto in cui vive?
- Per quale motivo si può dire che un autore è legato oltre che al presente anche al passato e al futuro?
- Quali sono gli aspetti compresi nella poetica di un autore?

## Mappa di sintesi



↓ Dante Alighieri, *La Divina Commedia* illustrata da Gustave Doré (1861-1868): *Dante incontra Virgilio*.



# Come si studia un'opera

## L'analisi di un'opera

Un'opera letteraria non è un prodotto a sé stante, ma nasce da una fitta trama di relazioni: in essa infatti si intrecciano molteplici aspetti. In particolare, per studiare compiutamente un'opera occorre analizzare:

- ▶ le esperienze di vita dell'autore;
- ▶ il contesto storico-culturale di appartenenza;
- ▶ le scelte artistiche;
- ▶ i testi in connessione con il genere letterario;
- ▶ il rapporto con le altre opere dell'autore.

## L'opera letteraria come sistema di relazioni

**Le esperienze di vita.** La biografia di un autore è sempre un punto di partenza indispensabile per l'approccio a un'opera letteraria. Per esempio, l'importanza delle vicende biografiche è evidente in un'opera come il *Canzoniere*, una raccolta di liriche in cui l'autore, Francesco Petrarca (1304-1374; → vol. 15, Percorso L'autore e l'opera - Francesco Petrarca), spesso ha inserito precisi riferimenti alle proprie vicende biografiche, in particolare quelle che riguardano la figura di Laura, la donna amata.

**Il contesto storico-culturale.** L'autore vive in un determinato ambiente, collocato nel tempo e nello spazio, ed esso influenza le sue scelte letterarie: in rapporto alla società in cui si forma e produce le sue opere derivano, per accettazione o contrapposizione, le sue scelte artistiche, le idee e lo stile. Francesco Petrarca, operando in una società contrassegnata dal declino della visione medioevale teocentrica e dalla crisi del Papato, ha costruito la propria personalità e narrato l'amore nei confronti di Laura influenzato da questi eventi storici e culturali: ecco quindi che diventa necessario comprendere le relazioni che intercorrono fra il testo letterario e il contesto.

**Le scelte artistiche.** Ogni autore si distingue per le tematiche affrontate e per lo stile adottato. Questi due aspetti insieme costituiscono la sua poetica, il suo modo di fare arte. Egli comunica il proprio messaggio poetico attraverso

specifiche scelte di lessico, di sintassi e di registro linguistico e in relazione al pubblico cui intende rivolgersi.

Ciò appare evidente nel sonetto che fa da proemio al *Canzoniere* in cui Petrarca, rivolgendosi a un lettore universale (*chi per prova intende amor*), introduce il tema dell'opera, l'amore per Laura, e compie una dichiarazione di stile (*rime sparse; vario stile*).

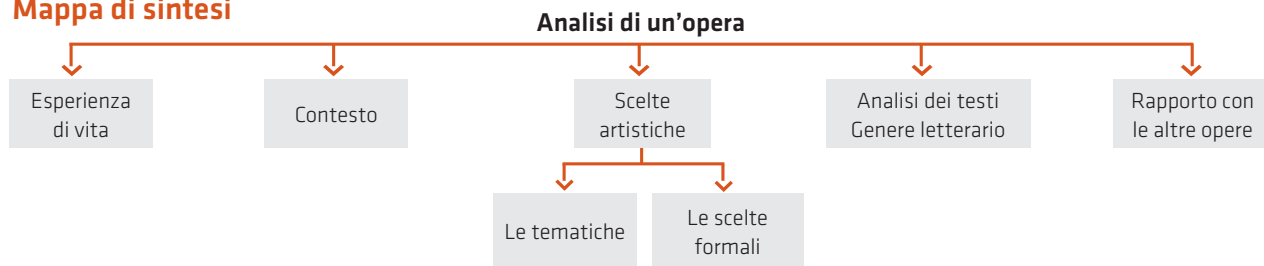
**L'analisi dei testi: il genere letterario.** Ogni opera appartiene a un genere letterario, cioè a una categoria di testi omogenei per quanto riguarda la struttura e i temi, e per analizzarla occorre applicare i criteri propri del genere di appartenenza. Per questo le liriche del *Canzoniere* devono essere studiate alla luce degli sviluppi della lirica d'amore – dai provenzali allo Stilnovo – e delle influenze che esse esercitarono sulla poesia italiana nel corso dei secoli successivi.

**Il rapporto con le altre opere.** Nell'arco della vita un autore pubblica più opere, a volte anche cimentandosi con generi diversi. L'insieme della sua produzione è collegato da una fitta trama di relazioni per quanto riguarda i temi affrontati e lo sviluppo dello stile. Di conseguenza, per comprendere a fondo una raccolta lirica come il *Canzoniere* è necessario inserirla nella produzione complessiva dell'autore, in particolare evidenziando il rapporto con le opere più affini. Si scoprirà così che essa presenta forti analogie tematiche sia con il *Secretum*, un dialogo nel quale Petrarca affronta l'amore per Laura da un punto di vista filosofico, sia con i *Trionfi*, un poema allegorico legato ancora una volta alla celebrazione della donna amata.

### GUIDA ALLO STUDIO

- Quali sono gli oggetti di analisi condivisi dallo studio di un'opera e di un autore?
- Quale rapporto si stabilisce fra l'analisi di un'opera e il genere letterario cui essa appartiene?
- Per quale motivo è necessario analizzare il rapporto fra un'opera di un autore e la sua complessiva produzione letteraria?

## Mappa di sintesi



# Come si studia una tematica

## Che cos'è una tematica

Tutta la produzione di testi letterari può essere raggrupata per grandi tematiche strettamente connesse alla natura umana, alle passioni, al mondo del pensiero, delle relazioni e del sentimento, agli avvenimenti della storia e della quotidianità. Poiché la letteratura va a toccare le costanti dello spirito e della vita degli esseri umani, ci sono temi che attraversano tutte le epoche, dall'antichità ai giorni nostri.

## L'analisi di una tematica

Per studiare una tematica occorre partire da due presupposti.

- ▶ I testi sono in stretto rapporto con il contesto culturale dell'epoca in cui sono stati scritti, quindi essi sviluppano un argomento in base alle concezioni diffuse in un dato momento storico e ai caratteri di una determinata società. Ne deriva che il confronto tra testi di epoche diverse, omogenei dal punto di vista tematico, consente di osservare i cambiamenti della mentalità e delle idee nel tempo.
- ▶ Ogni scrittore esprime il proprio individuale modo di sentire attraverso lo stile che lo caratterizza e lo distingue dagli autori a lui contemporanei, anche se i temi considerati sono i medesimi.

Quindi, affrontare una tematica significa verificare come uno stesso argomento sia stato sviluppato da autori di epoche diverse oppure da autori diversi di una stessa epoca, cioè attraverso una prospettiva diacronica e sincronica. Oltre alle evidenti differenze, emergeranno così idee, valori e sensibilità comuni a narratori e poeti vissuti in epoche anche molto distanti nel tempo, elementi di continuità e differenze che separano queste varie manifestazioni letterarie.

### GUIDA ALLO STUDIO

- Spiega per quale motivo alcuni temi sono costantemente presenti nella storia della letteratura.
- Attraverso quali prospettive è possibile analizzare una tematica?

### Mappa di sintesi

Analisi  
di una tematica

Prospettiva sincronica

Prospettiva diacronica

↓ Giacomo Jaquerio, *Il bacio* (particolare), 1444. Cuneo, Castello della Manta.



↓ Francesco Hayez, *Il bacio*, 1859. Milano, Pinacoteca di Brera.



↓ Gustav Klimt, *Il bacio*, 1908. Vienna, Österreichische Galerie.



# Come si studia la critica letteraria

## Che cos'è la critica letteraria?

Il termine critica proviene dal greco *kritiké*, “(arte) del giudicare”. Il compito della critica letteraria, infatti, è quello di valutare un'opera narrativa, poetica o drammatica. L'esame del critico, che in genere non si esaurisce in un giudizio estetico ma contiene chiavi interpretative del testo, è influenzato dal contesto storico-culturale in cui viene effettuato. Ciò spiega lo sviluppo e la varietà delle metodologie di indagine critica che si sono susseguite nel corso dei secoli e, in particolare, nel Novecento.

## Lo sviluppo della critica letteraria

Fino al Settecento, l'attività di riflessione sulla letteratura assunse generalmente due forme:

- ▶ l'*esegesi*, ovvero una guida alla lettura e alla comprensione delle opere di alcuni autori da parte di altri scrittori (si pensi alle *Esposizioni sopra la Commedia* – 1373-1374 – che contengono il commento ai primi 17 canti dell'opera dantesca e che Boccaccio lesse pubblicamente, su invito del comune di Firenze);
- ▶ il *trattato*, in cui si analizzavano e dettavano le regole e i modelli codificati e trasmessi dalla *Poetica* del filosofo greco Aristotele (IV secolo a.C.) e dalla tradizione letteraria, in alcuni casi cercando di applicarli ai nuovi generi (lirica, romanzi in versi e poemi cavallereschi).

Tra il Settecento e l'Ottocento, influenzati prima dalle teorie illuministiche e poi da quelle positivistiche, gli studiosi italiani di letteratura diedero voce a una duplice esigenza:

- ▶ ordinare l'immensa mole di opere prodotte dalla letteratura nel corso dei secoli, per analizzarne la storia nel contesto più ampio dello sviluppo di una civiltà;
- ▶ rendere fruibile la letteratura a un pubblico più vasto, dando vita a un'intensa attività divulgativa su riviste e giornali.

Il fermento culturale di questi secoli determinerà la realizzazione di numerose storie della letteratura, che troveranno l'espressione più compiuta nell'opera di Francesco De Sanctis (1817-1883).

Soltanto nel Novecento, però, grazie all'influenza culturale esercitata dalle teorie di Benedetto Croce (1866-1952) e alla diffusione di concezioni e metodologie provenienti da altri paesi europei (formalismo, strutturalismo, stilistica, teorie simboliche e psicoanalitiche), la critica letteraria diviene una disciplina sempre più importante per comprendere e interpretare i testi e la personalità degli autori.

## Le forme della critica letteraria

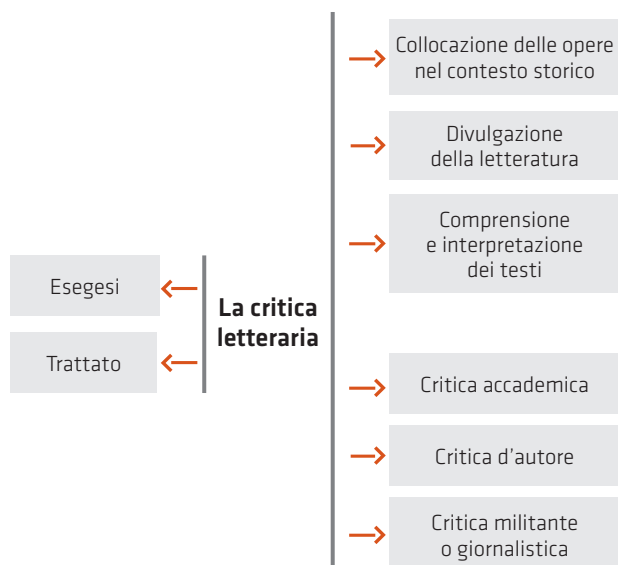
A seconda della situazione comunicativa (il contesto culturale in cui opera l'autore, la collocazione editoriale e il genere del testo realizzato, il destinatario a cui si rivolge), si è soliti distinguere tre diverse forme di critica letteraria:

- ▶ la *critica accademica*, fondata sull'attività di studiosi e professori universitari, autori di saggi, storie della letteratura, pubblicazioni su riviste specialistiche;
- ▶ la *critica d'autore*, ovvero la critica dello scrittore stesso che esamina, spiega e interpreta la sua stessa opera (prefazioni alle opere, appunti, corrispondenze, taccuini, autobiografie) o, in alcuni casi, quella degli altri autori (per esempio, Ugo Foscolo nel Settecento, Giosue Carducci nell'Ottocento, Edoardo Sanguineti nel Novecento);
- ▶ la *critica militante o giornalistica*, che si occupa prevalentemente delle pubblicazioni e degli autori contemporanei, attraverso recensioni e articoli culturali.

### GUIDA ALLO STUDIO

- In che cosa consiste la differenza fra l'*esegesi* e il *trattato*?
- Che cosa si intende con l'espressione *critica accademica*?
- Quali sono i tre criteri fondamentali di classificazione delle correnti di critica letteraria?

## Mappa di sintesi



# Le origini

“

*Quando Lancillotto vede la regina che si appoggia alla finestra, che era sbarrata da grossi ferri, la saluta con un dolce saluto. Essa gliene rende subito un altro, poiché essi erano pieni di desiderio, egli di lei ed essa di lui. Non parlano e non discutono di cose scortesie o tristi. Si avvicinano l'uno all'altra, e si tengono ambedue per mano.*

”

(Chretien de Troyes, *Lancillotto*)



**tempi**

**476**

Deposizione dell'ultimo imperatore romano d'Occidente

**476-1000**  
Alto Medioevo

**527-565**  
Giustiniano imperatore



**568**

I longobardi arrivano in Italia



**632**

Morte di Maometto



**774**

Fine del regno longobardo in Italia



**800**

Carlo Magno imperatore del Sacro romano impero



# Epoche, luoghi, idee

## 1. Storia e società

- ▶ Dalla fine dell'Impero romano d'Occidente alla civiltà comunale
- ▶ Nascita e declino dei Comuni

## 2. Ideologia e cultura

- ▶ Cristianesimo e cristianità
- ▶ La Chiesa cattolica tra riformismo e intolleranza
- ▶ I monasteri e la cultura monastica
- ▶ Le corti e la cultura cortese
- ▶ Dal latino alla formazione dei volgari: le lingue romanze



**1000-1492**  
Basso Medioevo



**1054**  
Scisma tra Chiesa  
d'Occidente  
e Chiesa d'Oriente

**1088**  
Viene  
fondata a  
Bologna  
la prima  
università  
europea

**1095**  
Papa Urbano II  
indica la prima  
crociata



**1122**  
Concordato di Worms:  
separazione tra la sfera  
d'azione della Chiesa e  
quella dello Stato

**1155**  
Federico  
Barbarossa  
imperatore



**1209-1244**  
Crociata  
contro gli  
albigesi



**1220-1250**  
Federico II  
imperatore

# luoghi



## Le origini

Il contesto: Epoche, luoghi, idee

# 1. Storia e società

## Dalla fine dell'Impero romano d'Occidente alla civiltà comunale

Il periodo preso in esame abbraccia un arco di tempo lunghissimo che va dal V al XIII secolo, vale a dire dal 476, anno della deposizione dell'ultimo imperatore romano d'Occidente, alla nascita e al declino della civiltà comunale.

### Le invasioni barbariche

A partire dal V secolo l'Europa fu investita da un poderoso spostamento di popolazioni barbariche ("barbari" erano detti dai romani i popoli non romanizzati, diversi per lingua, religione, organizzazione sociale) che, provenienti dalle regioni euroasiatiche, si abbattono sui confini del mondo romano. L'esito fu che all'impero d'Occidente si sostituì una pluralità di regni di piccole dimensioni che la moderna storiografia ha chiamato romano-barbarici. Si trattava, infatti, di entità in cui minoranze barbariche convivevano con più numerose popolazioni romaniche sotto l'autorità di un re barbaro. Nel tempo le due realtà si integrarono, ma fu un processo molto lungo e doloroso. Per tutto l'Alto Medioevo, cioè dal VI al X secolo, l'Europa rimase un'area depressa e sottosviluppata: guerre e devastazioni, carestie ed epidemie provocarono la diminuzione progressiva della popolazione; decadde le città e gli insediamenti umani e i centri produttivi si spostarono nelle campagne (**economia curtense**); diminuirono i commerci e quasi scomparvero la moneta, sostituita dal baratto, e la scrittura. Le abbazie e i castelli diventarono i centri vitali del sistema economico e culturale.

### L'impero bizantino, i longobardi, gli arabi

La parte orientale dell'impero romano, l'impero **bizantino** con capitale Costantinopoli, seppe resistere alle invasioni e, favorita dalla felice posizione geografica, divenne il naturale centro di una rete commerciale vastissima. Nel VI secolo l'imperatore Giustiniano (527-565) fece un estremo tentativo di restaurare l'unità dell'impero romano e cristiano avviando una lunga stagione di guerre in Italia, Africa del nord e Spagna, ma il suo sforzo fu vano. In Italia nel 568 fecero irruzione i longobardi, che ridussero il dominio bizantino a Ravenna e alle regioni meridionali e diedero vita nel resto della penisola a un regno destinato a durare duecento anni. L'Africa del nord e la Spagna tra il VII e l'VIII secolo caddero in mano agli arabi islamizzati. Conquistati alla fede islamica dal profeta Maometto (570 ca.-632), che era riuscito a unificare le sparse tribù della penisola arabica, gli arabi infatti, alla morte del profeta, mossero alla conquista dei paesi loro confinanti e poi di quelli che si affacciano sul Mediterraneo. Tra il IX e il X secolo anche la Sicilia, la Sardegna e la Corsica caddero nelle loro mani.

## L'ENCICLOPEDIA

**Economia curtense** Sistema economico organizzato sul modello dell'azienda agricola romana (*curtis*, corte), che comprendeva un complesso abitativo, stalle e magazzini e un territorio diviso in mansi, abitato e lavorato dai contadini.

**Bizantino** Da Bisanzio, antico nome greco di Costantinopoli (oggi Istanbul), capitale dell'Impero romano d'Oriente.

### La Chiesa di Roma e gli ordini monastici

L'acquisizione, per donazioni e lasciti, di una vasta proprietà fondiaria e l'assenza di un'autorità civile in Italia avevano reso sempre più autonoma e forte la Chiesa di Roma; questa non solo aveva conquistato il primato su tutta la cristianità, ma, attraverso la sua organizzazione in diocesi, ciascuna sotto la guida di un vescovo, aveva finito con il restare l'unica autorità presente nelle città in grado di offrire aiuto e protezione al tempo delle invasioni. Ai vescovi si deve anche l'opera di conversione dei barbari, attraverso il loro re, al Cristianesimo. In seguito furono i papi a dare impulso all'evangelizzazione promuovendo l'attività missionaria dei monaci. A partire dal VI secolo, infatti, erano nati e si erano rapidamente diffusi in Italia e in Europa i monasteri benedettini (il primo fu quello di Montecassino, fondato da san

Benedetto da Norcia, 480 ca.-547), che con le loro regole di vita comune divennero centri autonomi e autosufficienti, luoghi di preghiera e di lavoro.

### Il Sacro romano impero di Carlo Magno

Dei vari regni che si formarono sulle spoglie dell'impero d'Occidente, solo alcuni sopravvissero a lungo e trasmisero una precisa eredità alle epoche successive; tra essi il Regno dei franchi, nell'attuale Francia. La conversione al cattolicesimo del re Clodoveo, della dinastia dei merovingi, favorì la fusione tra i franchi e le popolazioni galloromane. Intorno alla metà dell'VIII secolo emerse la dinastia dei pipinidi-carolingi, la cui azione ebbe particolari effetti in Italia e in Europa. Il re Carlo Magno (771-814), chiamato in aiuto dal papa, sconfisse i longobardi ed estese il suo dominio all'Italia del nord (774); combatté anche gli arabi, che dalla Spagna tentavano l'espansione in territorio francese, e, sul fronte orientale, i sassoni, gli avari e gli slavi. In breve riuscì, con una serie di annessioni, a dare vita a una vasta entità politico-territoriale e a imporre agli sconfitti la religione cristiana. Nell'800, quando a Roma fu incoronato dal papa imperatore del Sacro romano impero ("sacro" perché legittimato dalla Chiesa e "romano" perché prospettava la rinascita dell'antico impero romano), questo comprendeva all'incirca i territori delle attuali Francia, Germania e Italia settentrionale (→ cartina, p. 22). Ma fu una costruzione effimera. Morto Carlo Magno nell'814, l'impero carolingio attraversò un processo di disgregazione, al termine del quale emerse una nuova entità politica comprendente la Germania e l'Italia del nord: il Sacro romano impero germanico.



↑ Alcuni momenti della battaglia di Roncisvalle (778) in cui i paladini di Carlo Magno sconfissero gli arabi, miniatura del XIII secolo. Collezione privata.

### Il sistema feudale

In seguito al crollo dell'impero romano la continua esposizione a guerre e saccheggi e l'assenza di un potere centrale spinsero le popolazioni cittadine a rifugiarsi nelle campagne e a cercare lavoro e protezione presso i ricchi proprietari terrieri. Si crearono così le condizioni perché questi si trasformassero in veri e propri sovrani all'interno dei loro latifondi. Tale processo, base del sistema feudale, fu legittimato da Carlo Magno, che divise l'impero in marche (territori di confine) e in contee, affidate rispettivamente a marchesi e conti, i quali esercitavano in suo nome il potere amministrativo. Queste terre, o feudi, erano concesse in usufrutto: alla morte dei signori dovevano essere restituite all'imperatore. Con i successori di Carlo Magno tale pratica si consolidò e divenne un sistema fondato su un patto, siglato da un giuramento: il re concedeva ai signori terre in *beneficio* (non in proprietà), i signori si dichiaravano suoi vassalli e si impegnavano a prestargli aiuto, fornendo armi, soldati e viveri. A loro volta i vassalli potevano concedere parte delle loro terre a propri uomini di fiducia chiamati valvassori, i quali potevano fare altrettanto nei confronti dei loro sottoposti, i valvassini.

Il sistema feudale si rafforzò ulteriormente quando ai feudatari fu concessa l'*immunità* (l'esenzione dalle imposte e il potere di amministrare la giustizia) e l'ereditarietà dei feudi, cioè il potere di trasmettere il feudo al primo discendente maschio. Ciò favorì, da un lato, la nascita di un'aristocrazia guerriera, la classe dei cavalieri, composta perlopiù dai figli cadetti (non primogeniti) del signore; dall'altro lato rese sempre più fragile il potere del sovrano.

↓ Il lavoro dei campi nei mesi autunnali, miniatura tratta dal calendario dipinto per il Duca di Berry attorno al 1412. Chantilly, Musée Condé.



### Le origini

Il contesto: Epoche, luoghi, idee

### Il risveglio delle città dopo il Mille

Intorno all'anno Mille l'Europa feudale e agricola iniziò un processo di sviluppo destinato a durare per secoli. A provocarlo fu un aumento della produttività agricola dovuto all'introduzione di nuove tecnologie: la rotazione triennale delle colture, l'adozione dell'aratro pesante, l'impiego del cavallo per il traino e la diffusione su larga scala dei mulini ad acqua. Aumentò di conseguenza la popolazione, migliorò il tenore di vita, si ampliarono gli scambi. Uno dei poli guida di tale sviluppo fu l'Italia centrosettentrionale e il centro propulsore non più la campagna ma la città. Antiche città rifiorirono, sorsero nuovi centri urbani e in essi ripresero vigore i commerci, l'artigianato, l'attività manifatturiera, mentre crebbe l'uso della moneta e del credito.

### I normanni nell'Italia meridionale

Nei primi decenni dell'XI secolo nell'Italia meridionale, divisa tra i domini bizantini, longobardi e arabi, sbarcarono i primi gruppi di normanni (scandinavi di stirpe germanica). Offertisi come mercenari ai signori in guerra con i bizantini, seppero trarre vantaggio dai compensi territoriali che via via ottenevano e cominciarono a espandere la loro influenza. Forti dell'appoggio del papa, del quale si erano dichiarati vassalli, riuscirono a unificare, nel volgere di un secolo, tutta l'Italia meridionale. Nel 1130 Ruggero II d'Altavilla ottenne dal papa il titolo di re di Sicilia e di Puglia (comprendente Calabria, Lucania e Campania) e pose la capitale del nuovo Stato a Palermo.

#### GUIDA ALLO STUDIO

- a. Quali furono le conseguenze politiche ed economiche del declino dell'impero romano?
- b. Una parte dell'impero romano seppe resistere alle invasioni: sai dire quale?
- c. Quale popolo "barbaro" si impadronì di gran parte dell'Italia nel VI secolo?
- d. Quale evento modificò l'assetto del Mediterraneo tra il VII e l'VIII secolo?
- e. Perché l'impero di Carlo Magno fu detto "sacro" e "romano"?
- f. Quale fu la nuova struttura che Carlo Magno diede all'impero?
- g. Quali elementi stanno alla base del feudalesimo? Quali le cause storiche della sua nascita?
- h. In che cosa consistevano il beneficio e l'immunità?

## Nascita e declino dei Comuni

### I Comuni

Nelle città italiane del centro-nord già a partire dall'XI secolo si affermarono nuovi ceti sociali (che in età moderna si chiameranno borghesi), costituiti da mercanti e artigiani e in seguito anche da "professionisti" (banchieri, notai, giudici, medici e speziali). Poiché tali ceti traevano la loro ricchezza non dalla proprietà terriera, come avveniva per la nobiltà, ma dal denaro investito in imprese più o meno audaci e fortunate, li univa il comune interesse a svolgere liberamente i propri affari e a non essere più soggetti alle tasse e ai balzelli dei signori feudali. Per raggiungere questo obiettivo diedero vita al Comune, un termine che in origine designava un'associazione privata di persone legate da un giuramento – e "accomunate" dall'interesse a ottenere concessioni e diritti da parte delle autorità feudali – e che in seguito passò a indicare il governo stesso della città.

Il fenomeno dei Comuni ebbe dimensione europea e interessò le regioni dove più intensa era l'attività economica e commerciale: la pianura padana, la Toscana, le Fiandre, il nord della Germania e il sud della Francia.

### Le Corporazioni

La genesi del Comune è simile a quella di un'altra istituzione che nasce quando già il Comune è diventato una forma del governo cittadino: la Corporazione o Arte. Anche questa infatti era un'associazione di persone che avevano un medesimo interesse, ma non di natura politica, bensì economica. La Corporazione univa quanti svolgevano



↓ Andrea Pisano, *L'arte della tessitura e L'invenzione della metallurgia*. Firenze, Museo dell'Opera del Duomo.

Arti mediane (Beccai, Calzolari, Fabbri, Maestri di pietra e di legname, Rigattieri), confederate con le Arti minori, comprendevano gli artigiani e i negozianti. Le Arti maggiori accrebbero il loro potere al punto che per un breve periodo assunsero il governo della città. Gli Ordinamenti di giustizia di Giano della Bella, nel 1293, esclusero infatti gli esponenti della nobiltà dalle cariche pubbliche; nel 1295, però, Giano fu esiliato e venne riaperto l'accesso ai nobili. I salariati e i manovali erano invece esclusi dalla partecipazione alle Arti delle professioni e dei mestieri, e quindi dal governo cittadino.

la medesima attività ed era finalizzata a fissare le norme e le modalità della stessa. Le Arti si dividevano in Maggiori e Minori a seconda della loro importanza per lo sviluppo economico delle città.

Nei Comuni per accedere alle cariche pubbliche diventò necessaria l'iscrizione alle corporazioni delle Arti. Il caso più noto è quello di Firenze, dove il ceto mercantile e professionale era organizzato intorno alle Arti maggiori (Lana, Seta, Calimala, cioè grandi mercanti della lana, Cambiatori, Giudici e Notai, Medici e Speziali, Pellicciai), il cosiddetto «popolo grasso». Le

### Federico I di Svevia contro i Comuni italiani

Mentre in Italia nascevano i Comuni, in Germania era guerra civile tra i partigiani della casa di Svevia, che sostenevano l'autonomia del potere imperiale dalla Chiesa (ghibellini), e i partigiani della casa di Baviera, che appoggiavano il papato (guelfi). Nel 1155 fu eletto imperatore del Sacro romano impero germanico Federico di Svevia, detto il Barbarossa. Questi intervenne più volte in Italia, per riportare i Comuni sotto la sua autorità, ma non vi riuscì. Appoggiati dal papa e dai normanni, i Comuni si unirono infatti nella Lega lombarda e sconfissero l'imperatore nella storica battaglia di Legnano (1176), garantendosi così una serie di privilegi: battere moneta, riscuotere tasse, emanare leggi proprie.

Riuscì invece al Barbarossa di combinare il matrimonio tra suo figlio, Enrico VI, e Costanza d'Altavilla, ultima erede al regno normanno di Sicilia. L'Italia meridionale entrava così nell'orbita dell'impero germanico.

### Federico II di Svevia e la corte di Palermo

A Enrico VI succedette il figlio Federico II (1194-1250), che scelse Palermo come sede della sua corte. La Sicilia, ponte verso il mondo arabo, la Grecia, l'Oriente, divenne, per merito di questo imperatore, una delle più fiorenti regioni italiane e Palermo un importante centro economico e culturale. Il progetto politico di Federico II era di creare, in Sicilia come nell'Italia settentrionale, uno Stato laico forte e centralizzato, in cui tutti i cittadini dovevano obbedienza al re, erano uguali di fronte alla legge e pagavano gli stessi tributi. Un tale progetto lo poneva in rotta di collisione con i feudatari laici ed ecclesiastici, con i Comuni, che vedevano messe in discussione le autonomie da poco conquistate, e con il papato, che sosteneva la superiorità del potere religioso su quello civile. Alcune città (ghibelline) si schierarono con l'imperatore, altre (guelfe) con il papa. Queste ultime ebbero la meglio e Federico II fu sconfitto prima a Parma poi a Fossalta nel 1248. Invano il suo progetto fu ripreso dal figlio Manfredi. Contro di lui marciò Carlo d'Angiò, fratello del re di Francia Luigi IX, chiamato dal papa. Manfredi morì nella battaglia di Benevento (1266) e due anni dopo morì anche Corradino, ultimo discendente della casa di Svevia, fatto decapitare dal principe francese. Il regno di Sicilia passò

## GUIDA ALLO STUDIO

- Quali furono in Italia i due fenomeni storici più significativi tra l'XI e il XII secolo?
- Qual è la genesi del termine Comune?
- In che cosa consistevano le Arti?
- Quale imperatore combatté i Comuni italiani e perché?
- Quale fu il progetto politico di Federico II? Riuscì a realizzarlo?

a Carlo d'Angiò, che trasferì la capitale da Palermo a Napoli. Con la fine della dinastia sveva l'impero perdetto di prestigio, fino ad esaurirsi dopo l'ultimo tentativo da parte dell'imperatore Arrigo VII di Lussemburgo, nel 1312, di riaffermare l'idea dell'impero universale.

### La crisi dei liberi Comuni

La lotta tra le fazioni dei guelfi e dei ghibellini si spostò all'interno dei Comuni. Il risultato fu un clima di odio irriducibile che avvelenava la convivenza civile. Particolarmente diffusa era la vendetta, che non solo colpiva le persone fisiche ma anche i beni dell'avversario. Aspro era pure il confronto tra i diversi ceti, in particolare tra nobiltà e "popolo grasso" (ricchi mercanti, grandi artigiani, banchieri), per il controllo politico della città. Il caso più noto è quello di Firenze, dove con gli Ordinamenti di giustizia di Giano della Bella del 1293 potevano partecipare al suo governo solo gli iscritti alle Arti, mentre i nobili ne erano esclusi.



→ Federico Barbarossa fra i suoi due figli: Enrico (alla sua destra) e Federico.

Fulda, Hessische Landesbibliothek.

→ Federico II attorniato dai sudditi, metà del XIII secolo. Salerno, Duomo di San Matteo.



## FOCUS

### Guelfi e ghibellini

**Origine del nome** I termini "guelfi" e "ghibellini" derivano dal grido di battaglia (*Welf! Waiblingen!*) delle opposte fazioni che in Germania, nel corso del XII secolo, si contendevano la corona imperiale. *Welf* ("guelfo" in italiano) era il nome del capostipite dei duchi di Baviera che, insieme alla dinastia di Sassonia, ricercavano un'intesa con la Chiesa di Roma. *Waiblingen* ("ghibellino") era il castello dove risiedevano gli Hohenstaufen, duchi di Svevia, che sostenevano i diritti imperiali. I due termini vennero dunque a indicare i sostenitori delle due casate. Quando Federico I Hohenstaufen, detto il Barbarossa, fu eletto imperatore e scese in Italia per riaffermare la supremazia imperiale sui Comuni, i due termini si diffusero anche nella penisola, per indicare rispettivamente i sostenitori della libertà dei Comuni (guelfi, appoggiati dal papa) e i difensori della causa imperiale (ghibellini).

**I contrasti in Italia** Nel corso del Duecento la contrapposizione tra guelfi e ghibellini esplose in Italia e generò faziosità violenta, campanilismo esasperato e odio per la parte avversa. A rendere aspri i contrasti non erano solo motivi ideologici, ma anche personali e familiari. La fedeltà alla famiglia e al clan finiva anzi con il prevalere

sulla fedeltà alle idee. La tradizione barbarica della faida, cioè della vendetta personale, si diffuse nei Comuni italiani. La vendetta non si limitava alle persone ma colpiva anche i beni dell'avversario, in particolare le abitazioni, che venivano rase al suolo. Il fenomeno si diffuse al punto da danneggiare l'economia delle città in cui le lotte erano più violente.

**I Bianchi e i Neri** Il prevalere degli interessi personali sulla contrapposizione delle idee è dimostrato dal fatto che nelle città della Toscana i guelfi si divisero a loro volta in Bianchi (filoimperiali) e Neri (filopapali), nomi che rimandavano a un'opposizione tanto cromatica quanto politica. A Firenze, per esempio, tra le famiglie dei Cerchi (Bianchi) e dei Donati (Neri) era in corso quella che i cronisti del tempo chiamavano «una gara di grandigia», cioè di superbia, di affermazione personale fine a se stessa.

## GUIDA ALLO STUDIO

- A quali posizioni politiche si riferivano, in Italia, i termini "guelfo" e "ghibellino"?

## 2. Ideologia e cultura

### Cristianesimo e cristianità

La religione cristiana ha il suo fondamento storico nella figura di Cristo, che *rivela* l'amore di Dio per gli uomini e che testimonia, nella sua parabola di vita, morte e resurrezione, la verità di questo amore e la salvezza; chi crede in Cristo è salvo e dopo la morte può aspirare alla vita eterna al cospetto di Dio. Per questo si dice che il Cristianesimo è una religione *rivelata* e *salvifica*.

Il cristiano è chiamato a imitare Cristo nell'amore di Dio e del prossimo e nel distacco dai beni del mondo: la vita sulla terra non ha tanto un valore in sé quanto come preparazione all'aldilà. L'etica cristiana indica la via della salvezza nell'agire secondo determinate virtù – la castità, l'umiltà, la povertà, l'astinenza – che privilegiano lo “spirito” e subordinano il “corpo” alla funzione di strumento.

#### La cristianità e i diversi gradi del clero

Nei secoli dell'Alto Medioevo i valori cristiani, che dovevano guidare la vita dell'uomo sulla terra, si diffusero nelle coscienze degli individui e influenzarono la cultura, il diritto, il comportamento morale e l'arte della società occidentale, che diventò così nel suo complesso cristiana (decisiva al riguardo fu l'azione dei sovrani franchi, tra l'VIII e il IX secolo → p. 24).

La Chiesa di Roma si è data nel tempo una struttura gerarchica simile a quella delle istituzioni feudali; al vertice di essa c'è il papa, che occupa il posto che fu dell'apostolo Pietro, designato da Gesù stesso al ruolo di guida suprema dei fedeli; sotto di lui stanno i diversi gradi del clero. Vescovi, sacerdoti e chierici (coloro che, con il **rito della tonsura**, dimostravano pubblicamente di volere entrare a fare parte della Chiesa) formano il *clero secolare*, in quanto vivono nel secolo, cioè nel mondo, in mezzo ai laici.

I monaci invece fanno parte del *clero regolare*, in quanto obbediscono a una *Regola* e conducono una vita di preghiera nel chiuso dei monasteri sotto la guida spirituale dell'abate.

#### La Chiesa greco-ortodossa

La Chiesa d'Oriente, con centro a Costantinopoli, era invece il punto di riferimento del Cristianesimo greco. A più riprese la Chiesa di Roma cercherà di sottometterla alla sua autorità, senza riuscirci, e nel 1054 tra le due Chiese si consumerà uno *scisma*, che separerà definitivamente la cristianità occidentale, cattolica, da quella greco-bizantina, ortodossa.

#### GUIDA ALLO STUDIO

- Perché la religione cristiana viene definita “rivelata” e “salvifica”?
- Quale valore la religione cristiana conferisce alla vita sulla terra?
- Chi erano i chierici?
- Perché per i vescovi, i sacerdoti e i chierici parliamo di *clero secolare*, mentre per i monaci di *clero regolare*?
- La Chiesa ortodossa è anch'essa cristiana? Motiva la tua risposta.

#### L'ENCICLOPEDIA

**Rito della tonsura** Cerimonia, oggi abolita, del taglio circolare dei capelli, cui era sottoposto chi entrava a far parte del clero.

↓ Allegoria dello scisma, miniatura da un manoscritto del XV secolo. Parma, Biblioteca Palatina.



#### Le origini

Il contesto: Epoche, luoghi, idee



## La Chiesa cattolica tra riformismo e intolleranza

### L'ENCICLOPEDIA

**Infeudamento** Da *infeudare*, obbligare qualcuno con vincolo feudale, investirlo di un feudo; in senso figurato, sottomettere a un'autorità.

**Prebenda** Rendita di un beneficio ecclesiastico.

**Simonia** Commercio di cose sacre, di cariche ecclesiastiche e di beni spirituali che allontana la Chiesa dal ruolo evangelico di povertà e purezza.

In un'Europa sconvolta dalle invasioni barbariche, il clero aveva assunto funzioni che eccedevano la sfera religiosa (→ p. 23).

### La mondanizzazione della Chiesa

Nel corso dell'Alto Medioevo questo processo di *mondanizzazione* si accentuò, anche a causa dell'**infeudamento** della Chiesa portato avanti dagli imperatori germanici, i quali non solo si erano arrogati il diritto di nominare il pontefice, ma avevano favorito la nascita di una feudalità ecclesiastica affidando ai vescovi l'amministrazione dei territori sui quali già esercitavano la giurisdizione spirituale (*vescovi-conti*).

A incominciare dai suoi vertici, cioè dal papa, che regnava come un sovrano su un'ampia porzione dell'Italia centrale, il cosiddetto *Patrimonio di San Pietro*, e dai vescovi che nelle loro diocesi godevano di alte **prebende**, la Chiesa si era così allontanata dai precetti evangelici, per occuparsi più dei beni terreni che delle anime dei fedeli. Inoltre, insieme alla ricchezza era cresciuta la corruzione: la **simonia**, cioè la compravendita delle cariche ecclesiastiche, e il concubinaggio erano diventate pratiche molto diffuse.

### Il monachesimo riformato

Intorno all'anno Mille, sia gruppi di fedeli laici sia correnti della stessa gerarchia ecclesiastica incominciarono a protestare contro il malcostume del clero e a richiedere un ritorno al Cristianesimo primitivo, alla povertà indicata dagli Apostoli.

Promotori del movimento riformatore furono inizialmente i monaci, e tra essi i *cluniacensi* del monastero di Cluny, fondato in Borgogna nel 910 dal duca Guglielmo di Aquitania e ispirato alla Regola di San Benedetto. Da Cluny, il monachesimo *riformato* si diffuse in tutta Europa.

### La concezione teocratica del papato

La Chiesa era impegnata su due fronti: uno interno, con la lotta per estirpare la simonia e imporre il celibato ai preti; uno esterno, contro l'impero, per restituire



→ Un sovrano (Roberto il Guiscardo) viene incoronato dal papa (Niccolò I), miniatura del XIV secolo. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica.

alla Chiesa il potere, che alle origini essa esercitava, di nominare i vescovi (*lotta per le investiture*). Con Ildebrando di Soana, monaco cluniacense diventato papa nel 1073 con il nome di Gregorio VII, la lotta per liberare la Chiesa dalla tutela che l'impero esercitava nei suoi confronti si trasformò però in scontro tra due opposte concezioni: quella che voleva il potere religioso superiore a quello civile (*teocrazia*) e riconosceva al papa il potere di eleggere e deporre re e imperatori, e quella che sosteneva invece la supremazia del potere civile. La Chiesa riconosceva all'imperatore un potere universale che, al pari di quello del papa, proveniva da Dio, ma attribuiva alla dignità spirituale una "pienezza di potere" che non ammetteva concorrenti. Nella visione della Chiesa, la società cristiana, unico corpo in marcia verso la salvezza, non poteva che essere ordinata in maniera verticale, con un'unica guida, quella spirituale, posta anche giuridicamente al punto più alto dell'organizzazione politica (Fumagalli, 2002).

