

**strumenti per la scrittura, l'analisi del testo, l'approfondimento culturale:** esercitazione sulla tipologia B (analisi e produzione di un testo argomentativo); **denotazione/connotazione;** **metro e ritmo** (metro della *Commedia*, sillabe grammaticali/metriche, figure metriche, accento tonico, accenti ritmici nell'endecasillabo); ricostruzione della fabula per **nuclei narrativi** ('tappe'); parafrasi del testo, riassunto per **sequenze**, titolazione sequenze e micro-sequenze, **scrittura breve** in un dato numero di parole, **scrittura creativa** interpolativa (lavoro sulla novella di Lisabetta). Perché, secondo te, nell'ultima stanza della canzone guinzelliana, pur dottrinaia, abbiano detto, l'io lirico si rivolge alla donna? (considera che si tratta di una canzone...di solito terminante con un *congedo*...). Intertestualità: Elinando / Passavanti / Boccaccio / Botticelli e la 'caccia infernale'; Dante / Boccaccio e il 'ritratto' di Guido Cavalcanti **Parodia:** imitazione intenzionale di qualcosa (un personaggio, un testo, uno stile, ecc.) in forma **ironica**, per evidenziarne la distanza critica dal modello e attuarne il rovesciamento o quanto meno la messa in discussione. **Enjambement:** opposizione di metro e sintassi, effetti 'esecutivi' e connotativi. Una questione **filologica:** Lapo o Lippo? (p. 235). Laboratorio linguistico: stendere **appunti per esposizione orale** (esempio: annuale celebrazione giornata della memoria). Appunti sull'emergenza umanitaria al confine tra Bosnia e Croazia (vedi anche qui). ? **Pro Archia** (struttura e contenuto): vedi in questo passo stile e parole-chiave. Calvino, Perché leggere i classici (e che cosa sono). 8 MARZO con la VOLPE (Maria Luisa Spaziani), vedi registro/materiali per la didattica. Le figure retoriche: effetti speciali della lingua, che devono 'far presa', vedi spot pubblicitari... fonosimbolismi (onomatopeico/sinestesico/cognitivo-affettivo; etimologia e uso ideologico del termine **paganò;** **mecenatismo** ieri e oggi. ? **Ironia** è segno di distanza critica (anche per fini più o meno bonariamente comici) tra le parole e le cose. In senso denotativo le parole rimandano a un significato, a una cosa, ma si capisce che la mia intenzione è quella di mettere in dubbio tale corrispondenza, anzi forse voglio dire proprio il contrario... ci devo pensare, come quando mi trovo di fronte a una domanda retorica (domanda vera e propria?). Può non rimandare al contrario (**antifrasi**), ma ad un semplice ridimensionamento: ironia come abbassamento, attenuazione della dignità eroica del personaggio (con paragoni o similitudini prosaiche con semplice montaggio di scena...vedi domanda 2 a p. 357); quella data dal 'montaggio di scena' sembra rimandare all'**ironia della sorte**: a una cosa si accosta / segue proprio ciò che non ci si aspetta, o esattamente l'opposto di ciò che sarebbe stato logico/conveniente aspettarsi, per una coincidenza beffarda, oppure semplicemente una stranezza per l'imprevedibilità del caso.

**POESIA RELIGIOSA E COMMEDIA DI DANTE** *La religiosità nell'Italia del Duecento, Francescani e Domenicani* (pp. 68-69). FRANCESCO D'ASSISI (pp. 69-70, qui un film biografico), **Laudes creaturarum** (pp. 73-38); contesto linguistico: dal latino 'classico' al latino 'volgare' al volgare neolatino ossia lingua romanza (pp. 25-26 e mappe alle pp.29 e 31); confronto con **O Signor, per cortesia** (pp. 88-91) di IACOPONE DA TODI (pp. 71-72)

relativamente alla concezione della fisicità e del rapporto uomo-natura. DANTE: [ sintesi del profilo biografico (p. 375), l'attività politica a Firenze e l'esilio (p. 192 e qui). ] La **Commedia**: titolo, struttura, metro, argomento (pp. 277-279), simbolismo-allegorismo e interpretazione figurale (287-289); Jacques Le Goff sul simbolismo medievale, Michel Pastoureau, in particolare, sui bestiari medievali. **If., canto primo** (pp. 302-308): lettura, parafrasi, sintesi per sequenze e micro-sequenze, analisi del testo (pp. 308-310); **canto II** (riassunto canto e sequenza "io non Enea...", rimando al **Pd.**, XVII, vv. 106-142 per l'auto-investitura, per bocca di Cacciaguida, a Dante poeta-profeta, dunque altro Paolo-Enea); **canto III** (vedi sul registro elettronico "Materiale per la didattica"), riassunto per sequenze e parafrasi, analisi e domande; riassunto **canto IV**, la topografia dell'Inferno dantesco (pp. 282-284); **canto V** (lettura di Vittorio Gassman, da 3:50): riass. per sequenze, vv. 1-24, vv. 70-142 (pp. 315-320), analisi del testo e domande (7, 8, 10, 11, 12, 13, 14); qui ... Dante e la politica: Firenze divisa (guelfi/ghibellini, bianchi/neri), le vicende biografiche (pp. 192-194), i canti VI e X, il **De Monarchia** e la teoria dei due soli (pp. 268-269); **canto VI** (vedi sul registro elettronico, commento, domande; **canto X**, commento e domande....Qui (da 48:30) ALESSANDRO BARBERO (storico medievista, autore di questa recentissima monografia su Dante) su RaiStoria (9.12.2020); canto XIII.. (testo, analisi) delle prime 3+2 terzine cura: esecuzione del testo (considerando metro, ritmo, eventuali enjambement), parafrasi, aspetti connotativi (con l'aiuto dell'analisi fornita); vv. 16-78 (Pier delle Vigne); XXVI, il canto di Ulisse (pp. 321- 325 e in Didattica sul registro elettronico); in occasione del Dantedì sul portale della Treccani: DANTEpop; ?mnemotecnica... l'Ulisse dantesco riemerge (nella memoria 'eroica' di Levi) e si inabissa di nuovo (nel lager nazista).

