

QdR

7

Didattica e letteratura

Letterature e letteratura delle origini: lo spazio culturale europeo

*Prospettive didattiche per la scuola
secondaria e per l'università*

a cura di Giuseppe Noto





**LOESCHER
EDITORE
TORINO**

© Loescher Editore - Torino 2018
<http://www.loescher.it>

I diritti di elaborazione in qualsiasi forma o opera, di memorizzazione anche digitale su supporti di qualsiasi tipo (inclusi magnetici e ottici), di riproduzione e di adattamento totale o parziale con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche), i diritti di noleggio, di prestito e di traduzione sono riservati per tutti i paesi. L'acquisto della presente copia dell'opera non implica il trasferimento dei suddetti diritti né li esaurisce.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da: CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano

e-mail autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org.

L'editore, per quanto di propria spettanza, considera rare le opere fuori dal proprio catalogo editoriale. La fotocopia dei soli esemplari esistenti nelle biblioteche di tali opere è consentita, non essendo concorrenziale all'opera. Non possono considerarsi rare le opere di cui esiste, nel catalogo dell'editore, una successiva edizione, le opere presenti in cataloghi di altri editori o le opere antologiche.

Nel contratto di cessione è esclusa, per biblioteche, istituti di istruzione, musei ed archivi, la facoltà di cui all'art. 71 - ter legge diritto d'autore.

Maggiori informazioni sul nostro sito: <http://www.loescher.it>

Ristampe

6	5	4	3	2	1	N
2023	2022	2021	2020	2019	2018	

ISBN 9788820138431

Nonostante la passione e la competenza delle persone coinvolte nella realizzazione di quest'opera, è possibile che in essa siano riscontrabili errori o imprecisioni. Ce ne scusiamo fin d'ora con i lettori e ringraziamo coloro che, contribuendo al miglioramento dell'opera stessa, vorranno segnalarceli al seguente indirizzo:

Loescher Editore
Via Vittorio Amedeo II, 18
10121 Torino
Fax 011 5654200
clienti@loescher.it

Loescher Editore opera con sistema qualità
certificato CERMET n. 1679-A
secondo la norma UNI EN ISO 9001-2008

Direzione della collana: Natascia Tonelli e Simone Giusti
Coordinamento editoriale: Alessandra Nesti - PhPsrl - Grosseto
Realizzazione editoriale e tecnica: Franco Cesati Editore - Firenze
Progetto grafico: Fregi e Majuscole - Torino; Leftloft - Milano/New York
Copertina: Leftloft - Milano/New York; Visualgrafika - Torino
Stampa: Tipografia Gravinese - Corso Vigevano 46, 10155 - Torino

Indice

Introduzione	11
di <i>Giuseppe Noto</i>	
1. Il Medioevo che è in noi: approcci didattici alla letteratura del Medioevo romanzo	15
di <i>Giuseppe Noto</i>	
1.1. La contemporaneità come età “medievale”	15
1.2. Letteratura medievale e obiettivi didattici generali (trasversali).	17
1.3. Attualizzare vs. storicizzare?	18
1.4. Letteratura “italiana”?	24
1.5. Perché la filologia a scuola?	26
1.6. Letterature e letteratura delle origini: lo spazio culturale europeo	30
2. Il Duecento a scuola: prospettive per i licei	33
di <i>Marco Grimaldi</i>	
2.1. Le <i>Indicazioni nazionali</i> per il Duecento	34
2.2. Oltre le <i>Indicazioni</i>	36
2.3. La scuola e la storia	43
3. Inchiesta sul Dolce stil novo	45
di <i>Donato Pirovano</i>	
4. Dante a scuola: una riflessione sull’insegnamento liceale della letteratura italiana nella scuola delle competenze	59
di <i>Carmelo Tramontana</i>	
4.1. L’insegnante d’italiano nella scuola italiana	59
4.2. Letterarietà e lingua (prove Invalsi)	60
4.3. Competenza e flessibilità	61
4.4. Programmi, indicazioni, linee: un programma a bassa temperatura culturale	63
4.5. A che serve insegnare letteratura? Un’idea di cultura	66
4.6. Come fa un classico a essere moderno? Un’idea di Dante	66

4.7.	Strumenti per la didattica	67
4.8.	Oltre le competenze	69
4.9.	L'etica dell'insegnante di italiano: una modesta proposta	69
5.	Leggere Petrarca: sintassi e pensiero	73
	di <i>Sabrina Stroppa</i>	
5.1.	Il Canzoniere petrarchesco nelle antologie scolastiche: un "romanzo d'amore"	73
5.2.	Le scelte delle antologie	78
5.3.	Costruire competenze: l'articolazione sintattica del sonetto	81
6.	Insegnare con il <i>Decameron</i> nella scuola del primo ciclo	85
	di <i>Simone Giusti</i>	
6.1.	Una questione di metodo, per cominciare	85
6.2.	Il valore d'uso del <i>Decameron</i> a scuola	89
6.3.	La questione della lingua: vincoli e risorse.	93
6.4.	L'«onesta brigata» come sfondo integratore della scuola secondaria di primo grado	97
6.5.	Appendice. Un'applicazione videoludica per esplorare il <i>Decameron</i>	101
7.	Questioni di didattica della letteratura delle origini nei licei: un dialogo con il passato proiettato al futuro	107
	di <i>Marzia Freni, Maria Edoarda Marini</i>	

5. Leggere Petrarca: sintassi e pensiero

di Sabrina Stroppa

5.1. Il Canzoniere petrarchesco nelle antologie scolastiche: un “romanzo d’amore”

Nel concorso docenti 2016 la prova di italiano dell’Ambito Disciplinare 4 (comune e preliminare alle classi di concorso ex A043, 50, 51 e 52) si apriva con il sonetto 272 di Francesco Petrarca, sulla base del quale il quesito ministeriale chiedeva di organizzare una lezione di due ore «volta a porre in rilievo, oltre agli aspetti tecnico-formali utili all’interpretazione del testo, la specificità di temi, di immagini e di stile che caratterizzano la poesia petrarchesca, determinando la centralità del suo modello nella storia letteraria».