Il dibattito e lo scontro intorno alla natura dei poteri temporale e spirituale e alle loro relazioni proseguiranno almeno sino alla metà del XIV secolo, arricchendosi di nuove riflessioni e distinzioni, soprattutto dopo che la scienza giuridica tornerà ad essere studiata. Già con il **Concordato di Worms** del 1122 si ebbe il primo concreto riconoscimento in Occidente della separazione tra la sfera d'azione della Chiesa e quella dello Stato. Fu una conquista di capitale importanza, commenta lo storico Le Goff: «a Worms il totalitarismo ha subito uno scacco decisivo» (Le Goff, 1988).

## L'ENCICLOPEDIA

**Concordato di Worms** Il 23 settembre 1122 l'imperatore tedesco Enrico V siglò con il papa Callisto II il Concordato di Worms, che definì regole precise in materia di investiture ecclesiastiche: solo al papa spettava la nomina dei vescovi.

→ Invito al cinema  
**Le crociate**  
vol. 15, p. 496

### Lo spirito di crociata

Nel clima della riforma e del conflitto con l'impero, la Chiesa maturava intanto una nuova concezione della guerra: disapprovando i conflitti, ma non potendo impedirli, essa invitava a limitarli alle sole "guerre giuste". E tale fu ritenuta quella che per la prima volta lo stesso papa, nella persona di Urbano II, raccomandò nel 1095 contro gli "infedeli" musulmani che avevano occupato la Palestina e Gerusalemme: cominciava l'età delle crociate.

Lo spirito di crociata diventò da quel momento un tratto costitutivo della civiltà cattolica. Si determinò, cioè, un clima di mobilitazione permanente non solo contro l'Islam ma più in generale contro chiunque professasse una religione diversa: contro gli ebrei, che fino ad allora erano vissuti pacificamente accanto ai cristiani; contro le comunità cristiane non cattoliche di Siria e di Palestina; contro i bizantini (la quarta crociata si concluse, nel 1204, con la sanguinosa presa di Costantinopoli ad opera degli occidentali); contro quei movimenti, infine, che la Chiesa bollava come eretici perché contestavano l'autorità del clero corrotto, ne rifiutavano l'insegnamento e reclamavano un rapporto diretto con la parola di Dio.

### Le eresie

Tra il XII e il XIII secolo la spinta dal basso per un ritorno della Chiesa a valori più autentici riprese vigore e sorsero nuovi movimenti che furono detti eretici, cioè contrari ai dogmi accettati.

Per le eresie, occorre distinguere tra quelle che criticavano la corruzione morale della gerarchia ecclesiastica e predicavano il ritorno alla povertà e alla purezza del Cristianesimo originario, e quelle che attaccavano gli stessi sacramenti e quindi il monopolio esercitato dalla Chiesa su di essi e sulla liturgia. Il movimento dei *valdesi* (dal nome

↓ Scontro tra crociati e turchi davanti alla fortezza di Chayzar, miniatura del XIII secolo. Boulogne-sur-Mer, Bibliothèque Municipale.



### Le origini

Il contesto: Epoche, luoghi, idee

## GUIDA ALLO STUDIO

- Che cosa si intende per “mondanizzazione” della Chiesa medioevale?
- Che cosa significa *infeudare*? A che cosa portò l'*infeudamento* della Chiesa?
- Chi furono i promotori del movimento riformatore?
- In che cosa consisteva il progetto teocratico di Gregorio VII? Riuscì il papato a realizzare in Occidente questo progetto?
- Quali guerre la Chiesa medioevale considerò “giuste”?
- Chi erano gli “eretici” per la Chiesa medioevale?
- Perché la Chiesa fu particolarmente dura nei confronti dei catari?
- Di quale strumento si dotò la Chiesa per combattere le eresie?

del loro fondatore, il mercante di Lione Pietro Valdo), per esempio, oltre a invitare alla povertà, rivendicava anche per le donne il diritto al sacerdozio. Altri movimenti attraverso parole d'ordine religiose esprimevano rivendicazioni sociali e politiche, chiedendo maggiore giustizia. Fu il caso dei *patarini* (il termine significa “pezzeuti”, “straccioni” in dialetto milanese), a Milano e in Lombardia, e dei *millenaristi*, seguaci del monaco calabrese Gioacchino da Fiore (1130-1202), che profetizzavano l'avvento di una società fondata sugli ideali egualitari del Vangelo.

### Lo sterminio dei cātari

Per la Chiesa il movimento dei cātari (“puri”) rappresentò una sfida ancora più grande. I cātari o albigesi sostenevano l'esistenza di un principio del Bene e un principio del Male: il primo era puramente spirituale; il secondo riguardava la materia e la carne, i beni terreni e quanto era opera dell'uomo, compresa la Chiesa. Il catarismo era diffuso soprattutto nell'Italia settentrionale e nella Francia meridionale, con centro di irradiazione in particolare nella città di Albi, in Linguadoca. Contro i catari il papato promosse una vera e propria impresa militare, la *crociata degli albigesi*, che portò, tra il 1209 e il 1244, al loro sterminio. Per estirparne fino le radici, la Chiesa creò anche l'Inquisizione, un tribunale eccezionale la cui competenza si estendeva a tutte le questioni legate alle eresie. Alla fine del Duecento il catarismo era stato spazzato via mentre l'Inquisizione proseguì la sua azione ancora per molti secoli, scrivendo una delle pagine più cupe della storia della Chiesa cattolica.

## I monasteri e la cultura monastica

In ondate successive, dal V all'VIII secolo, e poi dal X al XII secolo, l'Occidente si era popolato di monaci che conducevano vita comunitaria in monasteri posti in luoghi isolati e impervi. La caratteristica principale della cultura monastica era la fuga e il “disprezzo” del mondo. Per questo furono i monaci, in quanto interpreti più fedeli dei precetti evangelici, a fungere spesso da pungolo e da voce critica nei confronti della Chiesa.

↓ San Benedetto consegna la *Regola* all'abate Giovanni, miniatura del X secolo. Montecassino, Biblioteca dell'Abbazia.



### I monasteri benedettini

Per tutto l'Alto Medioevo la *Regola* più diffusa fu quella benedettina, in cui san Benedetto da Norcia, fondatore nel VI secolo del monastero di Montecassino nel Lazio meridionale, aveva riassunto i cardini della vita dei monaci che intendevano seguirlo. Essa si basava su due parole chiave: *ora et labora*, cioè prega ma nello stesso tempo lavora. Grazie a questa concezione del lavoro come una forma di preghiera i monasteri benedettini divennero luoghi di produzione agricola, punti di riferimento per le popolazioni rurali, tanto più quando, con le prime donazioni, ai monasteri arrivavano anche terre abitate da servi e contadini.

### Nuovi ordini religiosi

A partire dal X secolo, durante il periodo degli imperatori di Sassonia e della soggezione della Chiesa al potere imperiale, una nuova rete di monasteri si irradiò a partire da Cluny (Borgogna), il monastero benedettino che legò il suo nome al movimento di rinascita religiosa.

I *cluniacensi*, a differenza dei benedettini, privilegiavano l'*opus Dei* (il servizio di Dio), cioè le funzioni, le preghiere, il lusso delle cerimonie religiose, e col tempo divennero a loro volta ricchi e potenti. Il testimone del movimento di rinascita fu raccolto perciò da ordini nuovi che tra l'XI e il XII secolo diffusero con rinnovato vigore i valori dell'ascetismo e della semplicità evangelica: vallombrosani, camaldolesi, certosini, cistercensi. L'ordine dei *cistercensi*, fondato a Cîteaux

### GUIDA ALLO STUDIO

- Perché i monaci erano considerati gli interpreti più fedeli dei precetti evangelici?
- Quale fu la Regola monastica più diffusa nell'Alto Medioevo? Da chi fu fondata e quali erano le parole d'ordine che più ne esprimevano lo spirito?
- Quale monastero benedettino legò il suo nome alla nascita di un movimento di rinascita religiosa?
- Quale fu l'origine delle scuole monastiche?
- Quale ruolo svolsero i monasteri nell'ambito della cultura?

→ Invito alla lettura  
Il nome della rosa  
vol. 15, p. 486

↓ Copisti dello *scriptorium* del monastero di Echternach, miniatura del manoscritto dell'XI secolo. Brema, Staatsbibliothek.



### Le origini

Il contesto: Epoche, luoghi, idee

(Borgogna) nel 1098, e a cui diede fama un monaco molto celebre nella sua epoca, Bernardo di Chiaravalle (1091-1153), riteneva importante il lavoro manuale sia come forma di sostentamento sia come forma di penitenza. I cistercensi furono tra i protagonisti della rivoluzione agricola dopo il Mille; si specializzarono infatti nel disboscamento, nella bonifica delle terre paludose e nella creazione di nuovi sistemi di irrigazione.

### Scuole e biblioteche monastiche

Sia che privilegiassero l'*opus Dei* o il lavoro manuale, i monasteri prevedevano, insieme alla preghiera, la lettura dei libri sacri. I monaci perciò dovevano essere alfabetizzati e tutti i monasteri dovevano essere provvisti di quanto necessario per l'istruzione. Questa esigenza favorì la costruzione di scuole e biblioteche. L'insegnamento, svolto dai monaci e rivolto perlopiù ad altri monaci e chierici, si basava sul commento e l'esegesi, cioè l'interpretazione, delle Sacre Scritture. Esso consisteva di due momenti:

- ▶ la *lectio* ("lezione"), con cui si commentava un testo;
- ▶ la *disputatio* ("discussione"), con cui si discuteva attorno a un argomento mettendo a confronto i *pro* e i *contro*.

Scopo dell'insegnamento era diffondere la più precisa comprensione dei testi sacri.

Le biblioteche, *scriptoria*, erano spazi destinati alla lettura, alla riproduzione, al restauro e alla miniatura dei testi, cui provvedevano i monaci *amanuensi*, che copiavano a mano i libri antichi e li ornavano anche con pitture di colore rosso (il minio). Col passare del tempo le biblioteche, che agli inizi contenevano soltanto una quantità limitata di testi di carattere religioso, si arricchirono di manoscritti degli antichi pagani. Fu per l'opera paziente dei monaci se tanta parte del sapere antico, cristiano e pagano, poté essere salvata e tramandata.

### I libri come oggetti preziosi

Il lavoro dei monaci sui manoscritti antichi si spiega più col valore morale che essi attribuivano a questa attività che con l'intenzione di far circolare un oggetto destinato alla lettura. In quei secoli non esisteva un pubblico letterario: il latino era sconosciuto alla maggioranza della popolazione e l'analfabetismo era la regola. Il libro era un oggetto prezioso e veniva scarsamente utilizzato anche nelle scuole, dove prevaleva l'insegnamento orale. In sintesi, i libri non erano fatti per essere letti ma per essere custoditi come tesori; come scrive lo storico Le Goff, erano «un bene economico più che spirituale».

Nondimeno, il monachesimo dell'Alto Medioevo contribuì a "tesaurizzare" la letteratura antica, consegnandola alle generazioni successive, che ne avrebbero saputo trarre una lezione importantissima (→ **Focus**, p. 33).

### Gli ordini mendicanti

Nel XIII secolo, comunità monastiche di nuova fondazione scelsero di stabilirsi in città o ai margini di essa, così da svolgere il loro apostolato a contatto con la gente, in particolare con i "nuovi poveri", con i miserabili delle realtà urbane. Questi ordini scelsero di vivere di elemosina anziché dei benefici di un monastero o di una terra, e per tale motivo furono detti "mendicanti". La predicazione fu uno degli strumenti principali della loro at-

## GUIDA ALLO STUDIO

- Che cosa distingue gli ordini mendicanti dagli altri ordini, segnatamente quello dei benedettini?
- Quale ruolo svolsero i domenicani nella cultura medioevale? E quale i francescani?

tività, anche se non mancarono di esprimersi attraverso i libri. Per rendere vivaci e interessanti i loro insegnamenti, i frati mendicanti ricorrevano agli *exempla*, ovvero aneddoti tratti dalla vita quotidiana.

I più importanti ordini mendicanti furono i domenicani, o frati “predicatori”, e i francescani, o frati “minori”, umili.

L'ordine dei domenicani, fondato dallo spagnolo san Domenico di Guzmán (1170-1221), privilegiò la predicazione e combatté le eresie sul piano dottrinale. Per questo gli intellettuali domenicani si concentrarono sullo studio della logica, la disciplina che ha per oggetto l'argomentazione deduttiva, e della teologia, considerata il vertice del sapere.

Anche i francescani si dedicarono alla predicazione, ma i discepoli di san Francesco d'Assisi (1181-1226) si distinsero dai domenicani per la maggiore attenzione alla vita della gente, in particolare degli umili ed emarginati. Le parole chiave della Regola, che Francesco scrisse nel 1221, erano povertà e umiltà. Concetti ribaditi nel *Cantico delle creature* (primo esempio di poesia religiosa in volgare), il salmo in cui Francesco esalta la beata povertà ed esprime la lode e lo stupore davanti alla Creazione (→ T8).

→ Miniatura di un codice del XIV secolo. Londra, British Library.

## FOCUS

### Il valore del libro

Nel Medioevo i libri erano oggetti rari e oltremodo costosi, accessibili a un ristretto numero di studiosi. La maggior parte della popolazione era analfabeta, a cominciare dai regnanti, come l'imperatore Carlo Magno che sapeva a mala pena tracciare la sua firma.

**Dal rotolo al codice.** I “libri” dell'antichità erano in realtà dei rotoli, in quanto costituiti da più fogli, di pergamena o di papiro (*volumen*), cuciti o incollati l'uno all'altro in corrispondenza dei margini, a formare una lunga striscia che si conservava, appunto, arrotolata. Tra il IV e il VII secolo tale sistema fu sostituito dal *codex* (codice): il materiale sul quale si scriveva, generalmente la pergamena, veniva tagliato in fogli delle stesse dimensioni cuciti poi insieme su uno stesso lato, ottenendo un vero e proprio libro come oggi lo conosciamo. Nel corso dell'Alto Medioevo i libri, impreziositi da decorazioni e miniature, erano oggetti di lusso; il costo era elevato perché ciascuno di essi, scritto a mano, richiedeva un lungo lavoro; la pergamena era un materiale pregiato, che si otteneva con pelle di agnello, pecora o capra macerata in calce, poi seccata e levigata. Per recuperare un foglio sul quale scrivere, a volte si raschiava una pergamena usata e la si riutilizzava per un nuovo testo (*palinsesto*). La Chiesa deteneva il monopolio della cultura e custodiva gelosamente i libri tra le mura delle proprie istituzioni, temendo che la diffusione del sapere avrebbe diminuito il prestigio delle autorità religiose: solo i monasteri possedevano biblioteche e i monaci erano le uniche persone in grado di leggere e di scrivere.

**La rinascita del libro** A partire dal XII secolo, con lo sviluppo delle città e la nascita delle scuole urbane e delle università, anche il libro conobbe una nuova fioritura. Da oggetto di lusso si andò trasformando in strumento di studio funzionale allo scopo, anche grazie ad alcune innovazioni grafiche introdotte in questo periodo: la divisione in rubriche e capitoli, l'indice in ordine alfabe-

tico, una punteggiatura più chiara. Nei testi universitari si cominciò a lasciare ampi margini per le glosse, cioè i commenti e le annotazioni degli studiosi.

L'alfabetizzazione si estese a nuove classi sociali: oltre ai giuristi e agli studenti delle università anche un certo numero di nobili, artigiani e mercanti. Aumentò così la domanda di libri e nacque un nuovo mestiere: il libraio. Con l'introduzione in Europa della carta, nel XII secolo, i libri divennero anche più economici.

La Chiesa, attenta ai tempi nuovi e al ruolo che i libri andavano assumendo, promosse la diffusione di raccolte di preghiere, salmi e testi devozionali, i *Libri d'ore*, destinati in particolare alle donne.

Ma non bisogna credere che, in seguito a questa rinascita, i libri divennero molto diffusi. All'epoca dei Comuni vi erano sicuramente in circolazione più libri che nell'Alto Medioevo, ma si trattava comunque di un numero molto limitato. Si consideri, per esempio, che nel Trecento la *Commedia* di Dante era disponibile soltanto in tre o quattro copie, una delle quali veniva letta in pubblico e commentata da Giovanni Boccaccio. Fatte le debite differenze tra i “secoli bui” e l'età comunale, si può quindi affermare che il Medioevo rimase nella sostanza una civiltà senza libri.

## GUIDA ALLO STUDIO

- I libri dell'antichità erano rotoli o codici?
- Per quale motivo nell'Alto Medioevo i libri erano molto costosi?
- Che cos'era il palinsesto?



## Le corti e la cultura cortese

Nel periodo di maggiore espansione del sistema feudale, tra l'XI e il XIII secolo, la nobiltà europea elaborò una coscienza comune, che si esprime in rituali, valori e codici di comportamento improntati a un'etica fondamentalmente terrena, pur nel quadro della mentalità cristiana dominante. Poiché ciò avvenne nell'ambito delle corti regali e signorili, si è soliti parlare al riguardo di "cultura cortese", che influenzerà nel corso del tempo anche i ricchi ceti urbani.

### L'ENCICLOPEDIA

**Maggiorasco** Istituito in base al quale il patrimonio familiare veniva trasmesso per successione a uno solo dei possibili eredi (di solito il figlio maschio primogenito), allo scopo di conservarne l'integrità.

**Ascetismo** Regola di vita austera e contemplativa che attraverso la preghiera e la meditazione procura il distacco dal mondo e la perfezione interiore.

### La cavalleria

In questa cultura confluivano i valori guerreschi e dell'onore propri della cavalleria, il rango più elevato della gerarchia militare, accessibile quasi esclusivamente alla classe nobiliare (ai figli cadetti nel diritto franco, dove vigeva l'istituto del **maggiorasco**) a causa dei costi elevatissimi che comportava (cavallo, armatura, lungo tirocinio).

Poiché i cavalieri costituivano la "mano armata" di feudatari spesso in lotta tra loro, la Chiesa intervenne per cercare di limitarne soprusi e violenze, per esempio istituendo periodi di pace (le cosiddette "tregue di Dio"), e indicando quale compito dei cavalieri quello di prestare il loro coraggio alla difesa dei più deboli, delle donne, della Chiesa stessa ("campione di Dio"). A partire dall'XI secolo, la cavalleria svolse un ruolo importante nelle crociate e nelle guerre contro gli "infedeli", come testimoniano i poemi epici del tempo (le *chansons de geste* → p. 42).

### L'etica cortese

Progressivamente la società feudale finì per identificarsi con i valori della cavalleria e per accoglierne i riti, le cerimonie e le idealità. Il titolo di cavaliere divenne sinonimo di gentiluomo, di nobile. Ora il cavaliere aspirava a distinguersi dagli altri uomini non solo per la nobiltà della sua famiglia e il coraggio in battaglia, ma anche per la *cortesìa*, ovvero per l'insieme delle virtù dell'uomo di corte: la nobiltà di sentimenti, l'eleganza, la gentilezza, la generosità e la liberalità, cioè il disprezzo del denaro. Complessivamente questi valori distinguevano il cavaliere dal mercante, anche se entrambi erano portatori di una visione del mondo "laica", mondana, che li rendeva parimenti distanti dall'**ascetismo** dei monaci. Ciò è più evidente se si osserva la particolare concezione dell'amore che si impose nell'ambito delle corti feudali e che divenne il principale campo di applicazione dell'etica cortese.

### L'amore cortese e il "servizio d'amore"

L'amore "cortese", come si deduce dai romanzi cavallereschi e dai trattati dedicati a questo tema – primo tra tutti il trattato *De amore* (→ **Focus**, pp. 56-57) di Andrea Cappellano (1150 ca.-1220 ca.) – non è né quello che si realizza nel matrimonio e nei figli, né quello che ricerca la soddisfazione immediata di un desiderio; è piuttosto un sentimento aristocratico (solo i cuori nobili e gentili possono concepirlo) ed eroico: il cavaliere ama e si mette al servizio di una dama che appartiene a un altro uomo, al re o al signore al quale il cavaliere ha giurato fedeltà. Un'avventura molto pericolosa, ma è solo la prima delle tante difficili prove che l'amante dovrà affrontare, per ottenere alla fine dalla dama il giusto compenso per il suo coraggio e la sua dedizione. Tale concezione, che confligge con i principi cattolici, propone una religione laica dell'amore, in quanto lo sottrae alla sfera del peccato e lo arricchisce di una tensione ideale.

↓ Festa di corte, miniatura del XIV secolo. Parigi, Bibliothèque de l'Arsenal.



### Le origini

Il contesto: Epoche, luoghi, idee

## GUIDA ALLO STUDIO

- Che cosa si intende per “cultura cortese” e che cosa la distingue dalla cultura monastica?
- In che modo la Chiesa cercò di frenare la condotta violenta dei cavalieri?
- Il cavaliere mira a distinguersi dal mercante per un insieme di virtù. Sai dire quali?
- In quali corti d'Europa si manifestò per la prima volta una letteratura in lingua volgare?
- Quale contributo diede alla cultura del Duecento la corte di Federico II a Palermo?

## Le corti di Francia e Provenza

Al mondo delle corti, in particolare a quelle di Francia e di Provenza, è legata la nascita di una letteratura in lingua volgare (→ p. 36), che celebra i valori della classe feudale e gli ideali cortesi della cavalleria. I romanzi cavallereschi e le canzoni di gesta, la più celebre delle quali è la *Canzone di Orlando* (→ p. 47), furono scritti in lingua d'oil, l'antico francese parlato nella Francia del nord (che usava *oil* per l'affermazione, per il “sì”), mentre la nuova poesia lirica dei trovatori fu scritta in lingua d'oc, l'antico provenzale (che usava invece *oc* per il “sì”).

Intorno al XIII secolo anche le corti feudali dell'Italia settentrionale (i marchesi di Monferrato, i Malaspina, i signori della Marca Trevigiana) diedero vita a una raffinata cultura cortese, influenzate dalle letterature romanze francesi e provenzali.

## La corte di Federico II

Un discorso a parte merita la corte di Federico II a Palermo (→ p. 26). Il capoluogo siciliano, che con i normanni era diventato uno dei principali centri commerciali del Mediterraneo, con Federico II (1194-1250) divenne luogo di incontro di lingue e civiltà: si parlava latino, greco, tedesco e arabo. L'imperatore, che amava la cultura ed era curioso in fatto di scienza, si circondò di valenti studiosi e scienziati provenienti da diversi paesi, e favorì lo sviluppo di un sapere laico e scientifico, istituendo a Salerno la prima cattedra europea di anatomia e a Napoli un'università per la formazione di funzionari competenti, specialmente nel diritto.

Inoltre, alla sua corte ebbero un ruolo importante i funzionari amministrativi: furono loro a dare vita a una nuova poesia in volgare siciliano (→ p. 86).

## GALLERIA

### Cavaliere d'armi e cavaliere d'amore

Il cavaliere combatte per il signore, per la Chiesa o per la dama oggetto del suo amore. Con il tempo, infatti, la sua condotta esclusivamente militare si è nobilitata:

il cavaliere si ispira a ideali cristiani e cortesi e le sue gesta sono cantate dai poeti. La sua vita, oltre che dalle battaglie, è scandita da eleganti cerimoniali, come le investiture e i tornei, e anche i suoi segni distintivi, le armi e l'abbigliamento, acquistano una grande visibilità.

Nasce l'araldica: lo scudo, l'elmo, la veste, la giacchetta del suo cavallo, cioè il telo che copre la groppa, portano in grande evidenza le insegne di appartenenza e rappresentano la sua identità di cavaliere d'armi o d'amore.



↑ Cavalieri che si apprestano a partire per le crociate, miniatura del XIV secolo. Parigi, Bibliothèque de l'Arsenal.



↑ Un cavaliere cortese, miniatura del 1340 circa. Londra, British Library.

## Dal latino alla formazione dei volgari: le lingue romanze

### GUIDA ALLO STUDIO

- In seguito a quale processo si formarono i primi volgari?
- In quale periodo i volgari acquistarono dignità culturale divenendo lingue romanze?
- Quali ceppi linguistici si formarono dall'incontro tra lingue volgari e lingue parlate dai "barbari"?
- Che cosa si intende per latino medioevale?

Nel periodo in esame la questione della lingua assume particolare rilevanza, poiché fu in questi secoli che si verificò il passaggio dal sistema linguistico latino, comune a tutto l'impero romano, ai numerosi sistemi neolatini o romanzi, così chiamati perché derivati dal latino, lingua di Roma.

Già nell'antica Roma esistevano due tipi di latino, il latino scritto (classico) e il latino parlato (*sermo vulgaris*). Riguardo a quest'ultimo, si dovrebbe parlare in realtà di "latini parlati", poiché di fatto il latino variava da una regione all'altra. Dopo la caduta dell'impero romano, con la frammentazione politica che ne seguì, si creò una sorta di bilinguismo: i latini parlati si allontanarono talmente dal latino scritto, oltre a differenziarsi sempre di più tra loro, da farli ritenere nuove lingue. Erano nati i primi volgari (→ **Focus**, p. 37).

### I volgari

Intorno all'anno Mille i volgari si diffusero e acquistarono dignità culturale, tanto da sostituirsi progressivamente al latino anche nei documenti e nelle opere letterarie. In Italia il fenomeno fu legato alla nascita dei Comuni e all'emergere di una borghesia artigiana e mercantile. Le lingue volgari, a contatto con quelle parlate dai barbari, si trasformarono gradualmente secondo le esigenze e le necessità dei singoli Paesi e si crearono:

- ▶ a nord il ceppo germanico, da cui derivarono il tedesco, l'anglosassone, il danese, il norvegese, lo svedese;
- ▶ a sud il ceppo romanzo, o neolatino, da cui derivarono l'italiano, il francese, lo spagnolo, il portoghese, il romeno.

### Il latino medioevale

Il latino però continuò a sopravvivere grazie all'azione della Chiesa. Nei primi secoli del Cristianesimo il clero, per farsi capire da un pubblico popolare, aveva privilegiato la versione "volgare" del latino. In seguito, quando la battaglia con il paganesimo fu vinta definitivamente, assunse un atteggiamento più moderato, che lasciava spazio anche alla conservazione del patrimonio linguistico classico. Questo atteggiamento determinò la nascita del latino medioevale, nel quale classicismo e volgarismo erano in equilibrio; esso venne utilizzato nella lingua liturgica, negli scritti di carattere ecclesiastico, nelle cancellerie e nella scuola. Pur essendo una lingua elitaria, conosciuta dai pochissimi che sapevano scrivere, essa consentì per molti secoli ancora la circolazione dei saperi e rimase lingua universale della Chiesa e dei dotti.

**Focus**  
L'origine e lo sviluppo del termine "classico"



### Le origini

Il contesto: Epoche, luoghi, idee



## FOCUS

### Modifiche linguistiche: dal latino al volgare

Nel passaggio dal latino al volgare italiano si sono verificati mutamenti significativi nella pronuncia delle parole, nella morfologia e nella sintassi della lingua.

**Variazioni fonetiche** Mentre in latino le vocali possono essere

brevi o lunghe, pronunciate cioè con maggiore estensione di suono, in italiano si afferma una distinzione tra sillabe toniche, con accento forte, e atone, con accento meno intenso. Questo fenomeno ha determinato alcuni cambiamenti.

Variazioni fonetiche	Esempi
L'eliminazione di alcune vocali atone.	<i>calida</i> → <i>calda</i> ; <i>fabula</i> → <i>fiaba</i>
La troncatura delle parole terminanti in <i>us</i> , <i>utis</i> ; <i>as</i> , <i>atis</i> .	<i>virtute</i> , da <i>virtus</i> , <i>-utis</i> → <i>virtù</i> ; <i>caritate</i> , da <i>caritas</i> , <i>-atis</i> → <i>carità</i>
La scomparsa di alcuni dittonghi e la trasformazione della <i>o</i> nel dittongo <i>uo</i> .	<i>aenigma</i> → <i>enigma</i> ; <i>poena</i> → <i>pena</i> ; <i>aurum</i> → <i>oro</i> ; <i>rota</i> → <i>ruota</i>
L'inserimento di una consonante tra due vocali latine, per evitare lo iato, l'incontro di vocali, e facilitare la pronuncia.	<i>Mantua</i> → <i>Mantova</i> ; <i>ruina</i> → <i>rovina</i>
L'aggiunta di una <i>g</i> davanti a una <i>i</i> a inizio di parola e seguita da vocale.	<i>Iulia</i> → <i>Giulia</i>
La trasformazione della lettera <i>j</i> + vocale in <i>g</i> .	<i>Johannes</i> → <i>Giovanni</i> ; <i>Jesus</i> → <i>Gesù</i>
La trasformazione della <i>x</i> intervocalica, della <i>ti</i> seguita da vocale e dei gruppi consonantici <i>bl</i> e <i>fl</i> rispettivamente in <i>s</i> - <i>se</i> , <i>z</i> - <i>zz</i> , <i>bi</i> e <i>fi</i> .	<i>exemplum</i> → <i>esempio</i> ; <i>dixit</i> → <i>dissi</i> ; <i>gratia</i> → <i>grazia</i> ; <i>blundus</i> → <i>biondo</i> ; <i>florem</i> → <i>fiore</i>

**Variazioni morfologico-sintattiche** Anche sul piano morfologico-sintattico il passaggio dal latino al volgare ha determinato alcune significative variazioni.

- ▶ Il graduale abbandono dei casi grammaticali e delle desinenze, il cui uso risultava difficile per le persone meno colte. Per indicare la funzione logica delle parole si ricorre in italiano a un ampio impiego delle preposizioni *di*, *a*, *da*... (*Corneli-ae* corrispondente al caso dativo, cioè al complemento di termine, è diventato "a Cornelia") e all'introduzione dell'articolo determinativo (derivato dal dimostrativo *ille, illa*).
- ▶ L'ingresso nell'italiano di vocaboli di popoli con i quali il mondo latino-medioevale è entrato in contatto (*vino*, *zucchero*, *cifra*, *algebra*) e la sostituzione di termini letterari con altri di uso quotidiano, per esempio *caballus* ha preso il posto di *equus* (cavallo), *bucca* di *os* (bocca).
- ▶ La riduzione della subordinazione sintattica a vantaggio della coordinazione con frasi brevi.
- ▶ La scomparsa delle complesse costruzioni latine (perifrastiche, ablativo assoluto), sostituite da forme più semplici.

**I primi documenti in volgare** I volgari furono usati inizialmente nella comunicazione scritta per fini pratici, come la compilazione di documenti. Tra i più antichi testi giunti fino a noi si annoverano l'*Indovinello veronese*, composto tra l'VIII e il IX secolo da un anonimo scrivano e ritrovato nel 1924 in un codice della Biblioteca Capitolare di Verona, e la *Carta capuana*, una testimonianza giudiziaria redatta a Capua nel 960 e relativa a una questione di confini.

**L'indovinello veronese** Il testo dell'indovinello è il seguente:

#### Volgare

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

#### Parafrasi

Spingeva innanzi i buoi, solcava i bianchi prati,  
teneva un aratro bianco, e seminava un nero seme.

È un indovinello scolastico che allude alla scrittura: le dita dello scrittore (i buoi) scrivono sul foglio bianco (i bianchi prati) con una penna d'oca (un aratro bianco) e l'inchiostro (seme nero). Pur presentando ancora dei latinismi (*pareba* da *parabat*; *boves*, *albo*, *semen*), il testo è intenzionalmente scritto in volgare per la mancanza di desinenze nei verbi (caduta della *t* finale); *se* al posto di *sibi*; *o* al posto di *um* negli accusativi (*albo versorio*; *negro* al posto di *nigrum*). L'indovinello è seguito da una frase latina regolare nelle strutture morfologico-sintattiche:

#### Latino

Gratias tibi agimus omnipotens sempiterne deus.

#### Traduzione

Ti ringraziamo Dio onnipotente ed eterno.

**La carta capuana** Il testo della carta è il seguente:

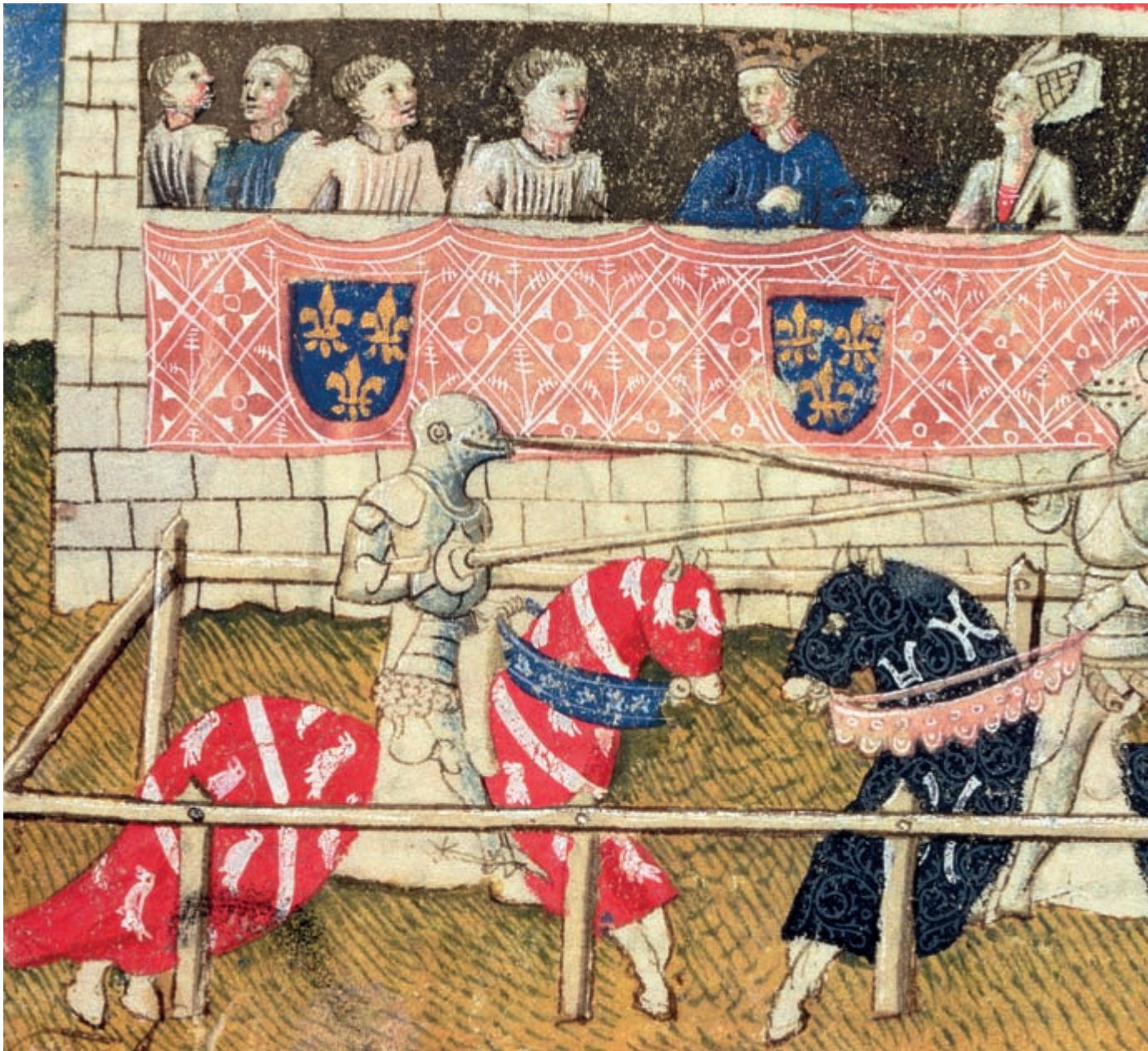
#### Volgare

Sao ko kelle terre, per kelle fini que ki contene,  
trenta anni le possette parte Sancti Benedicti.

#### Parafrasi

Io so che quelle terre, per quei confini che qui si descrivono, le possedette per trent'anni il monastero di San Benedetto.

Nel "placito" (dal latino *placitum*, "ciò che è piaciuto al giudice") cassinese l'abbazia di Montecassino, per rivendicare la proprietà di alcune terre nei confronti di un laico di Aquino, un tal Rodelgrimo, si serve di tre testimoni, che pronunciano dinanzi al giudice Arechisi la loro dichiarazione nella parlata campana (*ko*, dal latino *quod, kelle, ki*). La presenza di latinismi (*parte Sancti Benedicti*) e di termini della tradizione cancelleresca (*fini*, dal latino *fines*, "parte") fa ritenere che il testo sia stato elaborato in precedenza da altri, ma in maniera da renderlo comprensibile a persone senza cultura; gli atti notarili erano infatti redatti normalmente in latino.



## tempi



**1098-1110**  
 Turolde  
*Canzone  
 di Orlando*

**1126**  
 Muore  
 Guglielmo  
 d'Aquitania



**1140**  
*Poema  
 del mio Cid*



**1150 ca.-1220 ca.**  
 Andrea  
 Cappellano  
*De amore*

# Epica e lirica



**1160-1190**  
Chrétien de Troyes  
*Lancillotto*  
*Perceval*

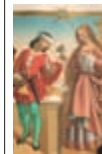
**1165 ca. -1217 ca.**  
Wolfram von  
Eschenbach  
*Canto d'amore*



**1200 ca.**  
*Canzone*  
*dei Nibelunghi*

**1226 ca.**  
Francesco  
d'Assisi  
*Cantico delle*  
*creature*

**1231-1250**  
Cielo d'Alcamo  
*Rosa fresca*  
*aulentissima*



**1233-1240**  
Giacomo  
da Lentini  
*Amor è uno desio*  
*che ven da core*

## INVITO AI GENERI

### L'epica

La narrazione epica si sviluppò con l'affermazione dei volgari nazionali. Destinata agli aristocratici delle corti feudali (ma i giullari divulgarono questo genere anche tra i ceti popolari), celebrava le imprese di eroi leggendari e cavalieri che agiscono in uno spazio storico, presentano una psicologia elementare, vivono passioni primordiali, senza dubbi o incertezze, e sono quasi sempre destinati alla morte. Nell'epica medioevale ritroviamo la struttura e le tecniche narrative dell'epica classica: recitazione accompagnata da musica, narratore onnisciente, sintassi paratattica e stile formulare per agevolare la diffusione orale.

L'epica si diffuse, in modo particolare, in Francia, in Spagna, in Germania.

- ▶ Le *chansons de geste* (XI secolo), in volgare d'oil, nella Francia settentrionale, esaltarono le origini della monarchia carolingia e le gesta dei suoi leggendari eroi cristiani (*Canzone di Orlando*), che tra l'VIII e il IX secolo combatterono contro i saraceni; gli eventi storici sono idealizzati e i protagonisti, esempi di coraggio e virtù, esprimono i valori della nobiltà feudale.
- ▶ Nell'Italia settentrionale il modello carolingio delle *chansons* ispirò i poemi della letteratura franco-veneta, che comprende poemi, spesso anonimi, destinati a un pubblico popolare ma anche borghese.
- ▶ I *cantares*, in Spagna, in lingua castigliana, narrarono lo scontro tra civiltà cristiana e arabo-musulmana (*Poema del mio Cid*), con una visione della realtà meno idealizzata di quella delle *chansons de geste*; rappresentano un importante documento della società feudale spagnola impegnata a contrastare l'espansionismo arabo.
- ▶ I poemi dell'area anglosassone-germanica rinnovarono narrazioni nordiche (*Beowulf*, *Canzone dei Nibelunghi*) tramandate da poeti girovaghi (i bardi celtici, gli scaldi scandinavi ecc.); nelle vicende narrate si mescolavano credenze popolari e riti religiosi.

Il romanzo cortese cavalleresco (XII-XIII secolo), dapprima in versi, poi in prosa, si diffuse nell'area di lingua d'oil. Le opere di Chrétien de Troyes (*Lancillotto*, *Perceval*) e Goffredo di Strasburgo (*Tristano e Isotta*), rivolte al pubblico dei cortigiani, raccontavano le avventure e le vicende sentimentali di re Artù e dei cavalieri della Tavola Rotonda, per esaltarne le virtù e gli ideali cortesi di generosità e gentilezza. In questi romanzi il cavaliere dà prova del proprio coraggio e dell'amore per la dama intraprendendo un viaggio alla ricerca di qualcosa, una persona o un oggetto. Durante questo viaggio-ricerca (*quête*) affronta situazioni pericolose, spesso anche incantesimi e fenomeni soprannaturali, che ne esaltano le qualità e gli ideali. È in questo contesto che si sviluppa la concezione dell'amore

cortese, espressione della nobiltà d'animo, generosità, lealtà e devozione del cavaliere.

