

# Il Trecento

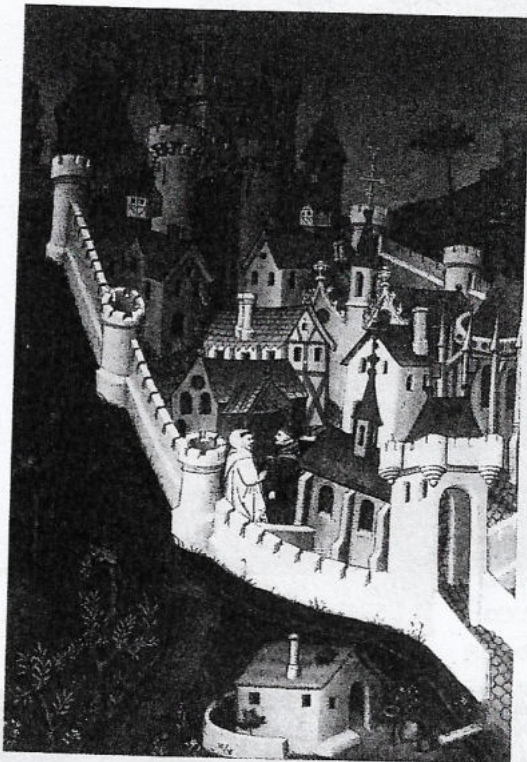
## Un secolo di crisi e di trasformazioni

Nel Trecento tutta l'Europa appare sconvolta da una profonda **crisi economica, demografica, sociale e politica**.

Diminuisce la popolazione a causa di terribili epidemie e prolungati periodi di carestia; regredisce la produzione agricola; si blocca parzialmente il commercio; si riduce l'attività artigianale e manifatturiera; entra in crisi l'attività bancaria. Il «ritorno alla fame» ha rilevanti ripercussioni sociali: rivolte contadine e cittadine scoppiano in varie parti d'Europa, creando uno stato di tensione e di conflittualità. I riflessi della crisi sono evidenti anche sul piano politico: l'Impero perde sempre più potere riducendosi alla sola Germania; il Papato attraversa una crisi profonda in seguito alla «cattività avignonese» e al «Grande Scisma» (1378-1417) che vede l'esistenza contemporanea di due sedi pontificie, Avignone e Roma, e di due papi.

Tuttavia, proprio da questa crisi del sistema feudale e delle grandi istituzioni del Papato e dell'Impero, nasceranno le condizioni per una «rinascita» che segnerà la fine del Medioevo e l'inizio dell'età moderna.

La città di Avignone in una miniatura degli inizi del Quattrocento.



## L'Italia nel Trecento: verso una nuova cultura

Anche l'Italia è interessata a fondo da questo generale sconvolgimento e da questo processo di trasformazione che si verifica non solo in ambito economico, sociale e politico, ma anche in ambito culturale. A partire, infatti, dalla metà del secolo inizia a svilupparsi una cultura diversa rispetto a quella precedente strettamente religioso-clericale, in quanto caratterizzata da una **sensibilità nuova nei confronti delle cose terrene**, dei problemi pratici, politici e sociali e da un interesse nuovo per le sorti dell'esistenza umana.

Questi elementi di trasformazione e di novità sono soprattutto presenti nella produzione letteraria di due grandi autori del Trecento: **Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio**.

(da C. Salinari - C. Ricci, *Storia della letteratura italiana*, Laterza, Bari, adatt. libero)



## Francesco Petrarca

### La vita

Francesco Petrarca nacque ad Arezzo nel 1304. Pochi anni dopo, il padre, un notaio fiorentino esule per motivi politici, trasferì la famiglia a Carpentras, nei pressi di Avignone, dove da qualche tempo risiedeva la corte pontificia. Interrotti gli studi di legge, per i quali non si sentiva portato, Francesco si dedicò con grande interesse alla lettura degli autori classici latini.

Il venerdì santo (6 aprile) dell'anno 1327, nella chiesa di Santa Chiara ad Avignone, incontrò per la prima volta Laura de Noves, la donna che amò per tutta la vita e che ispirò le sue liriche. Successivamente si dedicò alla vita ecclesiastica e divenne cappellano di famiglia del cardinale Giovanni Colonna.