Lo svolgimento della prova da parte dei candidati della commissione che presiedevo – di cui ho parlato altrove¹ – mi ha consentito di riflettere ampiamente non solo sulla conoscenza (abbastanza scarsa) del Canzoniere da parte della maggioranza dei candidati, ma anche di come la poesia petrarchesca possa essere proposta a scuola.

Nell’ambito dei temi svolti nel presente volume, l’appartenenza di Petrarca a una “letteratura delle origini” si configura infatti in un senso del tutto peculiare, ovvero non solo cronologico. Petrarca si pone infatti, alla lettera, *all’origine* di una linea lirica che si estende per tutta l’Europa e si protende, passando per Leopardi, fino a Montale. Ma se lo si interpreta male, l’origine rimane nascosta, in genere celata dietro il “romanzetto d’amore” di Francesco e Laura.

1. Cfr. S. Stroppa, *Insegnare (con) Petrarca*, in «La ricerca», 22 febbraio 2017 (www.laricerca.loescher.it/letteratura/1486-insegnare-con-petrarca-rvf-272-nel-concorso-docenti-2016.html [ultima consultazione: 25/01/2018]), di cui riprendo qui la lettura di *Rvf 272*.

Già, Francesco. Perché se è vero che il nome di Laura ricorre ed è lodato nel Canzoniere, fonte di isotopie molteplici, come si può dire, come fa una pur ottima antologia recente, che «Il filo conduttore del *Canzoniere* è l'**amore di Francesco per Laura**»? Nei corsivi e nei grassetto di questa frase, che ho fedelmente trascritto, si nascondono due grandi insidie.

Intanto - anche se può sembrare una questione marginale - il titolo dell'opera: i corsivi individuano per il lettore moderno un titolo, ma *Canzoniere* per *Rerum vulgarium fragmenta* proprio non è accettabile (se non per gli editori d'oggi, che fieramente rifiutano di pubblicare un'edizione delle rime petrarchesche provvista del solo titolo autentico). Tanto più in un'opera, come l'antologia citata, che accoglie due belle pagine sulla questione del "libro" petrarchesco³. Invito chi nutrisse ancora dei dubbi a leggere la prima parte di un bell'articolo recente di Michele Feo, acre come suo solito ma chiarissimo al riguardo⁴. Potremmo, semmai, scrivere *Canzoniere*, con una "C" maiuscola utile a individuare, diciamo, il capostipite dei canzonieri moderni, ma in corsivo no: è un falso storico. Agli studenti potremmo mostrare la bellissima, sobria prima carta del codice Vaticano latino 3195, per spiegare la questione. Ma urge tenere presente che Petrarca considerava questo libro una serie di *fragmenta*, anche se lungamente e minutamente ordinati, e non proprio un "canzoniere" organico.

-
2. C. Bologna, P. Rocchi, *Rosa fresca aulentissima*, I. *Dalle origini a Boccaccio*, Torino, Loescher, 2010, p. 520.
 3. Ivi, pp. 516-517. Annoto qui, perché si tratta di una questione forse marginale per gli studenti delle scuole superiori, che probabilmente per una serie di sviste redazionali l'immagine del Vaticano latino 3195 riprodotta a p. 518 (due pagine affiancate del codice, a "libro aperto") va presa con molta cautela, per due motivi. In primo luogo la didascalia che la accompagna è falsa: trattandosi di *fragmenta* che vanno da *Rvf* 86 a *Rvf* 93, non si può dire che si tratti di una «pagina autografa», perché quella è la scrittura del copista di Petrarca, Giovanni Malpaghini. Certo, la scrittura autografa di Petrarca - che copre la seconda parte delle cosiddette "rime in vita" e delle "rime in morte" - è forse meno bella da vedere, e quasi del tutto priva di iniziali rosse e blu, ma la differenza tra la grafia dei due è di fondamentale importanza sotto molti punti di vista: confonderle non è saggio né utile. Il secondo punto resta, per me, un enigma. Ingrandendo l'immagine, che nell'antologia è abbastanza piccola, mi sembra di poter dire con ragionevole sicurezza che la facciata di sinistra corrisponda alla carta 20 *verso* del codice vaticano, comprendente i sonetti che vanno da 90 a 93, e quella di destra alla 20 *recto*, ovvero ai sonetti che vanno da 86 a 89. Le due carte, dunque, nell'originale compongono lo stesso foglio, ma non sono affiancate: sono una il rovescio dell'altra. Dove la redazione possa aver trovato questa immagine "impossibile" del codice vaticano mi risulta incomprensibile; certo è che, in un'epoca di fake news e immagini taroccate che corrono sul web, si dovrebbe prestare un minimo di attenzione a cose del genere.
 4. Michele Feo, *Fragmenta: gli avanzi della mensa di Dante*, in «Studi petrarcheschi», XXVII, 2014, pp. 1-46; sul «nome umiliante di Canzoniere» come «invenzione recente della critica petrarchesca» discuteva già Paola Vecchi Galli che, riprendendo una precedente punta polemica di Michele Feo sul «nome umiliante di Canzoniere» attribuito ai *Rerum vulgarium fragmenta* (M. Feo, s.v. *Petrarca*, in *Orazio. Enciclopedia oraziana*, III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998, pp. 405-425, p. 421), proponeva una caratterizzazione del titolo "canzoniere" come «umile» invece che «umiliante», ovvero corrispondente a «una terminologia di servizio fatta circolare in origine da copisti e editori desiderosi di interpretare in qualche modo ciò che la didascalia *Francisci Petrarche laureati poete Rerum vulgarium fragmenta* trasmetteva con chiarezza solo a pochi intendenti» (P.V. Galli, *Onomastica petrarchesca. Per Il canzoniere*, in «Italiqae», VIII, 2005, pp. 27-44, p. 30).