### La lirica

All'inizio del XII secolo, nelle raffinate corti della Francia meridionale, si sviluppò una lirica d'amore in lingua d'oc, che rappresenta l'espressione più compiuta della società feudale aristocratica e guerriera. La lirica dei trovatori – così erano detti i poeti provenzali – è dedicata quasi esclusivamente all'amore, inteso come un sentimento raffinato che nobilita colui che lo prova. In queste poesie si coglie un legame profondo con il contesto storico-sociale in cui nacquero: il rapporto amoroso tra amante e amata è strettamente connesso al rapporto feudale tra signore e vassallo. Il tema dell'amore cortese, strumento di perfezionamento interiore, e le forme occitaniche si diffusero nelle corti in Germania con i *Minnesänger* e in Europa grazie alle crociate e alla politica imperiale.

In Sicilia, nei primi decenni del Duecento, nacque la poesia in volgare ad opera di un gruppo di rimatori che si raccolse intorno alla corte di Palermo dell'imperatore germanico Federico II di Svevia, centro aperto a varie tradizioni culturali e disponibile ad accogliere le suggestioni tematiche dei trovatori. I poeti (Giacomo da Lentini, Pier della Vigna, Stefano Protonotaro) analizzarono la natura dell'amore e le sue conseguenze sull'individuo, utilizzando il volgare siciliano illustre, arricchito da innesti latini e provenzali. I loro componimenti provengono da trascrizioni compilate in Toscana.

In Umbria, in un contesto dominato dalla predicazione e dall'esempio di povertà degli ordini mendicanti, nacque la poesia religiosa (Francesco d'Assisi, Jacopone da Todì) rivolta alle classi popolari e ispirata al misticismo francescano e ai suoi principi di fratellanza e carità, a un sentimento fraterno che esclude ogni mediazione intellettuale ed entra in rapporto diretto con Dio e gli elementi del creato.

↓ Una dama porge una lettera a un messo, miniatura del XIV secolo. Chantilly, Musée Condé.



### Le origini

I generi: Epica e lirica

# 1. I poemi epici medioevali: *chansons de geste*, cantari e saghe nordiche

## Caratteri dell'epica medioevale

Il genere epico narra e celebra le imprese di un eroe e conserva la memoria delle vicende più significative di un popolo.

### Influenza dell'epica classica

Nell'antichità, i Greci ritrovarono la memoria delle loro origini nelle leggende dei poemi omerici (*Iliade* e *Odissea*, VIII secolo a.C.), relative alla guerra di Troia e al ritorno degli eroi in patria. L'epica greca era nata presso le corti dei re, dove i cantastorie (*aèdi*) recitavano i loro versi accompagnandosi con la cetra. Questi canti, destinati a un pubblico aristocratico, furono successivamente raccolti e organizzati in forma scritta e costituirono il modello per l'epica latina. Nell'epica antica è centrale la figura dell'eroe e più precisamente:

- ▶ nell'epopea greca l'eroe è un nobile guerriero che combatte per il proprio onore, la terra e il popolo cui appartiene, ed è protetto o avversato da una o più divinità;
- ▶ nell'epopea romana, rappresentata dall'*Eneide* di Virgilio (70-19 a.C.), Enea è il mitico eroe troiano investito da Giove della missione etico-politica di fondare la gloriosa stirpe romana.

### Ideali eroici

Con l'affermarsi delle lingue volgari nazionali e di una classe nobiliare più salda nei suoi privilegi e più evoluta culturalmente, si crearono le condizioni, nelle corti feudali, per la fioritura di un nuovo *epos*, che fondeva i più alti valori umani dell'età classica greco-romana con la visione cristiana dell'esistenza e con la remota tradizione barbarica. I personaggi epici:

- ▶ agiscono in un tempo storico e in uno spazio mitico;
- ▶ presentano una psicologia elementare;
- ▶ vivono passioni primordiali e agiscono senza dubbi e incertezze;
- ▶ sono quasi sempre destinati alla morte, che conferisce loro una dimensione sovrumana, un sacro alone di gloria.

Le canzoni di gesta (*chansons de geste*, XI secolo) francesi e i cantari spagnoli (XII secolo) rivisitarono in chiave leggendaria eventi storici, come le guerre di religione contro gli arabi insediati in Spagna, allo scopo di celebrare gli ideali della civiltà cristiana contrapposti ai valori di quella musulmana.

L'epica germanica (IX-XIII secolo) fuse gli ideali eroici di un popolo di guerrieri con elementi magico-favolistici (anelli fatati, draghi) e miti religiosi nordici (Odino, Thor, le Valchirie).

### Tecniche narrative e stile formulare

Nell'epica medioevale ritroviamo la struttura e le tecniche narrative dell'epica omerica:

- ▶ la recitazione è accompagnata dalla musica (i termini "chanson" e "cantare" significano "canzone") e il ritmo del testo è lento e cadenzato;
- ▶ il narratore esterno è onnisciente, conosce gli stati d'animo e i pensieri dei protagonisti, e alterna la narrazione dei fatti ai dialoghi dei personaggi;
- ▶ la sintassi è prevalentemente coordinata, semplice e lineare;
- ▶ la recitazione a memoria dei giullari e la diffusione orale sono facilitate da numerose espressioni formulari (modi di dire fissi), da ripetuti epiteti (dal greco *epitheton*, "pongo sopra"), cioè aggettivi collocati vicino ai nomi comuni per qualificarli (*alti*

*i monti... gli alberi son alti*) o ai nomi propri per segnalare una qualità del personaggio (Carlo Magno è *grande e potente*) e da frequenti similitudini (*Come pantere selvagge corsero nel piano. Ma accanto alla sorgente fu visto prima Sigfrido*).

#### GUIDA ALLO STUDIO

- Qual è il contenuto del genere epico e quale la sua funzione?
- Quali valori celebra l'epica medioevale?
- Quali sono le principali caratteristiche dei personaggi epici?
- Perché le narrazioni epiche fanno spesso ricorso a formule fisse, epiteti e similitudini?

## La diffusione delle *chansons de geste* in Francia e in Italia

Le *chansons de geste* (“canzoni di gesta”; in latino *res gestae* significa “imprese”) sono poemi epici (circa un’ottantina, di varia lunghezza, dai mille ai ventimila versi) scritti in lingua d’*oïl* e risalenti ai secoli XI-XII.

### Lingue volgari e i cicli narrativi

Intorno all’anno Mille si formarono in Francia, dall’evoluzione del latino parlato, due differenti aree linguistiche:

- ▶ nel nord, nell’*Île de France* (Parigi e dintorni), si affermò la lingua d’*oïl*, così chiamata dall’avverbio affermativo derivante dall’espressione latina *hoc illud: oïl* e, più tardi, *oui*;
- ▶ nel sud, in Provenza, si affermò la lingua d’*oc*, così chiamata dall’avverbio affermativo *hoc*.

In seguito all’espansione del regno di Francia, compiutosi sotto il re Filippo II Augusto (1165-1223), si impose su tutto il territorio la lingua d’*oïl*, che fu adottata per le narrazioni epiche, le *chansons de geste* del ciclo carolingio e i romanzi in versi

del ciclo bretone (ossia della Bretagna, XII-XIII secolo), ispirati ai valori cortesi e cavallereschi.

Ci sono stati tramandati tre cicli di canzoni di gesta:

- ▶ di Carlo Magno, o carolingio, di cui fa parte la *Canzone di Orlando*;
- ▶ narbonese, con la *Canzone di Guglielmo di Orange*, grande feudatario della Francia meridionale;
- ▶ dei vassalli ribelli, che narra le lotte dei feudatari fra loro e contro il sovrano (l’eroe centrale è *Raoul di Cambrai*).

Il ciclo carolingio canta le gesta guerresche contro i saraceni, compiute tra l’VIII e il IX secolo da Carlo Magno e dai suoi paladini (dal latino *comes palatinus*, “compagno del palazzo imperiale”). In queste opere gli eventi storici sono idealizzati e i protagonisti, esempi di coraggio e di virtù, esprimono i valori della nobiltà feudale. Il capolavoro del genere è la *Canzone di Orlando*, composta intorno al 1140, che narra le gesta del paladino Orlando, valoroso guerriero e martire della fede, morto nella battaglia di Roncisvalle per mano dei mori.

↓ Alcuni momenti della *Canzone di Orlando*, illustrazione di un manoscritto del XV secolo. San Pietroburgo, Museo dell’Ermitage.



### Le origini

I generi: Epica e lirica

## Il dibattito sull'origine delle *chansons*

Autori delle *chansons* erano singoli poeti di cui talvolta non è stato neppure tramandato il nome. Sull'attribuzione delle opere e l'origine delle narrazioni in esse contenute sono state sviluppate diverse ipotesi.

Origine popolare	Origine letteraria	Rielaborazione letteraria
Tramandate oralmente di generazione in generazione, le narrazioni delle eroiche avventure dei cavalieri vissuti prima del Mille sarebbero divenute in seguito patrimonio dell'arte dei giullari, che con esse intrattenevano i fedeli lungo le vie dei pellegrinaggi ai più importanti centri religiosi dell'Europa cristiana, come a San Giacomo di Compostella, nell'estremità nord-occidentale della Spagna.	Le narrazioni sarebbero opera di chierici dotti e sarebbero state utilizzate dalla Chiesa a scopo propagandistico al tempo delle crociate contro i saraceni. Oppure, ne furono autori poeti colti o celebri condottieri che, nel fervore delle crociate, rievocarono per il pubblico delle corti le imprese di Carlo Magno e dei suoi cavalieri.	Una terza ipotesi concilia le precedenti, ipotizzando che all'origine vi siano stati racconti orali poi rielaborati da poeti colti: i giullari sarebbero stati il tramite del messaggio ideologico che dal clero e dall'aristocrazia militare giunse agli strati più umili.

## L'epica franco-italiana

Il successo della *Canzone di Orlando* è testimoniato dal gran numero di manoscritti che circolavano al tempo, dalla Provenza, alla Germania, all'Inghilterra.

In Italia, dalla fine del XII secolo e per tutto il successivo, poeti e letterati di area veneta che conoscevano la lingua francese composero canzoni di gesta. Fiorì così una letteratura in volgare franco-veneto che comprende poemi, spesso anonimi, destinati anche a un pubblico borghese e popolare: *Karleto*, in cui si narra l'infanzia di Carlo Magno; *Entrée d'Espagne*, in cui i temi carolingi sono uniti con quelli del **ciclo bretone** (Orlando si reca in Oriente per amore di una fanciulla saracena e qui vive numerose avventure); *Prise de Pampelune*, attribuito a Niccolò da Verona, vissuto nel XIV secolo.

## L'ENCICLOPEDIA

**Ciclo bretone** Narra le vicende di re Artù e dei cavalieri della Tavola Rotonda. Nel ciclo bretone particolare rilevanza ha il tema amoroso, la dedizione del cavaliere alla donna amata. L'eroe più noto è Lancillotto, valoroso guerriero e amante di Ginevra, moglie di re Artù (→ p. 52).

## GUIDA ALLO STUDIO

- Che cosa significano *oc* e *oïl*?
- In quale lingua vennero scritte le *chansons de geste*?
- Quale atteggiamento mostrano le *chansons* nei confronti delle vicende storiche e delle gesta dei protagonisti?
- Le *chansons de geste* non hanno un'origine certa: quali sono gli aspetti essenziali del dibattito sulla loro nascita?

## I cantares de gesta

I *cantares de gesta* della Spagna medioevale sono narrazioni in versi ispirate a fatti storici del tempo e caratterizzati da una visione della realtà meno idealizzata di quella delle *chansons de geste* (→ **Focus**, p. 51).

Il *Poema del mio Cid*, il più noto fra essi, è un importante documento della società feudale spagnola, nell'epoca in cui virtù cavalleresche e religione cristiana si unirono per contrastare l'espansionismo arabo. Trascritto da un certo Per Abbat, forse un giullare, intorno al 1140 (ma il manoscritto pervenutoci è del 1307), esso celebra momenti della vita di un condottiero spagnolo realmente vissuto, Rodrigo Díaz de Vivar (1043-1099), detto dai cristiani *El Campeador* (dal latino *campidoctor*, "il campione [delle battaglie]") e dagli arabi *El Cid* (da *sayyid*, "il signore"), diventato il simbolo del cavaliere della fede e l'eroe dell'epica della *reconquista* per aver dedicato la sua vita a liberare la Spagna dai mori e restituirla alla cristianità.

Il poema è formato da tre canzoni per un totale di circa quattromila versi in lingua castigliana, la base dello spagnolo moderno.

## 1. I poemi epici medioevali: *chansons de geste*, cantari e saghe nordiche

### Il Poema del mio Cid

Il nobile Rodrigo Díaz de Vivar, detto *il Cid*, accusato da cortigiani invidiosi di aver rubato tributi regi, viene mandato in esilio da Alfonso VI di Castiglia. Costretto a lasciare la moglie Ximena e le figlie, le affida alla protezione del monastero di San Pedro de Cardeña.

Con un seguito di fedeli cavalieri, il Cid si impegna allora nella guerra contro i mori, sottrae loro importanti città e rende tributaria del sovrano la regione di Saragozza, conquistando Valencia e riconfermandosi vassallo di Alfonso. Ottiene così di ricongiungersi alla moglie e alle figlie, ma non la revoca della condanna. L'arrivo delle donne a Valencia coincide con l'attacco del re musulmano del Marocco, sul quale però il Cid ha di nuovo la meglio. E di nuovo invia doni al re, il quale commosso per tanta generosità gli concede il perdono e la promessa di matrimonio per le due figlie, donna Elvira e donna Sol, con Fernando e Diego Gonzales, i nobili infanti (i figli non primogeniti delle famiglie reali o nobili) di Carrión. Le nozze si celebrano a Valencia, dove gli sposi dimorano per due anni. Ma presto i due infanti si rivelano vigliacchi sui campi di battaglia e, rimproverati dal Cid, meditano di vendicarsi. Si allontanano dalla città con le mogli e le abbandonano in aperta campagna, dopo averle percosse e derubate.

Offeso nell'onore, l'eroe chiede giustizia al re, che convoca le Cortes (il parlamento reale) e indice un dibattito fra i baroni del regno: Rodrigo accusa gli infanti, che pagheranno per il loro tradimento. Nel frattempo gli infanti di Navarra e di Aragona hanno chiesto la mano delle figlie del Cid (nella realtà storica furono le prime nozze), che così s'imparenta con i re di Spagna e diventa il capostipite di una nobile discendenza.

#### GUIDA ALLO STUDIO

- Quali aspetti differenziano i *cantares* e le *chansons de geste*?
- Che cos'è la *reconquista*, di cui il Cid fu un eroico protagonista?

## L'epica delle popolazioni anglosassoni e germaniche

Nel Medioevo popolazioni barbariche si spostarono dal fiume Elba alla Spagna (i visigoti, i franchi) e dalle steppe orientali all'Italia (i goti di Teodorico), portando con sé i miti, tramandati da poeti girovaghi (i *bardi* celtici, gli *scaldi* scandinavi, gli *skopas* germanici), in cui si mescolavano credenze popolari e riti religiosi.

### Il Beowulf

Tra i primi testi epici legati a queste tradizioni ricordiamo il poema anglosassone *Beowulf* (VII-VIII secolo), in antica lingua germanica, che narra le avventure di Beowulf, nipote del re dei goti, alle prese con vari mostri (il mostro Grendel, un drago che emette soffi infuocati).

### L'Edda e la saga dei Nibelunghi

Le leggende scandinave dell'*Edda antica* e dell'*Edda recente* (composte tra il IX e il XII secolo) hanno per tema i miti germanici del dio Odino (*Wotan*), creatore della terra e dell'umanità, e di sua moglie Freya, che presiedeva alle piogge e alle vegetazioni. Viene rappresentata una società guerriera, nella quale la lotta tra divinità ed eroi si protrae fino alla distruzione (il "crepuscolo degli dei") e all'ascesa in un mitico Paradiso (il *Walhalla*), dove gli eroi morti in battaglia sono vegliati dalle Valchirie, vergini guerriere. Il protagonista Sigurdh diventerà, poi, il leggendario Sigfrido della *Canzone dei Nibelunghi*, il grande poema epico del popolo germanico risalente al 1200 ca. Di autore anonimo, composta di circa ottomila versi e scritta nell'antico tedesco della Germania meridionale, la *Canzone* celebra gli ideali guerrieri attraverso le saghe



eroico-magiche di Sigfrido (uccisore del drago e possessore di un tesoro maledetto), della principessa burgunda Crimilde (*Kriemhilt*) e della guerriera Brunilde, regina d'Islanda.

Recenti studi hanno dimostrato che la *Canzone dei Nibelunghi* è contemporanea al *Parzival* (l'eroe del Graal) di Wolfram von Eschenbach (1170-1220), poema composto di circa ventiquattromila ottonari in rima baciata, che risale, appunto, all'inizio del XIII secolo. Il tema di quest'opera è la ricerca del Graal (la coppa in cui venne raccolto il sangue di Cristo crocifisso), la qual cosa la accomuna alle leggende del ciclo bretone, apparse in Francia nella seconda metà del XII secolo e che hanno per protagonisti i cavalieri cristiani della Tavola Rotonda (→ T3).

### L'epica tedesca, le opere liriche e il genere *fantasy*

I miti germanici e il tema di *Parzival* hanno ispirato nei secoli molte creazioni artistiche, dalle opere liriche di Richard Wagner, che è autore della tetralogia *L'anello del Nibelungo* composta da *L'oro del Reno* (1854), *La valchiria* (1856), *Sigfrido* (1871) e *Il crepuscolo degli dei* (1872), e di *Parzival* (1882), ai romanzi *fantasy* del britannico John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973): *Lo hobbit* (1937), *Il signore degli anelli* (1954-1955).

## L'ENCICLOPEDIA

**Fantasy** Questo genere, che ha incontrato larga fortuna tra il pubblico nel secondo Novecento, ha attinto dalla mitologia classica e dalle leggende nordiche medioevali dei celti e dei sassoni. Nelle storie, trasposte anche in film, si mette in scena il conflitto eterno tra il Bene e il Male, una lotta che si conclude sempre con il trionfo delle forze del bene su mostri o esseri soprannaturali malvagi.

LA TRAMA →

### La *Canzone dei Nibelunghi*

Il principe Sigfrido, della stirpe dei volsunghi, è stato allevato in una selva dal fabbro Regin. Istigato da questi ne ha ucciso il fratello Fafnir, trasformato in drago, e si è impossessato del tesoro dei Nibelunghi (l'oro del Reno) che egli custodiva. Bagnandosi nel sangue magico del drago, è diventato invulnerabile, a parte un punto della schiena su cui si era posata una foglia di tiglio. Dopo aver ucciso anche Regin, che tramava contro di lui, Sigfrido decide di recarsi a Worms, alla corte di Gunther, re dei Burgundi, per chiedergli in sposa la sorella Crimilde, famosa per la sua bellezza. Per ingraziarsi il re acconsente ad aiutarlo nella conquista della guerriera Brunilde, regina d'Islanda, la quale sfida in prove di destrezza chi aspira alla sua mano. Sigfrido accompagna Gunther in Islanda come suo vassallo e qui, in virtù di un mantello magico che rende invisibile chi lo indossa, ottiene la mano di Brunilde, che è così costretta a sposare Gunther mentre Sigfrido ottiene la mano di Crimilde. Anni dopo Brunilde scopre l'inganno e acconsente a che Hagen, valente e ambizioso guerriero vassallo di Gunther, lavi l'offesa da lei subita con il sangue di Sigfrido. Fattosi rivelare da Crimilde il punto debole dell'eroe, Hagen lo uccide a tradimento durante una partita di caccia, quindi ruba il tesoro dei

↓ Scene dalla *Canzone dei Nibelunghi*: Crimilde a Worms; il cadavere di Sigfrido davanti alla porta di Crimilde, da un manoscritto del 1440 circa. Berlino, Staatsbibliothek.



## 1. I poemi epici medioevali: *chansons de geste*, cantari e saghe nordiche

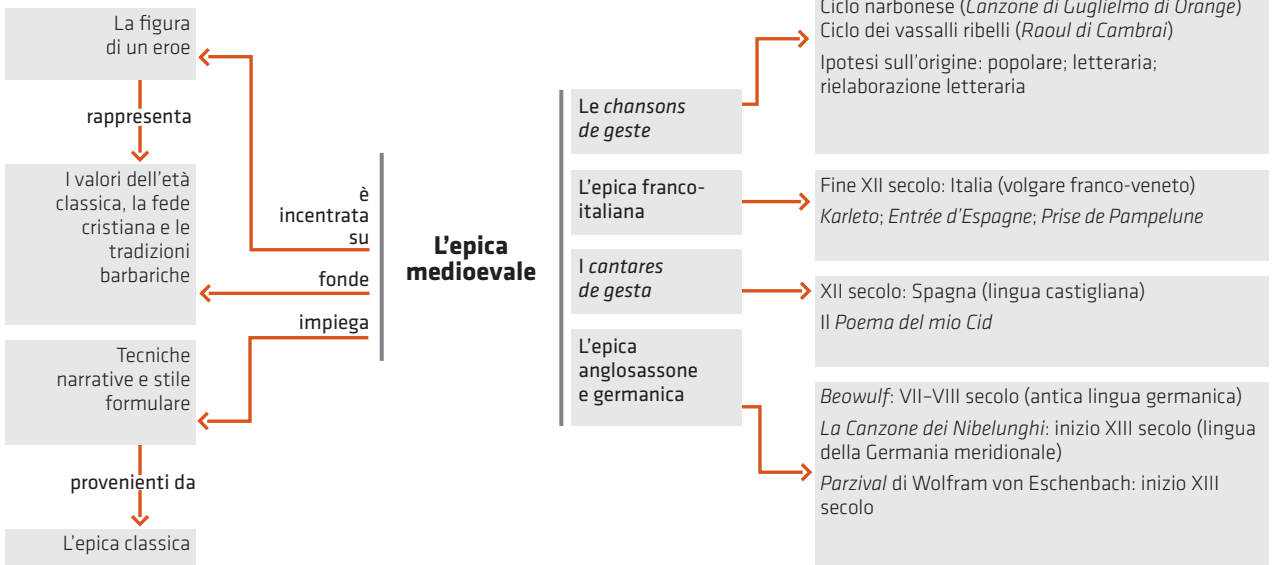
Nibelunghi e lo immerge nel Reno, per impedire che Crimilde possa usarlo per crearsi un esercito personale e vendicarsi dell'assassinio del marito.

Passano gli anni. Attila, re degli unni, chiede in sposa Crimilde, e la donna acconsente, meditando di vendicarsi della propria famiglia. Alla nascita del primo figlio invita Gunther e il suo seguito in Ungheria. Al loro arrivo a corte Crimilde chiede la venga restituito il tesoro; ne nasce una rissa nel corso della quale trovano la morte tutti i burgundi a eccezione di Gunther e Hagen. Crimilde chiede ancora a Hagen di indicarle il luogo del tesoro. Questi dichiara di non poterlo rivelare finché è in vita anche uno solo dei burgundi. Crimilde fa uccidere il proprio fratello e offre la testa sanguinante a Hagen; al suo ulteriore diniego lo uccide, ma è uccisa a sua volta da Ildebrando, il vecchio maestro d'armi di Teodorico da Verona, entrambi ospiti di Attila, ma anche amici dei burgundi. Il tesoro dei Nibelunghi resterà nascosto per sempre nel Reno.

**GUIDA ALLO STUDIO**

- a. Quali sono i temi dominanti dell'epica germanica?
- b. Che tipo di società viene rappresentata dalle leggende scandinave dell'*Edda antica e recente*?
- c. Che cosa si intende per "crepuscolo degli dei"?
- d. Qual è la principale saga del popolo germanico?
- e. Qual è l'oggetto della ricerca del *Parzival* di von Eschenbach?

**Mappa di sintesi**



## La Canzone di Orlando

### L'opera

La *Canzone di Orlando* è attribuita a un certo Turolfo, vescovo di Bajens, che ha firmato il manoscritto (composto tra il 1098 e il 1110) attraverso il quale ci è pervenuta l'opera. In realtà non si sa se Turolfo ne sia l'autore o se, come sembra probabile, ne sia stato semplicemente il copista (al termine del manoscritto si legge «Qui finisce la storia che Turolfo scrive», una frase che dà adito a entrambe le teorie).

### Nuclei, ambientazione e scopo della narrazione

La vicenda si svolge nell'arco di una settimana e ruota intorno a tre nuclei principali: il tradimento di Gano, cavaliere di Carlo Magno; la morte del paladino Orlando; la vendetta di Carlo Magno.

Il poema è ispirato a un evento storico: la spedizione condotta nel 778 da Carlo Magno per liberare dai mori la città spagnola di Saragozza; l'impresa non riuscì e sulla via del ritorno la retroguardia e i cavalieri di Carlo furono attaccati, presso Roncisvalle, nei Pirenei, da bande di montanari baschi. Nella versione di Turolfo, invece, sono i saraceni guidati da un traditore cristiano a tendere l'imboscata agli uomini del re dei franchi.

Lo scopo della narrazione era alimentare gli ideali religiosi, l'ammirazione per il valore dei combattenti e il sentimento di fedeltà al re della nobiltà francese. *La canzone di Orlando* fu composta all'epoca della prima crociata (1097-1099), di cui fa proprio lo spirito. Per questo motivo, pur trattando di eventi storici risalenti a circa due secoli prima, rappresenta Carlo Magno e i suoi paladini come i precursori della guerra santa contro l'Islam.

### Struttura e lingua del poema

La *Canzone* comprende quattromiladue versi decasillabi (di dieci sillabe ciascuno) divisi in duecentonovantuno lasse, cioè in strofe di diversa lunghezza, da cinque a trentacinque versi. Nella versione originale, in antico francese (lingua d'oïl), tutti i versi di una stessa strofa sono legati da una medesima rima (o assonanza) finale. Alla fine di ciascuna lassa si legge la sigla AOI, che indica l'accordo musicale intercalato nelle pause della recitazione.

Lo stile formulare, con espressioni fisse e la ripetizione di strofe e frasi simili, riprende le caratteristiche della tradizione orale dell'epica classica (→ T1).

#### LA TRAMA

Dopo sette anni di guerra l'esercito di Carlo Magno sta avendo la meglio in Spagna, dove resiste solo Saragozza, difesa dal re dei mori, Marsilio. Quando questi offre la resa all'imperatore, Gano per vendicarsi di Orlando, da cui si ritiene offeso, medita il tradimento: asseconderà il piano di Marsilio, convincerà il suo re a ritornare in Francia, ma farà in modo che Orlando e i paladini si trovino in coda all'esercito nelle gole dei Pirenei; a quel punto i mori li assaliranno, Orlando morirà e Marsilio crederà di aver dissuaso Carlo dall'intraprendere nuove spedizioni.

Il piano riesce: mentre Carlo è in marcia verso la Francia con la maggior parte dell'esercito, si compie l'agguato alla retroguardia comandata da Orlando, che muore sotto i colpi delle forze saracene.

Carlo Magno, richiamato dal suono del corno di Orlando, ritorna sul luogo dell'imboscata dove dà una degna sepoltura a lui e agli altri paladini. Successivamente conquista Saragozza e vendica Orlando facendo squartare Gano da quattro cavalli. La tragedia è resa meno cupa dalla conversione al Cristianesimo della regina Braminonda, moglie di Marsilio, che apre alla speranza di un futuro di pace.

#### GUIDA ALLO STUDIO

- In quale contesto storico è ambientata la *Canzone di Orlando*?
- Qual era il fine della narrazione della *Canzone di Orlando*?
- Quali aspetti dell'epica classica sono ripresi dall'opera di Turolfo?

## La morte di Orlando

da *La canzone di Orlando*,  
trad. di S. Pellegrini,  
Utet, Torino, 1953

Nel brano (strofe CLXXIII-CLXXV), Orlando muore eroicamente: nessuno è riuscito a batterlo, ma soccombe all'enorme sforzo che ha dovuto sostenere. Nella sua figura si fondono l'orgoglio guerriero e l'umiltà cristiana, tanto che dal cielo scendono due arcangeli e un cherubino per portare la sua anima in Paradiso.

- S**ente Orlando che la morte di lui s'impossessa,  
giù dalla testa sul cuore gli discende.  
Sotto un pino è andato di corsa;  
sull'erba verde là s'è disteso prono;
- 5 sotto di sé mette la sua spada e l'olifante;  
volse la sua testa verso la pagana gente:  
per ciò l'ha fatto, perché egli vuole, secondo è vero,  
che Carlo dica, e tutti quanti i suoi,  
che il nobile conte è morto vincitore.
- 10 Recita il suo Mea culpa e fitto e sovente;  
pei suoi peccati a Dio offrì il suo guanto.
- Sente Orlando che la sua vita è finita.  
Rivolto alla Spagna sta su un'altura puntuta;  
con l'una mano allora il suo petto ha battuto:
- 15 – Dio, mea culpa, di fronte alla tua potenza,  
dei miei peccati, dei grandi e dei piccini  
che io ho fatto dall'ora in cui nacqui  
a questo giorno in cui qui son stato colto! –  
Il suo guanto destro per sommissione ha verso Dio teso;
- 20 angeli del cielo ora discendono a lui.
- Il conte Orlando era steso sotto un pino;  
verso la Spagna ha rivolto il suo viso.  
Di molte cose a sovvenirsi prese:  
di tutte le terre che il bravo conquistò,  
25 della dolce Francia, delle persone del suo lignaggio,  
di Carlomagno, il suo signore, che l'allevò;  
non può evitare di piangere e sospirare.  
Ma sé stesso non volle trascurare:  
recita il suo Mea culpa e chiede a Dio mercé:
- 30 – Verace Padre, che mai non mentisti,

**1. Orlando:** paladino di Carlo Magno, feudatario di Bretagna, è figlio di Milon d'Anglant e della sorella di Carlo Magno.

**4. prono:** a faccia in giù.

**5. spada e l'olifante:** il paladino nasconde la spada (simbolo del coraggio e della fede) e il corno da caccia, perché non cadano in mano nemica. Secondo la leggenda, il pomo d'oro della spada di Orlando (la cosiddetta Durindarina) conteneva sacre reliquie.

**6. verso la pagana gente:** in direzione dell'accampamento dei mori.

**7. secondo è vero:** veramente.

**10. Mea culpa:** letteralmente: "per mia colpa", è una formula di pentimento; **fitto e sovente:** con intensità e spesso.

**11. offrì il suo guanto:** è segno di omaggio feudale, trasfigurato dalla fede e dalla morte in gesto sublime. Il paladino offre il guanto destro in segno di sot-

tomissione alla volontà di Dio, di cui Orlando si definisce vassallo, come lo era stato di Carlo, che rappresenta Dio sulla terra (il guanto è il simbolo della fedeltà feudale e del potere trasmesso da Dio a Carlo Magno e da questi al paladino).

**15-18. Dio... colto!:** è la preghiera di Orlando, che aggiunge un'ulteriore sfumatura alla devozione dell'eroe.

**23. a sovvenirsi prese:** iniziò a ricordare.

**24. il bravo:** il coraggioso eroe.

**25. dolce:** amata; **lignaggio:** famiglia.

**27. non può evitare di piangere:** per dover abbandonare una vita che è stata intensa, ricca di avventure.

**28. Ma... trascurare:** Orlando in punto di morte pensa alla sua salvezza spirituale.

**29. mercé:** pietà.

### Le origini

I generi: Epica e lirica

San Lazzaro da morte resuscitasti  
e Daniele dai leoni salvasti,  
salva la mia anima da tutti i pericoli  
dei peccati che in mia vita feci! –

- 35 Il suo guanto destro a Dio per sommissione offri;  
San Gabriele di sua mano l'ha preso.  
Sopra il suo braccio teneva il capo chinato;  
giunte le sue mani, è andato alla sua fine.  
Dio inviò il suo angelo Cherubino
- 40 e San Michele del Periglio;  
insieme a loro San Gabriele qui venne;  
l'anima del conte portano in Paradiso.

**31-36. San Lazzaro... San Gabriele:** secondo la Bibbia Lazzaro fu resuscitato da Gesù Cristo; il profeta Daniele fu salvato da Dio dalla fossa dei leoni in cui era stato gettato; san Gabriele indica

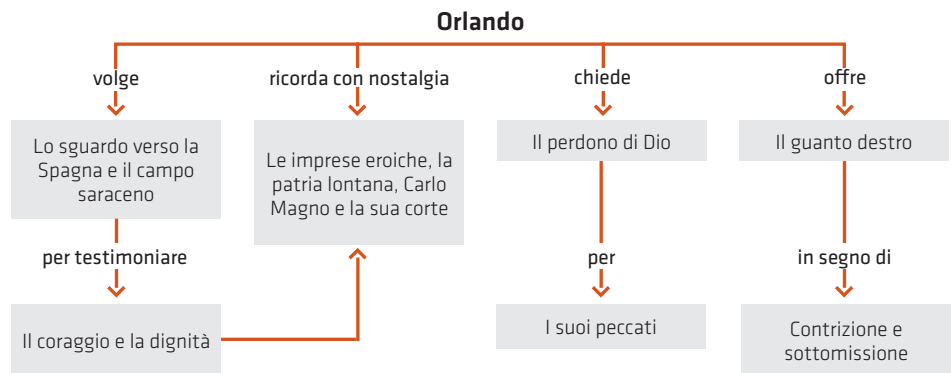
l'arcangelo che assiste l'eroe nel passaggio supremo della morte. **38. è andato alla sua fine:** è morto. **39. Cherubino:** creatura celeste che, secondo la classificazione

della tradizione cristiana, appartiene alla prima delle tre gerarchie di angeli. **40. San Michele del Periglio:** l'arcangelo che aveva vinto Satana e i demoni ribelli; **Periglio:** pericolo.

## ANALISI E COMMENTO

### L'orgoglio guerriero e l'umiltà cristiana

La lunga agonia di Orlando e i suoi ultimi gesti e pensieri si svolgono nel segno della dignità di cavaliere e della fede cristiana. L'ambientazione è indeterminata, rimane uno sfondo generico (*Sotto un pino è andato di corsa...*). Al narratore → interessa raccontare gli attimi che precedono la morte del personaggio, scandita da gesti rituali, quasi quadri fissati in solenni pose statuarie.



### I valori del cavaliere medioevale

L'episodio esalta gli ideali patriottici e religiosi della nobiltà francese, nonché il comportamento eroico dei combattenti e la loro fedeltà al re. La storia del paladino Orlando diviene così l'epopea dei valori cristiani e militari della nascente nazione francese (*dolce Francia*).

### Lo stile formulare

La ripetizione di formule e dati della strofa precedente, per favorire la comprensione della vicenda, nel contempo introduce varianti per far procedere l'azione narrativa (*Sente Orlando che la morte di lui s'impossessa... Sente Orlando che la sua vita è finita*). Lo stile formulare fissa le azioni dell'eroe e conferisce carattere esemplare ai suoi

gesti (*Recita il suo Mea culpa... offri il suo guanto... chiede a Dio mercé... giunte le sue mani*).

Tipico della narrazione orale è anche l'uso degli aggettivi, per sottolineare le qualità dei personaggi e dei luoghi o dare colore alla scena, e delle apposizioni, che definiscono i personaggi (*il conte Orlando; Carlomagno, il suo signore*). La struttura del periodo è semplice e lineare; la paratassi → fa sì che la lunghezza delle proposizioni principali spesso coincida con la misura di un solo verso. I numerosi verbi accelerano l'azione narrativa.

→ La morte di Orlando, manoscritto del 1460 circa. Parigi, Biblioteca Nazionale.



## LAVORIAMO SUL TESTO

**1. Il ritratto di Orlando.** Le azioni, le parole e i pensieri del paladino sono espressione dei valori del cavaliere medioevale. Dopo aver completato la tabella, delinea il ritratto dell'eroe in un testo di **10 righe circa**, chiarendo perché in lui la componente guerriera si fonde con quella religiosa.

Gli aspetti militari

sotto di sé... vincitore (vv. 5-9)

.....

.....

.....

Gli aspetti religiosi

.....

.....

.....

**2. Le ripetizioni.** Quale funzione svolgono i termini che si ripetono nel testo?

**3. Aggettivi e apposizioni.** Individua alcuni aggettivi e apposizioni presenti nel testo, specificandone le finalità in relazione alla narrazione orale.

## FOCUS

### La figura del cavaliere tra società e letteratura

**Il fascino del cavaliere** La figura del cavaliere esercitò un grande fascino sull'immaginario collettivo della società feudale e ispirò numerose opere letterarie, volte a divulgare le gesta di eroi prodi e valorosi, che prestavano il loro mestiere a grandi e piccoli feudatari o alla Chiesa come "soldati di Cristo". Ciò era funzionale sia allo scontro militare e religioso in atto fra Cristianesimo e Islamismo sia al tentativo delle aristocrazie europee, in particolare franche, germaniche e iberiche, di coinvolgere le loro forze guerriere nella creazione di monarchie nazionali.

Tra i primi regni feudali formatisi dalla disgregazione dell'impero di Carlo Magno (→ p. 24), la Francia diede avvio per prima a un processo di unificazione territoriale: nel 987 uno dei feudatari maggiori, Ugo Capeto, fondatore della dinastia capetingia, impose il proprio dominio e rese ereditaria la corona, favorendo la formazione di uno Stato nazionale. E fu proprio in Francia che nei secoli X e XI si sviluppò la cavalleria. In questo paese, infatti, l'eredità paterna spettava solo al primogenito (maggiorasco). Gli altri figli (cadetti) potevano seguire la carriera ecclesiastica oppure offrire i propri servizi a un signore. Gran parte dei nobili senza feudo finirono così per prestare servizio militare a cavallo negli eserciti feudali.

La situazione era diversa nei regni di Germania e d'Italia. In Germania cinque potenti casate feudali (Sassonia, Franconia, Svevia, Baviera e Lorena) si contendevano la corona regia. L'Italia dal canto suo era frantumata tra i ducati di origine longobarda nel centro-nord, le contee e i marchesati creati dai carolingi, i territori della Chiesa, i domini bizantini e arabi al sud. Quando, all'inizio del X secolo, in Germania prevalse la casa di Sassonia, gli imperatori imposero facilmente il loro dominio su gran parte dell'Italia, che entrò a far parte del rinato Sacro romano impero, ora detto germanico, perché a differenza del primo non comprendeva la Francia.

La penisola iberica rimase invece a lungo divisa tra gli arabi, che occupavano circa i due terzi del suo territorio, e i regni feudali cristiani del nord (Aragona, Asturie, Navarra e Castiglia). A partire dalla seconda metà dell'XI secolo, da quest'ultimi prese il via la cosiddetta *reconquista*, ossia la cacciata dei mori (così gli spagnoli chiamavano gli arabi). Appoggiati dal papa, i regni cristiani strapparono progressivamente agli arabi parte dei loro territori, fino a ridurli verso la fine del XIII secolo al solo piccolo regno di Granada, nel sud.

**Orlando, il Cid e Sigfrido** Il paladino Orlando costituisce l'esempio più illustre del cavaliere "campione di Cristo": l'eroe incarna il valore militare (è forte e coraggioso), la fedeltà del vassallo nei confronti del sovrano (combatte e muore per Carlo Magno), la fede religiosa (la morte nella guerra contro gli infedeli gli fa guadagnare il Paradiso).

Per il Cid, guidato dal severo codice morale della nobiltà spagnola, combattere gli infedeli è una missione; ma le sue gesta eroiche non raggiungono quell'orgoglio guerresco che fa di Orlando un martire leggendario. Al contrario di quanto accade nella *Canzone di Orlando*, dove la figura femminile è quasi inesistente, nel *Poema del mio Cid* gli affetti familiari hanno un'importanza fondamentale e il protagonista mostra tutta la sua umanità proprio nel tenero sentimento che lo lega alla moglie e alle figlie.

Nell'epica nordica della *Canzone dei Nibelunghi* non compare la figura del cavaliere cristiano, dal momento che il poema rielabora temi e leggende di antiche popolazioni non ancora venute a contatto con la civiltà cristiana. E tuttavia il prode e fedele Sigfrido condivide con i cavalieri dell'epica franco-spagnola i valori della lealtà cavalleresca, della deferenza al sovrano e della fedeltà: chi contravviene a essi, chi tradisce, non può più essere considerato un "guerriero d'onore" e quindi un cavaliere.



← Combattimento tra Martin Gomez e il Cid, miniatura del 1344. Lisbona, Accademia delle Scienze.

#### GUIDA ALLO STUDIO

- Che cosa distingue i cavalieri dell'epica franco-spagnola da quelli dell'epica nordica dei Nibelunghi?
- Quali caratteri denotano Orlando, il Cid e Sigfrido?