Questo incarico gli diede l'opportunità di viaggiare molto in Italia e in Europa. Quando poteva si rifugiava nella sua casetta in Valchiusa, vicino ad Avignone, dove studiava e scriveva in tutta tranquillità. Dal 1360 in poi visse in Italia, dapprima a Milano, poi a Padova e a Venezia. Infine si ritirò ad Arquà, sui colli Euganei, dove morì nel 1374.



Francesco Petrarca in un ritratto della metà del Quattrocento.



### Le opere

Tra le sue opere in **latino** ricordiamo:

- Africa*: poema epico sulla seconda guerra punica che gli fece guadagnare la corona poetica nel 1341 a Roma.
- Secretum*: trattato in forma di dialogo tra Petrarca e Sant'Agostino, alla presenza di una donna, la Verità. Si tratta di una specie di esame di coscienza in cui il poeta confessa le sue debolezze di uomo.
- Epistole*: vasta raccolta di lettere indirizzate a familiari, amici, principi, imperatori, papi e persino a grandi uomini dell'antichità, come Cicerone o Virgilio.

Tra le sue opere in **lingua volgare** ricordiamo:

- Canzoniere*: è l'opera più famosa. Si tratta di una raccolta di 366 composizioni poetiche suddivise in due parti:
- rime in vita di madonna Laura;
  - rime in morte di madonna Laura.

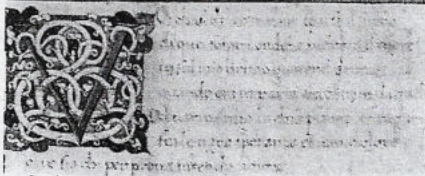
Centro del mondo lirico di Petrarca è dunque Laura; tuttavia non tutte le rime sono di carattere amoroso. Ve ne sono alcune polemiche contro la Chiesa, altre di natura politica, altre ancora che hanno come argomento l'amicizia, la caducità delle cose terrene, le inquietudini e le passioni della vita.

- Trionfi*: poemetto allegorico in cui canta il «trionfo» dell'Amore, della Pudicizia, della Morte, della Fama, del Tempo, dell'Eternità. Su tutti trionfa l'Eternità, simbolo del Divino.

### Le idee e la poetica

Tutte le opere di Petrarca sono caratterizzate da una costante **tensione**, da un **profondo dissidio interiore**. Il poeta, infatti, se da un lato vorrebbe condurre un'esistenza secondo i grandi valori predicati dalla religione, dall'altro avverte il desiderio di una vita pubblica, si sente attratto dai piaceri terreni, come la gloria poetica e l'amore di Laura. Sul piano espressivo, Petrarca ha il grande merito di aver creato il **linguaggio della lirica**, ossia un linguaggio poetico semplice, ma nello stesso tempo raffinato, elegante.

La miniatura, posta all'inizio del *Canzoniere*, illustra Petrarca colpito dalla freccia d'amore, mentre viene incoronato da Laura, ispiratrice della sua poesia.







## Solo e pensoso

È questo uno dei sonetti più belli e celebri di Petrarca. Il poeta si apparta da tutti e «solo e pensoso» si aggira per luoghi deserti nella speranza di nascondere agli altri uomini il suo tormento, la sua intima disperazione. Ma il pensiero della donna amata è diventato ormai un'ossessione: ovunque egli vada l'Amore lo raggiunge, lo perseguita, lo tormenta.

Solo e pensoso i più deserti<sup>1</sup> campi  
vo mesurando a passi tardi e lenti<sup>2</sup>,  
e gli occhi porto per fuggire intenti  
ove vestigio uman l'arena stampi<sup>3</sup>.

5 Altro schermo<sup>4</sup> non trovo che mi scampi  
dal manifesto accorger de le genti<sup>5</sup>;  
perché ne gli atti d'alegrezza spenti  
di fuor si legge com'io dentro avampi<sup>6</sup>:

10 sì ch'io mi credo omai che monti e piagge  
e fiumi e selve sappian di che tempore  
sia la mia vita, ch'è celata altrui<sup>7</sup>.