In secondo luogo, l'amore di Francesco per Laura: qualche docente sarà capace di indicare un solo luogo dei *Rerum vulgarium fragmenta* in cui l'io chiama se stesso "Francesco"? Certo, in alcune rime di corrispondenza alcuni amici collocano in esordio ai loro sonetti l'invocazione a "Messer Francesco": ma nel Canzoniere - tolta la didascalia *Francisci Petrarche laureati poete Rerum vulgarium fragmenta*, che identifica però l'autore, non il personaggio che dice "io" nell'opera - il nome non ricorre mai, a differenza di quanto accade nella *Commedia*. Neanche nella canzone 360, dibattito giudiziario tra l'io e Amore, compare il nome dell'accusato nella lunga tirata dell'"avversario" Amore; neanche nel sonetto 99, in cui l'io viene apostrofato da una sorta di *vox populi*, che però gli si rivolge chiamandolo «frate», 'fratello'. Dunque il cosiddetto "amore di Francesco per Laura" è in realtà un falso, effetto finale di una serie di connessioni di pseudoequivalenza: chi dice "io" nel Canzoniere dichiara di amare una donna che si chiama Laura; chi dice "io" nel Canzoniere è Petrarca; Petrarca si chiama Francesco; *dunque* Francesco ama Laura.

Il docente è cosciente di aver compiuto tutti questi passaggi per arrivare a dire che nel Canzoniere si parla dell'amore di Francesco per Laura? Li sa discutere? In realtà, come scrive Claudio Giunta in un saggio richiamato da Giuseppe Noto in questo volume, «la quantità di "vita vera" che gli autori [medievali] riversano nella loro opera non è molto grande»⁵. Dal punto di vista della didattica, la differenza tra Francesco e l'io che Petrarca inscena nel Canzoniere è di capitale importanza per far comprendere agli studenti che un'opera letteraria è un'opera letteraria, che la realtà e il reale sono cose diverse, e che nelle sue rime Petrarca affronta problemi di ampia e varia natura (la conoscenza, il tempo, la politica, la percezione del mondo) senza schiacciarle su una sterile, immediata, "sincera" registrazione dei suoi stati d'animo.

Questo, direi, è il punto da cui partire: i *Rerum vulgarium fragmenta* sono un'opera di poesia - e di poesia medievale -, non il diario amoroso di un adolescente che presto diventa vecchio.

Siffatta descrizione del tema principale del Canzoniere compare tale e quale, anche nell'uso dei corsivi, nell'antologia diretta dallo stesso Claudio Giunta: «il *Canzoniere*, che possiamo leggere come il racconto dell'innamoramento di Francesco per Laura»⁶; ma è una descrizione che obbliga poi a penti-

5. C. Giunta, *Che differenza c'è tra commentare la poesia moderna e commentare la poesia medievale (con esempi dalle Rime di Dante)*, in «Chroniques italiennes», 2008, 13, pp. 1-42, p. 15.

6. Id., *Cuori intelligenti. Mille anni di letteratura, ed. blu, I. Dalle origini al Rinascimento*, Novara, DeAgostini Scuola, 2016, p. 334 (sezione in collaborazione con Marco Grimaldi). Sottolineo che l'impostazione della sezione dedicata al Canzoniere si sforza di renderne la complessità dei temi; e che la carta del Vaticano latino 3195 riprodotta è, opportunamente, la prima (ivi, p. 352). Però l'insidioso "Francesco" compare non di rado, come nel paragrafo intitolato *Il Canzoniere come romanzo*: «del romanzo come

menti e correzioni, perché nella stessa antologia, al momento di commentare la (giusta) inclusione del sonetto in morte di Cino da Pistoia, il curatore deve scrivere: «Se si legge il *Canzoniere* come la storia dell'amore per Laura, la presenza di un testo simile potrebbe sembrare incongrua»⁷. Ma chi ci obbliga a leggere così il *Canzoniere*, e dunque a non capire che cosa ci stia a fare, in una sequenza d'amore, questo sonetto di lutto, così come la canzone all'Italia antologizzata poco dopo? Perché dobbiamo restringere la portata dei *fragmenta* all'innamoramento di Francesco, solo per scoprire che è una gabbia troppo stretta, da correggere a ogni passo⁸?

