

CONVEGNO

**UNA FIGURA NODALE
NELL'INSEGNAMENTO
DELLA LETTERATURA ITALIANA:
FRANCESCO PETRARCA**



VII Centenario della nascita
di Francesco Petrarca (2004)

Comitato Nazionale

FACOLTÀ DI SCIENZE DELLA FORMAZIONE
(Università di Trieste)
Laboratorio per la Didattica della Letteratura Italiana
DIPARTIMENTO DELLA FORMAZIONE
E DELL'EDUCAZIONE
(Università di Trieste)
DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA,
LINGUISTICA, COMUNICAZIONE, SPETTACOLO
(Università di Trieste)
DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA
(Università di Pavia)

Sedi del Convegno:

Aula Magna di Scienze della Formazione
via Tiziano 27, Trieste

Aula Magna di Lettere e Filosofia
andrea Baccini 11, Trieste

Per informazioni:

Prof. Fabio Cossentino tel. 040 531 3613
e-mail: fabio.cossentino@units.it

La partecipazione al Convegno al termine del quale sarà rilasciato ai partecipanti un attestato, verrà riconosciuta come aggiornamento professionale degli insegnanti.

Gli Atti saranno inseriti nel sito
www.units.it/convegnopetrarca
e saranno liberamente consultabili.

La partecipazione al Convegno è gratuita.

PIETRO GIBELLINI
(Università di Venezia)

**DAL SONETTO PROEMIALE A SEGUIRE
LINEE DI INTERVENTO E TAPPE SIGNIFICATIVE**

5 - 6 novembre 2004

Università di Studi
di Trieste

Ministero dell'Istruzione,
dell'Università e della Ricerca
Ufficio Scolastico Regionale
per il Friuli Venezia Giulia

CONVEGNO

UNA FIGURA NODALE
NELL'INSEGNAMENTO
DELLA LETTERATURA ITALIANA:
FRANCESCO PETRARCA



VII Centenario della nascita
di Francesco Petrarca (2004)

Comitato Nazionale

FACOLTÀ DI SCIENZE DELLA FORMAZIONE
(Università di Trieste)
Laboratorio per la Didattica della Letteratura Italiana
DIPARTIMENTO DELLA FORMAZIONE
E DELL'EDUCAZIONE
(Università di Trieste)

DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA,
LINGUISTICA, COMUNICAZIONE, SPETTACOLO
(Università di Trieste)
DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA
(Università di Pavia)

5 - 6 novembre 2004



Università degli Studi di Trieste

Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca

Ufficio Scolastico Regionale
per il Friuli Venezia Giulia



DAL SONETTO PROEMIALE A SEGUIRE LINEE DI INTERVENTO E TAPPE SIGNIFICATIVE

Un libro in un sonetto

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
di quei sospiri ond'io nudriva 'l core
in sul mio primo giovenile errore
quand'era in parte altr'uom da quel ch'ï' sono,

del vario stile in ch'io piango et ragiono
fra le vane speranze e 'l van dolore,
ove sia chi per prova intenda amore,
spero trovar pietà, nonché perdono.

Ma ben veggio or sí come al popol tutto
favola fui gran tempo, onde sovente
di me medesimo meco mi vergogno;

et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente
che quanto piace al mondo è breve sogno.

Università di Pisa

Ministero dell'Università e della Ricerca
Università di Pisa

CONVEGNO

UNA FIGURA NODALE
NELL'INSEGNAMENTO
DELLA LETTERATURA ITALIANA:
FRANCESCO PETRARCA

Il Canzoniere di Francesco Petrarca è un “libro” organicamente costruito, e perciò è introdotto da una prefazione in forma di sonetto che, come ogni prefazione, è scritta (secondo una cronologia reale o ideale) *dopo* che è stata composta l'intera opera da prefare. Il sonetto può perciò leggersi soprattutto in chiave di manifesto programmatico e bilancio consuntivo; formula una poetica e offre le chiavi interpretative non solo della sua vicenda d'amore (le “cose” raccontate) ma della propria poesia (discorso “meta-linguistico”). In questa prospettiva Petrarca offre dati molto precisi, dietro l'apparente “vaghezza” del sonetto.

1. Indica il **titolo** del libro, *rime sparse* (v. 1), che corrisponde al titolo altrove dato latinamente di *Rerum vulgarium fragmenta* (inutile precisare che sono poesie volgari; poiché le chiama *rime*: se fossero state in latino avrebbe detto *versi*).

2. Definendone il **carattere frammentario**, Petrarca obbedisce anche a un *topos* di modestia (quello per cui altrove chiama le sue poesie, come Catullo, *nugae*, cioè scherzi, bazzecole).