## 2. Il romanzo cortese cavalleresco

### I cavalieri di re Artù

Dalla seconda metà del XII secolo, nella Francia settentrionale i valori celebrati nelle canzoni di gesta confluirono nel romanzo cortese o cavalleresco in versi (e in prosa a partire dal XIII secolo), il cui fine era la celebrazione dell'amore e dell'avventura. L'intreccio complicato faceva sì che esso fosse destinato alla lettura più che alla declamazione e al canto.

#### Una letteratura destinata alle dame

Il romanzo cortese rispecchiava l'evoluzione della società feudale e l'elaborazione dell'ideale cortese da parte di una classe nobiliare sempre più salda nei suoi privilegi e sempre più colta e raffinata. Nelle corti anche le donne cominciarono a godere di maggiore rispetto e libertà: esse partecipavano della vita intellettuale ed erano le ispiratrici dell'amor cortese e dei romanzi cavallereschi.

#### Il ciclo dei cavalieri antichi

Un primo gruppo di romanzi cortesi si ispira agli eroi dell'epica classica, cui vengono attribuiti costumi e ideali medioevali: il *Romanzo di Tebe* (1150); il *Romanzo di Troia* (intorno al 1165); il *Romanzo di Enea* (1160); i *Romanzi di Alessandro* (XII secolo). Un secondo gruppo di romanzi narra invece vicende d'amore ambientate nel mondo greco-bizantino (*Florio e Biancofiore*).

#### Il ciclo di re Artù e dei cavalieri della Tavola Rotonda

Un terzo gruppo di romanzi cortesi narra le imprese di Artù, leggendario re dell'antica Britannia (VIII secolo), figlio di Uther Pendragon e marito della bella e infedele Ginevra, il quale spinge le sue conquiste fino al mar Baltico e a Roma, aiutato dagli incantesimi del mago Merlino e dai cavalieri della Tavola Rotonda (Lancillotto, Tristano, Perceval). Il ciclo è ispirato a leggende popolari di origine gallese o irlandese, ambientate in Inghilterra e in Bretagna (una penisola della Francia nord-occidentale) e scritte in latino dal chierico inglese Goffredo di Monmouth (*Storia dei re di Britannia*, 1135-1137), poi tradotte in francese e reinterpretate, nel XIII secolo, dallo scrittore inglese Guglielmo di Malmesburg, per esaltare l'ideale cavalleresco, l'amore, l'avventura e l'eroismo.

### Il cavaliere cortese: coraggio e culto dell'amore

Il romanzo cavalleresco del ciclo bretone-arturiano creò una nuova immagine di cavaliere: questi non era più il guerriero paladino della fede cristiana, simbolo di un ideale collettivo, ma l'eroe interprete degli ideali nobiliari cortesi che compie avventure individuali.

#### La *quête*

In questi romanzi il cavaliere dà prova del proprio coraggio e dell'amore incondizionato per una dama mettendosi in viaggio alla ricerca di qualcosa, una persona o un oggetto. Nel corso di questo viaggio-ricerca (*quête*) affronta situazioni difficili (compresi incantesimi, fenomeni magici e soprannaturali), che esaltano le sue qualità personali, e sperimenta gli ideali a cui è stato educato. Egli perfeziona così la propria formazione e si eleva spiritualmente, per compiacere la sua dama e per incontrare se stesso: questa ricerca rende la vicenda narrata esemplare di una problematica umana universale.

#### Le origini

I generi: Epica e lirica



## L'amor cortese

Il tema centrale nel romanzo cortese è l'amore, che qui rispecchia in molti aspetti i dettami del *De amore* di Andrea Cappellano (→ **Focus**, pp. 56-57): non c'è amore senza nobiltà d'animo, generosità, lealtà e devozione, in una parola senza cortesia, una qualità che a sua volta non si attualizza se non c'è l'esperienza amorosa. Questa visione dell'amore è frutto dell'ambiente di corte in cui si è formata e di una concezione aristocratica della vita. L'amore di cui si parla non è quello comune, che si realizza nel matrimonio e nella procreazione. Esso mantiene il suo carattere sensuale ed erotico, è mosso dal desiderio di possedere la donna amata, ma il suo soddisfacimento è rimandato, si realizza nell'attesa e nel corteggiamento, nella devozione assoluta. L'amore del cavaliere per la dama rispecchia il rapporto del vassallo con il suo re: è per amore di una dama che il cavaliere va incontro alle avventure ed è disposto persino a morire.

L'amore può tuttavia essere così forte da spingere il cavaliere a tradire la fiducia del proprio signore, anche se al prezzo di profondi conflitti interiori. Il giovane Tristano, per esempio, s'innamora, riamato, di Isotta, la promessa sposa dello zio, il re Marco di Cornovaglia, e da quel momento i due vivono una contrastata passione. Il cavaliere Lancillotto, che ha giurato fedeltà a re Artù, s'innamora, riamato, di Ginevra, moglie del re, e anche in questo caso un'attrazione indomabile porta i due amanti a tradire la fiducia del sovrano.



### Tristano e Isotta

Il romanzo incompiuto *Tristano e Isotta* fu scritto da Goffredo di Strasburgo tra il 1210 e il 1220. La vicenda si svolge nell'Inghilterra dell'VIII secolo. Il cavaliere Tristano, rimasto orfano, è accolto dallo zio, il re Marco di Cornovaglia. Durante uno scontro, Tristano è ferito dal gigante Morholt, fratello della regina d'Irlanda, e si fa curare, sotto falso nome, dalla regina stessa e dalla figlia Isotta, una fanciulla di straordinaria bellezza e cultura, che conosce, al pari della madre, le arti magiche della guarigione. Tornato in Cornovaglia, Tristano racconta al re Marco delle virtù di Isotta, tanto che è inviato da questi a chiedere in suo nome la mano della fanciulla. Dapprima esitante, Isotta è convinta dai genitori e da Tristano, che ben conosce il valore di Marco, ad accettare il matrimonio. Sulla nave che li riconduce in Cornovaglia, per

errore i due giovani bevono un filtro che la regina aveva preparato per rendere indissolubile l'amore di re Marco e della figlia. Fra loro nasce così una violenta passione, che non si attenua neanche dopo il matrimonio di Isotta con re Marco. Sorpresi un giorno dal re, i due amanti fuggono e si nascondono nella foresta di Morrois. Qui vengono rintracciati dal re, addormentati l'uno accanto all'altra, ma separati dalla spada di Tristano. Quel casto atteggiamento commuove Marco, che se ne va senza svegliarli, dopo aver lasciato accanto a loro la propria spada e l'anello nuziale. Colpiti da tanta clemenza, Tristano e Isotta decidono di separarsi e il giovane va in Armorica (Bretagna), dove sposerà un'altra bellissima fanciulla, Isotta dalle bianche mani, ma non riuscirà mai ad amarla.

A questo punto il romanzo si interrompe; ma grazie ai continuatori medioevali tedeschi conosciamo la conclusione del dramma, che ripete, capovolgendola, la prima parte della vicenda.

Durante un combattimento Tristano è ferito da un'arma avvelenata. Solo Isotta potrebbe salvarlo. Prega allora la mo-

↓ Tristano e Isotta, minati in un manoscritto medioevale. Heidelberg, Biblioteca dell'Università.

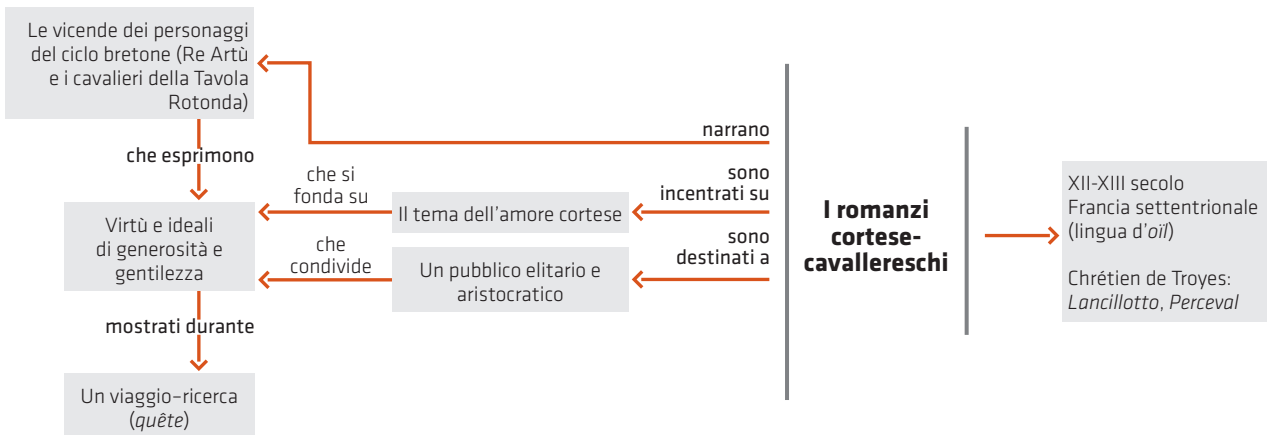


glie di inviare da lei un messaggero con il quale concorda un segnale: se Isotta avrà accettato di venire isserà al ritorno la vela bianca; se invece avrà rifiutato isserà la vela nera. Isotta corre da Tristano, ma Isotta dalle bianche mani, pazza di gelosia, annuncia al marito che la nave porta vele nere. Tristano muore, e muore di dolore anche Isotta inutilmente accorsa. Il re Marco, venuto a sapere del filtro magico, maledice la propria incomprendenza e ordina che i corpi dei due amanti siano seppelliti in tombe vicine. Presto da quella di Tristano spunta una rosa e da quella di Isotta un ceppo di vite: crescendo, le due piante si abbracceranno per sempre.

**GUIDA ALLO STUDIO**

- a. I romanzi cortesi vengono in genere raggruppati secondo alcune linee di ispirazione. Sai dire quali?
- b. Per quale ragione l'amore celebrato nei romanzi cortesi non era conforme alle regole imposte dalla Chiesa?
- c. In che cosa si differenziava il rapporto fra il cavaliere e la dama dalla comune concezione dei rapporti sentimentali allora vigenti?
- d. Quali caratteri tematici e formali sono comuni alla tradizione delle *chansons* e del ciclo bretone?

**Mappa di sintesi**



**Il romanzo allegorico-didattico**

Un caso a parte è quello del *Romanzo della Rosa*, lungo poema (21780 versi) **allegorico** e didattico, in lingua d'oïl e composto a quattro mani: la prima parte da Guillaume de Lorris intorno al 1230, la seconda da Jean de Meung, nel 1270 circa.

Nella prima parte si celebra l'amore cortese: entrato nel giardino d'Amore per "cogliere la Rosa", l'amante (il Conquistatore) è aiutato da Gentilezza, Eleganza, Generosità, Devozione e ostacolato da Pudore e Gelosia. Nella seconda parte prevale l'esaltazione della Natura e della Ragione: l'amore qui è visto come strumento della Natura che deve conciliarsi con la Ragione. Questa trasformazione è il segno dell'emergere delle classi borghesi e di una diversa concezione dell'uomo.

Il poema si ispira all'*Ars amatoria* di Ovidio (I sec. a.C.) e al trattato cortese di Andrea Cappellano (*De amore*).

Per le sue personificazioni allegoriche, l'opera si allontana dalla tradizione cortese e anticipa il genere allegorico-didascalico cui appartiene la *Commedia* di Dante.

**L'ENCICLOPEDIA**

**Allegoria** Dal greco *állei* e *agoréuo*, "altrimenti parlo". Figura retorica mediante la quale si attribuisce a un termine, a una composizione, a una rappresentazione un significato astratto, diverso da quello letterale.

**Le origini**

*I generi:* Epica e lirica

## La diffusione dei romanzi cortesi in Italia

### L'ENCICLOPEDIA

**Romanzo** La parola "romanzo" deriva dall'avverbio latino *romanice*, che rimanda a sua volta all'espressione *romanice loqui*, con cui si indicava il latino volgare, parlato dal popolo (il *vulgus*), in contrapposizione al *latine loqui*, parlato dai dotti, più aderente alla norma linguistica classica. Il termine "volgare" va inteso come sinonimo di lingua popolare, impiegata nella comunicazione orale.

I **romanzi** cortesi in versi ebbero grande successo nell'Europa medioevale nel corso del Due-Trecento. L'aristocrazia feudale francese divenne un modello per la società signorile dell'intero Occidente, tanto che in Spagna e in Italia si diffuse un lessico francesizzante per nominare tutti gli aspetti della vita di corte, dai tornei cavallereschi, alle cacce, alle feste danzanti.

### Volgarizzamenti dell'epica troiana e romana

In Italia le narrazioni furono perlopiù anonime e, in genere, costruite a partire da materiali di autori diversi. L'epica troiana (VIII sec. ca. a.C.) e romana (I sec. a.C.) furono rivisitate o per soddisfare il gusto cortese cavalleresco oppure con finalità educative (si studiavano nelle scuole pubbliche e private) o ancora per motivi politici (in età comunale le varie città facevano risalire le proprie origini agli antichi romani che, a loro volta, secondo il mito narrato nell'*Eneide* di Virgilio, discendevano dai troiani).

### Volgarizzamenti dell'epica bretone

Le vicende dei cavalieri della Tavola Rotonda arrivarono in Italia sia negli originali in versi, sia nei rifacimenti francesi in prosa.

*Lancillotto*, composto tra il 1220 e il 1235, riprendeva la storia di Lancillotto narrata da Chrétien de Troyes.

Il *Romanzo di Tristano*, la *Tavola Rotonda* e il *Tristano riccardiano* (dal nome della Biblioteca Riccardiana di Firenze in cui è conservato il codice) sono volgarizzamenti in prosa derivati dal modello francese e databili alla fine del Duecento. Nel 1270 Rustichello da Pisa realizzò un'ampia compilazione in lingua francese su temi, personaggi e vicende del ciclo bretone, e gli eleganti manoscritti bretoni divennero le letture preferite dell'aristocrazia feudale. In particolare la biblioteca degli Estensi, a Ferrara, ospitò numerosi romanzi cavallereschi francesi e di canzoni di gesta scritte in un misto di francese e volgare veneto.

### Dal cantare al poema cavalleresco

Nel corso del Trecento, i volgarizzamenti franco-veneti delle leggende cavalleresche penetrarono anche in Toscana, dove assunsero la forma di *cantari*, ovvero narrazioni in ottava rima che poeti itineranti recitavano per il divertimento di un pubblico popolare e borghese (soprattutto artigiani e mercanti). Tra i cantari si ricordano, in età comunale, quelli del fiorentino Antonio Pucci (1310-1388), che rielaborò in chiave popolare la materia di re Artù (*Gismirante*, *Brito di Bretagna*).

↓ La danza in giardino, miniatura dal *Roman de la Rose*, XV secolo. Londra, British Library.



### GUIDA ALLO STUDIO

- Per quali aspetti il *Romanzo della Rosa* si allontana dalla tradizione cortese?
- Quale fu il modello culturale di riferimento per la società signorile italiana del Duecento?
- Quale forma assunsero i volgarizzamenti franco-veneti delle leggende cavalleresche che si diffusero anche in Toscana?

## FOCUS

### Decalogo dell'amor cortese

**Andrea Cappellano** Andrea Cappellano, probabilmente Andrea di Luyères (1150 ca.-1220 ca.), cappellano alla corte della contessa Maria di Champagne, è autore del trattato in lingua latina di *De amore*. Il libro, ispirato in parte a un'opera sull'arte della conquista amorosa (*Ars amatoria*) del poeta latino Ovidio (I sec. a.C.), è indirizzato al giovane amico Gualtieri, che deve essere istruito sull'arte di amare. L'opera contiene i principi fondanti dell'amore cortese ed esercitò una grande influenza sui trovatori provenzali e sugli sviluppi successivi della lirica d'amore, anche grazie alle numerose traduzioni di cui fu oggetto (in francese, in catalano, in tedesco e in italiano). Il *De amore* costituì una base teorica fondamentale per tutta la produzione letteraria di argomento amoroso. La sua influenza andò ben oltre il periodo in cui fu scritto. Alla visione dell'amore di Andrea Cappellano attingono i poeti della Scuola siciliana e del Dolce Stilnovo, lo stesso Dante e poi Petrarca e Boccaccio e i trattati amorosi del Cinquecento.

**De amore: il contenuto** Il testo è diviso in tre libri: nel primo l'autore definisce l'essenza dell'amore; nel secondo, dedicato a come conquistare la donna amata, riporta numerosi esempi di discorsi che l'innamorato può farle e di risposte che questa può dargli; nel terzo affronta questioni relative all'amore libero e al matrimonio.

Nel trattato l'amore è approfondito in tutte le sue componenti psicologiche, comportamentali e sociali.

- ▶ L'amore è un sentimento naturale e spontaneo che nasce dalla visione della donna e dal desiderio immediato che questa suscita nell'amante, sollecitandone l'immaginazione e la disponibilità alla poesia.
- ▶ L'amore provoca soprattutto angoscia, perché è passione e sofferenza, è timore di perdere la donna, è gelosia (*Chi non è geloso non può amare*).
- ▶ L'amante deve essere generoso, leale e devoto, deve porsi al servizio della donna e farsi suo cavaliere; al servizio d'amore e all'omaggio dell'innamorato la donna risponde con la concessione del suo amore (come nel rapporto tra vassallo e signore).

- ▶ L'amore esige sacrificio e purezza; l'amore è libertà, e questo fa sì che non possa esistere tra coniugi perché il matrimonio implica rapporti d'obbligo e di interesse (*con certezza dico che amore non può affermare il suo potere tra due coniugi, perché gli amanti si scambiano gratuitamente ogni piacere senza nessun tipo di costrizione, mentre i coniugi sono per legge tenuti ad obbedire l'uno alla volontà dell'altro senza potersi rifiutare*).
- ▶ Il vero amore porta al perfezionamento morale e coincide con l'ideale cavalleresco della cortesia (gentilezza e generosità).
- ▶ L'assunzione dei valori cortesi deriva da nobiltà di nascita e nobiltà di sentimento (*Che cosa meravigliosa è l'amore che fa splendere l'uomo di tante virtù e gli insegna ad avere tanti buoni costumi*).

In molti enunciati il trattato sfiora l'eresia, poiché contravviene ai comandamenti della religione cristiana (il testo fu effettivamente condannato nel 1227 dal vescovo di Parigi) proponendo una religione laica dell'amore. Naturalmente il *De amore* era destinato a una *élite* colta e aristocratica; il mondo contadino e artigiano non era toccato dall'ideale dell'amore cortese.



→ Allegoria dell'amore cortese, da un manoscritto medioevale. Heidelberg, Biblioteca dell'Università.

#### Le origini

I generi: Epica e lirica

Nel decalogo è elencata una serie di precetti cui il giovane deve attenersi per realizzare tale ideale. Fuggire l'avarizia e abbracciare il suo contrario è il primo dei precetti impartiti al giovane da Andrea Cappellano per aderire a un ideale di "cavalleria d'amore". Infatti non c'è amore se non c'è generosità, apertura all'altro e disponibilità. La sincerità, la riservatezza e la fedeltà rappresentano il complemento di queste qualità.

L'esposizione è schematica, articolata in dieci regole di cui quattro stabiliscono un divieto (*Ricorditi fuggire; non volere; non la dei sottrarre; Non curare...*), quattro un'esortazione, una fa seguire un'esortazione a un divieto (*fuggi... e abbraccia*) e una fa seguire un divieto a un'esortazione (*Cura di prendere... e non ne avere alcuna vergogna*).

## Andrea Cappellano

*De amore*

### Decalogo

in *Trattato d'amore*,  
a cura di S. Battaglia,  
Perrella, Roma, 1947

1. **A**varizia fuggi come pestilenza nociva<sup>1</sup> e abbraccia lo suo contrario.
2. Ricorditi<sup>2</sup> fuggire lo mentire<sup>3</sup>.
3. Del tuo amore non volere più segretari<sup>4</sup>.
4. Castità dei servare all'amante<sup>5</sup>.
5. Quella ch'è idoneamente<sup>6</sup> congiunta allo amore d'alcuno<sup>7</sup>, tu non la dei sottrarre di quello scientemente<sup>8</sup>.
6. Non curare d'eleggere<sup>9</sup> l'amore di quella colla quale matrimonio contrarre non puoi senza naturale vergogna<sup>10</sup>.
7. In tutte le cose persevera obbidiente alli comandamenti<sup>11</sup> delle donne.
8. Sempre studia di giugnerti e di stare con cavalleria d'amore<sup>12</sup>.
9. In tutte cose istudia d'essere cortese e bene costumato<sup>13</sup>.
10. Cura di prendere diletti<sup>14</sup> d'amore quando è luogo e tempo e non ne avere alcuna vergogna.

**1. pestilenza nociva:** peste dannosa.

**2. Ricorditi:** ricordati.

**3. lo mentire:** le menzogne.

**4. non volere più segretari:** non confidare il tuo amore a troppe persone.

**5. Castità... all'amante:** devi conservarti casto per l'amante.

**6. idoneamente:** in modo opportuno.

**7. d'alcuno:** di un altro.

**8. tu non la dei... scientemente:** tu non devi deliberatamente allontanarla da lui.

**9. Non curare d'eleggere:** non scegliere.

**10. senza... vergogna:** senza dovertene vergognare.

**11. persevera obbidiente alli comandamenti:** mostrati sempre obbediente al volere.

**12. Sempre... d'amore:** preoccupati sempre che il tuo modo di unirti e di stare con il tuo amore sia cavalleresco.

**13. bene costumato:** avere un comportamento civile.

**14. diletto:** piaceri.

#### GUIDA ALLO STUDIO

- a. In quale modo è strutturato il testo di Cappellano? E quali temi affronta?
- b. Spiega su quali valori si basava la "cavalleria d'amore".

## Chrétien de Troyes

### La vita

Chrétien de Troyes svolse la sua attività di scrittore alla corte di Troyes, nella regione francese della Champagne. Tra il 1160 e il 1190 compose cinque romanzi cavallereschi in versi: *Erec ed Enide*; *Cligès*; *Ivano o il cavaliere del leone*; *Lancillotto o il cavaliere della carretta*; *Perceval o il racconto del Graal*. I suoi romanzi ebbero larga diffusione presso il pubblico delle corti feudali.

### Le opere

Nei romanzi cortesi cavallereschi sono presenti sia il tema dell'amor cortese, sia quello della *quête*, della ricerca della perfezione: l'eroe affronta delle prove per divenire un perfetto cavaliere, degno dell'amore della dama.

Il romanzo *Lancillotto*, che racconta l'amore di questo cavaliere della Tavola Rotonda per Ginevra, moglie di re Artù, ha costituito un modello per la letteratura cortese cavalleresca: lo stesso Dante lo cita nella *Commedia*, nell'episodio di Paolo e Francesca (*Inferno*, V). In esso, in verità, i valori cavallereschi si collocano in un quadro contraddittorio: Lancillotto non dovrebbe amare Ginevra, moglie del re cui egli ha giurato fedeltà, e Ginevra non potrebbe amare Lancillotto, per non infrangere il giuramento coniugale, eppure il loro amore aumenta nelle avversità, fino all'esito finale (→ T2).

LA TRAMA

### Lancillotto

Il romanzo racconta l'amore del cavaliere della Tavola Rotonda per Ginevra, moglie di re Artù. La regina è stata rapita da Méléagant, principe del reame di Gorre, nell'Inghilterra nord-occidentale, e Lancillotto deve superare molte prove per liberarla e meritare il suo amore: sfida numerosi pericoli e si espone al ridicolo salendo per Ginevra sulla carretta usata per trasportare i condannati al supplizio (era considerato un disonore il solo sfiorarla). Dopo varie peripezie riesce a liberare la regina, che però rifiuta ancora il suo amore, con il pretesto che Lancillotto ha indugiato un attimo prima di salire sulla carretta: l'amore cortese non tollera esitazioni, richiede devozione assoluta. Lancillotto per la disperazione tenta di uccidersi e solo allora Ginevra gli concede il suo amore.



→ Lancillotto e Ginevra: il primo bacio, miniatura del XIV secolo. New York, Pierpont Morgan Library.

### Le origini

I generi: Epica e lirica

Alla base della *quête* di *Perceval*, rimasto incompiuto per la morte dell'autore (Wolfram von Eschenbach e Robert de Boron, vissuti nel XIII secolo, sono tra i suoi continuatori), c'è una speranza religiosa di salvezza: il protagonista, spinto dalla vocazione all'avventura, è alla ricerca del Graal, il sacro calice che raccolse il sangue di Cristo (→ T3).

LA TRAMA

### Perceval

Perceval è un ingenuo adolescente, cresciuto nella foresta: la madre, che ha perso il marito e i figli maggiori in imprese cavalleresche, pensa così di tenerlo lontano dai pericoli. Ma un giorno il ragazzo incontra alcuni cavalieri e resta affascinato dallo splendore delle armi. Lascia allora la madre e raggiunge la corte di re Artù. Qui viene iniziato alla cavalleria dal saggio Gornemant e deve superare molte prove. In seguito decide di ritornare dalla madre, ma durante il viaggio si imbatte nel re Pescatore, che lo invita a passare la notte nel suo castello, dove assiste a una misteriosa processione di paggi e damigelle recanti una lancia insanguinata e il prezioso Graal, la coppa in cui venne raccolto il sangue di Cristo crocifisso, ricercata da tutti i cavalieri della Tavola Rotonda. Per discrezione, Perceval non chiede al suo ospite il significato di quella cerimonia. Al mattino riprende la sua strada, ma durante il viaggio viene a sapere che la madre è morta di dolore. Decide allora di dedicarsi alla ricerca del Graal.

Passano gli anni. Un giorno, alla corte di re Artù una giovane gli rivela che non aver posto domande al re Pescatore ha provocato grandi sventure. Perceval riprende la sua ricerca. Un venerdì santo incontra un eremita, fratello del re Pescatore, che lo inizia a una vita di penitenza e di preghiera e gli svela una parte del mistero del Graal: esso contiene un'ostia con cui il re Pescatore si tiene in vita.

### GUIDA ALLO STUDIO

- Quali sono le principali tematiche trattate nei romanzi di Chrétien de Troyes?
- Considera la trama del *Lancillotto* e spiega quali sono gli elementi di contraddittorietà presenti nel romanzo.



→ Scontro tra Perceval e un cavaliere, miniatura del XIV secolo. Parigi, Biblioteca Nazionale.

Chrétien de Troyes  
Lancillotto

## Ginevra e Lancillotto

in *Romanzi*, a cura di C. Pellegrini,  
trad. di M. Boni, Sansoni,  
Firenze, 1983

La regina Ginevra si è resa disponibile a un incontro notturno e Lancillotto la raggiunge: la scena poetica dell'incontro amoroso è di grande dolcezza. Il testo in lingua originale è in ottosillabi → a rima baciata.

**H**a tanto lottato per far passare il giorno che la notte molto nera e oscura l'ha messo sotto la sua coperta e l'ha avvolto nel suo mantello. Quando egli vide il giorno oscurato dalle tenebre, egli si finge stanco e affaticato, e dice che aveva molto vegliato, e aveva necessità di riposare. Ben potete comprendere e indovinare, voi che avete fatto altrettanto<sup>1</sup>, che per coloro che l'ospitavano si finge stanco e si fa condurre a letto; ma non ebbe certo tanto caro il suo letto da riposarvi per nessuna cosa al mondo: non avrebbe potuto né l'avrebbe osato, e non avrebbe voluto averne né l'ardimento né la possibilità.

Si alzò molto presto e pian piano, e questo non gli fu punto<sup>2</sup> difficile, perché non lucevano né la luna né le stelle, e nella casa non c'era né una candela né una lampada, né una lanterna che ardesse. Agì con tanta prudenza, che nessuno se ne accorse, ma tutti credevano che dormisse nel suo letto per tutta la notte.

Senza compagnia e senza guida se ne va molto rapidamente verso il verziere<sup>3</sup>, poiché non cercò qualcuno che lo accompagnasse, e fu fortunato, perché nel verziere da poco era caduto un pezzo di muro. Passa sveltamente attraverso quella breccia, e tanto cammina che giunge alla finestra, e se ne sta là tanto tranquillo, che non tossisce né starnuta, finché non venne la regina, vestita di una candida camicia; non vi aveva messo sopra né una tunica né una cotta<sup>4</sup>, ma un corto mantello di scarlatto<sup>5</sup> e di marmotta.

Quando Lancillotto vede la regina che si appoggia alla finestra, che era sbarrata da grossi ferri, la saluta con un dolce saluto. Essa gliene rende subito un altro, poiché essi erano pieni di desiderio, egli di lei ed essa di lui. Non parlano e non discutono di cose scortesie<sup>6</sup> o tristi. Si avvicinano l'uno all'altra, e si tengono ambedue per mano. Rincesce loro a dismisura<sup>7</sup> di non potersi riunire insieme, tanto che maledicono l'inferriata. Ma Lancillotto si vanta di entrare<sup>8</sup>, se alla regina piacerà, là dentro con lei: non rinuncerà certo a ciò a causa dei ferri. E la regina gli risponde:

– Non vedete voi come questi ferri sono rigidi, per chi voglia piegarli, e forti, a chi voglia spezzarli? Voi non potrete mai torcerli né tirarli verso di voi né farli uscire, tanto da poterli strappare via.

– Signora – dice lui – non preoccupatevi! Io non credo che il ferro valga a qualcosa: nulla, all'infuori di voi, mi può trattenere dal giungere fino a voi. Se un vostro permesso me lo concede la via è per me completamente libera; ma se la cosa non vi è gradita, essa per me è allora così sbarrata, che non vi passerò in alcun modo.

– Certo – essa dice – io ben lo desidero; la mia volontà non vi trattiene; ma è opportuno che voi aspettiate che io sia coricata nel mio letto, perché non voglio che malauguratamente si faccia rumore; infatti non sarebbe né corretto né piacevole che il siniscalco<sup>9</sup> che dorme qui, si svegliasse per il rumore che noi facciamo. Per questo è giusto che io me ne vada, poiché non potrebbe immaginare nulla di buono, se mi vedesse stare qui.

– Signora – egli dice – andate dunque, ma non temete che io faccia rumore. Io penso di togliere i ferri tanto facilmente che non avrò da affaticarmi, e non sveglierò nessuno.

La regina allora se ne torna e Lancillotto si prepara e si accinge a sconfigga-

### 1. Ben potete comprendere...

**altrettanto:** l'autore si rivolge a Maria di Champagne, alla cui corte egli compose quest'opera, con lo scopo di attirare l'attenzione del lettore e coinvolgerlo nell'azione narrata.

**2. punto:** per nulla.

**3. verziere:** giardino.

**4. cotta:** sopraveste.

**5. scarlatto:** panno finissimo, tinto di rosso.

**6. scortesie:** volgari.

**7. a dismisura:** moltissimo.

**8. si vanta di entrare:** di poter rompere le inferriate.

**9. siniscalco:** è un alto ufficiale di palazzo, che per ragioni di sicurezza alloggiava negli appartamenti reali.

Si chiama Keu e in questo momento giace gravemente ferito in seguito a un'impresa compiuta in difesa della regina.

### Le origini

I generi: Epica e lirica



re l'inferriata. Si attacca ai ferri, li scuote e li tira, tanto che li fa tutti piegare e li trae fuori dei luoghi in cui sono infissi. Ma i ferri erano così taglienti che la prima giuntura del dito mignolo si lacerò fino ai nervi, e si tagliò tutta la prima falange dell'altro dito. Egli però, che ha la mente rivolta ad altro, non si accorge per nulla del sangue che gocciola giù né delle piaghe.

50 La finestra non è punto bassa, tuttavia Lancillotto vi passa molto presto e molto agevolmente. Trova Keu che dorme nel suo letto, poi viene al letto della regina, e la adora e le si inchina, poiché in nessuna reliquia<sup>10</sup> crede tanto. E la regina stende le braccia verso di lui e lo abbraccia, lo avvince strettamente  
55 al petto, e lo trae presso di sé nel suo letto, e gli fa la migliore accoglienza che mai poté fargli, che le è suggerita da Amore e dal cuore. Da Amore venne la buona accoglienza che gli fece; e se essa aveva grande amore per lui, lui ne aveva cento mila volte di più per lei, perché Amore sbagliò il colpo tirando agli altri cuori, a paragone di quel che fece al suo; e nel suo cuore Amore  
60 riprese tutto il suo vigore, e fu così completo, che in tutti gli altri cuori, [a confronto] fu meschino. Ora Lancillotto ha ciò che desidera, poiché la regina ben volentieri desidera la sua compagnia e il suo conforto, e egli la tiene tra le sue braccia, ed essa tiene lui tra le sue. Tanto gli è dolce e piacevole il gioco dei baci e delle carezze, che essi provarono, senza mentire, una gioia meravigliosa,  
65 tale che mai non ne fu raccontata né conosciuta una eguale; ma io sempre ne tacerò, perché non deve essere narrata in un racconto. La gioia più eletta e più deliziosa fu quella che il racconto a noi tace e nasconde<sup>11</sup>?

Molta gioia e molto diletto ebbe Lancillotto tutta quella notte. Ma sopravvenne il giorno, che molto gli pesa, perché deve alzarsi dal fianco della sua  
70 amica. Quando si alzò soffrì veramente come un martire, tanto fu per lui dolorosa la partenza, poiché soffre un gran tormento. Il suo cuore è sempre attirato verso quel luogo, nel quale rimane la regina. Non ha la possibilità di impedirglielo, perché la regina gli piace tanto, che non ha desiderio di lasciarla: il corpo si allontana, il cuore rimane. Se ne ritorna direttamente verso la  
75 finestra; ma nel letto rimane una così grande quantità del suo sangue che le lenzuola sono macchiate e tinte del sangue che è uscito dalle sue dita.

Lancillotto se ne va molto afflitto, pieno di sospiri e pieno di lacrime. Non si fissano un appuntamento per ritrovarsi insieme: ciò gli rincresce, ma non possono fissarlo. Passa per la finestra a malincuore; ed era entrato molto volentieri.  
80 Non aveva punto le dita sane, perché si era ferito molto gravemente; eppure ha raddrizzato i ferri e li ha rimessi di nuovo ai loro posti, così che né davanti né di dietro, né dall'uno né dall'altro lato sembra che si fosse mai levato né tratto fuori né piegato alcuno dei ferri. Nel momento di partire ha piegato le ginocchia verso la camera, comportandosi come se fosse stato davanti  
85 a un altare. Poi si allontana con grandissimo dolore; non incontra nessuno che lo conosce, tanto che è tornato al suo alloggio. Si corica tutto nudo nel suo letto, così da non svegliare nessuno. E allora si meraviglia per la prima volta delle sue dita, che trova ferite; ma non ne è per nulla turbato, perché sicuramente che si era ferito nell'estrarre i ferri dal muro. Non si affligge, perché  
90 avrebbe preferito strapparsi dal corpo ambedue le braccia piuttosto che non passare oltre; ma se si fosse lacerato e si fosse ferito così orribilmente in altre circostanze ne sarebbe stato molto dolente e crucciato.

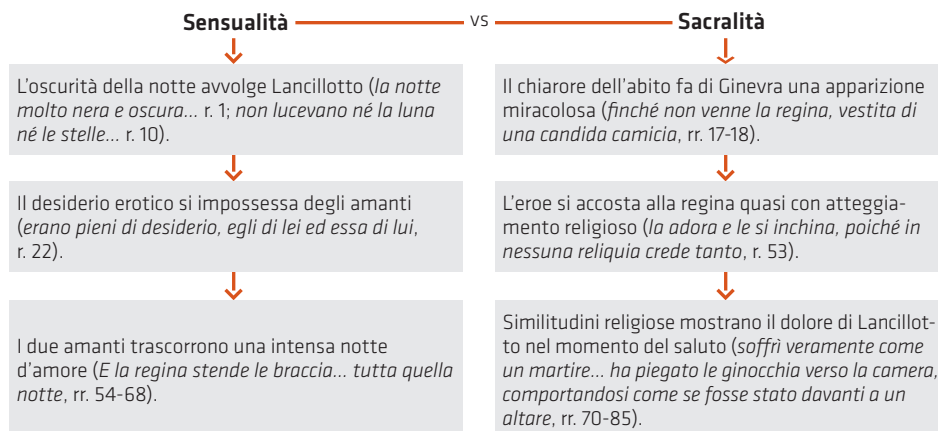
10. **reliquia**: resto del corpo, dei vestiti o degli oggetti appartenuti a un santo.

11. **La gioia... nasconde?**: la domanda allude al piacere del rapporto erotico.

## ANALISI E COMMENTO

### La passione e l'atmosfera sacrale

Il testo è dominato dalla contrapposizione tra l'intensa sensualità dell'incontro amoroso e l'atmosfera sacrale che avvolge i due protagonisti: il bianco del vestito di Ginevra; l'inchino di Lancillotto al suo cospetto come davanti a una reliquia; il suo dolore nel lasciarla paragonato a quello di un martire.



### L'amore come dedizione

Il protagonista comprende a quali pericoli vada incontro, quindi chiede un ulteriore gesto di assenso: secondo i comandamenti dell'amor cortese, per l'eroe non ci sono ostacoli materiali (*Io non credo che il ferro valga a qualcosa, rr. 31-32*), solo il rifiuto di Ginevra, che è la signora dei suoi desideri e delle sue azioni, può farlo desistere (r. 32). Il particolare delle mani sanguinanti sottolinea la dedizione del cavaliere alla sua dama: Lancillotto si accorgerà di avere le mani ferite soltanto quando sarà solo, nel suo letto (rr. 87-89). L'amore è sacrificio ma, nel contempo, la felicità non fa avvertire all'eroe il dolore fisico. Nel brano compaiono elementi che richiamano i comandamenti del trattato *De amore* di Andrea Cappellano, scritto nei medesimi anni: l'omaggio all'amante; l'amore inteso come nobiltà di sentimenti; la concezione antimatrimoniale dell'amore (per cui una dama anche se sposata può accettare e ricambiare le offerte sentimentali di un cavaliere).

### Le figure retoriche

Le figure retoriche della preterizione → (l'autore finge di passare sotto silenzio ciò che in realtà dice: *La gioia più eletta e più deliziosa fu quella che il racconto a noi tace e nasconde?*, rr. 66-67) e della personificazione → di Amore (rr. 56-60) esprimono l'intensità delle emozioni dei protagonisti.

## LAVORIAMO SUL TESTO

### PARLARE

- 1. Il cavaliere cortese.** Che tipo di eroe è Lancillotto? Da quali atteggiamenti emerge la sua virtù guerriera?
- 2. Il sentimento amoroso.** L'amore è un sentimento sereno per Lancillotto o è fonte di sensi di colpa? Quale tipo di sentimento lega i due amanti?
- 3. La concezione dell'amor cortese.** *Lancillotto*, come sottolinea il critico Giovanni Macchia, «fu scritto per consiglio di Maria di Champagne, e più delle altre opere vive sotto l'influenza di un'ideologia amorosa vicina a quella provenzale ed è spiegabile anche storicamente, se si tiene presente che Maria di Champagne era figlia della grande Eleonora d'Aquitania. È alla corte di Maria di Champagne che è nato il *De amore* di Andrea Cappellano, codice medioevale dell'amor cortese» (Macchia, 1987). Spiega in un intervento di **10 minuti** i punti di contatto tra Chrétien de Troyes e le teorie dell'amore cortese con riferimenti al *Decalogo dell'amor cortese* di Andrea Cappellano (→ **Focus**, pp. 56-57).

La processione  
del Graal

in *I romanzi della tavola rotonda*,  
a cura di G. Agrati, M.L. Magini,  
Mondadori, Milano, 1983

Perceval, dopo essere stato educato alla cavalleria dal saggio Gornemant, mentre procede lungo la riva di un fiume s'imbatte in un misterioso pescatore che lo ospita nel suo castello. Qui gli appare il mistico corteo del Graal. Il testo in lingua originale è in ottosillabi → a rima baciata.

**A**l centro di una vasta sala quadrata, che è larga quanto lunga, è seduto un valent'uomo<sup>1</sup> di bell'aspetto, i capelli già quasi bianchi. Il capo è coperto da un cappuccio di zibellino<sup>2</sup> nero come le more, intorno al quale s'avvolge un tessuto di porpora. Della stessa stoffa e colore è fatta la veste. Il valent'uomo s'appoggia al gomito. Davanti a lui, tra quattro colonne, arde un gran fuoco vivace di ciocchi<sup>3</sup> secchi, così grande che quattrocento uomini almeno avrebbero potuto riscaldarvicisi e ciascuno vi avrebbe trovato posto. Le colonne alte e solide che sostenevano il camino erano opera di bronzo massiccio. Accompagnato dai due sergenti, davanti a tale signore compare l'ospite che si sente salutare: «Amico, non me ne vorrete se per rendervi onore non m'alzerò: farlo non mi è agevole».