A queste definizioni sbrigative opporrei quest'altra, con la quale esemplarmente Natascia Tonelli apre un capitolo della sua recente opera di sintesi sulle rime petrarchesche:

L'uomo che in apertura di libro si rivolge agli ascoltatori del suono dei suoi sospiri è innanzitutto un poeta: di pari passo con la confessione dell'amore e di quel che rappresenta o ha rappresentato nella sua maturazione etica, umana e cristiana, le *rime sparse* sulle quali apre il suo libro costituiscono insieme il mezzo prescelto per comunicare e l'oggetto della sua prolungata attenzione e riflessione, nel suo primario impegno intellettuale e artistico⁹.

Mettere in rilievo che "l'uomo" che dice "io" lungo le rime è *un poeta* vuol dire porre l'accento sull'attività creatrice su cui si fonda la poesia, che non è mai riducibile - meno che mai nel Medioevo - a una confessione "sincera" e spontanea del proprio status. Il genere della confessione, secondo il modello agostiniano, era certo presentissimo alla mente di Petrarca, ma appunto come *genere* codificato, come lingua già esperita in cui *rappresentare* - nel senso autentico del 'mettere in scena' - le fluttuazioni dell'animo (altro concetto agostiniano) che ogni uomo vive nella sua esistenza, in quanto paolinamente *peregrinus* e peccatore, e agostinianamente errante in una *regio dissimilitudinis*, in un mondo deformato e (perché) lontano da Dio¹⁰.

lo intendiamo oggi [...], il *Canzoniere* contiene solo alcuni elementi essenziali: c'è un abbozzo di storia, ci sono un inizio e una fine, ci sono dei personaggi (Francesco, Laura, Amore e molti altri)» (ivi, p. 349).

7. Ivi, p. 370.

8. E tralascio di commentare che il sonetto per Cino, così come le canzoni politiche e i sonetti antivignonesi, per il curatore della sezione sarebbero «la traccia più importante di quella che doveva essere l'attività poetica di Petrarca prima che si decidesse ad assemblare le sue composizioni volgari in un libro unitario» (ivi, p. 370).

9. N. Tonelli, *Leggere il Canzoniere*, Bologna, il Mulino, 2017, p. 75.

10. Mi limito a due riferimenti per questi concetti: R. Bettarini, *'Fluctuationes' agostiniane nel «Canzoniere» di Petrarca*, in «Studi di Filologia Italiana», LX, 2002, pp. 129-139, e S. Bargetto, *'Similitudo' e 'dissimilitudo' in RVF CXXXV*, in «Lettere Italiane», LI, 1999, pp. 617-648.

Per tornare alle antologie scolastiche, mi sembra che colga molto più nel segno *Storia e antologia della letteratura*¹¹, sobria e tradizionale nella veste grafica, e generalmente molto ben impostata. Tralasciando il fatto che qui si arrivi al Canzoniere, giustamente, dopo aver compiuto il periplo delle opere latine (mentre nelle altre si privilegia la poesia volgare, collocando in appendice il resto¹²: il che è naturalmente una maniera molto novecentesca di intendere Petrarca), noto che l'esordio del capitolo dedicato ai *Fragmenta* riguarda *La questione del titolo*; seguono un paragrafo sulla stratificazione del libro (*Composizione e struttura: le varie fasi*), uno sulle strutture fondamentali (*Percorso organico e lineare del poema lirico*), uno molto breve in cui viene chiarita la ragione della collocazione di questo capitolo dopo quelli sulle opere latine (*I Rerum vulgarium fragmenta, punto di convergenza di tutte le opere*), e finalmente il capitolo più cospicuo, *I temi fondamentali dei Rerum vulgarium fragmenta*, che attraverso le sue molte partizioni consente di ravvisare nell'opera petrarchesca il volto multiforme e complesso che ne costituisce la vera identità: vengono infatti elencati il tema dell'amore, della preghiera e del pentimento, della solitudine e della lontananza, della brevità della vita e della fugacità del tempo, della memoria e della rievocazione, del sogno e della visione, e infine il tema politico-morale. Ancora due capitoli sono dedicati a linguaggio e stile, e alla metrica del Canzoniere.

Certo, su alcuni punti avrei da opinare¹³, ma la costruzione generale è come si vede lontana dalla stilizzazione del "romanzo d'amore di Francesco per Laura"; anzi, se non ho visto male, il personaggio "Francesco" (che è *persona* del *Secretum*) in questo capitolo non viene nemmeno nominato: si parla solo di Petrarca, o dell'"autore" dei *Fragmenta*. Non credo che gli studenti possano sentire Petrarca più lontano, sapendo di non poterlo interpretare con le povere categorie sentimentali elaborabili a quindici anni. Mi sembra, invece, che sia doveroso metterli di fronte a una sfida: la sfida della complessità e della storia. E che sia più produttivo fornire loro gli strumenti per tentare di

-
11. G. Bárberi Squarotti *et al.*, *Storia e antologia della letteratura*, I. *Dalle origini al Trecento*, Bergamo, Atlas, 2005.
 12. *Le altre opere* si intitola la sezione di *Rosa fresca aulentissima* che accoglie brani dai *Triumphs*, dal *Secretum*, dagli epistolari.
 13. Mentre la presentazione generale dell'opera è sufficientemente scientifica, e dà conto del fatto che i *Fragmenta* siano un libro poetico sottoposto nel tempo a una lunga opera di composizione e strutturazione, mi sembra affrontata in maniera molto opinabile, e francamente contraddittoria, la questione della separazione in due parti, che compare nel § 10 (p. 408) e nel § 11 (p. 409): paragrafo nel quale si riabilita addirittura il quattrocentesco inizio delle cosiddette "rime in morte" dal sonetto 267, che ha avuto lungo corso nelle edizioni del Canzoniere ma che è ormai decisamente superato negli studi (a p. 450, nel cappello introduttivo a *Rvf* 279 si citano addirittura in corsivo le *Rime in morte di Madonna Laura*, titolo ovviamente inesistente nell'originale del Canzoniere). Sulla coerenza e la struttura della prima sequenza delle "rime in morte", che non iniziano con l'annuncio della morte di Laura, mi permetto di rinviare a S. Stroppa, *Petrarca e la morte tra Familiari e Canzoniere*, Roma, Aracne, 2014, pp. 214 e sgg.