Ma pur sì aspre vie né sì selvagge  
cercar non so ch'Amor non venga sempre  
ragionando con meco, et io co llui<sup>8</sup>.

(da Canzoniere)



1. **deserti**: solitari.

2. **vo mesurando... lenti**: percorro lentamente.

3. **e gli occhi... stampi**: e guardo attentamente per evitare i luoghi dove vi siano orme di piede umano (**vestigio uman**) impresse sulla sabbia (**arena**).

4. **schermo**: riparo, difesa.

5. **che mi scampi... genti**: che mi salvi dal fatto che la gente si accorga dei segni manifesti della mia passione.

6. **perché... avampi**: perché nei miei gesti, privi (**spenti**) d'alegria, si vede chiaramente come io nel mio intimo (**dentro**) arda e sia tormentato dall'amore.

7. **sì ch'io... altrui**: così che io penso ormai che monti e spiagge e fiumi e selve sappiano di quale natura sia la mia vita che è nascosta agli altri (che cerco di tener nascosta alla curiosità degli altri).

8. **Ma pur... co llui**: ma pure non sono capace di trovare luoghi così aspri e selvaggi nei quali Amore non mi segua, parlando con me e io con lui.



## 7 Analisi del testo

**I motivi.** Al centro del sonetto vi è il motivo della solitudine, che deve salvare il poeta dalla vergogna di rivelare agli altri uomini il suo tormento interiore, chiaramente leggibile nel suo aspetto mesto e malinconico. Il motivo richiama il sonetto proemiale *Voi ch'ascoltate* (→ T4, p. 420): «al popol tutto / favola fui gran tempo».

Fuggendo gli uomini, egli stabilisce però un legame con la natura, che diviene come partecipe e confidente delle sue pene. Il paesaggio, come è consueto in Petrarca, è privo di concretezza realistica e di urgenza fisica, materiale, ed è evocato con notazioni estremamente generiche («deserti campi») o addirittura con serie di nudi sostantivi («monti e piagge e fiumi e selve»). La scena non si colloca in uno spazio preciso, ma è come fuori dello spazio e del tempo, posta in una dimensione che è puramente interiore (Friedrich). Ma nel fuggire gli uomini il poeta non trova scampo dalle sue sofferenze: lo accompagna pur sempre il pensiero ossessivo d'amore. La solitudine è in realtà colloquio assiduo con se stesso («sempre / ragionando con meco, ed io con lui»). La materia del componimento è dunque la sofferenza interiore che non conosce requie, il dissidio che non trova mai soluzione: una materia tormentata e dolorosa. Però come è consueto nella poesia di Petrarca le dissonanze e le lacerazioni trovano una forma di superamento nell'armonia equilibratrice della costruzione poetica. Vediamo analiticamente attraverso quali procedimenti tecnici questo "miracolo" si realizza.

**Gli aspetti formali. Livello sintattico.** La fluidità e l'armonia equilibratrice sono create in primo luogo dall'ampio giro dei periodi e dalla loro disposizione architettonicamente proporzionata. Le quartine sono divise simmetricamente in due coppie di versi (2+2, 2+2). Nella prima quartina ognuna delle due coppie di versi è esattamente composta da una proposizione, e le due proposizioni sono coordinate fra loro dalla congiunzione «e» che apre il secondo membro: «e gli occhi porto...» (v. 3). La stessa struttura si ripete identica nella seconda quartina. La simmetria ritorna anche nelle unità sintattiche minori. Spicca la costruzione architettonica delle coppie di aggettivi, «solo e pensoso» all'inizio del verso, «tardi e lenti», in esatta simmetria, all'estremo opposto, al termine del distico.