L'ospite risponde: «In nome di Dio, non datevene pena! Non ho nulla di cui lamentarmi, se Dio mi dà gioia e salute».

Ma il valent'uomo se ne dà tal pena che s'affatica a sollevarsi dal letto. «Amico, non temete! Avvicinatevi! Sedete accanto a me. Ve lo ordino».

L'ospite si siede. E il valent'uomo gli domanda: «Amico, da dove venite oggi?».

«Signore, questa mattina ho lasciato un castello chiamato Beaurepaire».

«Dio mi salvi! Avete avuto una lunga giornata! Questa mattina vi siete messo in marcia prima che la scolta<sup>4</sup> suonasse il corno dell'alba!».

«No, signore. L'ora prima<sup>5</sup> era già suonata, ve l'assicuro».

[...]

Mentre parlano di questo e d'altro, un valletto<sup>6</sup> viene da una camera, e tiene una lancia lucente impugnata a metà dell'asta. Passa tra il fuoco e coloro che sono assisi<sup>7</sup> sul letto. E tutti i presenti vedono la lancia chiara e il ferro bianco. Una goccia di sangue colava dalla punta del ferro della lancia. Fin sulla mano del valletto colava la goccia di sangue vermiglio<sup>8</sup>. Il giovane ospite vede tal meraviglia e si trattiene dal domandarne ragione<sup>9</sup>. È perché rammenta le parole del maestro di cavalleria<sup>10</sup>. Non gli insegnò che mai si deve parlare troppo? Porre domanda sarebbe villania. Non dice parola.

Due valletti arrivano allora, tenendo in mano candelieri d'oro fino lavorato a niello<sup>11</sup>. Uomini molto belli erano i valletti che recavano i candelieri. In ogni candeliere bruciavano dieci candele, a dire il meno. Una fanciulla molto bella, slanciata e ben adorna<sup>12</sup> veniva coi valletti e aveva tra le mani un graal<sup>13</sup>. Quando fu entrata nella sala col graal che teneva, si diffuse una luce sì grande

**1. valent'uomo:** uomo di grandi meriti e pregi.

**2. zibellino:** piccolo mammifero pregiato per la sua pelliccia.

**3. ciocchi:** grossi pezzi di legno, da ardere.

**4. scolta:** sentinella.

**5. L'ora prima:** circa le sei del

mattino.

**6. valletto:** giovane servitore.

**7. assisi:** seduti.

**8. vermiglio:** rosso intenso.

**9. domandarne ragione:** chiedere spiegazioni.

**10. maestro di cavalleria:** il saggio Gornemant.

**11. niello:** lega di colore nero usata per riempire incisioni decorative, praticate sulla superficie di oggetti di solito d'oro o d'argento.

**12. adorna:** con ricchi abiti e gioielli.

**13. graal:** una coppa.

35 che le candele persero il chiarore, come stelle quando si leva il sole o la luna. Dietro di lei un'altra damigella recava un piatto d'argento. Il graal che veniva  
40 davanti era fatto dell'oro più puro. Vi erano incastonate pietre di molte specie, le più ricche e le più preziose che vi siano in mare o sulla terra. Nessuna potrebbe paragonarsi alle pietre che cingevano il graal. Come la lancia era  
50 passata davanti al letto, così passarono le due damigelle. Andarono da una stanza all'altra. Il giovane le vide passare, ma a nessuno osò domandare a chi si presentasse il graal nell'altra sala, perché sempre aveva nel cuore le parole dell'uomo saggio, il maestro di cavalleria.

Purché non ne derivi sventura, perché m'è capitato di intendere che il troppo tacere talvolta non val meglio del troppo parlare! Ma che ne abbia ventura o sventura, l'ospite non pone domanda.

Il signore comanda allora che si porti l'acqua, che si mettano le tovaglie. E così fanno i sergenti. E allora il signore come l'ospite si lava le mani nell'acqua scaldata come si deve. Due valletti portano una grande tavola d'avorio  
50 fatta d'un sol pezzo, come testimonia la storia. La tengono davanti al signore e all'ospite. Altri sergenti sistemano due cavalletti doppiamente preziosi, ché per il legno d'ebano<sup>14</sup> di cui son fatti dureranno a lungo, e nessun pericolo che brucino o marciscano. Ma questo non sarà il loro destino. Su tali cavalletti i sergenti hanno appoggiato la tavola, sulla tavola steso la tovaglia. Che  
55 dirò di questa tovaglia? Mai legato<sup>15</sup> né cardinale né papa mangeranno su tovaglia più bianca! La prima portata è un coscio di cervo, ben pepato e cotto nel suo grasso. Bevono vino chiaro e mosto<sup>16</sup> serviti in coppe d'oro. È su un tagliere d'argento che il valletto taglia il coscio e ne dispone ogni pezzo su una grande focaccia.

60 Allora davanti ai due invitati un'altra volta passa il graal, ma il giovane non domanda a chi lo si serva. Sempre ricorda il valent'uomo che dolcemente l'ha impegnato<sup>17</sup> a non parlare troppo, che l'ha sempre nel cuore. Ma tace più che non dovrebbe.

A ogni portata, vede ripassare davanti a sé il graal tutto scoperto. Ma non  
65 sa a chi lo si serva. Ha desiderio di saperlo, ma pensa che avrà tempo di domandarlo domani a uno dei valletti della corte, al mattino quando lascerà il signore e tutta la sua gente. Rinvia così la domanda. Viene servito a profusione di carni e di vini, i più scelti e i più piacevoli, comuni sulla tavola dei re, dei conti e degli imperatori.

70 Quando il pasto fu terminato, il valent'uomo trattenne l'ospite a veglia intanto che i valletti approntavano i letti e recavano frutta tra la più preziosa. Gli furono offerti datteri, fichi e noci moscate, melagrane, chiodi di garofano ed elettuario<sup>18</sup> per finire, e ancora pasta di zenzero d'Alessandria<sup>19</sup> e gelatina aromatizzata.

75 Bevvero poi svariate bevande: vino aromatico senza miele né pepe, buon vino di more e sciroppo chiaro.

Il Gallese<sup>20</sup> ha meraviglia di tante buone cose che non aveva mai assaggiato.

14. **ebano:** legno pregiato nero e durissimo.

15. **legato:** ambasciatore.

16. **mosto:** succo zuccherino di contenuto alcolico, che si ricava

dalla pigiatura della frutta; in Francia è assai diffuso quello di mela.

17. **l'ha impegnato:** gli ha fatto promettere.

18. **elettuario:** sciroppo dolce.

19. **Alessandria:** Alessandria d'Egitto.

20. **il Gallese:** Perceval.

80 Infine il valent'uomo gli dice: «Amico, è l'ora di dormire. Se voi permettete, raggiungerò la mia stanza e il mio letto. E quando vi farà piacere, voi vi coricherete qui. Ahimè, non ho alcun potere sul mio corpo! È necessario che mi si porti».

Entrano allora quattro sergenti molto robusti che prendono ai quattro angoli la trapunta<sup>21</sup> su cui giace il signore e lo portano nella sua stanza.

85 Con il giovane restarono solo dei valletti che lo servirono e ne presero buona cura. Poi, quando a lui piacque, gli tolsero le calzature, lo svestirono e lo posero a dormire tra bianche lenzuola di lino finissimo. E fino al mattino vi riposò.

Sul far del giorno si risvegliò. Tutta la casa era già in piedi, ma nessuno era presso di lui. Gli toccò quindi vestirsi da solo, che lo volesse o no.

90 Non aspetta alcun aiuto, si leva e si calza, va a prendere le armi posate su una tavola dove le avevano portate. Come è pronto, va di porta in porta, che aveva viste aperte la sera innanzi. Ma invano: porte chiuse, e ben chiuse! Chiama, bussa con gran forza e ancor di più, ma nessuno gli apre o risponde.

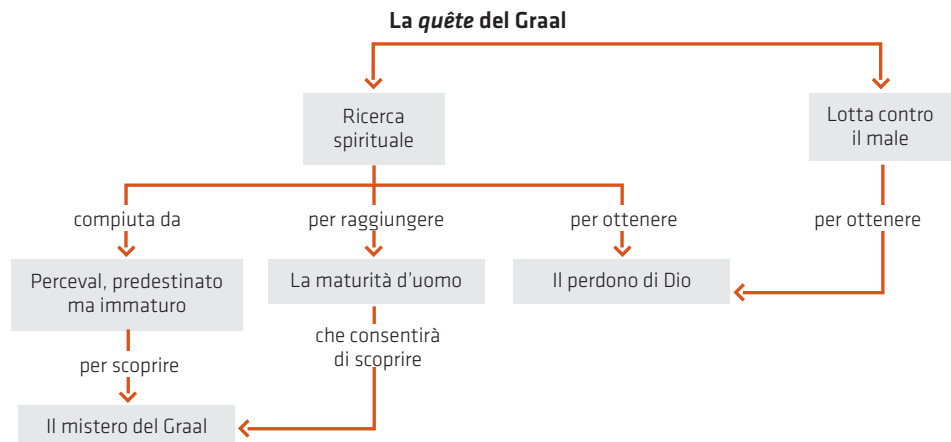
21. trapunta: coperta imbottita.

## ANALISI E COMMENTO

### La prova di formazione e la *quête*

Il testo è ricco di significati simbolici e religiosi. Perceval assiste alla misteriosa processione e, anche se suggestionato dalla scena, non ha il coraggio di chiederne il significato al suo ospite, per non peccare di indiscrezione. Il mattino dopo, al risveglio, ogni cosa è scomparsa, i richiami di Perceval non trovano risposta e al giovane cavaliere non resta che abbandonare il castello.

Nella tradizione medioevale, la ricerca del Graal esprime una duplice funzione, in quanto è contemporaneamente un percorso di crescita spirituale e uno strumento per combattere e sconfiggere la parte malvagia che si trova in tutti gli uomini.



### Il Santo Graal

Secondo la leggenda, il Graal è la coppa in cui Gesù, nel corso dell'Ultima Cena, avrebbe trasformato il vino nel sangue del sacramento dell'Eucarestia, e in cui Giuseppe d'Arimatea, membro del Sinedrio di Gerusalemme (supremo organo politico

e religioso ebraico), avrebbe poi raccolto il sangue di Cristo crocifisso. La parola, secondo l'interpretazione più diffusa, deriverebbe dal latino *gradalis*, che significa "coppa". Il Graal, racconta il testo, è custodito dal misterioso re Pescatore, il quale è in attesa dell'eroe destinato a ritrovarlo. Il nome del re si ricollega al fatto che il pesce è simbolo di Cristo e di speranza in una nuova vita (i Vangeli narrano che Gesù sfamò molte persone moltiplicando due soli pesci).

### Le tecniche narrative

La narrazione è semplice ed essenziale, con periodi brevi che mettono in risalto l'atmosfera magico-fiabesca (il pescatore, il castello, gli eventi misteriosi). La voce è quella del narratore → esterno e onnisciente, che conosce le vicende e ne fornisce i particolari; egli fa parlare i personaggi tra loro mediante semplici formule introduttive dei dialoghi (*L'ospite risponde... il valent'uomo gli risponde... Il signore comanda*).

## LAVORIAMO SUL TESTO

1. **L'aria mistica.** All'interno del racconto ci sono vari momenti in cui si respira un'atmosfera mistica e di mistero. Descrivine alcuni.
2. **L'atteggiamento del signore.** In che modo definiresti il comportamento assunto dal signore del castello verso Perceval?
3. **L'atteggiamento di Perceval.** Per quale ragione il protagonista non chiede spiegazioni sul significato della misteriosa processione?
4. **Il senso della ricerca.** Qual è il senso della ricerca del Santo Graal per Perceval?
5. **Saggio breve.** «Il Graal tra leggenda, letteratura e storia»: a p. 68 trovi il *dossier* per la composizione di un saggio breve su questo argomento.

LABORATORIO  
PER L'ESAME

→ La Tavola Rotonda e l'apparizione del Santo Graal, XV secolo. Parigi, Biblioteca Nazionale.



Le origini  
I generi: Epica e lirica

66

# laboratorio per l'esame

## Saggio breve

### CONOSCENZE E COMPETENZE

- ▶ Approfondire le vicende relative alla leggenda del Graal.
- ▶ Potenziare le conoscenze del contesto storico-culturale in cui si diffusero i romanzi cavallereschi.
- ▶ Stabilire relazioni tra opere letterarie, fenomeni e contesti storico-culturali.
- ▶ Leggere, analizzare e organizzare testi e informazioni, in previsione della stesura scritta.
- ▶ Esporre e argomentare opinioni altrui e proprie.
- ▶ Realizzare un testo scritto, secondo coordinate comunicative definite.

### Componi un saggio breve sull'argomento: «Il Graal tra leggenda, letteratura e storia».

1. Utilizza come base di lavoro i seguenti testi.
  - ▶ Chrétien de Troyes *La processione del Graal* (→ T3)
  - ▶ *Il Graal e l'immaginario letterario* (→ D1)
2. Svolgi la tua trattazione argomentandola in modo sintetico, chiaro e strutturato.
3. Se lo ritieni, suddividi la trattazione in paragrafi cui potrai dare eventualmente uno specifico titolo (→ **Traccia di lavoro**).
4. Non superare le **4 colonne** di foglio protocollo, se scrivi a mano, e **2000 caratteri** in corpo grafico 12, spazi esclusi, se digiti il testo al computer.

### TRACCIA DI LAVORO

#### 1. Introduzione

Spiega perché il Graal si colloca in un crocevia tra leggenda, letteratura e storia.

→ T3

#### 2. Sviluppo

Articola l'argomentazione attraverso alcune domande (che in qualche caso possono essere esplicitate nel testo per dare vivacità all'esposizione, ma in linea di massima devono restare implicite e servire come traccia per le tue affermazioni). Di seguito ti forniamo alcuni esempi.

→ D1

- ▶ Che cos'è il Graal?
- ▶ Le sue origini sono leggendarie o storiche?
- ▶ In che modo la letteratura raccoglie, interpreta e rilancia la "vicenda del Graal"?
- ▶ Quale significato si può attribuire al fatto che la "vicenda del Graal" sia riemersa?

#### 3. Conclusione

Concludi esprimendo la tua opinione, che può scaturire dalla riflessione sui seguenti punti.

- ▶ La "vicenda del Graal" come uno dei cuori pulsanti della cultura medioevale occidentale.
- ▶ Inesauribile repertorio di contenuti simbolici, i quali permettono di dar voce a tensioni e desideri che percorrono la società occidentale anche nei secoli successivi.
- ▶ Vicenda storica e letteraria che si deve confrontare con i manoscritti ritrovati in numerose biblioteche di tutto il mondo.
- ▶ Una domanda inquietante: torna il Graal perché la contemporaneità ha respinto la fredda razionalità e si è nuovamente rituffata nel magico, nell'esoterico, nell'irrazionale?



D1

Ranieri Polese

## Il Graal e l'immaginario letterario

"Corriere della Sera", 26 aprile 2004, con adattamenti, modifiche e integrazioni

Il Graal è tradizionalmente identificato con la coppa in cui Giuseppe d'Arimatea raccolse il sangue versato da Cristo sulla croce; tale coppa sarebbe poi stata portata in Francia.

**L**a parola "graal", secondo l'interpretazione più diffusa, deriverebbe dal latino *gradalis*, che significa "piatto", "coppa". Non citato nei Vangeli e negli *Atti degli Apostoli*, questo oggetto carico di sacralità appare fra il XII e XIII secolo nei poemi del ciclo di re Artù. Delle molte versioni della leggenda, due sono le più importanti, *Perceval* di Chrétien de Troyes (prima del 1190) e il *Parzival* del tedesco Wolfram von Eschenbach (1170-1220 ca.). Quest'ultimo introduce una variante: il Graal sarebbe stato una gemma preziosa; inoltre, nella descrizione dei cavalieri-monaci, Eschenbach appare ispirato dall'esempio dei Templari<sup>1</sup>. Il suo contemporaneo francese, Robert de Boron, aggiunge un dettaglio: il vaso di Giuseppe d'Arimatea è il calice dell'Ultima Cena. Riscoperti in età romantica, i poemi del Graal ispirarono Richard Wagner, che con il dramma musicale *Parsifal* (1882) rinverdì la leggenda.

Nel 1920, l'antropologa inglese Jessie Weston ha definito il Graal come il lascito di antichi riti pagani della fertilità, che nel Medioevo si sarebbero mescolati con elementi cristiani.

Nella seconda metà del Novecento, grazie a due importanti ritrovamenti archeologici: quello dei papiri di Nag-Hammâdi in Egitto (1945) e quello dei Rotoli del Mar Morto (noti anche come Rotoli di Qumrân, 1947), si affermò l'idea di un Cristo diverso dalla tradizione della Chiesa. Questi testi del I-II secolo d.C., prodotti in ambienti gnostici<sup>2</sup>, e in particolare alcuni dei papiri egiziani, propongono narrazioni della vita del Messia di cui il canone del Nuovo Testamento non serba traccia: Gesù ha in essi tratti più umani, mentre Maria Maddalena ha un'importanza maggiore. I Rotoli del Mar Morto – il cui contenuto è stato divulgato solo da pochi anni, a causa del difficile e lungo lavoro interpretativo – hanno invece fatto pensare che Gesù potesse essere un affiliato alla setta ebraica degli Esseni. Nel 1982, gli inglesi Michael Baigent, Richard Leigh e Henry Lincoln hanno pubblicato un libro intitolato *Il Santo Graal* nel quale usano alcuni di questi testi apocrifi (ossia non inclusi nel canone biblico) per avanzare tesi tutt'altro che fondate sotto il profilo scientifico, ma di sicuro impatto sull'opinione pubblica. Il loro testo contiene infatti molte novità:

- Graal deriverebbe da *Sang Réal*, ovvero Sangue Reale;
- il Graal non sarebbe una coppa o una gemma, ma un segreto che la Chiesa di Roma avrebbe cercato di occultare: Cristo sposò Maria Maddalena,

**1. Templari:** Cavalieri del Tempio. Erano un ordine religioso-militare fondato a Gerusalemme nel 1118-1119, poco meno di vent'anni dopo la conquista della Città santa da parte di Goffredo di Buglione, per la difesa del Santo Sepolcro. Potenti e temuti, resi ricchi da lasciti e donazioni, si diffusero

in tutta Europa. Nel 1307, il re di Francia Filippo il Bello, con l'appoggio del papa, accusò l'ordine di eresia, sodomia e riti satanici. Catturati e sottoposti a tortura, molti cavalieri finirono sul rogo. Nel Settecento, furono rivalutati come martiri del libero pensiero. Secondo vari autori, i Templari

sarebbero stati custodi di un segreto che sarebbe passato ai costruttori di cattedrali (*i maçons*, da cui la Massoneria) e poi ai Rosacroce nel Seicento.

**2. ambienti gnostici:** sette legate alle eresie del Cristianesimo.

Le origini

I generi: Epica e lirica

68



- 35 ne ebbe una figlia, non morì sulla croce ma si trasferì con la famiglia in Provenza, e da lui sarebbero discesi i re Merovingi (dinastia dei Franchi precedente a quella carolingia di Carlo Magno);
- la prima crociata – guidata da Goffredo di Buglione<sup>3</sup>, discendente dei Merovingi e quindi di Cristo – aveva lo scopo di trovare il segreto nascosto
- 40 sotto le rovine del Tempio di Gerusalemme;
- custodi del segreto sono stati i Catari, i Templari, i Rosacroce e infine gli adepti della società segreta denominata Priorato di Sion (tra i cui maestri figurerebbero Sandro Botticelli, Leonardo da Vinci e Victor Hugo).
- 45 Sei anni dopo l'uscita di questo libro, Umberto Eco ha pubblicato il romanzo *Il pendolo di Foucault*, un vorticoso *pastiche*<sup>4</sup> in cui riprende alcuni di questi temi. Nel 2003 è uscito negli Stati Uniti *Il Codice da Vinci* di Dan Brown che, al contrario, attinge a piene mani al libro di Baigent, Leigh, Lincoln e agli "altri Vangeli". Il libro ha avuto un successo planetario: più di sette milioni di copie vendute negli Stati Uniti; oltre mezzo milione in Italia, quasi un
- 50 milione in Germania. In un solo anno, *Il Codice da Vinci* si è affermato come il *bestseller* mondiale numero uno, che ha appassionato lettori dovunque, ma insieme ha portato al pubblico argomenti di una discussione storico-teologica che non accenna a finire. Che cos'è il mistero del Graal? Perché la Chiesa ha tenuto nascosti gli altri Vangeli? E perché ha sminuito il ruolo di Maria
- 55 Maddalena e della donna in genere? I lettori di Dan Brown costituiscono una variopinta legione di credenti in cerca di nuove verità.

**3. Goffredo di Buglione:** personaggio storico nato nel 1060 ca. Duca francese della Lorena, partì per la Palestina allo scopo di liberare i luoghi santi dai mu-

sulmani, con un esercito formato da francesi, lorennesi e tedeschi. Nominato capo di quella prima crociata (1096-1099), conquistò Gerusalemme. Morì nel 1100 e

fu sepolto nella chiesa del Santo Sepolcro.

**4. *pastiche*:** opera che accosta e incorpora elementi di altre opere.



← Locandina del film *Il Codice da Vinci*, di Ron Howard, 2006.

### 3. La lirica provenzale e i *Minnesänger*

#### Trovatori e giullari nella lirica d'amore provenzale

La letteratura francese e quella provenzale per prime abbandonarono il latino ed elaborarono lingue volgari raffinate e nuove forme liriche e narrative. Se la lingua d'oil servì allo sviluppo dell'epica, in lingua d'oc, fiorita in Provenza e nella Francia meridionale, nacque invece la poesia d'amore dei **trovatori** (*trobadors*) e dei **giullari**. Questi generi letterari erano strettamente legati agli ambienti di corti e alla nobiltà feudale e cavalleresca, cui si rivolgevano e della quale cantavano i valori morali e le virtù cortesi.

#### L'ENCICLOPEDIA

**Trovatore** Il termine deriva dal verbo *trobar*, che significa "comporre versi", dal tardo latino *tropare*, inventare i *tropi* (figure retoriche), e successivamente "armonizzatore" di poesia e di musica.

**Giullare** Il termine (in antico provenzale *joglar*, in francese *jongleur*) deriva dal latino *joculator*, giocoliere, buffone (dal verbo *joculari*, "improvvisare scherzi rozzi") e indica sia il buffone sia il mimo.

#### I trovatori e i giullari

Nel Medioevo "trovatore" era detto il poeta che componeva versi raffinati destinati all'ascolto, al canto o alla recitazione; tali versi potevano essere recitati dallo stesso trovatore, ma in genere erano affidati ai giullari. Le liriche si ispiravano agli ideali e ai cerimoniali dell'ambiente di corti, in cui i giullari vivevano. L'arte raffinata e la tecnica stilistica dei trovatori rappresentano l'espressione più compiuta di una società feudale aristocratica e guerriera, ormai indipendente dal monopolio culturale della Chiesa.

Il giullare è l'esecutore del repertorio dei trovatori, che interpreta con molta libertà.

Originariamente il giullare era un girovago (saltimbanco, attore e ballerino), che frequentava sia le corti sia le manifestazioni che si svolgevano sulle piazze e lungo le vie dei pellegrinaggi ai luoghi santi. Malvisto dalla Chiesa, che condannava le sue esibizioni, intorno al XIII secolo il giullare divenne anche un musicista che viveva stabilmente a corte, stipendiato dal signore per intrattenere i nobili cortigiani.

#### Il codice dell'amor cortese

La lirica trovadorica è quasi esclusivamente dedicata all'amore, inteso come un sentimento puro, che ingentilisce colui che lo prova (→ **Focus**, p. 78). Questo ideale influenzerà tutta la letteratura occidentale, soprattutto le più mature espressioni dello Stilnovo e di Petrarca.

L'amore cortese aveva trovato una sua codificazione nel trattato *De amore* di Andrea Cappellano (1150 ca.-1220 ca.), composto a Poitiers alla corte di Maria di Champagne (→ **Focus**, pp. 56-57).

↓ Trovatori musicisti, manoscritto del XIII secolo. Madrid, Biblioteca dell'Escorial.



#### Rapporto amoroso e rapporto feudale

La critica sociologica contemporanea (Erich Köhler, Ulrich Mölk) sottolinea il legame profondo tra il modello provenzale e il contesto storico-sociale in cui si sviluppò. Molti poeti provenzali erano giovani cavalieri senza feudo, e la donna era il simbolo della dignità aristocratico-feudale cui essi aspiravano: la legge dell'amor cortese voleva che esso fosse corrisposto (l'animo nobile non poteva sottrarsi alla signoria dell'amore), e il poeta che non riceveva l'amore come ricompensa era come il cavaliere che non riceveva il feudo, escluso dalla società. L'amor cortese indicava «i due punti focali del sistema: la corte (la società) e l'amore (l'individuo), che si definiscono a vicenda. L'amore rende cortesi e la cortesia rende capaci di amare; l'amante ha degli obblighi precisi nei confronti della società; la società, a sua volta, deve proteggere l'amante» (Mölk, 1986).

#### Le origini

I generi: Epica e lirica



### Trovatori in lingua d'oc

Guglielmo IX, duca d'Aquitania (1071-1126), è considerato il fondatore della scuola provenzale. La maggior parte dei trovatori era di estrazione nobiliare (Bernart de Ventadorn, Bertran de Born, Jaufré Rudel, Raimbaut d'Aurenga, prima metà del XII secolo), ma non mancarono trovatori di origine borghese (Folquet de Marseille, Peire Vidal di Tolosa, seconda metà del XII secolo) che operavano sotto la protezione di un signore.

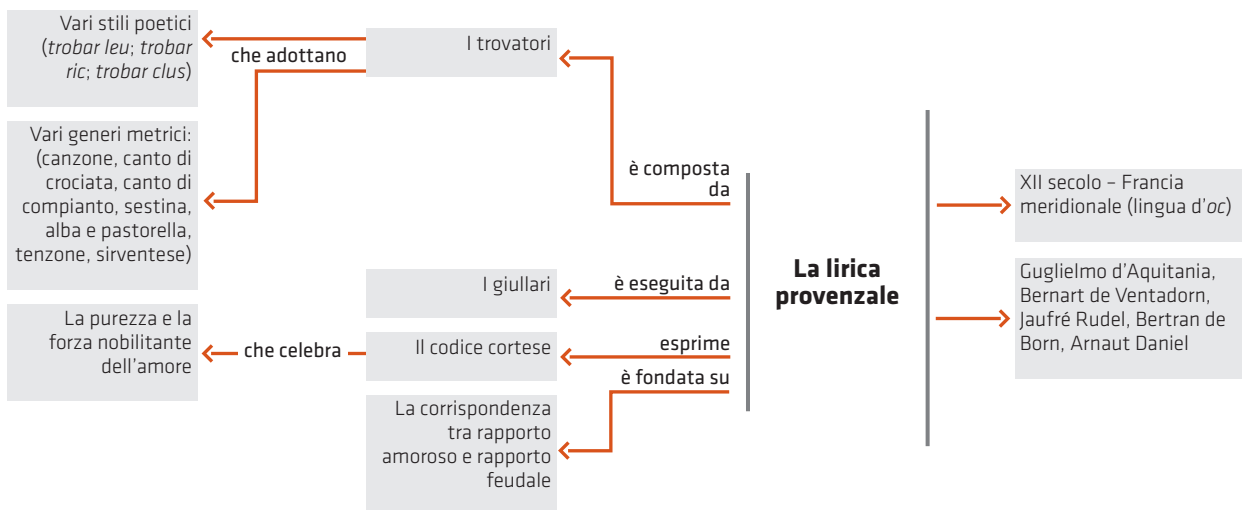
Dalla Provenza, da Poitiers (alla corte di Eleonora d'Aquitania) a Limoges, a Clermont-Ferrand, la lirica trovadorica fu esportata, attraverso i giullari, nelle corti feudali di tutta Europa. I trovatori posero fine all'anonimato della produzione medioevale: le loro liriche portano il sigillo della creatività e della sensibilità di ciascun poeta (gioia, sensualità, malinconia, pessimismo per una donna difficilmente accessibile), come dimostrano anche i generi metrici (canzone, canto di crociata, canto di compianto, sestina, alba e pastorella, tenzone, sirventese) e i vari stili nell'arte di poetare da essi adottati:

- ▶ *trobar leu* è un poetare leggero, musicale e melodioso (Jaufré Rudel, Bernart de Ventadorn);
- ▶ *trobar ric* è un poetare con ardite metafore e virtuosismi stilistici (Raimbaut d'Aurenga);
- ▶ *trobar clus* è un poetare oscuro e difficile da capire, usato per esprimere situazioni affettive complesse. A questa tecnica si lega il nome di Arnaut Daniel, molto apprezzato da Dante e da Petrarca (→ **Focus**, pp. 73-74).

### Trovatori in lingua d'oïl

Dalla Provenza la moda cortese si diffuse nel nord della Francia, portata da Eleonora d'Aquitania, che sposò prima Luigi VII, re di Francia, poi Enrico II di Angiò, re d'Inghilterra. I temi e la cultura dei lirici in lingua d'oïl (Blondel de Nesle, Rutebeuf, Colin Muset, secolo XIII) sono interessanti perché al mondo del castello uniscono quello delle città (specie nella zona dell'Artois).

## Mappa di sintesi



## La diffusione della lirica trovadorica in Italia

La lirica trovadorica in lingua d'oc è alla base della lirica d'arte italiana. La lirica provenzale si diffuse nei primi decenni del Duecento, grazie al rifugio offerto dalle corti dell'Italia settentrionale a molti trovatori provenzali – anche a seguito della crociata contro gli albigesi indetta dal papa Innocenzo III, che mise a ferro e a fuoco le terre di Provenza e della Francia meridionale.

### Trovatori e giullari italiani

La lirica provenzale si diffuse in tutta la penisola attraverso Genova e Torino, più prossime alla Provenza e affini per costumi e abitudini, ma anche Bologna, attenta alle esperienze culturali d'oltralpe, e trovò imitatori ed estimatori fino all'età di Dante (Rambertino Buvallesi di Bologna, Nicoletto da Torino, Lanfranco Cigala, Bonifazio Calvo di Genova, Sordello da Goito). Nelle corti dell'Italia settentrionale (i Malaspina e i marchesi di Monferrato, i signori della Marca Trevigiana), si affermò il gusto e l'interesse per la poesia in lingua d'oc e di lì si diffuse tra la borghesia dei Comuni, tra gli uomini di legge e di cultura.

Anche in Italia fecero la loro comparsa giullari pronti a disputarsi la protezione dei signori, con l'adulazione o con la dedizione delle loro rime a particolari intenti politici. Il primo trovatore giunto in Italia fu Raimbaut de Vaqueiras (1155 ca.-dopo il 1205), legato alla visione della vita cortese e feudale, ma nel contempo influenzato dall'ideologia mercantile della città di Genova. Egli è noto per il *Contrasto* bilingue, dove al provenzale unisce il volgare ligure-genovese. Il più famoso giullare italiano e poeta del mondo cortese è Cielo d'Alcamo (→ p. 92).

## Il Minnesang: "canto d'amore" in Germania

Nella Germania renana e meridionale la lirica cortese provenzale influenzò la nascita del *Minnesang* ("canto d'amore", XII-XIV secolo). Anche i *Minnesänger* erano legati alle corti, quelle di Federico Barbarossa, Enrico VI, Ottone IV e soprattutto Federico II di Svevia (nella sua corte di Palermo nacque la Scuola siciliana), e al mondo feudale della Turingia e della Baviera. I canti (*lieder*) di questi lirici di corte si diffusero grazie alle crociate e alla politica imperiale germanica in Italia. Lo spirito dei *Minnesänger*, improntato alla cortesia (*Hövescheit*) e all'omaggio cortese, ebbe rappresentanti illustri in Wolfram von Eschenbach (1165 ca.-1217 ca. → **Laboratorio per l'esame**, p. 82), Walther von der Vogelweide (1170 ca.-1230 ca.), Goffredo di Strasburgo (fine del XII secolo).

### GUIDA ALLO STUDIO

- In quali aree geografico-culturali e in quale lingua si sviluppò la lirica dei trovatori? A quale cetto sociale essi appartenevano?
- Quale ruolo svolgevano i giullari nell'ambito della cultura cortese?
- Qual è il tema principale della lirica trovadorica?
- Spiega la corrispondenza fra il rapporto amoroso e il rapporto feudale.
- In quanti e quali diversi stili i trovatori praticarono la scrittura poetica?
- In quale area geografica e in quale lingua fiorì la lirica dei trovatori?
- Quali furono in Italia i luoghi di diffusione della lirica trovadorica in lingua d'oc?
- Chi fu il primo giullare che operò in Italia? Qual è la sua principale caratteristica?
- Quali regioni della Germania furono influenzate dalla lirica cortese provenzale? Che cosa significa *Minnesang*?

## FOCUS

### Le forme e i temi della poesia trovadorica

Le forme metriche della poesia trovadorica sono numerose, a conferma di una grande creatività stilistica e tematica. Il ritmo dei versi è basato non sulla quantità delle sillabe brevi e lunghe, come nella poesia greco-latina, ma sull'accento ritmico, sullo schema delle rime, sull'uso di allitterazioni, consonanze e assonanze.

Il motivo dominante delle liriche è l'amore, ma non mancano i componimenti che colgono la corrispondenza tra natura e stati d'animo e quelli di argomento morale, guerresco e d'intonazione politica.

**La canzone o *chanson*** La canzone, detta così perché accompagnata dalla musica, costituisce la forma metrica privilegiata della materia amorosa. È formata da un numero variabile (da cinque a sette) di strofe (dette anche stanze), ognuna composta da tre a quarantadue versi di otto sillabe, con un congedo finale (o tornata). Le strofe, o *coblas*, possono avere rime uguali (*coblas unissonans*) oppure il primo verso di ogni strofa riprende l'ultima parola della precedente (*coblas capfinidas*).

La canzone, detta *lied* nel mondo germanico, ebbe immensa fortuna in Italia; per Dante Alighieri rappresentava la forma di

poesia più illustre e con Francesco Petrarca raggiunse la forma esemplare.

**Il canto di crociata** Il canto di crociata è una composizione che accompagnava il viaggio dei soldati in Terrasanta. Di origine francese e tedesca, solo con i *Minnesänger* dell'età di Federico II di Svevia divenne una produzione artistica raffinata. I suoi temi privilegiati sono l'addio del crociato alla dama e il tentativo di convincere nuovi cavalieri a partecipare alle crociate.

**Il canto di compianto** Il canto di compianto (*planh*, da *planctus*) è il lamento per la morte di un personaggio illustre o di un protettore. Sordello da Goito (morto nel 1269), trovatore di modeste origini che errò per le corti d'Italia e Provenza, scrisse il *Compianto per la morte di Ser Blacatz*, un barone provenzale, di cui Sordello celebra la liberalità e la nobiltà d'animo. Riportiamo la prima strofa del componimento: mediante la suggestiva immagine del cuore di Blacatz dato in cibo ai grandi d'Europa *che vivono manchevoli di cuore*, il poeta esprime loro l'invito a diventare anch'essi *prodi e valenti*.

#### Sordello da Goito

### Compianto per la morte di Ser Blacatz

in *Antologia delle letterature medioevali d'oc e d'oil*, trad. di A. Roncaglia, Edizioni Nuova Accademia, Milano, 1973

**P**iangere voglio il nobile Blacasso su questa disadorna melodia con cuore triste ed afflitto, e ne ho ben ragione perché in lui ho perduto un buon signore e un buon amico e perché tutti i virtuosi costumi sono con la sua morte scomparsi.

5 Tanto mortale è la perdita, che io non ho speranza che ristorarsi mai possa se non per tal guisa: che gli si tragga il cuore e se ne cibino i baroni che vivono manchevoli di cuore: quindi avràn cuore assai.

1. **Blacasso:** Blacatz. **disadorna:** semplice, sobria.  
4. **virtuosi costumi:** nobili comportamenti.

6. **ristorarsi:** trovare conforto; **per tal guisa:** in questo modo.

7. **gli si tragga:** gli si strappi.  
8. **manchevoli:** privi; **quindi:** in questo modo.



→ Spettatori assistono a un torneo di cavalieri, miniatura del XIII secolo. Parigi, Biblioteca Nazionale.

**La sestina** La sestina è una forma metrica complessa, tipica del *trobar clus* (poetare oscuro). È composta da sei strofe o stanze, ognuna di sei versi, che riprendono le sei parole-rima della precedente, e da un congedo di tre versi, nei quali sono presenti le sei parole-rima di ogni stanza. Inventata da Arnaut Daniel, la sestina è usata nelle *Rime* di Dante e nel *Canzoniere* di Petrarca.

Nei versi seguenti, tratti da una sestina di Arnaut Daniel, il poeta provenzale, adottando un'oscura simbologia, esprime il desiderio di possedere la sua amata, di godere con lei le gioie dell'amore, ma avverte che la violenza della passione amorosa mette in pericolo la salvezza eterna.

### Arnaut Daniel

## Il fermo desio che nel cuore mi penetra

in *Antologia delle letterature medioevali d'oc e d'oïl*, trad. di A. Roncaglia, Edizioni Nuova Accademia, Milano, 1973

1. **fermo desio**: grande desiderio.
2. **rostro**: becco. **scerpere**: strappare.
4. **verga**: bastone.
5. **zio**: sta per "parente stretto", geloso difensore della castità della donna amata dal poeta.
6. **verziere**: giardino.
7. **mi sovviene**: mi ricordo.
8. **uomo non penetra**: agli uomini non è consentito entrare.
16. **il suo fedele**: il poeta innamorato.
18. **moniti**: avvertimenti.

**I**l fermo desio che nel cuore mi penetra non mi può rostro scerpere né unghia di maldicente, che si danna, parlando, l'anima; e poichè non ardisco reprimerlo con legno o con verga, 5 almeno furtivamente, là dove non scontrerò zio, godrò gioia d'amore, in verziere o nel chiuso di camera.

Quando mi sovviene della camera ove purtroppo so che uomo non penetra, anzi m'è ognuno peggio che fratello o zio, 10 membro non ho che non tremi, sino all'unghia, così come il fanciullo fa dinanzi alla verga, tale paura ho di non essere troppo suo con l'anima.

Con il corpo fossi suo, non con l'anima, e m'accogliesse in segreto nel chiuso della sua camera! 15 Mi strazia il cuore più che sferzata di verga che il suo fedele, là ov'ella sta, non penetra. Sarò suo così come carne ed unghia né darò ascolto a moniti d'amico o di zio.

Le prime tre strofe della lirica contengono il tema della gelosia (il fratello e lo zio della donna ostacolano l'amore).

La sestina contiene una sperimentazione formale, basata su un complesso sistema di sei parole-rima che si ripetono in posizioni diverse all'interno delle strofe: *penetra, unghia, anima, verga, zio, camera*, in cui le ultime tre indicano gli invidiosi e i maldicenti, ma anche la potenza del desiderio d'amore continuamente risorgente.

**I generi alba e pastorella** In questo periodo grande importanza hanno i generi amorosi detti *alba* e *pastorella*, che cantano momenti d'incontro tra innamorati.

Nell'alba, genere diffuso soprattutto tra i *Minnesänger*, si canta il rimpianto di due amanti clandestini che, dopo l'unione amorosa della notte, devono separarsi. È ricorrente la presenza di un guardiano che vigila perché il marito (il *jalos*, cioè il geloso) non scopra il tradimento e avverte la padrona del sopraggiungere dell'alba. Lo schema metrico ricalca quello della canzone e il dialogo tra gli amanti si alterna alla narrazione.

La pastorella è un genere di origine provenzale, diffuso anche in Italia. In essa un cavaliere racconta l'incontro nel bosco e il dialogo amoroso con una pastorella (*villana*). In alcuni casi la proferta amorosa (*avance*) è accettata, in altri è rifiutata. Lo schema metrico presuppone musica e danza ed è costituito da strofette in forma dialogica di versi brevi, spesso con ritornello.

**Il plazer, l'enueg e altri generi minori** Tra i generi minori della poesia trovadorica vi sono il *plazer* (piacere) e l'*enueg* (noia): nel primo il poeta enumera ciò che si augura per sé e per i propri amici, il secondo contiene un elenco di cose sgradevoli.

Nella *tenzone* (o *tencione*) si mette in versi un dibattito, spesso polemico, tra due poeti. In molti casi un solo poeta fingeva di essere in polemica con altri. Esiste anche una *tenzone* amorosa, che contrappone il poeta a una donna.