capire la profondità e anche gli enigmi, le difficoltà di un grande autore, invece di “attualizzare” banalizzando. Il rischio di quest’ultima strada è infatti quello di disinnescare la portata di *pensiero* trasmessa dai sonetti petrarcheschi, e tutta la loro bellezza. Che è, *in primis*, bellezza intellettuale.

5.2. Le scelte delle antologie

Non voglio fare un discorso generico e ideale su come bisognerebbe affrontare Petrarca nelle scuole: meglio partire dall’esistente per avanzare poi qualche proposta. Dico subito che la presentazione generale di Petrarca nelle principali antologie in uso è ottima: il profilo della vita, ricco di considerazioni sulle opere latine, non manca di accennare allo sfondo storico in cui l’autore vive e opera; non molto sviluppata mi sembra ancora la considerazione del Petrarca politico, ma si tratta di studi che hanno ricevuto un rinnovamento in anni assai recenti, soprattutto a opera di Enrico Fenzi, e che hanno bisogno di qualche tempo per transitare nei manuali scolastici. È ovvio, tuttavia, che gran parte della didattica si concentri sul Canzoniere, sebbene la grande fama europea di Petrarca si debba nei primi tempi soprattutto a opere come il *De Remediis*¹⁴.

Nell’impossibilità di offrire una recensione dei numeri del Canzoniere accolti in tutte le antologie in uso, mi limito a tre delle più recenti, ovvero quelle che ho nominato fin qui, circoscrivendo gli elenchi ai testi che compaiono nelle versioni cartacee¹⁵.

In *Storia e antologia della letteratura*, con esplicita citazione della fonte da cui i componimenti sono tratti (il *Canzoniere* a cura di Marco Santagata), compaiono diciannove testi:

- Rvf1, *Voi ch’ascoltate in rime sparse il suono*
- 16, *Movesi il vecchierel canuto et bianco*
- 35, *Solo et pensoso i più deserti campi*
- 62, *Padre del ciel, dopo i perduti giorni* (e 61 nel paragrafo di analisi testuale)
- 90, *Erano i capei d’oro a l’aura sparsi*
- 106, *Nova angeletta sovra l’ale accorta*

14. Ha benissimo illustrato questo “primo tempo” della conoscenza e diffusione del Petrarca latino R. Brovia, *Itinerari del petrarchismo latino. Tradizione e ricezione del «De remediis utriusque fortune» in Francia e in Borgogna (secc. XIV-XVI)*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2013.

15. Traggio gli elenchi rispettivamente da: Bárberi Squarotti, Amoretti, Balbis, Boggione, *Storia e antologia della letteratura* cit., pp. 417-462 (cap. 9: *Francesco Petrarca*); Bologna, Rocchi, *Rosa fresca aulentissima* cit., pp. 530-603 (sez. 6: *Petrarca e il libro della vita*); Giunta, *Cuori intelligenti* cit., pp. 353-384 (autore/percorso 7: *Francesco Petrarca. Il primo letterato italiano veramente europeo*).

- 126, *Chiare, fresche et dolci acque*
- 128, *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno*
- 134, *Pace non trovo, et non ò da far guerra*
- 136, *Fiamma dal ciel su le tue trecce piova*
- 190, *Una candida cerva sopra l'erba*
- 234, *O cameretta che già fosti un porto*
- 272, *La vita fugge, et non s'arresta una hora*
- 273, *Che fai? che pensi? che pur dietro guardi*
- 279, *Se lamentar augelli, o verdi fronde*
- 302, *Levòmmi il mio penser in parte ov'era*
- 310, *Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena*
- 315, *Tutta la mia fiorita e verde etade*
- 366, *Vergine bella, che di sol vestita.*

In *Rosa fresca aulentissima* compaiono diciassette *fragmenta*:

- Rvf 1, *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono*
- 3, *Era il giorno ch'al sol si scoloraro*
- 5, *Quando io movo i sospiri a chiamar voi*
- 16, *Movesi il vecchierel canuto et bianco*
- 23, *Nel dolce tempo de la prima etade*
- 34, *Apollo, s'anchor vive il bel desio*
- 35, *Solo et pensoso i più deserti campi*
- 70, *Lasso me, ch'i' non so in qual parte pieghi*
- 90, *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*
- 117, *Se 'l sasso, ond'è più chiusa questa valle*
- 126, *Chiare, fresche et dolci acque*
- 128, *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno*
- 129, *Di pensier in pensier, di monte in monte*
- 229 e 230, *Cantai, or piango... e I' piansi, or canto...*
- 268, *Che debb'io far? che mi consigli, Amore?*
- 310, *Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena*
- 366, *Vergine bella, che di sol vestita.*

In *Cuori intelligenti* compaiono dieci numeri, ai quali, dopo l'*incipit*, i curatori dell'antologia aggiungono un sottotitolo esplicativo che riproduco:

- Rvf 1 (*Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono*: il prologo al libro)
- 16 (*Movesi il vecchierel canuto e bianco*: amore sacro e amore profano)
- 35 (*Solo e pensoso i più deserti campi*: la solitudine impossibile)
- 52 (*Non al suo amante più Dīana piacque*: i miti, l'amore, la musica)
- 61 (*Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, e l'anno*: una pagina di diario)
- 90 (*Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*: la visione di un sole vivo)

- 92 (*Piangete, donne, e con voi pianga Amore*: per la morte di un poeta)
- 126 (*Chiare, fresche e dolci acque*: il paesaggio dell'anima)
- 128 (*Italia mia, benché 'l parlar sia indarno*: la poesia politica)
- 315 (*Tutta la mia fiorita e verde etade*: amore in tarda età)

Al di là del fatto che *Storia e antologia* e *Rosa fresca* si attengono alla lettera del cosiddetto “testo critico” continiano, con tutti i problemi connessi (spero che nessuno pronunci “*et dolci acque*”)¹⁶, mentre *Cuori intelligenti* modernizza (ma è una semplificazione dire, come si trova a p. 353, che la grafia petrarchesca ci appare “strana” perché riprende quella latina: non si spiega, così, *biancho* di *Rvf* 16 - che oltretutto appartiene alla mano del copista), i numeri comuni, come si vede dalla lista, non sono molti: 1, 16, 35, 90, 126 e 128; leggermente più alto è il numero dei componimenti comuni per coppie di antologie. Contraddistingue le ultime due la preponderanza delle rime “in vita” a scapito di quelle “in morte”: dei numeri post 264 troviamo soltanto la canzone del lutto e *Zefiro torna* nel Bologna-Rocchi, un solo sonetto in Giunta; più copiosa era la sezione “in morte” del Bárberi Squarotti. Il numero di componimenti complessivi, come si vede, scende progressivamente con il procedere degli anni: e a farne le spese, senza mia grande sorpresa, sono le rime del lutto.

Diciamolo subito: antologizzare il Canzoniere è difficilissimo, e qualunque soluzione è opinabile. Dal complesso dei testi selezionati si può dire che appare più solida e tradizionale la prima antologia, più innovativa la terza, che inserisce alcuni testi non canonici - entro un numero complessivo, tuttavia, quasi dimezzato -, ma tutte hanno fatto le scelte “giuste”, se prese nella singola prospettiva. La grande varietà di testi compresi in *Storia e antologia* è perfettamente coerente alla lunga lista di temi che, come ho accennato, è premessa alla parte antologica, mentre del tutto coerente alla riduzione dei *Fragmenta* a due prospettive, *Il Canzoniere come romanzo* e *Il Canzoniere come diario e autobiografia*¹⁷, è la riduzione della scelta operata in *Cuori intelligenti*: tanto scarna, in verità, che l'antologista stesso si trova a dover giustificare l'inclusione di un sonetto del lutto.

In tutti i casi, tuttavia, mi sembra chiaro che - basta anche solo scorrere la lista dei sottotitoli apposti in *Cuori intelligenti* - ogni poesia proposta fa storia a sé. Ogni numero del Canzoniere così individuato propone un tema diverso. Se questo è giustificabile con la *varietas* dell'opera, dichiarata proemialmente da

16. L'edizione Contini del Canzoniere è stata oggetto, negli ultimi anni, di seri ripensamenti; mi limito a citare lo studio fondativo di L. Petrucci, *La lettera dell'originale dei «Rerum vulgarium fragmenta»*, in «Per Leggere», III, 2003, 5, pp. 67-134, e la discussione, preliminare alla mia edizione commentata per Einaudi, S. Stroppa, *L'ammodernamento del testo del Canzoniere petrarchesco. Materiali per una discussione*, in «Per Leggere», IX, 2009, 16, pp. 209-236.

17. *Cuori intelligenti* cit., pp. 349-350.

Petrarca stesso, dal punto di vista della didattica mi chiedo come si possa costruire una competenza di lettura nello studente, con questo tipo di selezione.

La competenza di lettura non dovrebbe essere limitata alla restituzione di ciò che è stato studiato in classe, ma anche all'applicazione degli strumenti appresi a testi nuovi. Dunque, se in una verifica il docente decide di proporre l'analisi di *Rvf 272*, dove lo studente della seconda e terza antologia avrà potuto studiare il tema, presentissimo nel Canzoniere, del tempo che fugge? Se propone *Rvf 318*, la caduta del lauro, ci sarà il sonetto 34 a fare da sfondo, nella seconda antologia; nulla nella prima e nella terza. Se la richiesta si limita a un sunto generale dei *fragmenta* studiati, come nell'argomento del saggio breve proposto in *Cuori intelligenti* («Petrarca tra due mondi: il laico che canta l'amore per Laura, il cristiano che si tormenta per la salvezza della sua anima»), i cui documenti d'appoggio sono tre sonetti del Canzoniere, un passo del *Triumphus Temporis* e uno del *Secretum*¹⁸, il risultato non potrà essere, temo, nulla di diverso da un minestrone indigesto in cui tempi, generi e intenti si confondono nel tentativo di ricostruire l'«uomo» Petrarca: ricostruzione difficilissima, direi impossibile per uno studente, a meno di non apprezzare le chiacchiere vane.