3. Ma poi tempera il frammentismo parlando di varietà (*vario stile*); la varietà delle situazioni sentimentali (*speranze... dolore*) è ricondotta a unità con l'aggettivo *vano* (*vane speranze... van dolore*), e attraverso un itinerario ideale che dal *giovenile errore* approda alla coscienza del *vaneggiare* e alla conseguente *vergogna*. La **continuità** dell'itinerario non è solo evolutiva (nel senso di una piena conversione) ma mostra il permanere nell'uomo nuovo dell'uomo vecchio (per usare un'espressione paolina legata all'idea cristiana di conversione), o una presenza virtuale nell'uomo vecchio dei “pentimenti” che porteranno al rinnovamento (*quand'era in parte altr'uom da quel ch'ï' sono*).

4. I **lettori** vengono identificati come destinatari dell'opera (la scelta non è scontata: ad es. a poesia proemiale dei *Carmina* di Catullo, pure fortemente meta-linguistica, identificava un preciso destinatario del libro). I lettori sono apparentemente contemporanei (*voi ch'ascoltate*), ma è implicito che essi ascoltano i lamenti di un dolore passato (*quei sospiri ond'io nudriva il core*); perciò possono essere anche posterieri, come si ricava dall'*Epistula posteritati*.

5. La piena **comunicazione** poeta-lettore, tuttavia, non è affidata alla sola capacità delle parole, ma dall'appartenere entrambi alla eletta schiera di coloro che conoscono amore *per prova*, secondo un

canone di ineffabilità già sviluppato dagli stilnovisti e soprattutto da Dante. Al lettore si chiede pietà e perdono: sembra una endiadi, ma con sfumata gradazione Petrarca distingue una prima adesione emotiva e un successivo atto morale.

6. Viene precisato il **contenuto** del libro soprattutto come contenuto di interne emozioni (*sospiri, piango et ragiono, speranze, dolore*), e, secondariamente, la materia amorosa (quella che i lettori intendono *per prova*). È implicitamente allusa anche la bipartizione del Canzoniere fra rime in vita e in morte di madonna Laura (le prime sono mosse dalle *speranze*, le seconde dominate dal *dolore*: precisa l'opposizione fra plurale e singolare, poiché il molteplice appartiene al mondo delle illusioni mondane, il secondo alla monotono, definitivo disinganno).

7. La qualità dello **stile** è individuata nella musicalità interna, espressa con il presentare la sua poesia come *suono* che il pubblico *ascolta*. La *varietà* implica, secondo la poetica medievale, non solo varietà dei contenuti (qui indicati con l'alternanza oppositiva *speranze* e *dolore*, che indicano momenti estremi di felicità e infelicità, o con l'intermedio *sospiri*, che indica il sentimento elegiaco di dolce malinconia), ma presuppone anche varietà di registri, di metri (dall'agile madrigale alla solenne canzone, attraverso varie forme di sonetto), di toni. La coppia *piango e ragiono* (dove "ragionare" significa parlare, cioè verseggiare) indica perfettamente la connessione fra contenuto sentimentale e linguaggio elegiaco.

8. Nelle terzine si passa da un piano più direttamente amoroso-letterario a un piano **psicologico-conoscitivo**. Infatti si precisa che la consapevolezza della sua follia (*vaneggiare*) dovuta, secondo l'ottica medievale, nell'aver posto troppa cura nelle cose del mondo che sono per definizione vane, cioè effimere, caduche, deludenti. Egli ha compiuto un giovanile *errore* (errando, vagando lontano dall'unica retta via) attratto dal vano amore per Laura, e sviato dal dolore per la morte di una creatura terrena, cioè vana, che rende quel dolore inutile come inutili erano le speranze d'amore (poiché Laura è creatura vana, non già perché non ricambiava quel sentimento, come qualche interprete ha avuto la dabbenaggine di credere!). Subentra allora prima la *vergogna*, poiché il poeta è stato (classicamente) favola, cioè zimbello del volgo: ma nella vergogna permane un forte amor proprio, segnato dall'insistenza sull'"io" (*di me medesimo meco mi vergogno*) e che segna dunque il perdurare del soggettivismo di Petrarca, divenuto solo *in parte* altr'uom da quel che era. Poi subentra un incremento morale, in forma di pentimento (*e 'l pentersi*), e infine un atto decisamente conoscitivo (e 'l conoscer chiaramente) che approda alla consapevolezza cristiana e già biblica della vanità delle cose terrene: *vanitas vanitatum et omnia vanitas*, secondo il versetto dell'*Ecclesiaste*.

9. Da questo punto di vista la **struttura** del sonetto, nel passaggio dalle quartine alle terzine, compendia il tracciato dell'intero *Canzoniere*, dall'iniziale ritratto della splendida Laura alla finale preghiera per la vergine bella.

10. Infine il sonetto squaderna una serie di tratti stilistici che ritroveremo costanti nel *Canzoniere*: dal linguaggio sublimemente medio, all'abilità di strumentazione retorica (antitesi, coppie, parallelismi, allitterazioni), timbrica, musicale ecc. Anche il metro prescelto, il sonetto con quartine a rime abbracciate, è quello che risulterà dominante all'interno del *Canzoniere*.

La partecipazione al Convegno è gratuita.

PIETRO GIBELLINI