Il *sirventese* (da *sirven*, servente) era il canto di un cortigiano per celebrare il proprio signore. Uno dei sirventensi più noti è l'*Elogio della guerra* di Bertran de Born (1140-1215), un signore feudale che interpretò le ambizioni della piccola nobiltà, la quale dalle guerre traeva la speranza di acquisire ricchezza e prestigio.

### GUIDA ALLO STUDIO

- a. Quali sono le forme poetiche praticate dalla lirica cortese?
- b. Quali in particolare vengono ereditate dalla lirica italiana?

### Le origini

I generi: Epica e lirica

## Guglielmo d'Aquitania

### L'ENCICLOPEDIA

**Vida** È un testo in prosa che precede le raccolte liriche dei trovatori e ne racconta la biografia (*vida*, letteralmente "vita").

### La vita

Guglielmo IX, duca d'Aquitania (1071-1126), uno dei più potenti feudatari della regione francese del Poitou, fu un valente guerriero (partecipò a una crociata in Terrasanta, nel 1101, e poi combatté contro gli arabi in Spagna a fianco di Alfonso I d'Aragona), ma anche un libertino gaudente e spregiudicato. I biografi provenzali in una **vida** dicono di lui che «seppe comporre e cantar bene» ma anche che fu «uno dei più grandi ingannatori di donne e gran donnaiole».

### Le opere

Di Guglielmo d'Aquitania restano dieci liriche di ispirazione cortese. In esse il poeta canta una situazione d'amore astratta e ideale (la *fin'amor*), codificata nelle stesse forme rituali che ricorreranno quasi invariate nei versi dei trovatori successivi. Talvolta l'argomento amoroso è trattato in modo realistico, con accenti sensuali (→ T4).

### GUIDA ALLO STUDIO

a. In quale modo il poeta canta l'amore nelle sue liriche?

## T4

### Guglielmo d'Aquitania

## Nella dolcezza della primavera

in *Antologia delle letterature medioevali d'oc e d'oïl*, trad. di A. Roncaglia, Edizioni Nuova Accademia, Milano, 1973

Il componimento, nell'originale in lingua d'oc, è una canzone → composta di cinque strofe, ciascuna di sei versi rimati secondo lo schema AABCBC. Riportiamo una traduzione libera.

**N**ella dolcezza della primavera  
i boschi rinverdiscono, e gli uccelli  
cantano, ciascheduno in sua favella,  
giusta la melodia del nuovo canto.  
5 È tempo, dunque, che ognuno prenda agio  
di quello che più brama.

Dall'essere che più mi giova e piace  
messaggero non vedo, né sigillo:  
perciò non trovo posa né allegrezza,  
10 né ardisco farmi innanzi  
finché non sappia di certo se l'esito  
sarà quale domando.

Del nostro amore accade  
come del ramo di biancospino,  
15 che sta sulla pianta tremando  
la notte alla pioggia ed al gelo,

#### 1-6

Nella dolcezza della nuova stagione primaverile i boschi rinfioriscono (*rinverdiscono*) e gli uccelli cantano, ciascuno nella propria lingua (*favella*), secondo (*giusta*) l'intonazione (*melodia*) del canto reso nuovo dalla primavera (*nuovo canto*): dunque è bene che ognuno prenda piacere (*agio*) da ciò che più desidera (*brama*).

**2. rinverdiscono:** letteralmente, diventano nuovamente verdi.

**3. ciascheduno... favella:** ciascuno nel cinguettio tipico della propria specie.

#### 7-12

Da colei che più mi è gradita e che più mi piace non mi arriva né messaggero né messaggio (*sigillo*): perciò non trovo pace

(*posa*) né contentezza, e non ho il coraggio (*ardisco*) di dichiarare il mio amore, finché non sarò sicuro di ottenere una risposta positiva.

**7. Dall'essere... piace:** la donna amata.

**8. sigillo:** è un termine tecnico che nel mondo feudale indica l'impronta di ceralacca che si

applicava per chiudere le lettere. Qui indica una lettera, un testo scritto.

**11-12. se l'esito... domando:** se il nostro patto d'amore sarà come io desidero.

#### 13-18

Il nostro amore è come un ramo di biancospino che sull'albero trema nella notte alla pioggia

fino al domani, che il sole s'effonde  
per il verde fogliame sulla fronde.

- 20 Ancora mi rimembra d'un mattino  
che facemmo la pace tra noi due,  
e che mi diede un dono così grande:  
il suo amore e il suo anello.  
Dio mi conceda ancor tanto di vita  
che sotto il suo mantello possa metter le mani!
- 25 Io non ho cura degli altrui discorsi  
che dal mio Buon-Vicino mi distacchino;  
delle chiacchiere so come succede  
per picciol motto che si profferisce:  
altri van dandosi vanto d'amore,  
30 noi disponiamo di carne e coltello.

e al freddo fino all'indomani,  
quando il sole espande i suoi  
raggi (*s'effonde*) attraverso il  
verde fogliame dei ramoscelli  
(*sulla fronde*).

#### 19-24

Ancora mi ricordo (*mi rimem-  
bra*) di un mattino quando  
facemmo pace tra noi due, e  
lei mi offrì un dono così gran-  
de: il suo amore e il suo anel-  
lo. Dio mi consenta di vivere

tanto che io possa porre le mie  
mani sotto il suo mantello!

**22. il suo anello:** il dono dell'anel-  
lo rimanda all'investitura feudale.

**24. sotto il suo mantello... mani:**  
nuovo riferimento ai riti feudali: il  
signore accoglieva il giuramento  
del vassallo aprendo il mantello.

#### 25-30

Io non bado alle calunnie degli  
altri (*altrui discorsi*) che cercano  
di separarmi dal mio Buon Vici-

no; perché io so quanto valgono  
le parole nelle brevi frasi (*picciol  
motto*) che si dicono (*si profferi-  
sce*): altri si vantano a parole di  
avere l'amore, noi invece dispo-  
niamo della carne e del coltello.

**26. mio Buon-Vicino:** secondo  
il codice d'amore cortese il vero  
nome della donna non va rivela-  
to, per non comprometterla. Qui  
il poeta usa uno pseudonimo (il  
*senhal*).

**27-28. delle chiacchiere... prof-  
ferisce:** io so quanto valgono le  
parole nelle frasi di poco conto  
che si dicono.

**30. noi... coltello:** noi disponia-  
mo di tutto il necessario. Il col-  
tello era il simbolo del feudo, ma  
l'immagine metaforica potrebbe  
alludere alla pienezza vitale del  
rapporto sessuale.



→ Gli amori primaverili, miniatura  
tratta dal calendario dipinto per il  
Duca di Berry attorno al 1412. Chantilly,  
Musée Condé.

## ANALISI E COMMENTO

### La celebrazione dell'amore

La lirica unisce la spontaneità delle notazioni paesaggistiche e dell'alternanza di tristezza e gioia con elementi più artificiosi (l'uso del *senhal*→, cioè dello pseudonimo della donna, il patto degli innamorati come allusione a pratiche di vita feudale).

L'amore è come una forza che affina l'animo dell'io lirico, ma l'impressione è che il poeta celebri la vicenda amorosa in modo astratto, senza ispirarsi a un'esperienza realmente vissuta.

### Le origini

I generi: Epica e lirica



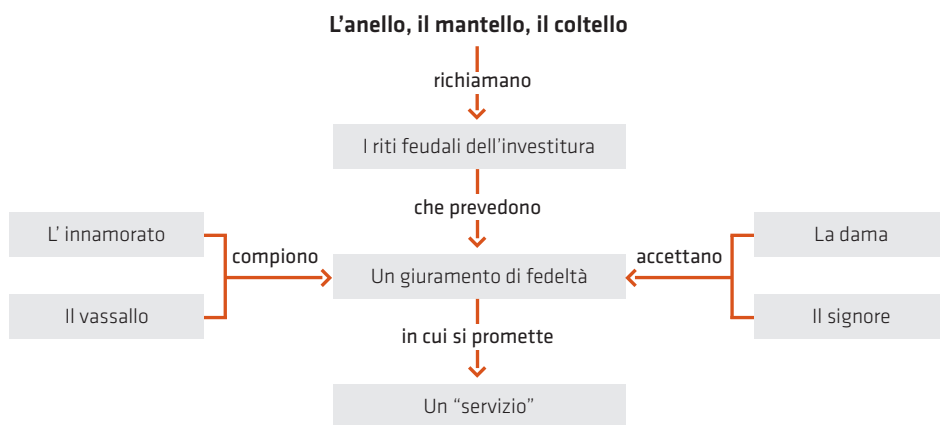
### Il repertorio amoroso

I temi della lirica, che poi diventeranno veri e propri procedimenti stilistici dei componimenti provenzali e da questi passeranno alla lirica italiana successiva, sono i seguenti:

- ▶ il rifiorire della primavera come invito ad amare;
- ▶ le esitazioni dell'innamorato, anche se la legge dell'amore cortese vuole che esso sia corrisposto;
- ▶ la lontananza della donna e l'ansia dell'innamorato geloso, sostenuto dalla speranza, grazie al ricordo della passione vissuta in passato;
- ▶ il rapporto suggellato da una promessa, che consente alla coppia di sfidare aristocraticamente le maldicenze degli invidiosi e le vanterie di altri amanti.

### La relazione tra dama e signore

Analizziamo alcuni aspetti presenti nella lirica che rimandano ai riti feudali dell'investitura e sottolineano la relazione tra il servizio del vassallo e quello del poeta-innamorato (generosità, lealtà, devozione).



### La metafora dell'amore

La metafora dell'amore che si rianima al sole come un ramo di biancospino dopo aver sofferto per il gelo crea un'immagine fresca e suggestiva. La relazione tra il fiorire e la delicatezza della natura e l'innamoramento assumerà un ruolo molto importante nella poesia successiva, come risulterà evidente in Petrarca.

## LAVORIAMO SUL TESTO

1. **I nuclei tematici.** Individua i nuclei tematici principali di ciascuna strofa.
2. **La concezione dell'amore.** Spiega quale concezione dell'amore emerge dal componimento e a quale ambiente sociale riconduce.
3. **I temi della lirica amorosa.** Individua i versi in cui ritroviamo i temi seguenti:
  - ▶ l'arrivo della primavera
  - ▶ la lontananza della donna
  - ▶ i timori dell'innamorato di manifestare il proprio sentimento
  - ▶ la promessa d'amore
  - ▶ le maldicenze e le vanterie degli altri amanti.
4. **Analisi del testo.** Per confrontare le tematiche ricorrenti della lirica cortese medioevale, analizza *Canto d'amore* di Wolfram von Eschenbach a p. 83.

LABORATORIO PER L'ESAME

## FOCUS

### Il concetto di cortesia

**Il castello centro di valori cavallereschi** I termini “cortese” e “cortesia” derivano da “corte” (dal latino classico *cohors* e dal latino medioevale *curtis*). Nell’Alto Medioevo per corte si intendeva un’unità economica e giuridica formata dal castello del feudatario e dal territorio limitrofo, abitato dai suoi servi e da questi coltivato. In seguito corte indicò la residenza di un sovrano o di un nobile, della sua famiglia e degli addetti all’amministrazione del feudo e ai servizi.

Tra il IX e il X secolo i grandi castelli fortificati, posti in località strategiche (allo sbocco di una valle, vicino al corso di un fiume) o su alture, meno esposte ai saccheggi (in un passo di montagna), divennero il simbolo del potere signorile e feudale. Essi erano sede delle corti che i vassalli maggiori (conti, marchesi, duchi) radunavano attorno a sé; al loro interno vennero elaborati rituali (dall’investitura al torneo), valori, codici di comportamento e regole morali e artistiche che diventarono modello per la società del tempo.

**Le virtù dell’uomo di corte** Se “corte” indica l’ambiente che sta intorno al signore, “cortese” è colui che si comporta secondo i valori propri della nobiltà e “cortesia” indica le virtù dell’uomo di corte: nobiltà di nascita, prestantza fisica, eroismo, fedeltà al signore (caratteristiche derivanti dal germanesimo), equilibrio e moderazione (caratteristiche derivanti dal mondo classico).

A partire dall’XI secolo, anche a causa dell’influenza della Chiesa, la nobiltà cavalleresca si diede un codice di comportamento fondato, oltre che su valori legati al mondo militare

(coraggio, desiderio di onore), anche su qualità più propriamente morali, come la gentilezza, la generosità, la lealtà e il disprezzo del denaro. L’eroe Orlando, della *Canzone di Orlando* (XI secolo), costituisce l’esempio più illustre del guerriero valoroso, campione di Cristo. Il cavaliere doveva inoltre nutrire un particolare rispetto nei confronti delle donne, che doveva proteggere e aiutare.

**La letteratura cortese** In questo senso “società cortese” e “letteratura cortese” si riferiscono alle corti feudali della classe aristocratica. In particolare, le corti della Provenza si distinsero per raffinatezza di costumi e mecenatismo, cioè per il sostegno che diedero allo sviluppo delle arti, delle lettere e delle scienze.

Anche l’amore divenne cortese, fu investito di sentimenti e di aspirazioni ideali. Di «fino amore» parla al riguardo Andrea Cappellano (1150 ca.-1220 ca.) nel trattato *De amore* (→ pp. 56-57). La concezione dell’amore cortese emerge nei romanzi cavallereschi del ciclo bretone-arturiano della Tavola Rotonda (seconda metà del XII secolo) e nella lirica dei trovatori provenzali (XII-XIII secolo): l’amore alberga solo in un animo cortese, è un codice d’onore e nobiltà, e il poeta si rivolge all’amata come un fedele vassallo al suo signore.

**“Corte” e “cortesia” oggi** Con il tempo i termini “cortese” e “cortesia” hanno perso ogni riferimento al mondo cavalleresco delle corti feudali e, assimilati dai nuovi valori della società borghese comunale, sono passati a indicare gentilezza d’animo, generosità e comportamento garbato nei rapporti con gli altri.

#### GUIDA ALLO STUDIO

- Qual è il significato originario dei termini “cortese” e “cortesia”?
- Quali virtù confluiscono nel concetto di cortesia, provenienti rispettivamente dal mondo classico, dalle tradizioni germaniche e dalla Chiesa?



→ Aristocratici in sella alle loro nobili cavalcature, miniatura del XIV secolo. Roma, Biblioteca Casanatense.

#### Le origini

I generi: Epica e lirica

## Jaufré Rudel

### La vita

Jaufré Rudel, principe di Blaye, presso Bordeaux, fu un importante trovatore provenzale (prima metà del XII secolo), di cui ci resta un'immagine leggendaria. Un'antica biografia riporta che questo nobile signore feudale partecipò alla seconda crociata, guidata da Luigi VII di Francia (1148) e narra del suo amore impossibile per la bella Melisenda, principessa di Tripoli in Terrasanta, che egli non aveva mai visto. Il poeta-guerriero sarebbe morto proprio tra le sue braccia, finalmente appagato.

### Le opere

Il canzoniere di Jaufré Rudel comprende sei componimenti, che costituiscono i primi esempi di liriche in lingua d'oc. Essi hanno per tema l'amore come omaggio cortese, tensione e desiderio inesausto per un'amata assente, per una principessa perfetta, ideale e irraggiungibile, fonte e speranza di felicità (→ T5).

## T5

### Jaufré Rudel

## Amore di terra lontana

in *Antologia delle letterature medioevali d'oc e d'oïl*, trad. di A. Roncaglia, Edizioni Nuova Accademia, Milano, 1973

Nell'originale la canzone → si compone di cinque strofe di sette versi ciascuna, qui liberamente tradotti.

5 **Q**uando il rivolo della sorgente  
illimpidisce, così come suole,  
e sboccia la rosa di macchia  
e l'usignoletto fra i rami  
modula, gorgheggia e fila  
il suo dolce canto, e l'affina,  
ben è ragione ch'io pure il mio gorgheggi.

10 Amore di terra lontana,  
per voi tutto il cuore mi duole.  
E non posso trovarci medicina  
se non corro alla sua esca  
seguendo il fascino d'un dolce amore  
entro un verziere o sotto cortinaggi  
con desiata compagna.

15 Poiché occasione ognora me ne manca  
non meraviglio se n'ardo,  
ché mai più bella cristiana

#### 1-7

Quando l'acqua di sorgente diviene un limpido ruscello (*illimpidisce*) come fa di solito (*suole*), e sboccia la rosa canina (*rosa di macchia*) e l'usignolo intona (*modula*), gorgheggia e diffonde (*fila*) il suo melodioso canto e lo perfeziona (*l'affina*), è bene (*ben è ragione*) che anche il mio canto s'accompagni (*il mio gorgheggi*).

**3. rosa di macchia:** la rosa canina cresce nelle siepi e boscaglie con fiori a cinque petali rosa e frutto rosso.

#### 8-14

Amore di terra lontana, il mio cuore soffre per voi. Ed è impossibile trovare un rimedio (*medicina*) se non corro al suo richiamo (*esca*) lasciandomi sedurre dal fascino dell'amore dentro un boschetto (*verziere*)

o fra le tende (*cortinaggi*) con la donna desiderata (*desiata*).

**8. terra lontana:** è la Terrasanta, dove regna la bella Melisenda, cui Jaufré allude sempre, ma che non nomina mai espressamente.

**11. corro alla sua esca:** il poeta si lascia sedurre dall'amore come un pesce è attirato dall'esca.

#### 15-21

Poiché mi manca sempre (*ognora*) l'occasione, non mi mera-

non fu, né Iddio permette che sia,  
né giudea, né saracena:

20 ben si pasce di manna colui  
che del suo amore conquista alcun poco.

Di sospirare il mio cuore non cessa  
a quella creatura che più di tutte io amo,  
e credo che m'inganna il desio

25 se la concupiscenza me la toglie,  
ché più di spina è pungente  
il duolo che con gioia risana,  
onde non voglio che mi si compianga.

Senza rotolo di pergamena

30 invio la composizione, che cantiamo  
in semplice lingua volgare,  
a don Ugo Bruno, per mezzo di Figlioccio:  
mi piace che la gente pittavina  
di Berry e di Guyenne

35 e di Bretagna se ne allieti.

viglio se brucio d'amore (*se n'ardo*), perché non esiste una donna più bella, né cristiana, né ebrea (*giudea*), né araba (*saracena*), né Dio consente che esista: il cuore di chi riesce a conquistare, anche solo un poco, il suo amore si nutre (*si pasce*) di manna.

#### 20-21. ben si pasce... poco:

l'amore nutre chi riesce a conquistare il cuore di Melisenda, come la manna nutrì gli ebrei nel deserto del Sinai.

Il termine "manna", dall'antico ebraico *man hu*, traduce la domanda "cos'è?", riferita al cibo che Dio fornì miracolosamente nel deserto agli ebrei durante l'esodo dall'Egitto verso la Terra di Canaan: una sostanza bianca dolce (simile al miele) che scendeva dal cielo durante la notte e si fondeva col calore del sole. Può darsi si tratti di germogli di piante che, trasportati dal vento, danno luogo al fenomeno della cosiddetta "pioggia di manna".

Il poeta usa il termine in senso figurato, per alludere con il cibo sacro della manna alla perfezione di cui gode l'amante della virtuosissima donna.

#### 22-28

Il mio cuore si ostina (*non cessa*) nel desiderare quella donna che più amo, e credo che il mio desiderio sia un inganno se la cupidigia sensuale (*concupiscenza*) me la toglie, perché punge più di una spina la sofferenza (*il duolo*) amorosa che

solo la gioia dell'amore ricambiato risana, per cui (*onde*) non voglio lamentarmi (*che mi si compiangano*).

#### 29-35

Invio oralmente (*senza rotolo di pergamena*) a Ugo Bruno, per mezzo del giullare (*Figlioccio*), il testo della poesia che cantiamo in lingua d'oc (*lingua volgare*): sono contento che le genti del Poitou, di Berry, di Guiiana e di Bretagna traggano diletto dall'ascolto (*se ne allieti*).

**29. Senza... pergamena:** il testo della poesia viene trasmesso oralmente, attraverso il canto; la pergamena era la pelle di ovino, dapprima macerata, poi seccata e levigata, su cui un tempo si scriveva.

**32. Ugo... Figlioccio:** Ugo VII di Lusignano, detto il Bruno, partecipò anch'egli alla seconda crociata; Figlioccio è il soprannome del giullare.

**33. pittavina:** della regione francese del Poitou.

**34-35 Berry... Bretagna:** regioni della Francia.

## ANALISI E COMMENTO

### L'amore lontano

La tematica della canzone di Rudel appartiene alla tradizione cortese: l'amore lontano, la dolorosa separazione dalla donna amata. L'amore si manifesta nella malinconia dell'assenza ed è espresso attraverso l'antitesi tra la gioia e il dolore (*duolo*) per la lontananza, che secondo il poeta accresce la virtù. Il desiderio amoroso è idealizzato, anche se l'accento a incontri occasionali e consolatori dentro un boschetto (vv. 10-14) è in stridente contrasto con questa rappresentazione.

### Il pubblico del trovatore e la leggerezza stilistica

Nella strofa conclusiva (congedo) il trovatore indica a quale pubblico si rivolge: l'amico del poeta (*don Ugo Bruno*), il giullare (*Figlioccio*), che forse recitava il componimento con una melodia lenta e musicale, la gente del Poitou, in grado di apprezzare un canto semplice in lingua volgare. In questo modo Rudel sottolinea l'estraneità del

#### Le origini

I generi: Epica e lirica

suo testo poetico all'eredità latina: prevede una recitazione in pubblico con l'accompagnamento della musica ed è composto in una lingua comprensibile agli abitanti dei grandi feudi del sud della Francia.

La canzone, delicata e melodiosa, è composta da *coblas unissonans*, cioè strofe dalle rime uguali (ciò si perde con la traduzione), che rendono il ritmo → piuttosto lento e uniforme. Il testo originale, in lingua d'oc, si legge, in generale, senza variazioni rilevanti nella pronuncia rispetto a come è scritto.

Se ne riporta la prima strofa.

Quan lo rius de la fontana  
S'esclarzis, si cum far sol,  
E par la flors aigentina,  
El rossinholetz el ram  
Volf e refranh et aplana  
Son dous chantar et afina,  
Dreitz es qu'ieu lo mieu refranha.



→ Il poeta e la nostalgia della donna amata, miniatura del XIV secolo. Heidelberg, Biblioteca dell'Università.

## LAVORIAMO SUL TESTO

1. **La figura dell'amata.** Come è descritta la figura della donna amata?
2. **Il sentimento del poeta.** Quali sono i due sentimenti espressi dall'io lirico nei confronti della donna amata? Individua i termini e le espressioni che rimandano a ciascuno di essi.
3. **La natura.** Com'è la natura descritta dal poeta?
4. **Analisi del testo.** Per confrontare le tematiche ricorrenti della lirica cortese medioevale, analizza *Canto d'amore* di Wolfram von Eschenbach a p. 83.

→ LABORATORIO  
PER L'ESAME

# laboratorio per l'esame

## Analisi del testo

### CONOSCENZE E COMPETENZE

- ▶ Potenziare le conoscenze dei temi principali della lirica cortese e del contesto storico-culturale in cui si diffuse.
- ▶ Comprendere, analizzare e interpretare un testo poetico dal punto di vista tematico, stilistico e strutturale.
- ▶ Stabilire relazioni e cogliere analogie e differenze tra testi letterari.
- ▶ Esporre conoscenze e argomentare opinioni in un testo scritto.
- ▶ Realizzare un commento scritto, secondo coordinate comunicative definite.

1. Leggi con molta attenzione la poesia *Canto d'amore* e le note (→ **D1**).
2. Compila le singole risposte alle attività che ti orientano nella comprensione, nell'analisi, nell'interpretazione e nella contestualizzazione d'insieme (→ **Traccia di lavoro**).
3. Organizza le risposte in un testo omogeneo di relazioni logiche, grammaticali e sintattiche.
4. Svolgi la tua trattazione con riferimenti anche alle conoscenze acquisite e ad altri testi della lirica cortese già letti e analizzati.
5. Non superare le **4 colonne** di foglio protocollo, se scrivi a mano, e **2000 caratteri** in corpo grafico 12, spazi esclusi, se digiti il testo al computer.



### TRACCIA DI LAVORO

#### 1. Comprensione del testo

Scrivi la parafrasi, avendo cura di rendere scorrevole la sintassi.

→ **D1**

#### 2. Analisi del testo

- 2.1 Individua la forma metrica della poesia (componimento e strofe).
- 2.2 Quale situazione viene rappresentata nelle prime due strofe? A che cosa si paragona l'io lirico?
- 2.3 Quali temi dominano le strofe successive? A quale ambiente sociale riconducono?
- 2.4 Qual è lo stato d'animo dominante dell'io lirico?

#### 3. Interpretazione complessiva e approfondimenti

- 3.1 Quale contrasto viene colto e analizzato dall'io lirico nel corso della poesia?
- 3.2 Individua all'interno del testo un'espressione significativa del codice d'amore cortese.
- 3.3 Quali elementi presenti nella poesia rispecchiano i *tòpoi* → ricorrenti della lirica cortese e quali dimostrano, invece, originalità?

← Due amanti in un bosco, miniatura del 1300 circa. Heidelberg, Biblioteca dell'Università.

### Le origini

I generi: Epica e lirica



D1

**Wolfram von Eschenbach***Canto d'amore*

## Canto d'amore

in *I Minnesänger*,  
trad. di G.V. Amoretti,  
Utet, Torino, 1965

Wolfram von Eschenbach (1165 ca. -1217 ca.), il più importante fra i *Minnesänger* (i cantori dell'amor cortese dell'area germanica), esalta nelle sue liriche gli aspetti di schietta sensualità dell'amore. Convinto che l'arte sia un dono divino e che la fantasia debba essere applicata soprattutto all'espressione dei sentimenti, egli ha composto versi che esprimono grande vitalità e che colgono gli attimi intensissimi dell'innamoramento e della vita amorosa.

**F**iori sbocciano, foglie spuntano  
e l'aura del maggio suggerisce agli uccelli le loro antiche canzoni;  
a volte, posso cantare qualcosa di nuovo,  
o nobile Donna, anche quando c'è il gelo, e senza tua ricompensa.

5 I cantori del bosco ed il loro canto  
dopo la metà dell'estate per nessun orecchio più risuonano.

Dei lucidi fiori lo splendore  
la pendula rugiada deve far più chiaro;  
gli uccelli, i più canori, i migliori,

10 per tutto il tempo del maggio cullano col canto la loro covata.  
Allora l'usignolo non dormiva:  
ora son desto e canto sul monte e nella valle.

Il mio canto cerca grazia  
presso di te, dolce Donna; ora aiutami perché è necessario.

15 La tua ricompensa deve ripagare il servizio d'amore  
che sto compiendo, – e lo compirò sino alla morte –.  
Fa' ch'io riceva da te conforto,  
affinché mi liberi dal mio lungo lamento.

Nobile Donna, può il mio servizio d'amore far sì

20 – se il tuo soccorrevole potere vuole concedermi gioia –  
che la mia tristezza scompaia  
e una dolce mèta il mio pregare ottenga da te?  
La tua bella persona mi ha in suo potere,  
così che io canto, come tu vuoi, un lungo o breve canto.

25 Nobile Donna, le tue virtù  
ed il tuo amabile sdegno mi hanno negato molte gioie.  
Vuoi tu consolare il mio animo?  
Soltanto una tua parola d'aiuto mi può dolcemente salvare.  
Caccia da me il mio lamento

30 affinché il mio animo s'esalti mentre ch'io vivo.

2. **l'aura**: l'aria.

8. **pendula rugiada**: le gocce tremolanti della rugiada.

13. **grazia**: benevolenza.

15. **il servizio d'amore**: il poeta

innamorato, leale e devoto si pone al servizio della donna seguendo le convenzioni cortesi (→ Focus, pp. 56-57).

22. **mèta**: conquista.

## L'OPINIONE DEL CRITICO

Lo studioso ungherese Arnold Hauser (1971) analizza i legami tra la «cultura organizzata dalle corti» e la figura del cavaliere medioevale, tra gli ideali della cortesia e dell'amore-passione e la nuova posizione della donna nella società cortese.

**Arnold Hauser**

### L'amor cortese: dame e cavalieri

da *Storia Sociale dell'arte*,  
vol. I, Einaudi, Torino, 1971

5 La cultura della cavalleria medioevale è la prima manifestazione moderna di una cultura organizzata dalle corti, la prima in cui fra il signore, i cortigiani e i poeti ci sia una vera comunione spirituale. Le corti delle Muse<sup>1</sup> non sono soltanto strumenti di propaganda e istituzioni culturali sovvenzionate dai principi, ma rappresentano organismi complessi in cui quelli che inventano le belle forme di vita e quelli che le mettono in pratica mirano allo stesso fine. Ma una simile comunione è possibile solo dove ai poeti che salgono dal basso è aperto l'accesso ai più alti strati della società, dove tra i poeti e il loro pubblico c'è una grande somiglianza di vita (che sarebbe stata inconcepibile un tempo), e dove  
10 cortesia e scortesia non implicano solo una differenza di condizione, ma di educazione: dove quindi non si è necessariamente «gentili»<sup>2</sup> per nascita e grado, ma lo si diventa per istruzione e carattere. È evidente che questo canone dei valori fu stabilito per la prima volta da una nobiltà professionale, che ricordava ancora come fosse venuta in possesso dei suoi privilegi, e non da una nobiltà  
15 di sangue, che quei privilegi aveva sempre avuto. Ma con lo sviluppo del nuovo concetto di civiltà, secondo cui i valori estetici e intellettuali sono nello stesso tempo valori morali e sociali, la funzione di guida, soprattutto nella letteratura, passa dal clero, unilaterale nella sua concezione del mondo, alla cavalleria. La letteratura monastica perde la sua funzione storica di guida, e il monaco non  
20 è più la figura rappresentativa del tempo; la quintessenza ne è ora il cavaliere, com'è rappresentato a Bamberg<sup>3</sup>, nobile, fiero, vigile, perfetta espressione della cultura fisica e spirituale.

La civiltà cortese del Medioevo si distingue da ogni altra soprattutto per il suo carattere spiccatamente femminile; e non solo perché le donne prendono  
25 parte alla vita intellettuale e contribuiscono a orientare la poesia, ma perché, sotto molti rispetti, è femminile anche il pensiero e il sentimento degli uomini. Mentre gli antichi poemi eroici, e le stesse *chansons de geste*, erano destinate a un uditorio maschile, la poesia amorosa provenzale e i romanzi bretoni del ciclo di Artù si rivolgono anzitutto alle donne. Eleonora d'Aquitania, Maria di Champagne<sup>4</sup>, Ermengarda di Narbona<sup>5</sup>, o comunque si chiamino le protettrici dei poeti,  
30

**1. Le corti delle Muse:** le Muse erano divinità greche, figlie del dio Zeus e di Mnemosine (la Memoria), ispiratrici di ogni forma di bellezza, di arte, di armonia. L'espressione «corti delle Muse» significa che le donne nella società cortese sono "divinità" che dettano l'ispirazione ai poeti.

**2. «gentili»:** da *gens*, gruppo di nobili famiglie discendenti dallo

stesso capostipite.

**3. Bamberg:** città della Germania, nell'antica Franconia, oggi Baviera. Eletta a vescovato feudale dall'imperatore Enrico II il Santo (973-1024), conserva importanti monumenti medioevali, tra cui il Duomo, consacrato nel 1012; al suo interno si trova la scultura citata da Hauser e nota come *Il cavaliere di Bamberg*

(*Bamberg Reiter*) del 1235 ca. Non si sa chi rappresenti: senza armi, il cavaliere sta in sella al suo cavallo, di cui tiene le redini, e guarda lontano.

**4. Eleonora... Champagne:** Eleonora d'Aquitania fu moglie di Luigi VII di Francia; ripudiata con l'accusa di adulterio, sposò poi Enrico II Plantageneto, re d'Inghilterra. Una delle sue figlie,

Maria, sposò Enrico I di Champagne. Protettrici di artisti e poeti, contribuirono alla diffusione della lirica provenzale nel nord della Francia.

**5. Ermengarda di Narbona:** contessa di Narbona dal 1143 al 1192, rese la sua corte un vivacissimo centro culturale.

### Le origini

I generi: Epica e lirica



non sono soltanto gran dame, coi loro «salotti» letterari, esperte e promotrici di poesia, ma sono spesso loro a parlare per bocca dei poeti. E non basta dire che gli uomini debbono alle donne la loro educazione estetica e morale, che esse sono la sorgente, l'argomento e il pubblico della poesia. La donna, nell'evo  
35 antico semplice proprietà dell'uomo, preda di guerra, oggetto di contesa e schiava, nell'alto Medioevo ancora soggetta all'arbitrio della famiglia e del signore, ora acquista una dignità che non è così facile comprendere. Perché, anche se la superiore cultura delle donne potesse spiegarsi col fatto che gli uomini sono continuamente impegnati nel servizio militare, e con la progressiva secolariz-  
40 zazione della cultura, rimarrebbe pur sempre da chiarire come mai la cultura goda di tanto rispetto da consentire alle donne di dominare – attraverso di essa – la società. Non fornisce una spiegazione soddisfacente neppure il nuovo diritto, che prevede, per certi casi, la successione al trono in linea femminile e il trapasso dei grandi feudi nelle mani di donne, e che, in linea di massima, può  
45 aver contribuito al maggior prestigio del loro sesso. E tanto meno può servire da spiegazione la concezione cavalleresca dell'amore, che non è la premessa, ma un sintomo della nuova posizione della donna nella società.

La poesia cortese e cavalleresca non ha scoperto l'amore, ma gli ha dato un nuovo significato. [...]

50 Ciò che contraddistingue la poesia cavalleresca nei confronti dell'antichità e dell'alto Medioevo è soprattutto il fatto che l'amore, per quanto spiritualizzato, conserva il suo carattere sensuale ed erotico; e proprio in quanto tale opera la rinascita della personalità morale. Nuovo, nella poesia cavalleresca, è il culto consapevole dell'amore, il senso che l'amore va protetto e alimentato; nuova  
55 è la credenza che l'amore sia la fonte di ogni bontà e bellezza e che ogni atto turpe, ogni bassa inclinazione sia un tradimento verso l'amata. Nuovo è l'intimo e dolce affetto, la pia devozione, che l'amante prova in ogni pensiero per la sua donna; nuova l'infinita, inappagata e inappagabile, perché illimitata, sete d'amore. Nuova è la felicità dell'amore, che è indipendente dalla soddisfazione del desiderio e resta suprema beatitudine anche nel più duro insuccesso.  
60 Nuovo infine è l'intenerimento e la femminilizzazione dell'uomo innamorato. Già il fatto che l'uomo faccia la parte del corteggiatore capovolge il primitivo rapporto fra i sessi. Le età arcaiche ed eroiche, in cui bottini di schiave e ratti<sup>6</sup> di fanciulle sono all'ordine del giorno, ignorano il corteggiamento.

6. ratti: rapimenti.

#### GUIDA ALLO STUDIO

- Perché, secondo Hauser, la «cultura della cavalleria» fu la prima manifestazione moderna di una cultura organizzata dalle corti?
- Chi erano i principali destinatari della poesia provenzale e dei romanzi bretoni?
- Quali sono, sempre secondo Hauser, i caratteri peculiari della civiltà cortese del Medioevo, quelli che la distinguono dalle civiltà precedenti?

## 4. La Scuola siciliana

### La lirica d'amore alla corte di Federico II

La poesia italiana in volgare nacque in Sicilia nella prima metà del Duecento (1230-1250), alla corte di Federico II di Svevia (→ **Focus**, p. 88). Qui un gruppo di rimatori (circa venticinque), provenienti anche da regioni del centro e del nord Italia, diede vita alla cosiddetta Scuola siciliana.

Con il termine “scuola” si intende sottolineare che questi poeti presentano scelte tematiche e stilistiche comuni, anche se ciascuno conferì ai propri versi un'impronta individuale.


I rimatori siciliani subirono l'influenza dei trovatori provenzali in lingua d'oc e rappresentano l'unico esempio di letteratura cortese in Italia. Anche i poeti toscani e gli stilnovisti, autori nel Duecento di versi in volgare, si rifecero ai modelli provenzali, ma questi vivevano in un contesto politico-sociale diverso. Essi erano infatti intellettuali, legati alla nuova realtà comunale, e spesso trattarono nei loro versi temi sociali e politici assenti nei componimenti dei siciliani, che cantarono esclusivamente l'amore cortese.

#### Gli esponenti della Scuola siciliana

I siciliani accolsero la concezione provenzale dell'amore e della dedizione totale alla donna, quasi sempre un'aristocratica bella e inaccessibile, come occasione di perfezionamento morale (*fin'amor*). Ma essi mostrarono una maggiore attenzione alle conseguenze dell'amore sull'individuo e alle teorie sulla natura dell'amore. Nelle loro rime, pertanto, l'intellettualismo e l'astrazione prevalgono sull'effusione sentimentale.

Della maggior parte dei poeti siciliani non è giunto che il nome, talvolta in versioni discordanti, e i testi loro attribuiti dai copisti di fine Duecento sono spesso incerti.

Tra i poeti più noti, Giacomo da Lentini (1210 ca.-1260 ca.), Pier della Vigna (1190 ca.-1249), Iacopo Mostacci (1240 ca.), Guido delle Colonne (1210 ca.-1290 ca.) e Stefano Protonotaro (XIII secolo) scrissero liriche d'amore di elevato contenuto teorico-morale; Rinaldo d'Aquino (XIII secolo), Giacomino Pugliese (XIII secolo) e Cielo d'Alcamo (XIII secolo) imitarono il motivo cortese in tono più colloquiale, avvicinandosi a forme intermedie tra la poesia aulica e quella popolare-giullaresca.

  
Focus  
Il dibattito teorico sull'amore



→ Federico II mentre porge una rosa, affresco del XIII secolo. Bassano del Grappa, Palazzo Finco.

#### Le origini

I generi: Epica e lirica

## Il volgare illustre e le scelte stilistiche

### L'ENCICLOPEDIA

**Sonetto** Componimento poetico formato da quattordici endecasillabi, suddivisi in due quartine e due terzine, la cui invenzione si attribuisce a Giacomo da Lentini. È una forma metrica derivata dalla canzone, di cui ripete esattamente la struttura della strofa: le quartine corrispondono ai piedi della fronte; le terzine corrispondono alle volte della sirma. Le quartine prevedono diverse combinazioni di rime: alternate (ABAB ABAB) o incrociate (ABBA ABBA); le terzine possono essere alternate (CDC DCD), ripetute (CDE CDE) o invertite (CDE EDC). Il termine "sonetto" pare derivare da *sono*, "suono", perché alle origini il componimento era accompagnato dalla musica.

Il linguaggio poetico si basa sul volgare siciliano impreziosito da innesti latini e provenzali. Il risultato è un volgare illustre, completamente nuovo per la tradizione letteraria della penisola.

### La toscanizzazione

I componimenti dei siciliani ci sono giunti grazie a trascrizioni compilate in Toscana che, se hanno il merito di avere tramandato questa produzione, ne hanno anche mutato alcune caratteristiche linguistiche, traducendo il linguaggio aulico siciliano in forme toscane o toscaneggianti. I copisti, per esempio, hanno modificato la *-u* siciliana in *-o* (*usu / amorusu* sono diventate *uso / amoroso*) e la *-i* in *-e*, trasformando rime regolari e raffinate in rime imperfette (*ura / pintura* sono diventate *ora / pintura*; *giri / gaudiri, gire / gaudere*).

Le forme metriche adottate sono la canzone, la canzonetta e il **sonetto**, che hanno avuto una lunga fortuna nella nostra letteratura.

La canzone di contenuto lirico-amoroso è di origine provenzale e viene scelta per il tono aulico ed elevato; assunta una forma stabile in Stefano Protonotaro, raggiungerà la perfezione in Dante e in Petrarca. La canzonetta, spesso dialogata, è preferita per lo stile quotidiano ed è un modello vicino ai testi provenzali delle albe o delle pastorelle (→ **Focus**, pp. 73-74). Nel sonetto si trattano temi amorosi, morali e filosofici.