5.3. Costruire competenze: l'articolazione sintattica del sonetto

Il sonetto petrarchesco può in realtà rivestire una valenza altamente formativa, se lo si studia dal punto della sua articolazione argomentativa, e non come testimonianza di un «romanzetto d'amore». Il discorso sarebbe lungo e complesso: mi limito a dire che dare un'immagine appropriata del Canzoniere è difficile; che i docenti dovrebbero studiare molto per poterlo fare, perché la bibliografia petrarchesca è letteralmente esplosa dalla celebrazione del settimo centenario della nascita (2004) a oggi, evidenziando sempre di più la necessità di un collegamento diretto tra università e scuola per superare una certa inerzia della strumentazione manualistica; e che alcuni sonetti petrarcheschi mi sembrano porre problemi tanto acuti e profondi, in un modo tanto lancinante e anche abbacinante quanto a complessità, che io, come docente, posso decidere di *rinunciare* volentieri a trasmettere parti di storia della letteratura, se riesco, attraverso scelte oculate, a far capire quanta sostanza di *pensiero* risieda tra i versi di Petrarca.

Le trappole disseminate nei *Fragmenta* sono innumerevoli. Non è vero, ad esempio, che pronunciando le «parole estreme» della canzone 126 Petrarca si ri-

18. Ivi, p. 415.

volga a Laura invece che a Dio¹⁹: si rivolge, invece, proprio a quegli elementi naturali, disposti entro la prima stanza in progressione sintattica geometricissima, che non rappresentano affatto un'«ambientazione idillico-agreste»²⁰, ma costituiscono i *testimoni* - secondo una logica della natura testimone leggibile già in *Rvf* 35, *Solo e pensoso* - del testamento che l'io sta redigendo. La canzone 126 è del tutto risibile se viene letta come una sorta di visione di Susanna al bagno, mentre diventa uno dei cardini dei *Fragmenta* se viene letta appunto come testamento, come esposizione delle ultime volontà del soggetto (che, come era consuetudine nel Medioevo e come Petrarca stesso fa redigendo il proprio *Testamentum*, riguardavano innanzitutto la scelta del luogo della propria sepoltura): con il pensiero che, liberissimo - come insegnava Agostino -, spazia dal passato più lontano (stanza I: il giorno della nascita “vera” dell'uomo, ovvero quello del suo incontro con la donna) al futuro della propria morte (stanza II), fino a quel futuro ancora più lontano, quasi impensabile, rappresentato dall'intercessione di lei sulla tomba di lui, già polvere nella polvere (stanza III), per poi risprofondare senza altra transizione che quella della visione del velo di nuovo verso il passato dell'incontro (stanza IV), fino a richiamare a sé e al presente i pensieri (stanza V). Forse Petrarca scrive la canzone dopo che Laura è morta, trasferendo su di sé il pensiero del lutto; forse voleva includere anche nel Canzoniere, come nelle proprie opere latine, un testamento capace di “pensare la fine”, postulando insieme, per contrastare la visione dantesca, che all'uomo non è concesso di pensare di sé e di ciò che gli avverrà null'altro che il destino del corpo, sepolto tra quelle pietre tanto amate. Sta di fatto che, letta così, *Chiare fresche e dolci acque* smette di essere il quadretto agreste che troppe volte ci sentiamo ripetere, e diventa la proposta del pensiero che ossessiona ogni uomo: che ne sarà di me, del mio corpo, dopo la morte? Come posso *pensare* un mondo in cui non ci sarò più io a far vivere in me le cose?

Ma le canzoni petrarchesche sono difficili. È difficile, anche, leggerle partitamente, soffermandosi sul lessico: quale docente ne avrà il tempo? Più facile e produttivo, data la lunga storia del genere metrico, è lavorare sul sonetto. Mi limito a riprendere la questione del sonetto 272, che come ho ricordato compariva tra i quesiti del concorso docenti 2016, e che due delle tre antologie menzionate non accolgono (sebbene *Rosa fresca* lo proponga tra i contenuti online).

Uno degli aspetti più notevoli del sonetto è *l'assedio del tempo*, e la sua rappresentazione oscillante tra la distribuzione binaria e ternaria degli elementi. Per la lettura non occorrono particolari competenze di lessico storico: l'insegnante dovrà però aver chiaro il significato delle *giornate* del v. 2 (spiegando la formularità del *magnis itineribus* latino, ma anche eventualmente provvedendo a una piccola

e vivace illustrazione di cosa significasse viaggiare nel Medioevo) e sapere cosa sia la *fortuna* vista *in porto* nel v. 12 (cioè la tempesta), per evitare di fraintendere la terza finale: cosa accaduta puntualmente nel concorso docenti. L'articolazione sintattica, perciò, si potrà studiare senza particolari inciampi di ordine lessicale.

Una lettura guidata è a mio avviso necessaria affinché gli studenti non scambino l'iterazione delle congiunzioni coordinanti con una sintassi a colata unica, dominata da paratassi ad aggiunte successive. In realtà, tutte queste hanno funzioni sintattiche assai diverse, che spetta all'insegnante additare²¹. Ma, come sempre accade per i sonetti petrarcheschi, il *primum* sta nella disposizione dei materiali nelle strofe. Per collocare correttamente questo sonetto nel piano di lavoro, qualora lo si volesse proporre, occorre che gli studenti siano già stati abituati a *vedere* le quartine in termini di coppie di distici.