La costruzione binaria domina dunque il componimento (e la poesia petrarchesca in generale). Come ha indicato Emilio Bigi, essa sembra riflettere la lacerazione interiore, il dissidio di Petrarca; ma le armoniche simmetrie, a loro volta, rendono il senso di quella ricomposizione che Petrarca riesce a trovare nella forma. Si vede qui come una tormentata

Il paesaggio stilizzato

La sofferenza interiore

La ricomposizione nella forma

La costruzione architettonicamente proporzionata

La simmetria binaria



La scorrevolezza musicale

Le pause interne

Le metafore

Gli accenti sulle stesse vocali

spiritualità, ancora legata al mondo cristiano medievale, si risolve in un ideale di armonia formale che ha chiare ascendenze classiche.

**Livello ritmico e metrico.** Al di là delle simmetrie architettoniche, l'elemento che determina la fluidità del movimento poetico è il ritmo. Rarissime sono le cesure e le pause interne ai versi, e non vi sono *enjambements* di forte inarcatura (come quelli che separano soggetto e verbo, aggettivo e sostantivo, o simili): tutto ciò dà il senso di una impareggiabile scorrevolezza musicale. Pause interne ricorrono solo ai vv. 11, 13 e 14, che, non a caso, sono i versi in cui si propone l'impossibilità di trovare scampo al tormento e si delinea l'assiduo scavo meditativo del colloquio interiore; comunque anche qui ricorrono perfette simmetrie tra i due membri dei versi separati dalle pause.

**Livello retorico.** Raro è l'uso metaforico, coerentemente con il tono del componimento, che è come un colloquio piano e intimo. Se si eccettua l'obbligata personificazione di Amore, le metafore in tutto il sonetto sono solo due, «spenti» al v. 7 e «avampi» al v. 8. Ed anche esse sono legate dalla consueta legge binaria dell'antitesi, in quanto i due rispettivi campi semantici sono opposti.

**Livello fonico.** Spesso, all'interno dei versi, gli accenti tonici cadono sulle stesse vocali, collegando parole semanticamente omogenee: ad esempio «sólo e pensóso», «àspre ... selvàgge». Anche questa omogeneità delle vocali toniche contribuisce a dare un senso di fluidità al discorso poetico.

## T7 PROPOSTE DI LAVORO

### 1. Comprensione del testo

Dopo un'attenta lettura del testo, esporre il contenuto informativo del sonetto, precisando, ad esempio, con quale scena si apre, quali scene o situazioni si susseguono strofa per strofa, quali temi sono trattati. (max 15 righe)

### 2. Analisi del testo

2.1 Sottolineare le parole-chiave del sonetto ed individuare l'area semantica di appartenenza.

2.2 C'è una corrispondenza tra il comportamento del poeta e l'aspetto del paesaggio?

2.3 Quali elementi del sonetto rivelano la contrapposizione tra il poeta ed il resto degli uomini?

2.4 Le espressioni «schermo» e «dentro avampi» richiamano una tipica situazione cortese?

### 3. Interpretazione complessiva ed approfondimento

Riflettere sul ruolo della natura all'interno del *Canzoniere* di Petrarca, esaminando, oltre al sonetto appena analizzato, anche i TT11, 15, 18, 19, pp. 433, 445, 452, 453.

■ dal *Canzoniere*, LXII

## T8 Padre del ciel, dopo i perduti giorni

Come si desume dal v. 9, il sonetto risale al 1338.

**Metro:** sonetto; schema delle rime: ABBA, ABBA, CDE, CDE.

Padre del ciel<sup>1</sup>, dopo i perduti giorni<sup>2</sup>,  
dopo le notti vaneggiando spese<sup>3</sup>,

1. **Padre del ciel:** Petrarca si rivolge a Dio nei toni di una vera e propria preghiera.

2. **perduti giorni:** sono gli undici anni in

cui fu vittima dell'amore per Laura, anni perduti, sottratti a Dio.

3. **vaneggiando spese:** trascorse in vane, inutili angosce.

4. con  
treme  
cuore,  
Laura,  
5. col  
6. ad  
za più  
7. si c  
il diav  
aver in  
do le  
8. Or  
Signor  
sottom  
tato g  
trato L  
9. che  
con pi  
passion  
10. M  
mo L  
la tua  
11. m  
passion

## T8 A

La tematic  
religios

Il bisogn  
di purificaz

La preghie