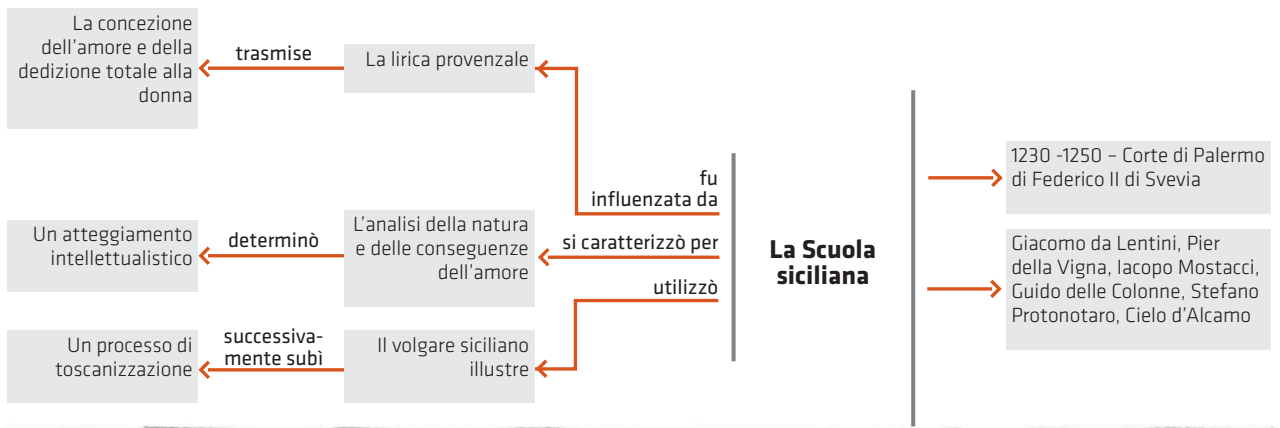
### L'apprezzamento di Dante

Queste rime sono diventate un modello di stile per i poeti successivi. Dante, nel *De vulgari eloquentia* ("L'eloquenza in lingua volgare"), esaltò l'abilità retorico-stilistica dei poeti siciliani e la dignità della loro lingua: «Tutto ciò che al tempo loro producevano i più illustri fra gli Italiani, primamente nasceva alla corte di quei sovrani tanto grandi (cioè Federico imperatore e Manfredi suo figlio); e poiché la sede regale era in Sicilia, così avvenne che quanto i nostri predecessori produssero in volgare fosse chiamato siciliano; e ciò facciamo pure noi e i nostri discendenti non potranno mutarlo».

### GUIDA ALLO STUDIO

- Quali temi contraddistinguono le rime dei poeti siciliani?
- Perché i poeti della Scuola siciliana furono importanti per la letteratura successiva?
- Qual è la forma metrica di tono più elevato tra quelle adottate dalla Scuola siciliana?
- Quale forma metrica è di invenzione siciliana?

## Mappa di sintesi



## FOCUS

### La corte di Federico II

**Un centro politico e culturale** L'Italia meridionale entrò nell'orbita dell'impero germanico quando Enrico VI (1165-1197), figlio di Federico I di Svevia (il Barbarossa), sposò Costanza d'Altavilla, erede al trono normanno di Sicilia; dalla loro unione nacque il futuro Federico II (1194-1250). Morti i genitori, Federico fu affidato a papa Innocenzo III, suo tutore fino alla maggiore età. Innocenzo III, che si considerava non solo guida spirituale ma anche capo temporale della cristianità, non voleva l'unione del regno di Sicilia al Sacro romano impero e ai Comuni dell'Italia centro-settentrionale. Per lui il regno di Sicilia era e doveva restare vassallo della Santa Sede, come al tempo dei Normanni. Alla morte del papa, Federico II manifestò invece l'intenzione di creare uno Stato indipendente dalla Chiesa, che comprendesse tutta la penisola. Incoronato imperatore da Onorio III (1220), stabilì dunque la sua corte a Palermo. Il conflitto con il papato si trasformò in guerra alcuni anni dopo, allorché Federico II intervenne contro i Comuni dell'Italia settentrionale riuniti nella Lega Lombarda, in difesa della loro autonomia, e li sconfisse a Cortenuova (1237). In quell'occasione alcune città, che si definivano ghibelline, si erano schierate con l'imperatore, altre (guelfe) con il papa. Appoggiate finanziariamente e militarmente da Genova e Venezia, le città guelfe ebbero la meglio su Federico dieci anni dopo, prima a Parma e poi nella battaglia di Fossalta (1249). Il figlio di Federico,

Enzo (1220-1272), fu fatto prigioniero dai bolognesi e rinchiuso nel palazzo di Bologna che ancora oggi porta il suo nome. Alla morte improvvisa di Federico II, nel 1250, divenne re di Sicilia il figlio Manfredi (1232-1266). Intervenuto in aiuto dei ghibellini, cacciati da Firenze, Manfredi dapprima riportò la vittoria di Montaperti (4 settembre 1260). Però poi fu sconfitto a Benevento (1266) dalle truppe di Carlo d'Angiò, fratello del re di Francia Luigi IX, chiamato dal papa e incoronato re. In seguito alla sconfitta a Tagliacozzo (1268) di Corradino (1252-1268), l'ultimo discendente svevo, il regno di Sicilia rimase agli Angiò, che trasferirono la capitale da Palermo a Napoli.

**La "magna curia"** Durante il regno di Federico II Palermo – che costituiva un ponte verso il mondo arabo, la Grecia e l'Oriente – divenne un grande centro culturale. La "magna curia", ovvero la grande corte imperiale di Federico, favorì lo studio delle discipline scientifico-filosofiche, promosse istituzioni culturali (Università di Napoli, Scuola medica di Salerno) e studi di retorica (l'arte del comporre era importante per la burocrazia imperiale). Lo stesso imperatore, colto e versatile (conosceva tedesco, francese, latino, arabo e siciliano), fu poeta in volgare, così come i figli Enzo e Manfredi, e fu mecenate di scienziati arabi e intellettuali bizantini. Il declino del dominio svevo in Italia segnò la fine di quella fioritura poetica e culturale alimentata da Federico II.



← Federico II viene incoronato imperatore da papa Onorio III. Chantilly, Musée Condé.

↓ L'esercito di Federico II (a sinistra) viene sconfitto a Parma. Miniatura del XIII secolo. Città del Vaticano, Biblioteca Vaticana.



#### Le origini

I generi: Epica e lirica

**La lirica provenzale e la Scuola siciliana** I poeti siciliani subirono un influsso determinante dalla lirica provenzale, ma la loro produzione si differenzia per molti aspetti dalla poesia in lingua d'oc e può essere compresa soltanto nell'ambito della politica e del clima culturale della corte di Federico. I poeti provenzali vivevano in un contesto politico-sociale contrassegnato dal feudalesimo e stabilirono una relazione fra rapporto di vassallaggio e rapporto amoroso; i siciliani, vivendo in uno Stato accentrato, abbandonarono questo approccio e si dedicarono con maggiore attenzione agli aspetti psicologici e intellettuali dell'esperienza amorosa.

Le loro liriche rielaborano il motivo cortese provenzale, ma i versi, destinati alla lettura e non alla recitazione, non sono più accompagnati dalla musica. L'amore è inteso come fedeltà alla donna, un'aristocratica feudataria, cui il poeta si rivolge con tono di sottomissione ma che non ha le caratteristiche della fredda castellana celebrata dai provenzali, perché la sua bellezza è calda e gioiosa. L'immagine femminile è convenzionale (creatura eccezionale, bella, virtuosa e inaccessibile, capelli biondi, sguardo luminoso e atteggiamento dolce); l'analisi dell'esperienza amorosa, astratta e poco realistica, ne descrive le conseguenze nell'interiorità dell'individuo.

### SCELTE POETICHE A CONFRONTO

	L'estrazione sociale	I temi	Il rapporto poesia-contesto sociale	La fruizione delle liriche
<b>Provenzali</b>	Poeti di professione, generalmente sono cavalieri o esponenti della nobiltà feudale.	La figura femminile, argomenti politici, guerreschi e talvolta religiosi.	L'omaggio nei confronti della donna riflette il rapporto signore-vassallo.	I versi, riservati all'ascolto, sono accompagnati dalla musica.
<b>Siciliani</b>	Poeti dilettanti, svolgono incarichi amministrativo-giuridici, in qualità di funzionari alla corte di Federico II.	L'esperienza amorosa.	La sottomissione alla donna è una formula convenzionale, estranea alla realtà sociale.	I componimenti sono destinati alla lettura.

### GUIDA ALLO STUDIO

- Qual era il progetto politico e culturale di Federico II di Svevia?
- Quali sono le principali caratteristiche della Scuola poetica siciliana che la differenziano dall'esperienza dei provenzali?



← Federico II di Svevia, miniatura da *De arte venandi cum avibus*, ("Trattato sull'arte di cacciare con gli uccelli"), XIII secolo. Città del Vaticano, Biblioteca Vaticana.

→ Miniatura del *De arte venandi cum avibus* ("Trattato sull'arte di cacciare con gli uccelli") scritto da Federico II, XIII secolo. Città del Vaticano, Biblioteca Vaticana.



## Giacomo da Lentini

### La vita

Giacomo da Lentini (1210 ca.-1260 ca.), notaio alla corte di Federico II, può essere considerato iniziatore della Scuola siciliana. Dante lo ricorda in questo modo, citandolo come «Notaro» per eccellenza, nel canto XXIV del *Purgatorio* (v. 56).

### Le opere

Le liriche (circa quaranta) di Giacomo da Lentini, composte tra il 1233 e il 1240, sono dedicate esclusivamente all'amore cortese, del quale egli ripropone tutti gli stereotipi: la gioia e il dolore che provengono dal sentimento amoroso, con i suoi giochi delicati di audacia e ritrosia; la sottomissione nei confronti della donna, venerata in estatica contemplazione; la celebrazione della bellezza dell'amata e i paragoni con la natura. A differenza dei poeti provenzali, questo poeta dedica i suoi versi anche ai sospiri d'amore, agli sguardi fuggitivi e, soprattutto, alla natura dell'amore. A lui si attribuisce l'invenzione del sonetto (→ T6).

#### GUIDA ALLO STUDIO

- In che modo viene rappresentata la donna nei versi di Giacomo da Lentini?
- Quale invenzione poetica dobbiamo attribuire a questo autore?

T6

### Giacomo da Lentini

## Amor è uno desio che ven da core

in *Poeti del Duecento*,  
a cura di G. Contini, Ricciardi,  
Milano-Napoli, 1960

Il componimento è un sonetto → che segue lo schema delle rime alternate nelle quartine (ABAB, ABAB) e ripetute nelle terzine (CDE, CDE).

**A**mor è uno desio che ven da core  
per abondanza di gran piacimento;  
e li occhi in prima generan l'amore  
e lo core li dà nutricamento.

- 5 Ben è alcuna fiata om amatore  
senza vedere so 'namoramento,  
ma quell'amor che stringe con furore  
da la vista de li occhi ha nascimento:

- 10 ché li occhi rapresentan a lo core  
d'onna cosa che veden bono e rio,  
com'è formata naturalmente;

e lo cor, che di zo è concepitore,  
imagina, e li piace quel desio:  
e questo amore regna fra la gente.

#### 1-4

L'amore è un desiderio che proviene dal cuore per eccesso (*abondanza*) di piacere (che la donna ispira); è generato prima di tutto dagli occhi e poi è alimentato (*li dà nutricamento*) dal cuore.

**3-4. li occhi... nutricamento:** gli occhi sono il primo strumento che fa nascere il sentimento mentre il

cuore ha la facoltà di nutrire questa impressione di bellezza.

#### 5-8

È vero (*Ben è*) che talvolta (*alcuna fiata*) è possibile innamorarsi senza vedere la persona oggetto del proprio amore (*so 'namoramento*), ma l'amore che diventa passione nasce solo dalla vista dell'amata.

**5. om:** costruzione impersonale alla francese.

#### 9-11

perché gli occhi trasmettono al cuore ogni cosa che vedono buona o cattiva che sia, come è in natura;

#### 12-14

e il cuore, che elabora ciò (*di zo è concepitore*), immagina e si compiace di quel desiderio: questo è l'amore che regna nel mondo.

**12. zo:** ciò (dal provenzale *zò*).

#### Le origini

I generi: Epica e lirica

90

## ANALISI E COMMENTO

### L'origine e le manifestazioni dell'amore

Il sonetto, il più famoso della Scuola siciliana, è una meditazione filosofica sull'essenza dell'amore. In esso si affronta la questione della natura e della fenomenologia di questo sentimento.

Il poeta sostiene la natura principalmente interiore dell'amore, il quale tuttavia necessita anche dell'elemento visivo. I sentimenti del cuore sono suscitati dall'oggetto sensibile, gli occhi sono il tramite tra l'oggetto desiderato e la passione che ne segue. È una tematica già presente nei provenzali e che ritroveremo, profondamente rinnovata, negli stilnovisti e in Dante.

### Argomentazione e struttura del sonetto

Le argomentazioni sviluppate dal poeta si adattano allo schema formale del sonetto: le quartine contengono la tesi e l'antitesi, mentre le terzine sviluppano gli argomenti a sostegno della tesi.



## LAVORIAMO SUL TESTO

**1. La tematica e le parole chiave.** Quale legame si instaura tra le parole chiave della lirica *piacimento, occhi, core, amore*? Per rispondere puoi anche leggere il Focus “Il dibattito teorico sull'amore” (🌐).

**2. L'amore privo di passione.** A quale concezione provenzale dell'amore allude Giacomo da Lentini nei primi due versi della quartina, in cui afferma che può accadere di innamorarsi senza aver visto la creatura amata?

→ Cofanetto in avorio decorato con scene cortesi, XIV secolo. Londra, British Museum.



## Cielo d'Alcamo

### La vita

È incerta l'identità di Cielo d'Alcamo (XIII secolo; il nome Cielo deriva dal siciliano Celi, cioè Michele, mentre Alcamo è una città vicino a Palermo). Probabilmente fu un giullare esperto nelle tecniche di versificazione che si spostava da una città del sud Italia all'altra, o di un poeta colto, che alla corte sveva di Federico II si divertiva a usare i modi dei giullari.

### Le opere

Di Cielo d'Alcamo ci è pervenuto uno dei più antichi documenti poetici della lingua italiana, *Rosa fresca aulentissima*, databile tra il 1231 e il 1250. Si tratta di un contrasto, ovvero un componimento poetico dialogato, in cui si svolge una disputa tra un uomo, Amante, che corteggia una donna, Madonna, che dapprima lo rifiuta, e probabilmente era accompagnato da musica e recitato su base mimica. La lirica ricalca con un intento parodistico il tema della seduzione amorosa così com'era trattato nelle pastorelle provenzali (contrastati tra il cavaliere e la pastorella → T7; → Focus, pp. 73-74).

#### GUIDA ALLO STUDIO

- a. In che modo è trattato il tema della seduzione amorosa nella lirica *Rosa fresca aulentissima* di Cielo d'Alcamo?

T7

### Cielo d'Alcamo

## Rosa fresca aulentissima

*Antologia della poesia italiana*,  
diretta da C. Segre e C. Ossola,  
Einaudi, Torino, 1999

Si riportano qui i primi quarantacinque versi e l'ultima strofa (vv. 156-160) del noto componimento. Si tratta di una canzonetta → dalla struttura metrica complessa. Amante e Madonna pronunciano alternativamente una strofa (in tutto trentadue), formata da tre versi alessandrini → (due doppi settenari), il cui primo emistichio → è sdrucciolo (con accento sulla terz'ultima sillaba) e i successivi piani (con l'accento sulla penultima), e due endecasillabi a rima baciata, secondo lo schema AAA BB.

I

«**R**<sup>[AMANTE]</sup>osa fresca aulentis[s]ima ch'apari inver' la state,  
le donne ti disiano, pulzell'e maritate:  
tràgemi d'este focora, se t'este a bolontate;  
per te non ajo abento notte e dia,  
penzando pur di voi, madonna mia.»

II

[MADONNA]  
«Se di meve trabàgliti, follia lo ti fa fare.  
Lo mar potresti a rompere, a venti a semenare,  
l'abere d'esto secolo tut[t]o quanto asembrare:  
avere me non pòteri a esto monno;  
avanti li cavelli m'aritonno.»

1-5

«O rosa fresca e profumatissima (*aulentissima*), che appari verso l'estate, tutte le donne, giovani e sposate, vorrebbero somigliarti: liberami dal fuoco

della passione, se vuoi; per causa tua non riposo (*abento*) notte e giorno, perché penso continuamente a voi, signora del mio cuore.»

1. **aulentissima**: voce tipica

siciliana, deriva da *olere* con la variazione della lettera iniziale *o* nel dittongo *au*.

6-10

«Se ti tormenti per me, è la pazzia che te lo fa fare. Potresti

arare il mare, seminare i venti, radunare tutte le ricchezze di questo mondo: non potresti mai avermi in questo mondo; piuttosto mi taglio i capelli (cioè mi faccio monaca).»

#### Le origini

I generi: Epica e lirica

92



III

[AMANTE]

«Se li cavelli artón[n]iti, avanti foss'io morto,  
ca'n is[s]i [si] mi pèndera lo solacc[i]o e 'l diporto.  
Quando ci passo e véjoti, rosa fresca de l'orto,  
bono conforto dónimi tu[t]tore:  
poniamo che s'ájunga il nostro amore.»

15

IV

[MADONNA]

«Ke 'l nostro amore ajúngasi, non boglio m'atalenti:  
se ci ti trova pàremo cogli altri miei parenti,  
guarda non t'ar[i]golgano questi forti co[r]renti.  
Como ti seppe bona la venuta,  
consiglio che ti guardi a la partuta.»

20

V

[AMANTE]

«Se i tuoi parenti trova[n]mi, e che mi pozzon fare?  
Una difesa mè[t]toci di dumil' agostari:  
non mi toc[c]ara pàdreto per quanto avere ha'n Bari.  
Viva lo 'mperadore, graz[i] a Deo!  
Intendi, bella, quel che ti dico eo?»

25

VI

[MADONNA]

«Tu me non lasci vivere né sera né maitino,  
Donna mi so' di pèpereri, d'auro massamotino.  
Se tanto aver donàssemi quanto ha lo Saladino,  
e per ajunta quant'ha lo soldano,  
toc[c]are me non pòteri a la mano.»

30

11-15

«Se ti tagli i capelli, io vorrei prima essere morto, perché con essi perderei ogni mia consolazione e diletto. Quando passo e ti vedo, rosa fresca del giardino, tu mi dai sempre un senso di piacere: facciamo in modo che il nostro amore ci unisca.»

16-20

«Che il nostro amore ci unisca, non voglio che mi piaccia: se ti trova qui mio padre con gli altri miei parenti, guarda che non ti raggiunga questa gente che corre forte. Come ti fu facile il venir qui, ti consiglio di stare attento alla partenza.»

21-25

«Se i tuoi parenti mi trovano qui, che cosa mi possono fare? Ci metto una multa di duemila

monete augustali: non mi toccherà neppure tuo padre per quanta ricchezza c'è in Bari. Viva l'imperatore, grazie a Dio! Comprendi, bella, ciò che io ti dico?»

**22. Una difesa:** consuetudine feudale, stabilita nelle *Costituzioni melfitane* di Federico II (1231): ogni suddito se aggredito poteva imporre una multa (*difensa*) all'aggressore citando il solo nome del re. Affermando il valore legale di questo modo di dirimere le controversie, il giullare esprime la sua adesione ideologica alla politica di Federico II; **agostari:** monete fatte coniare da Federico II nel 1231. L'uso di questa parola ha reso possibile la datazione, anche se approssimativa, della lirica.

26-30

«Tu non mi lasci vivere in pace né sera né mattina, sono una donna ricca di perperi e di oro. Se tu mi donassi tutto l'aver del Saladino, e per giunta quanto possiede il sultano, non mi potresti toccare neppure la mano.»

**27. pèpereri, d'auro massamotino:** nomi antichi dei bisanti, monete d'oro coniate dall'Impero romano d'Oriente, la cui capitale era Bisanzio, e delle monete d'oro dei califfi delle tribù berbere dei Massamuti.

**28. Saladino:** sultano di Egitto e Siria, morto nel 1193.

**29. soldano:** il sultano d'Egitto.

## VII

[AMANTE]

«Molte sono le femine c'hanno dura la testa,  
e l'omo con parabole l'adimina e amonesta:  
tanto intorno procàzzala fin che ll'ha in sua podesta.  
Femina d'omo non si può tenere:  
35 guàrdati, bella, pur de ripentere.»

## VIII

[MADONNA]

«K'eo ne [pur ri]pentésseme? davanti foss'io aucisa  
ca nulla bona femina per me fosse ripresa!  
[A]ersera passàstici, cor[r]jenno a la distesa.  
Aquistati riposa, canzoneri:  
40 le tue parole a me non piac[c]ion gueri.»

## IX

[AMANTE]

«Quante sono le schiantora che m'ha' mise a lo core,  
e solo purpenzànnome la dia quando vo fore!  
Femina d'esto secolo tanto non amai ancora  
quant'amo teve, rosa invidiata:  
45 ben credo che mi fosti destinata.»

Madonna dapprima respinge le richieste amorose di Amante, affermando che, se il suo destino fosse di unirsi a lui, si chiuderebbe piuttosto in un convento, successivamente lo invita a cercare altrove una donna più bella. A nulla valgono le sue parole, tanto che Madonna giunge a dichiararsi disponibile a sposare il suo corteggiatore, purché egli lo richieda ai genitori e il matrimonio avvenga in chiesa. La promessa della ragazza non arresta le *avances* dell'Amante che manifesta sempre più le sue intenzioni erotiche. Le battute finali registrano il progressivo cedimento di Madonna che, infine, prima di abbandonarsi ai piaceri carnali, prega Amante di promettere sul Vangelo, come parziale sostituzione delle nozze. Il corteggiatore, vicino ormai alla realizzazione del proprio desiderio, giura su un Vangelo rubato in chiesa.

## XXXII

[MADONNA]

«Meo sire, poi juràstimi, eo tut[t]ja quanta incenno.  
Sono a la tua presenz[i]a, da voi non mi difenno.  
S'eo minespreso àjoti, merzé, a voi m'arenno.  
A lo letto ne gimo a la bon'ora,  
160 ché chissa cosa n'è data in ventura.»

### 31-35

«Molte sono le donne che hanno la testa dura e l'uomo con le parole le domina e le persuade: tanto le dà la caccia fin che l'ha in suo potere. La donna non può fare a meno dell'uomo: guardati, o bella, di non doverti pentire.»

### 36-40

«Che io debba pentirmi? Che io possa essere uccisa prima che una donna onesta venga rimproverata a causa mia! Ieri sera sei passato di qua, correndo veloce su e giù. Calmati, giullare: a me le tue parole non piacciono affatto.»

### 41-45

«Quanti dolori mi hai messo nel cuore e da solo ci penso su la mattina quando esco di casa! Non ho mai amato una donna di questo mondo quanto amo te, rosa invidiata (per la tua bellezza): credo proprio che tu sia la donna del mio destino.»

### 156-160

«Mio signore, poiché hai giurato, tutto il mio corpo brucia (di passione). Sono qui dinanzi a te e mi arrendo alle vostre richieste. Se prima ti ho maltrattato, chiedo perdono e mi arrendo. Andiamo finalmente a letto, perché questo è il nostro destino.»

### Le origini

*I generi: Epica e lirica*

## ANALISI E COMMENTO

### La schermaglia amorosa

In apertura, Amante rivolge un complimento alla bellezza della donna, quindi confessa il “fuoco” della passione che lo divora e che solo lei potrà estinguere.

Madonna lo invita a porre fine al suo tormento, che è dovuto solo alla follia: per nessuna ragione al mondo lei sarà sua; piuttosto si farà monaca.

Amante risponde con l’adulazione, le rivolge complimenti galanti e poi senza tante reticenze le propone di unirsi a lui.

Madonna si nega, e anzi lo invita a fare attenzione, perché se i suoi parenti scoprono che la sta insidiando saranno guai seri per lui.

Amante ostenta sicurezza: nemmeno pagando una multa di duemila augustali il padre potrebbe fare qualcosa contro di lui.

Madonna afferma che neanche se fosse ricco come un sultano gli concederebbe di toccare la sua mano.

Amante, che mostra di conoscere l’animo femminile, sentenza: la donna non può fare a meno dell’uomo e, se lo respinge, un giorno se ne pentirà.

Madonna lo deride: pentirsi? Preferirebbe morire piuttosto che essere di cattivo esempio per le donne oneste. Quindi lo invita a fermarsi.

Amante tenta allora la strada del corteggiamento sentimentale e l’addita come la donna del destino.

### Il trionfo dell’amore carnale

Anche se la schermaglia tra Madonna e Amante è espressa in un linguaggio che riecheggia quello cortese, ad essa è sottesa una concezione sensuale dell’amore. Ciò induce a leggere questo contrasto da un lato come una parodia della *fin’amor* (l’amore ideale) dei provenzali, dall’altro come un prodotto dell’ambiente culturale laico (la corte dell’imperatore Federico II) in cui operarono questi poeti.

L’espressione *rosa fresca aulentissima*, metafora della donna amata, è un’immagine raffinata, diffusa nella letteratura provenzale, che appartiene a un registro linguistico alto.

Nel corso della poesia ritorna la metafora → *rosa fresca de l’orto* (v. 13), che allude al tono sensuale del componimento. La donna alla fine cederà: l’ultima battuta da lei pronunciata (vv. 159-160) conferma il tono trasgressivo della lirica e il contrasto dei modi realistici e concreti con il raffinato verso iniziale.

### La mescolanza di registri e la lingua

Il linguaggio è il volgare siciliano medio, in cui si inseriscono voci dialettali meridionali (campane e calabresi), unite a francesismi, latinismi ed espressioni di tono alto. Anche se è opera di un autore colto, il componimento rinvia al genere giullaresco, intermedio fra poesia aulica e poesia popolare. Colto doveva essere anche il destinatario, per apprezzare l’abilità tecnica e i riferimenti letterari.

L’uomo e la donna sono di modesta condizione sociale e usano il siciliano con cadenze dialettali e con toni aulici. Per esempio, nella prima strofa c’è il passaggio dal confidenziale “tu” all’uso rispettoso del “voi”, caratteristico della poesia cortese (v. 5: *voi, madonna mia*) e sono presenti i latinismi *focora* (v. 3, “fuochi”), *abento* (v. 4, adattamento toscano di una forma siciliana derivata dal latino *adventum* “arrivo”, “sosta”) e *dia* (giorno); nella seconda strofa il gioco di contrapposizione tra i due interlocutori è sottolineato dalle ipotesi iperboliche e assurde (*Lo mar potresti arompere, a venti asemenare*, v. 7) care ai modi del linguaggio di piazza del giullare.

Oltre ai latinismi, compaiono francesismi e provenzalismi (*canzoneri*, v. 39, *gueri*, v. 40), dialettismi siciliani o meridionali.

## La tecnica compositiva del contrasto

La tecnica del contrasto → è basata sul dialogo alternato dei protagonisti e sulla replica per crescendo. Le parole-rima della replica riprendono in modo identico l'enunciato conclusivo dell'interlocutore (secondo la tecnica provenzale delle *coblas capfinidas* → **Focus**, p. 73), oppure le immagini sono concatenate mediante rinvii al concetto espresso nella strofa precedente.

### La tecnica delle *coblas capfinidas*

Ripresa dell'ultimo verso nella strofa successiva:

*avanti li cavelli m'aritonno* (v. 10)  
*Se li cavelli artónniti* (v. 11)  
*poniamo che s'ajunga il nostro amore* (v. 15)  
*Ke 'l nostro amore ajungasi* (v. 16)

Immagini concatenate che rinviano allo stesso concetto della strofa precedente:

*per te non ajo abento notte e dia,*  
*penzando pur di voi, madonna mia* (vv. 4-5)  
*Se di meve trabàgliti, follia lo ti fa fare* (v. 6)

## LAVORIAMO SUL TESTO

1. **La concezione dell'amore.** Quale concezione dell'amore esprime il poeta?
2. **L'ambiente socio-culturale.** A quale ambiente sociale e culturale rinvia il rapporto tra Madonna e Amante?
3. **Le scelte linguistiche.** In che cosa consiste l'originalità linguistica del componimento?
4. **Articolo di giornale.** Leggi il *dossier* di testi a p. 111 del vol. 1S e scrivi un articolo culturale sull'argomento «Trovatori, giullari, goliardi».

→ LABORATORIO  
PER L'ESAME



→ Cavaliere in atteggiamento di devozione verso la dama, miniatura del 1300 circa. Heidelberg, Biblioteca dell'Università.

**Le origini**  
I generi: Epica e lirica

## 5. La poesia lirico-religiosa in Umbria

### La spiritualità francescana e la società del tempo

Nel XIII secolo nacquero gli ordini mendicanti, che reagirono con la predicazione e l'esempio della povertà sia alle degenerazioni della Chiesa ufficiale, sia alla diffusione delle sette ereticali (→ p. 30). In questo contesto si staglia la figura di Francesco d'Assisi, che alla fiducia nella Provvidenza unisce il rifiuto della violenza, gettando le basi di un'esperienza del Cristianesimo radicalmente nuova.

#### Il francescanesimo

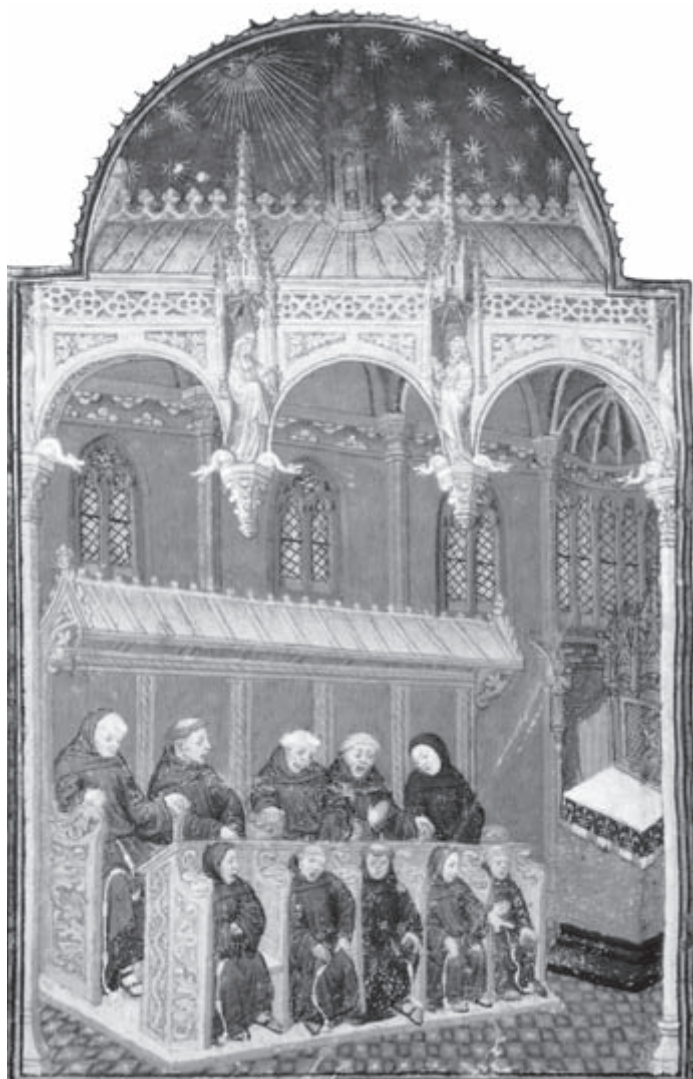
Per san Francesco, il cristiano deve spogliarsi di ogni bene materiale e di ogni sentimento di superiorità intellettuale; la sua unica ricchezza è il Cristo che, morendo per gli uomini, si è spogliato di tutto, anche della propria vita. Il francescanesimo predica un'esistenza vissuta in diretta comunione con tutte le creature dell'universo, in semplicità e letizia, guidata da un sentimento fraterno di amore e di carità che esclude ogni mediazione intellettuale e tende a entrare in un rapporto immediato con le cose.

#### L'ordine dei Frati Minori

Francesco fondò con i suoi seguaci l'ordine dei Frati Minori, nome che indicava la solidarietà con i poveri e con le creature umili (*minores* erano i popolani e gli emarginati delle città, in opposizione ai *maiores*, cioè ai nobili e ai ricchi borghesi) e stabilì la loro Regola, fondata sul rifiuto dei beni materiali, sulla fratellanza e sull'amore per il prossimo. Come i movimenti ereticali, anche l'ordine francescano stigmatizzava la condotta scandalosa della Chiesa ufficiale, ma non metteva in discussione i dogmi della fede cristiana e l'obbedienza al papa. Subito dopo la morte di Francesco (1226), però, i francescani si divisero in spirituali e conventuali; gli spirituali, intransigenti difensori dell'ideale di vita evangelica, entrarono in conflitto con il papato, che non li riconobbe come ordine; i conventuali (organizzati in conventi), furono invece interpreti moderati del concetto di povertà: ammettevano che i conventi potessero accettare lasciti e quindi gestire delle proprietà.

#### Jacopone da Todi

Intransigente assertore del ritorno alla regola della povertà evangelica e della più profonda umiltà intellettuale fu Jacopone da Todi. In lui



← Coro di frati francescani, manoscritto dell'inizio del XV secolo. Parigi, Biblioteca Nazionale.

la tendenza antintellettuale, presente già in Francesco, divenne drastica condanna dell'orientamento razionalistico della teologia e della filosofia. Nel 1294, dopo aver già espresso in alcune laude una dura condanna della corruzione della curia romana, accusò il papa Bonifacio VIII di avidità, empietà e simonia (commercio di cariche ecclesiastiche). Questa presa di posizione gli costò la scomunica e il carcere, dal quale fu liberato soltanto alla morte del papa, nel 1303.

### La lauda lirica e la lauda drammatica

I temi spirituali e i valori religiosi trovano la loro espressione più compiuta nel genere letterario della lauda. Il termine "lauda" deriva dal latino (*laus*, "lode") e nella liturgia cattolica indica le preghiere di lode cantate dai fedeli a Dio, alla Vergine e ai santi durante la Messa.

Dall'inizio del XII secolo le laude erano diventate litanie cantate durante le processioni da associazioni laiche (contadini, artigiani) di laudesi (o *laudantes*).

La massima diffusione delle laude in volgare si ebbe, a metà del Duecento, soprattutto in Umbria e poi nell'Italia centrale (Arezzo, Firenze, Roma), con la nascita delle **confraternite** laiche.

La struttura della lauda era in origine formata da strofe monorime (a rima unica); in seguito essa divenne più complessa e raffinata: l'adozione dello schema metrico della ballata profana riservava a un solista, o a pochi, la parte corrispondente alla stanza (strofa) della canzone, e al coro dei fedeli la ripresa o responsorio.

Di qui derivò la forma a dialogo della lauda drammatica (un esempio è *Donna de Paradiso* di Jacopone) fatta per essere recitata da più personaggi, identificata dagli studiosi come il primo esempio di teatro in lingua volgare (→ vol. 15, p. 97).

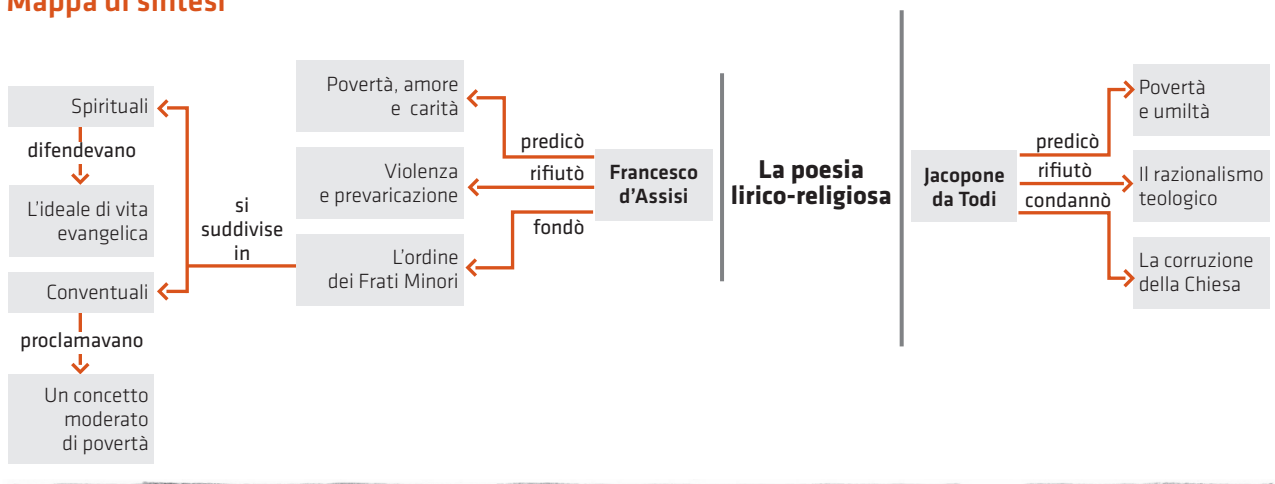
## L'ENCICLOPEDIA

**Confraternite** Associazioni di laici, spesso collegate a ordini religiosi e rivolte alla diffusione di pratiche di carità e culto. Le più note sono quelle dell'Alleluja, dei Servi della Vergine, dei disciplinanti o flagellanti.

## GUIDA ALLO STUDIO

- Quali erano le caratteristiche peculiari del francescanesimo?
- In che cosa consisteva la differenza di posizione di spirituali e conventuali?
- Per quale ragione Jacopone da Todi fu scomunicato?
- Qual è l'origine della lauda?
- Quali temi accomunano la lauda lirica e la lauda drammatica?

## Mappa di sintesi



### Le origini

I generi: Epica e lirica

# Francesco d'Assisi

## L'ENCICLOPEDIA

**Ascetismo** Ricerca della perfezione interiore e del distacco dal mondo attraverso l'isolamento e le pratiche del digiuno, della meditazione e della preghiera.

**Stimmate o stigmati** Le piaghe e ferite provocate dai chiodi alle mani e ai piedi e dalla lancia al costato di Gesù crocifisso; l'apparizione miracolosa degli stessi segni sul corpo di alcuni santi e asceti.

**Salmi** Composizioni religiose ritmate, centocinquanta in tutto, di cui una parte attribuita a Davide, destinate al canto e facenti parte del *Libro dei Salmi* nella Bibbia (III sec. a.C.).

↓ Giotto, *L'estasi di San Francesco*, *Storie di San Francesco*, 1292-1296. Assisi, Chiesa Superiore della Basilica di San Francesco.



## La vita

Francesco nacque ad Assisi intorno al 1182 dal ricco mercante Pietro Bernardone. Dopo una giovinezza dedita al lusso e ai divertimenti, una crisi spirituale lo indusse nel 1206 a rinunciare alla vita agiata e a intraprendere un percorso di **ascetismo** e di penitenza. Trascorsi due anni in solitudine, fondò con alcuni seguaci il movimento francescano, cui diede una Regola, imperniata sulla povertà, sull'umiltà e sulla fratellanza universale. La Regola dell'ordine religioso dei Frati Minori fu riconosciuta dapprima da papa Innocenzo III (1210) e poi, definitivamente, da Onorio III (1223). Nel 1219 Francesco intraprese un viaggio per diffondere la parola di Dio tra gli infedeli. Si recò in Spagna, in Africa, in Oriente e raggiunse la Terrasanta, dove incontrò il sultano Saladino. Al ritorno in Italia, amareggiato per i contrasti tra spirituali e conventuali, si ritirò in solitudine nell'eremo della Verna, presso Arezzo, dove, secondo la leggenda, ricevette le sacre **stimmate** (1224). Ritornato ad Assisi malato e quasi completamente cieco, morì nel 1226 nella Porziuncola, una chiesetta divenuta la sede dell'ordine. Nel 1228 papa Gregorio IX lo proclamò santo.

## Le opere

A Francesco vengono attribuite alcune brevi opere latine, le due Regole dell'ordine, il *Testamento*, le ventotto *Admonitiones* ("Avvertimenti") ai Frati Minori, dieci *Epistolae* indirizzate ai frati e ai fedeli e le *Laudes Dei*.

### La novità del messaggio: armonia con il creato

La pratica dell'umiltà e l'esperienza mistica del divino gli ispirarono i versi del *Cantico delle creature* (*Laudes creaturarum* → **T8**). Composto in volgare umbro illustre, sul modello dei **salmi** biblici di Davide, il *Cantico* era destinato all'esecuzione cantata. L'uso della lingua volgare, in contrapposizione al latino dei dotti, indica l'intenzione di offrire ai frati e ai fedeli un testo per cantare le lodi del Signore.

Il *Cantico* esprime con semplicità l'ammirazione per la bellezza del creato, esorta alla pace, al perdono e alla accettazione della sofferenza, che purifica e conduce alla beatitudine eterna. L'ideologia francescana rappresenta un superamento della contrapposizione medioevale tra il mondo terreno inteso come regno del male e la realtà ultraterrena. Francesco riconosceva il segno dell'amore divino in tutti gli aspetti della natura (il sole, la luna, le stelle, il vento, l'acqua, il fuoco, la terra), anche quelli più umili e dolorosi (la morte), e ad essi si sentiva affratellato.