Stiamo ai numeri canonicamente presenti nelle antologie scolastiche, per ipotizzare un intervento didattico praticabile. Questo tipo di lavoro si può fare agevolmente con *Rvf* 90, esemplare per costruzione. Le sue quartine sono infatti ripartibili esattamente in quattro elementi della *descriptio* (tre per Laura, uno per l'io), racchiusi entro i confini dei distici: primo distico > *capei d'oro - nodi*; secondo distico > *vago lume - begli occhi*; terzo distico > *viso di pietosi color*; quarto distico > *esca - arsi*. Le terzine hanno egualmente struttura regolare, ovvero quella struttura che definirei "due nel tre", dato che ripete la struttura binaria anche entro i confini della terza. Ognuna delle due terzine - indipendentemente dalla punteggiatura "continiana", moderna - è infatti suddivisa in due periodi, ognuno dei quali occupa esattamente un verso e mezzo. Si avrà, dunque, nella prima terzina: (1) «Non era l'andar suo... ma d'angelica forma»; (2) «e le parole... voce umana»; e nella seconda terzina: (3) «Uno spirto celeste... i' vidi»; (4) «e se non fosse... non sana». Anche le terzine racchiudono dunque quattro periodi (e quattro concetti), esattamente come le quartine, e sarebbe agevole vedere come si tratti di una strutturazione ricorrente.

Questo lavoro sull'articolazione delle strofe è l'unico che consenta allo studente di *vedere* come i materiali si dispongano entro il sonetto, e apprezzarne dunque una descrizione - ad esempio in forma di parafrasi, che richiede il riordinamento dei contenuti - che non sia una vaga impressione relativa a temi affastellati senza ordine, come accade spesso di ascoltare, ma segua la scansione interna dei temi, distinguendoli e perciò sapendoli restituire con cognizione di causa.

Nella lettura di *Rvf* 272 è importante che il docente richiami questa struttura-base del sonetto petrarchesco per mostrarne le ricorrenze e gli scarti: la

.....

21. Un ampio capitolo dedicato a *Coordinazione e coesione* si trova in N. Tonelli, *Varietà sintattica e costanti retoriche nei sonetti dei Rerum vulgarium fragmenta*, Firenze, Olschki, 1999.

prima strofa è divisibile in due distici, la seconda no. Per questa seconda quartina si dovrà allora fare riferimento a un altro sonetto del percorso canonico, ovvero *Rvf* 3, nel quale egualmente, dopo una prima quartina suddivisibile in due distici, si vede, nella successiva, l'impennarsi del secondo periodo sintattico in corrispondenza del secondo emistichio del secondo verso, così come accade nel nostro sonetto (*Rvf* 3, 6: «però m'andai»; 272, 6: «sì che 'n veritate»).

La struttura apparentemente pacificata, e librata su evidenti suddivisioni binarie, racchiude però frizioni ternarie e asimmetrie: Petrarca non è mai “semplice”, anche quando sembra geometricamente squadrato. Nel primo distico, sintatticamente coeso e geometricamente suddiviso tra due enti (*vita* e *morte*), si susseguono incalzanti *tre* determinazioni temporali, corrispondenti ai tre verbi (un buon esercizio, in Petrarca, è quello di sottolineare i verbi - non le “figure retoriche” - e ragionarci su): la vita *fugge* e *non s'arresta*, la morte *vien dietro*.

Perché, intanto, la fuga della vita è rappresentata con due verbi? Ovviamente non si tratta di una semplice iterazione sinonimica. La *fuga temporis* è infatti vista genialmente secondo due punti di vista: quello, oggettivo, della vita che fugge, e quello, soggettivo, di chi tenta - inutilmente - di arrestarne la corsa. La figura è la stessa di quella con la quale Montale, che di Petrarca aveva capito tutto, rappresenta «gli sciacalli al guinzaglio» nel suo celebre mottetto: il «servo gallonato» li *trascina* in avanti, mentre loro recalcitrano e tentano di arrestarne il movimento. Così, qui, c'è la vita che *fugge* in avanti, e la frustrante consapevolezza di non poterla *arrestare*²².

I tre verbi del primo distico si trovano a essere replicati nei tre enti del secondo: *le cose presenti*, *le passate* e *le future*. Canonica suddivisione dei tre tempi, si dirà (ma, intanto, abbiamo di nuovo un “tre nel due”, come nelle terzine avremo un “due nel tre”). E allora, dove finisce il terzo tempo, il presente, nel primo distico della seconda strofa? Perché lì la suddivisione temporale si focalizza e radicalizza nella «sola bipolarità delle cose *passate* e delle *future*, che convivono a contatto e pressoché indistinguibili»²³. Questa bipolarità, in cui il presente scompare e si annulla nella trazione opposta di passato e futuro, genera l'opposizione di *quinci* e *quindi* (v. 6), e quella del *dolce* che “torna alla mente” ai “venti turbati” veduti in porto, nella prima terzina. Il presente dell'io - il punto in cui, agostinianamente, il futuro passa per trasformarsi in memoria - si riduce a un volgere la testa di qua e di là, senza trovare requie né nella memoria né nella speranza. Tutto passa attraverso la sintassi, e la disposizione degli oggetti nelle strofe.

22. L'insegnante può portare in classe una sveglia con le lancette dei secondi: l'inesorabile tic tac della loro corsa, ascoltato in silenzio, a fanciulli che ormai guardano anche l'ora solo sugli smartphone, può essere eloquente più di mille parole.

23. R. Bettarini, commento a *Rvf* 272, in F. Petrarca, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, II, Torino, Einaudi, 2005, p. 1238.