## GUIDA ALLO STUDIO

- Quali valori sono alla base del messaggio francescano? Quali aspetti innovativi esso presenta rispetto alla tradizione?
- Quali testi ispirarono il *Cantico delle creature*?
- Per quale ragione Francesco scelse il volgare?
- Quale aspetto della cultura medioevale viene superato dall'ideologia francescana?

## Cantico delle creature

in *Poeti del Duecento*,  
a cura di G. Contini, Ricciardi,  
Milano-Napoli, 1960

La forma metrica del componimento è una prosa ritmica assonanzata (*Signore / benedictione; radiante / grande; mentovare / creature / splendore; Aqua / casta; nocte / forte*) oppure rima-  
ta (*stelle / belle*) con strofe di due, tre o cinque versetti lunghi di dimensione non regolare.

**A**ltissimu, onnipotente, bon Signore,  
Tue so' le laude, la gloria e l'honore et onne benedictione.

Ad Te solo, Altissimo, se konfano,  
et nullu homo ène dignu Te mentovare.

- 5 Laudato sie, mī Signore, cum tucte le Tue creature,  
spetialmente messor lo frate Sole,  
lo qual è iorno, et allumini noi per lui.  
Et ellu è bellu e radiante cum grande splendore:  
de Te, Altissimo, porta significatione.
- 10 Laudato sī, mī Signore, per sora Luna e le stelle:  
in celu l'ài formate clarite et pretiose et belle.  
Laudato sī, mī Signore, per frate Vento  
et per aere et nubilo et sereno et onne tempo,  
per lo quale a le Tue creature dài sustentamento.
- 15 Laudato sī, mī Signore, per sor'Aqua,  
la quale è multo utile et humile et pretiosa et casta.  
Laudato sī, mī Signore, per frate Focu,  
per lo quale ennallumini la nocte:  
ed ello è bello et iocundo et robustoso et forte.
- 20 Laudato sī, mī Signore, per sora nostra matre Terra,  
la quale ne sustenta et governa,  
et produce diversi fructi con coloriti flori et herba.  
Laudato sī, mī Signore, per quelli ke perdonano per lo Tuo amore  
et sostengo infirmitate et tribulatione.
- 25 Beati quelli ke 'l sosterranno in pace,  
ka da Te, Altissimo, sirano incoronati.  
Laudato sī, mī Signore, per sora nostra Morte corporale,  
da la quale nullu homo vivente pò skappare:

1. **bon**: infinitamente buono.  
2. **Tue so'**: con il significato di "solo per te sono"; **onne**: ogni.  
3. **se konfano**: si addicono.  
4. **et nullu... mentovare**: e nessun uomo è degno di nominare il tuo nome.  
5. **cum tucte**: così come tutte.  
6. **spetialmente messor... Sole**: specialmente il signor fratello sole; **messor**: titolo di cortesia usato per personalità importanti.  
7. **è iorno**: è la luce del giorno;

- et... per lui**: Dio illumina mediante il sole, che viene considerato per se stesso e come derivazione e strumento della Provvidenza.  
9. **porta significatione**: porta testimonianza; la bellezza del sole è anche un riflesso dell'onnipotenza della mano divina creatrice.  
10. **per**: ripetuto sette volte, può avere valore di complemento d'agente ("da" = Sii lodato dalla luna e dalle stelle); di complemento di mezzo ("attraverso", "per mezzo

- di", = Sii lodato attraverso la luna e le stelle); o preferibilmente di complemento di causa ("perché" = Sii lodato perché hai creato la luna e le stelle).  
11. **clarite**: splendenti.  
12. **nubilo**: il cielo nuvoloso.  
14. **sustentamento**: nutrimento.  
16. **casta**: l'acqua è simbolo di purificazione.  
18. **ennallumini**: illumini.  
21. **sustenta et governa**: ci nutre e ci fa crescere.

- 23-24. **Laudato... tribulatione**: sii lodato, o mio Signore, per aver creato gli uomini che perdonano in nome del tuo amore, e sopportano malattie e sofferenze; **ke**: che; **per**: in nome del.  
25. **'l**: ciò (riferito alle malattie e alle sofferenze).  
26. **ka... incoronati**: perché da te, Altissimo, saranno premiati.  
27. **Morte corporale**: la morte fisica, contrapposta all'immortalità dell'anima.

### Le origini

I generi: Epica e lirica



30 guai a cquelli ke morrano ne le peccata mortali;  
beati quelli ke trovarà ne le Tue sanctissime voluntati,  
ka la morte secunda no 'l farrà male.

Laudate e benedicete m' Signore et rengratiare  
e serviateli cum grande humilitate.

**29. cquelli:** coloro.

**31. morte secunda:** la morte eterna e definitiva, la dannazione

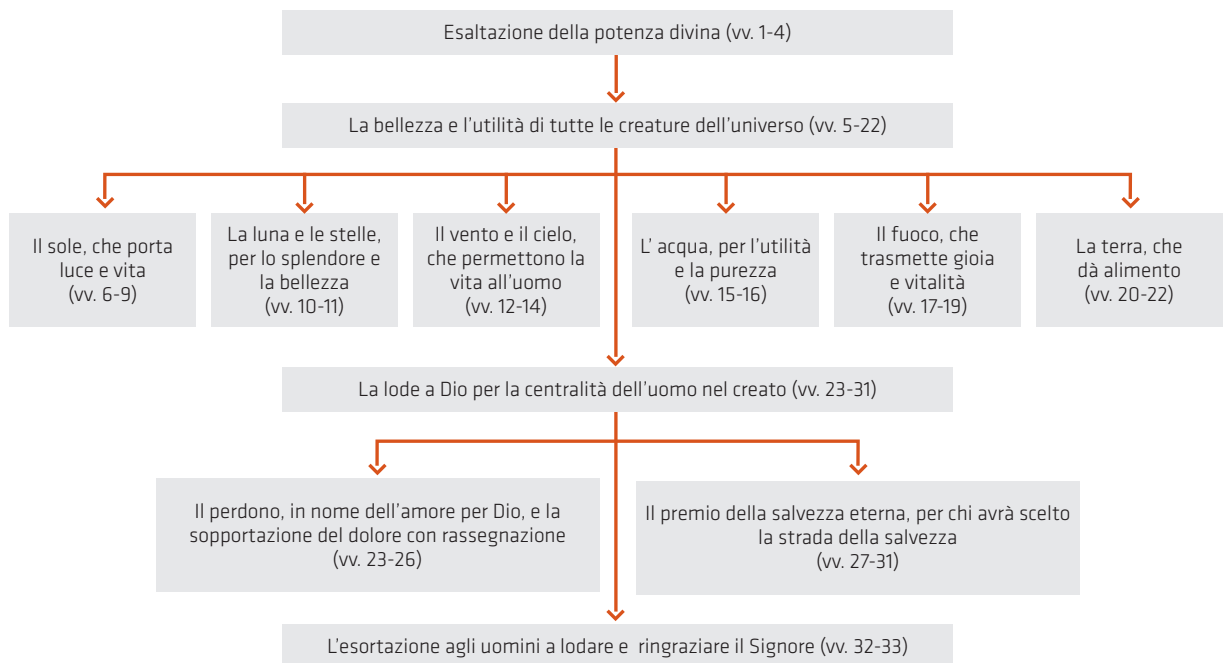
dell'inferno.

**33. serviateli:** servitelo (congiuntivo esortativo).

## ANALISI E COMMENTO

### La contemplazione serena della natura

Il componimento è composto da quattro parti: l'apostrofe <sup>→</sup> a Dio onnipotente, la celebrazione degli elementi della natura, la centralità dell'uomo nell'universo, l'invito a lodare il Signore.



### Il rapporto tra Dio e le creature

Nel *Canticum* l'universo è organizzato secondo una gerarchia che dal sole, simbolo di Dio, discende fino agli elementi più umili della natura. Questo ordinamento rispetta la concezione medioevale, che subordina la terra a Dio, ma la novità consiste nel rapporto armonioso tra terra e cielo, tra uomo e divino: dall'Altissimo deriva la positività di ogni aspetto del mondo terreno, che porta l'impronta della sua infinita bontà. *Frate* e *sora* sono i termini impiegati da Francesco per nominare fuoco, acqua, terra, astri, e ciò non va inteso come una loro umanizzazione ma come il segno di una comune compenetrazione in Dio.

## La responsabilità dell'uomo

Ogni creatura è vista nella sua realtà materiale e nel suo rapporto con l'uomo: l'umiltà della condizione umana affratellata al creato esclude ogni sentimento di superbia. È importante osservare che l'uomo non è chiamato *frate*: non è lodevole in sé come le altre creature, lo è solo se sceglie la strada della salvezza. Per questo motivo Francesco loda *sora nostra Morte corporale*, che ricongiunge l'uomo a Dio.

## L'ideologia ottimistica

L'ottimismo francescano espresso nei versi 1-22 non contraddice il tono teso e drammatico dei versi 23-31. Questo contrasto ha fatto ipotizzare una stesura in momenti successivi del componimento: c'è chi sostiene che la dolorosa visione dell'umanità travagliata da lotte, malattie, sofferenze, espressa nella seconda parte, segnerebbe una rottura rispetto all'andamento sereno e lirico-descrittivo della prima. A nostro avviso, invece, l'ispirazione del *Cantico* riconduce a un unico nucleo tematico: la letizia e l'entusiasmo per tutto ciò che è manifestazione di Dio e l'accettazione di tutto ciò che è naturale, anche il dolore e la morte. Questa interpretazione trova conferma nella preghiera conclusiva, che riassume il senso del componimento e suggella il suo significato unitario: lodare e ringraziare umilmente il Signore.

## Lo stile e il lessico

Anche se era facilmente comprensibile dal pubblico cui era destinato, il testo è frutto di un'accurata costruzione. Il modello è costituito dai salmi di Davide per la ripetizione della formula di lode (*Laudato sie, Laudato si', Laudate* sono anafore → di intonazione biblica) e dai passi evangelici di Matteo e di Luca per la formula delle beatitudini (per esempio, *Beati quelli... guai a quelli*).

## Il volgare umbro illustre

Al volgare umbro, evidente nelle forme in *o* (*messor, sirano*) e nelle forme in *-u* (*Altissimu, nullu, dignu*), si alternano termini latineggianti soltanto nella grafia (*et, cum, h-* iniziale come in *honore, homo, humile, herba, humilitate*) o derivanti dal latino (*ke* da *qui* e *ka* da *quia*; *benedictione* dall'avverbio *bene* + *dicere*; *significatione* da *signum* + *facere*, cioè "fare un segno" quindi "mostrare").

## Il ritmo solenne

L'uso delle coppie accentua il ritmo → lento e solenne della preghiera (*bellu e radiante; sora Luna e le stelle; sustenta et governa*) e i periodi sono costruiti in prevalenza con proposizioni principali coordinate per asindeto (senza congiunzione) o per polisindeto (*et... et... et...*).

## LAVORIAMO SUL TESTO

- 1. L'oggetto del ringraziamento.** Elenca, riprendendo le espressioni dal testo, tutte le cose del mondo per la cui esistenza Francesco loda e ringrazia Dio.
- 2. Utilità e bellezza delle cose.** Francesco celebra non solo l'utilità, ma anche la bellezza delle cose create da Dio. Perché viene dato risalto a questa qualità?
- 3. La forma linguistica.** Per quale motivo l'autore sceglie di esprimersi in volgare? A quale area linguistica rimandano le forme in *-u*?

# verifica delle conoscenze e delle competenze

## CONTROLLO DELLE CONOSCENZE

### Ora conosco

- ▶ le principali tradizioni linguistico-culturali che, nel Medioevo, hanno dato vita alla produzione letteraria europea;
- ▶ i contenuti e le peculiarità stilistico-formali che caratterizzano l'epica, la lirica provenzale e i *Minnesänger*, la Scuola siciliana e la poesia lirico-religiosa in Umbria;
- ▶ gli influssi che i poemi epici, il romanzo cortese cavalleresco, la lirica francese e germanica hanno avuto nello sviluppo della cultura letteraria italiana.

### Scegli l'opzione corretta.

#### Epica

1. L'eroe celebrato nelle *chansons de geste* combatte per
  - a) difendere la cristianità
  - b) mostrare il proprio valore in guerra
  - c) provocare l'ammirazione dei nemici
  - d) conquistare l'amore della donna amata
2. Uno dei temi fondamentali del romanzo cortese cavalleresco è
  - a) l'amore matrimoniale
  - b) la lotta contro gli infedeli
  - c) il viaggio-ricerca (*quête*)
  - d) la corrispondenza tra rapporto amoroso e rapporto feudale
3. Il personaggio che non appartiene al genere del romanzo cortese cavalleresco è
  - a) Sigfrido
  - b) Tristano
  - c) Perceval
  - d) Lancillotto

#### Lirica

4. Lo stile del *trobar clus* è caratterizzato
  - a) da versi musicali e melodiosi
  - b) dall'uso di virtuosismi tecnici
  - c) dall'impiego della lingua d'oïl
  - d) da messaggi oscuri e complessi
5. La lingua d'oc si sviluppò
  - a) in Sicilia
  - b) nella Francia del sud
  - c) nella Francia del nord
  - d) nella Germania meridionale
6. I poeti della Scuola siciliana erano
  - a) giullari
  - b) ecclesiastici colti
  - c) funzionari e burocrati
  - d) cavalieri di estrazione nobiliare
7. Il tema dominante della Scuola siciliana è
  - a) l'amore sensuale
  - b) l'analisi della natura dell'amore
  - c) il rapporto fra l'amore e la fede religiosa
  - d) la relazione tra amore e rapporto di vassallaggio
8. La novità del messaggio francescano è determinata
  - a) dal sentimento di armonia con l'intero creato
  - b) dalla condanna della corruzione della Chiesa
  - c) dalla contrapposizione tra realtà terrena e ultraterrena
  - d) dall'influenza del pensiero aristotelico-tomistico

## CONTROLLO DELLE COMPETENZE

### Ora sono in grado di

- ▶ riconoscere le caratteristiche fondamentali dei generi letterari presentati nel Percorso;
- ▶ individuare e distinguere gli elementi contenutistici e formali che permettono di collocare un testo nel genere specifico;
- ▶ confrontare i caratteri specifici delle singole scuole poetiche e l'ideologia che le ispira;
- ▶ cogliere le relazioni fra il testo, l'epoca storica, il clima culturale;
- ▶ analizzare elementi di confronto tematico-formale fra i testi;
- ▶ applicare ai testi le analisi stilistiche e narratologiche.

### PARLARE

**Prepara una relazione sui «Rapporti tra il contesto storico e i poemi epici medioevali, i romanzi cortesi e la lirica francese, tedesca, siciliana e religiosa», seguendo la *Traccia di lavoro*.**

## TRACCIA DI LAVORO

### 1. Introduzione

Introduci l'argomento e lo scopo della relazione, sottolineando la centralità del tema affrontato per analizzare le caratteristiche e gli sviluppi dei generi letterari. La relazione potrebbe prendere spunto da un aspetto evidente della connessione fra genere letterario e contesto di appartenenza. Per esempio, l'impossibilità di scindere i personaggi delle *chansons de geste* e le loro eroiche imprese dall'evoluzione della società feudale e dalla sua visione cristiana dell'esistenza.

### 2. Sviluppo

Nel corso della relazione possono essere rielaborati i seguenti testi.

- 2.1 **La figura dell'eroe epico e l'esaltazione dei valori della società feudale.** I valori patriottici e religiosi della nobiltà francese: fedeltà al re e ideali della civiltà cristiana contrapposti a quelli della civiltà musulmana. → Turoldo, *La morte di Orlando*, **T1** (in particolare, vv. 23-42).
- 2.2 **La corrispondenza tra rapporto amoroso e rapporto feudale nella lirica provenzale.** La donna simbolo della dignità aristocratico-feudale cui aspiravano i poeti provenzali, molto spesso giovani cavalieri senza feudo. → Guglielmo d'Aquitania, *Nella dolcezza della primavera*, **T4** (in particolare, vv. 22-24; v. 30).
- 2.3 **La rivisitazione della lirica d'amore.** Pur subendo l'influenza dei rimatori provenzali, la produzione lirica dei poeti siciliani si differenzia da quella in lingua d'oc a causa del passaggio da un contesto sociale e politico dominato dal feudalesimo alla corte dello stato accentrato di Federico II. → Giacomo da Lentini, *Amor è uno desio che ven da core*, **T6**.
- 2.4 **La spiritualità francescana e le classi subalterne della società del XIII secolo.** La predicazione di Francesco e il suo esempio di povertà e pace: risposta alle esigenze degli strati più poveri della popolazione in una società segnata dalle ingiustizie sociali e dalla corruzione della Chiesa. → Francesco d'Assisi, *Cantico delle creature*, **T8**.

### 3. Conclusione

Nella conclusione, riassumi le tue considerazioni sull'argomento.

La relazione potrebbe concludersi sostenendo che, anche se in qualità e quantità diverse, le condizioni di tutte le classi sociali, dalle più elevate alle più umili, trovano testimonianza nei generi presentati.

# Glossario

## a

**Alessandrino:** metro tradizionale della poesia francese (prende il nome dal *Roman d'Alexandre*, X sec.) composto da dodici sillabe. Fu imitato in Italia da Martello (1665-1725) che introdusse la nuova forma metrica del doppio settenario (poi chiamato il "martelliano").

**Allegoria:** dal greco *allego* e *agoréuo*, "altrimenti parlo". Figura retorica consistente nell'esprimere un significato astratto con una o più frasi o elementi narrativi di significato letterale diverso. Nella *Commedia* di Dante il sopraggiungere di lonza (lussuria), leone (superbia) e lupa (avarizia) allegoricamente significa la tentazione dei peccati che ostacolano l'uomo nel raggiungimento della salvezza.

**Allitterazione:** figura retorica che consiste nella ripetizione di una lettera o di una sillaba all'inizio o all'interno di più parole. *Èsta selvaggia e aspra e forte* (Dante).

**Anafora:** dal greco *anaphéro*, "ripetere". Figura retorica che consiste nella ripetizione di una parola o di un gruppo di parole all'inizio di frasi o di versi successivi, allo scopo di enfatizzare l'espressione. Testo narrativo in versi: *Per me si va ne la città dolente, / per me si va nell'eterno dolore, / per me si va tra la perduta gente* (Dante).

**Apostrofe:** dal greco *apostrophé*, "deviazione di tono". Figura retorica consistente nel rivolgersi a un interlocutore (persona o cosa personificata), presente o assente, reale o fittizio, spesso con un improvviso cambiamento di tono. Esempio: *Ahi serva Italia* (Dante).

**Asindeto:** dal greco *asýndeton*, "non legato"; vs polisindeto. Figura retorica consiste nella

soppressione delle congiunzioni coordinative o disgiuntive (sostituite dai segni di interpunzione) tra più parole di un verso. Può creare un'effetto di rapidità riferito al turbinio della schiera dei lussuriosi sballottata dalla tempesta: *di qua, di là, di giù, di sù li mena*, Dante).

**Assonanza:** si ha quando due parole finali di due versi, dall'accento tonico in poi, hanno perfettamente uguali le vocali ma non le consonanti. Per esempio: *Tuttor ch'eo dirò «gioi»*, *gioiva cosa, / intenderete che di voi favello, / che gioia sete di beltà gioiosa / e gioia di piacer gioioso e bello* (Guittone d'Arezzo). Le parole che costituiscono l'assonanza possono anche essere all'interno del verso: *solo e pensoso i più deserti campi* (Petrarca). L'assonanza sostituisce la rima ed è anche definita una rima imperfetta (→ rima) data dalla somiglianza di suono e non dalla perfetta corrispondenza.

## C

**Canzone:** componimento metrico destinato in origine ad essere cantato. Ha avuto larghissima diffusione nella letteratura italiana e ha assunto forma definitiva in Petrarca (per esempio, *Chiare, fresche et dolci acque*). È costituita da un numero variabile di strofe (dette *stanze*) tutte con lo stesso schema di rime con endecasillabi (→) anche misti a settenari. Ciascuna strofa è suddivisa in *fronte*, divisa in *primo piede* e *secondo piede*; *sirma* (o *sirima*), cioè coda, indivisa o divisa in *prima volta* e *seconda volta*; *chiave*, che collega la fronte alla sirma ed è in rima con l'ultimo verso della fronte. Si conclude con una strofa più breve

chiamata *congedo* o *commiato*. Si può schematizzare come segue:

- ▶ una fronte costituita da un 1° piede e da un 2° piede di tre versi ciascuno;
- ▶ una sirma costituita da una 1ª volta e da una 2ª volta, di tre versi ciascuna;
- ▶ la fronte e la sirma vengono collegate da un verso detto chiave;
- ▶ una strofa più breve chiamata congedo.

**Canzonetta:** variante ridotta della canzone. Le strofe sono composte da versi più brevi (settenari, ottonari, novenari). È presente nella letteratura italiana dal Duecento al Novecento.

**Consonanza:** coincidenza delle consonanti per creare un legame allusivo tra due termini (→ assonanza).

**Contrasto:** disputa in versi tipica della letteratura latino-medioevale e in volgare. Si basa su un dialogo tra personaggi reali (la dama e il cavaliere) o allegorici (personificazioni di vizi e virtù). Esempio: *Rosa fresca aulentissima* di Cielo d'Alcamo.

## e

**Emistichio:** una delle due parti del verso divise da cesura; oppure anche un verso incompiuto.

**Endecasillabo:** verso di undici sillabe, il più usato nella letteratura italiana (canzone→, sonetto→, ballata). Esempio: *Nel - mèz - zo - del - cam - min - di - no - stra - vi - ta* (Dante).

- ▶ Endecasillabo *a minore* (il primo emistichio (→) è un quinario e il secondo un settenario, accenti sulla quarta e la decima sillaba). Esempio: *Mi - ri - tro - vò // [cesura] per - u - na - sel - va - o - scù - ra* (Dante).
- ▶ Endecasillabo *a maggiore* (il primo emistichio è un settenario e il secondo un quinario, accenti sulla sesta e la decima sillaba). Esempio: *en - fra - Scil - la et - Ca - rib - di; // [cesura] et - al - go - vèr - no* (Petrarca).

## i

**Io lirico:** voce che nella poesia lirica parla in prima persona. Come nella narrativa vanno distinti l'autore reale (persona storica

dello scrittore) e l'io narrante (voce del personaggio che si esprime in prima persona, → narratore), così nella poesia c'è distinzione tra l'autore in carne ed ossa e colui che dice "io": nella comunicazione letteraria non si possono identificare, perché l'autore è fattore reale, l'io lirico è fattore immaginario che esiste soltanto all'interno del testo lirico.

**Ipotassi:** dal greco *hypó*, "sotto", e *táxis*, "disposizione". Si parla di ipotassi quando all'interno del periodo prevalgono le frasi subordinate. Questo tipo di sintassi sottopone infatti a una frase indipendente (principale) una o più frasi subordinate, dipendenti dalla principale sia grammaticalmente sia dal punto di vista del significato. Si contrappone alla paratassi (→).

## m

**Metafora:** dal greco *metá*, "altrove", e *phérein*, "portare, trasferire". Figura retorica che consiste nel sostituire un termine con un altro, in base a un rapporto di somiglianza tra i due termini. Esempi: *chiome d'oro*, metafora dei capelli biondi; *dolci nodi*, metafora dei legami d'amore del poeta (Petrarca).

## n

**Narratore:** voce avente funzione esclusivamente narrativa, a cui l'autore affida il racconto. Il narratore va dunque distinto dalla figura storica dell'autore ed è:

- ▶ *esterno*, quando la storia è raccontata da qualcuno che non vi ha partecipato;
  - ▶ *interno*, quando la storia è raccontata dal protagonista o da un altro personaggio che ha partecipato alla vicenda.
- Se la narrazione è affidata a più voci, può presentare una *gerarchia di narratori*: il *narratore di primo grado* cede la parola al *narratore di secondo grado* (terzo grado, ecc.) che narra un secondo racconto (terzo, ecc.). Esempio: Boccaccio, nel *Decameron*, riporta i racconti di ben dieci narratori.
- ▶ Il *narratore esterno onnisciente* racconta i fatti in terza persona ma interviene, a volte anche in prima persona, per giudicare, interpretare e commentare secondo la propria ideologia; "sa tutto" della storia che racconta, è in grado di ricostruire le motivazioni delle azioni e

dei sentimenti dei personaggi o di anticipare fatti che li riguarderanno. Esempio: il narratore tradizionale dell'epica e del poema cavalleresco.

- Il **narratore interno** (*io narrante*) può raccontare eventi di cui è stato protagonista molti anni prima (*io narrato*). Egli rivede le vicende alla luce delle esperienze maturate con il passare del tempo. In questi casi solo alla fine della storia c'è coincidenza tra i due aspetti dello stesso personaggio. Esempio: la *Divina Commedia* di Dante.

## O

**Ottosillabo**: verso francese (da non confondere con l'ottonario), formato da otto sillabe, con due accenti principali sulla quarta o sulla terza sillaba e sull'ottava. È utilizzato in opere di carattere narrativo e didascalico.

## P

**Paratassi**: dal greco *pará*, "accanto" e *táxis*, "disposizione". Si parla di paratassi quando all'interno del periodo prevalgono le frasi indipendenti coordinate o giustapposte. Le frasi sono infatti disposte l'una accanto all'altra, e lasciate autonome sia dal punto di vista grammaticale che del significato, cioè ogni frase è grammaticalmente compiuta e dotata di senso (vs → ipotassi).

**Personificazione**: consiste nel considerare oggetti o concetti astratti come persone rivolgendosi loro e facendole agire o parlare. Esempio: *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno / a le piaghe mortali / che nel bel corpo tuo si spesso veggio* (Petrarca).

**Polisindeto**: dal greco *polys*, "molto" e *syndéo*, "congiungere". Consiste nella ripetizione della congiunzione di coordinazione tra parole o frasi dando omogeneità e pienezza di significato al testo. Esempio: *Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno* (Petrarca); vs asindeto (→).

**Preterizione**: dal latino *praetéritus*, "taciuto"; finge di passare sotto silenzio ciò che invece si dice, per mettere particolarmente in risalto quella affermazione: *Cesare taccio, che per ogni piaggia / fece l'erbe sanguigne* (Petrarca).

## Q

**Quartina**: strofa (→) di quattro versi.

## R

**Rima**: è il procedimento tipico della poesia in cui c'è identità nel suono finale di due versi. Due versi sono in rima quando terminano con gli stessi suoni, a partire dall'ultima vocale tonica sulla quale cade l'accento tonico (→). Esempio: rima piana *strúgge / rúgge*; rima tronca *verrà / morrà*; rima sdrucciola *fúlmine / cúlmine*.

- **Rima baciata**: tipo di rima fra due versi consecutivi, secondo lo schema AA BB.
- **Rima alternata**: tipo di rima fra versi pari e versi dispari, secondo lo schema AB AB AB.
- **Rima incrociata**: il primo verso rima con il quarto e il secondo con il terzo, secondo lo schema ABBA CDDC.
- **Rima equivoca**: rima tra parole di uguale suono e scrittura ma di significato diverso.
- **Rima incatenata**: il primo verso rima con il terzo, il secondo con il quarto e il sesto, il quinto con

il settimo e così via, secondo lo schema ABA BCB CDC DED. L'esempio più noto è quello della terza dantesca.

- **Rima interna**: quando si produce la rima fra l'ultima parola del verso ed un'altra che si trova all'interno: *Donna me prega, per ch'eo voglio dire / d'un accidente che sovente è fero / ed è sì altero ch'è chiamato amore: / si che lo nega possa 'l ver sentire!* (Cavalcanti).

**Ritmo**: dal greco *rythmós*, "successione". In narrativa indica l'alternanza di accelerazioni e rallentamenti. In poesia indica l'andamento imposto al verso dalla posizione degli accenti delle parole che lo formano, dalle cesure, dalle rime (→), dalle strofe (→).

## S

**Senhal**: provenzale, "segnale". Indica lo pseudonimo che, nella poesia cortese, il trovatore usa per parlare della donna amata. Nella poesia italiana l'opera di Dante è ricca di *senhal* rivolti a Beatrice, nel *Canzoniere* di Petrarca il *senhal* è usato per dissimulare il nome di Laura (*Erano i capei d'oro a / l'aura sparsi*).

**Sonetto**: componimento metrico con quattordici endecasillabi (→), suddivisi in due quartine (→) e due terzine (→). Nel sonetto sono previste diverse combinazioni delle rime: alternate (ABAB/ABAB) o incrociate (ABBA/ABBA) nelle quartine; alternate (CDC/DCD), ripetute (CDE/CDE) o invertite (CDE/EDC) nelle terzine.

**Strofa** (o **strofe**, o **stanza**; in provenzale **cobla**): raggruppamento di due o più versi che in un componimento poetico formano un'unità ritmica. Nella metrica tradizionale

presenta un numero fisso di versi che ripetono uno schema di rime (distico, terza, quartina, sestina, ottava).

## T

**Terzina, terza rima**: strofa (→) di tre versi endecasillabi a rima incatenata (→), tranne in alcuni casi per le terzine dei sonetti. È impiegata da Dante nella *Divina Commedia*.

**Tópos**: greco, "luogo" (pl. *tópoi*). Indica un particolare tema ricorrente in testi di epoche e culture diverse, si parla quindi di "luoghi comuni", Luogo perché (come sostiene Aristotele) per ricordarsi delle cose basta ricordarsi i luoghi in cui esse si trovano, «i luoghi sono le cellette in cui tutti possono andare a prendere, per così dire, la materia di un discorso e gli argomenti su ogni tipo di soggetto». Per esempio la personalità multiforme e complessa dell'Ulisse di Omero con le contraddizioni psicologiche tipiche della natura umana costituisce un *tópos* di carattere universale. Alcune «cellette» sono Dante, Foscolo, Pascoli, D'Annunzio, Joyce, Saba.

## V

**Verso**: è l'unità fondamentale della poesia che, nella forma scritta, corrisponde a una riga di testo, alla fine della quale il poeta va a capo senza utilizzare tutto lo spazio bianco del foglio. Il verso ha due unità di misura: il *numero delle sillabe* che lo compongono; il *ritmo*, ossia l'andamento imposto al verso dalla posizione degli accenti delle parole che lo formano, dalle cesure, dalle rime, dalle strofe.

## Indice dei nomi

- Alberti, Leon Battista 11  
Alighieri, Dante *vedi* Dante Alighieri  
Alfieri, Vittorio 11  
Annaud, Jean-Jacques 3  
Antigono 10  
Apuleio (Lucio Apuleio) 9  
Aristofane 12  
Ariosto, Ludovico 5, 9  
Aristotele 18  
Baigent, Michael 69, 70  
Balzac, Honoré de 10  
Battaglia, Salvatore 57  
Baudelaire, Charles 6  
Beccaria, Cesare 11  
Beckett, Samuel 13  
Bembo, Pietro 10  
Benedetto da Norcia (san Benedetto) 24, 29, 31  
Bernart de Ventadorn 71  
Bertran de Born 71, 74  
Blondel de Nesle 71  
Boccaccio, Giovanni 8, 18, 33, 56  
Boiardo, Matteo Maria 9  
Boron, Robert de 59, 68  
Botticelli, Sandro 69  
Brecht, Bertolt 12, 13  
Brown, Dan 69  
Byron, George Gordon 6  
Callimaco 5  
Calvo, Bonifazio 72  
Cappellano, Andrea (Andrea di Luyères) 34, 53, 54, **56-57**, 62, 70, 78  
Carducci, Giosue 18  
Castiglione, Baldassarre 11  
Catullo (Gaio Valerio Catullo) 5  
Cavalcanti, Guido 5  
Cennini, Cennino 11  
Cervantes, Miguel de 9  
Chamfort, Nicolas de 11  
Chaucer, Geoffrey 8  
Chrétien de Troyes 19, 40, 54, 55, **58-66**, 68  
Cielo d'Alcamo 39, 72, 86, 87, **92-96**  
Cigala, Lanfranco 72  
Contini, Gianfranco 90, 100  
Croce, Benedetto 18  
Daniel, Arnaut 71, **74**  
D'Annunzio, Gabriele 6  
Dante Alighieri 2, 5, 10, 14, 33, 54, 56, 58, 71, 72, 73, 74, 87, 90, 91  
Defoe, Daniel 9  
Della Casa, Giovanni 11  
De Sanctis, Francesco 18  
Dickens, Charles 10  
Eco, Umberto 3, 9, 69  
Eliodoro 9  
Eschenbach, Wolfram von 45, 46, 59, 68, 72, **83**  
Eschilo 11  
Euripide 11  
Folquet de Marseille (Folchetto di Marsiglia o Folco di Tolosa) 71  
Foscolo, Ugo 6, 18  
Francesco d'Assisi (san Francesco) 33, 40, 97, **99-102**  
Fumagalli, Mariateresa 30  
Galilei, Galileo 11  
Giacomo da Lentini 5, 40, 86, 87, **90-91**  
Gioacchino da Fiore 31  
Gioberti, Vincenzo 11  
Giotto di Bondone 99  
Goffredo di Monmouth 52  
Goffredo di Strassbourg 40, 53, 72  
Goldoni, Carlo 12  
Gozzano, Guido 6  
Gray, Thomas 6  
Guglielmo d'Aquitania 29  
Guglielmo di Malmesburg 52  
Guido delle Colonne 86, 87  
Guillaume de Lorris 54  
Guinizelli, Guido 5  
Guzmán, Domenico di (san Domenico) 33  
Hauser, Arnold **84-85**  
Heine, Heinrich 6  
Hölderlin, Friedrich 6  
Hugo, Victor 69  
Ibsen, Henrik 12  
Ionesco, Eugène 13  
Jacopone da Todi (Jacopo dei Benedetti) 40, 97-98  
Jean de Meung (Jean Chopinel) 54  
Keats, John 6  
Köhler, Erich 70  
Le Goff, Jacques 30, 32  
Leigh, Richard 68, 69  
Leonardo da Vinci 69  
Leopardi, Giacomo 6  
Lincoln, Henry 68, 69  
Lorenzo de' Medici 5  
Luciano di Samosata 9  
Macchia, Giovanni 62  
Machiavelli, Niccolò 10  
Mallarmé, Stéphane 6  
Manzoni, Alessandro 9, 10  
Marino, Giambattista 5  
Menandro 12  
Metastasio, Pietro 12  
Molière 12  
Mölk, Ulrich 70  
Montaigne, Michel de 11  
Montale, Eugenio 6  
Monteverdi, Claudio 12  
Morante, Elsa 10  
Mostacci, Iacopo 86, 87  
Muset, Colin 71  
Niccolò da Verona 43  
Nicoletto da Torino 72  
Novalis 6  
Orazio (Quinto Orazio Flacco) 5  
Orwell, George 10  
Ovidio (Publio Ovidio Nasone) 5, 54, 57  
Pascal, Blaise 11  
Pascoli, Giovanni 6  
Petarca, Francesco 5, 16, 56, 70, 71, 73, 74, 77, 87  
Petronio (Petronio Arbitro) 9  
Pier della Vigna 40, 86, 87  
Piero della Francesca 11  
Pirandello, Luigi 12  
Pisacane, Carlo 11  
Pisano, Andrea 25  
Plauto 12  
Polese, Ranieri **68**  
Poliziano, Angelo 5, 12  
Protonotaro, Stefano 40, 86, 87  
Pucci, Antonio 55  
Pugliese, Giacomino 86  
Quasimodo, Salvatore 6  
Raimbaut d'Aurenga 71  
Raimbaut de Vaqueiras 72  
Rimbaud, Arthur 6  
Rinaldo d'Aquino 86  
Rinuccini, Ottavio 12  
Robert de Boron 59, 68  
Rochevoucauld, François de La 11  
Rudel, Jaufré 71, **79-81**  
Rustichello da Pisa 55  
Rutebeuf 71  
Saba, Umberto 6  
Sanguineti, Edoardo 18  
Segre, Cesare 92  
Senocrate 10  
Shakespeare, William 12  
Shaw, George Bernard 12  
Shelley, Percy Bysshe 6  
Silone, Ignazio 10  
Simenon, Georges 10  
Sofocle 11  
Sordello da Goito 72, **73**  
Stocker, Bram 10  
Svevo, Italo (Aron Hector Schmitz) 10  
Swift, Jonathan 9  
Tasso, Torquato 5, 9, 12  
Tassoni, Alessandro 11  
Terenzio (Publio Terenzio Afro) 12  
Tesauro, Emanuele 11  
Tolkien, John Ronald Reuel 45  
Turoldo 40, **47-50**  
Ungaretti, Giuseppe 6  
Verga, Giovanni 2  
Verlaine, Paul 6  
Vidal, Peire 71  
Virgilio (Publio Virgilio Marone) 14, 42, 55  
Vitruvio 10  
Vogelweide, Walther von der 72  
Wagner, Richard 33, 68  
Weston, Jessie 68  
Wilde, Oscar 12  
Young, Edward 6

## Bibliografia critica

- Cipolla, 1995: Carlo Maria Cipolla, *Storia facile dell'economia italiana dal Medioevo a oggi*, Mondadori, Milano, 1995.  
- Coletti, 1993: Vittorio Coletti, *Storia dell'italiano letterario*, Einaudi, Torino, 1993.  
- De Sanctis, 1870: Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino, 1870.  
- Di Girolamo, 1994: Costanzo di Girolamo, *La letteratura romanza medievale*, Il Mulino, Bologna, 1994.  
- Ferroni, 1991: Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana*, vol. I, Einaudi scuola, Torino, 1991.  
- Friedrich, 1964: Hugo Friedrich, *Epoche della lirica italiana. Dalle origini al Quattrocento*, Mursia, Milano, 1964.  
- Fumagalli, 2002: Mariateresa Fumagalli Beonio Brocchieri, *Il pensiero politico medioevale*, Laterza, Roma-Bari, 2002.  
- Gurevič, 1987: Aron Ja. Gurevič, *Il mercante, in L'uomo medioevale*, a cura di J. Le Goff, Laterza, Roma-Bari, 1987.  
- Hauser, 1973: Arnold Hauser, *Storia sociale dell'arte*, vol. I, Einaudi, Torino, 1973.  
- Heer, 1991: Friedrich Heer, *Il Medioevo*, Mondadori, Milano, 1991.  
- Le Goff, 1981: Jacques Le Goff, *La civiltà dell'Occidente medioevale*, Einaudi, Torino 1981.  
- Le Goff, 1988: Jacques Le Goff, *Il Basso Medioevo*, Feltrinelli, Milano, 1988.  
- Macchia, 1987: Giovanni Macchia, *Storia della letteratura francese*, Mondadori, Milano, 1987.  
- Marchese-Grillini, 1988: Riccardo Marchese, Andrea Grillini, *Scrittori e opere: storia e antologia della letteratura italiana*, La Nuova Italia, Firenze, 1988.  
- Mölk, 1986: Ugo Mölk, *La lirica dei trovatori*, Il Mulino, Bologna, 1986.  
- Sapegno, 1960: Natalino Sapegno, *Letteratura italiana*, Ricciardi, Milano, 1960.  
- Verger, 1999: Jacques Verger, *Gli uomini di cultura nel Medioevo*, Il Mulino, Bologna, 1999.

## Immagini di Apertura

### 1 Apertura pp. 20-21

Simone Martini (1284-1344), *Il capitano dei senesi Guidoriccio da Fogliano*, 1328. Siena, Palazzo Pubblico, Sala del Mappamondo. (Archivi Alinari, Firenze)

### 2 Apertura pp. 38-39

John Chalon of England and Lois de Beul of France, *Scena di giostra*, 1448. Royal Armoury Manuscript. Private Collection, The Bridgeman Art Library. (Alinari / The Bridgeman Art Library)

p. 38: Maestro Venceslao, *Donna e cavaliere* (affresco). Trento, Castello del Buonconsiglio, Torre dell'Aquila.  
p. 39c: *Giovane donna che riceve una rosa*, XV secolo. Londra, Mary Evans Picture Library.

## Referenze iconografiche

Alinari/Bridgeman: 24, 58, 59  
Sony Pictures/Webphoto: 69

## Indice delle Gallerie

Cavaliere d'armi e cavaliere d'amore, 35

## Indice delle Enciclopedie

Allegoria 54  
Ascetismo 34, 99  
Bizantino 23  
Ciclo bretone 43  
Concordato di Worms 30

Confraternite 98  
Economia curtense 23  
*Fantasy* 45  
Giullare 70  
Infeudamento 29

Maggiorasco 34  
Prebenda 29  
Rito della tonsura 28  
Romanzo 55  
Salmi 99

Simonia 29  
Sonetto 87  
Stimate o stimate 99  
Trovatore 70  
Vida 75