**POESIA LIRICA DAI TROVATORI A PETRARCA** ...riscontra elementi di tale concezione nella poesia di BERNART DE VENTADORN **Non è meraviglia se canto** (pp. 61-64 e qui) e poi nella canzonetta del poeta siciliano GIACOMO DA LENTINI **Meravigliosamente** (pp. 100-103 e qui); colloca quest'ultima lirica nel contesto politico-culturale della cosiddetta *Scuola siciliana*, riscontrandone continuità e discontinuità con la poesia trobadorica: *Dalla Provenza all'Italia, Le novità della poesia dei siciliani, Il tema amoroso* (pp. 93-95), la canzone, la canzonetta, il sonetto (pp.98-99); trasmissione della poesia siciliana e poeti siculo-toscani (pp. 97, 119); lo **Stilnovo** (p. 131 in alto e tabella a p. 134); GUINIZZELLI, **Al cor gentil rempaira sempre amore** (pp. 139-143, mappa); dalla donna che assume i tratti di un essere soprannaturale, ma ha ancora solo la *sembianza* di un angelo, si passa, con DANTE, alla donna che appare (*pare*) con piena evidenza **una creatura miracolosa**, una vera e propria incarnazione del soprannaturale, svolgendo, **come gli angeli, una funzione di mediazione tra l'uomo e Dio**: leggiamo dunque il sonetto **Tanto gentile e tanto onesta pare** (pp. 225-228, qui la parafrasi), testo che fa parte di quella 'autobiografia amorosa' che è la **Vita nova** (pp. 199-202): storia dell'amore dell'autore per **Beatrice**, cioè per '**colei che dona beatitudine**', e questo a partire dal **primo incontro** (pp. 205-207); dopo la visione di Beatrice nella gloria del Paradiso, Dante capisce che il proprio compito, la propria missione, consiste nell'esaltazione di lei, nella speranza "di dire di lei quello che mai non fue detto d'alcuna" (p. 229)... la *Commedia*

**PROSA NARRATIVA** Partiamo dalla novella di **B O C C A C C I O** (sintesi bio-bibliografica alle pp. 731-733) su **Chichibio e la gru** (pp. 689-692, domande comprese), per avere subito un'idea delle caratteristiche del genere...per il quale è però necessario un passo indietro: vedi *Gli esordi della prosa in volgare in Italia* e in particolare la nascita del genere della **novellistica** in Italia (p. 170 e p. 586 per altre forme di narrazione breve), quindi il **Novellino** (pp. 171, 174-178). Continuando con le novelle boccacciane, leggiamo quella di **Ser Ciappelletto** (pp. 620-632), di **Lisabetta da Messina** (pp. 657-661, domande 1, 4 e 8); analisi narratologica dei personaggi a partire dalle indicazioni contenute nella *Morfologia della fiaba* di VLADIMIR

PROPP su ruoli e funzioni [...]), di **Tancredi e Ghismonda** (pp. 646-656, domande 3, 4, 6). Ghismonda ricorda eroine del romanzo cortese (Ginevra, Isotta la Bionda...) e tutta una letteratura caratterizzata dalla concezione dell'**amor cortese**, che perciò andiamo a considerare: pp. 33-39 (i poemi epici e il romanzo cortese cavalleresco) pp. 52-53 (ideali dell'amor cortese e poesia trobadorica, vidas), di **Federigo degli Alberighi** (pp. 670-678, domande 1 (undici 'tappe'), 3, 5, 7, 8 (vedi p. 588), di **Nastagio degli Onesti** (pp. 662-669; vedi la stessa 'caccia infernale' nella predica del domenicano IACOPO PASSAVANTI, p. 415, qui e qui): la novella attua una parodia di quell'exemplum (rovesciata la morale di fondo: la donna è colpevole non perché ha amato, ma perché ha rifiutato l'amore; vediamo a questo punto i diversi "volti dell'amore" e gli altri "temi dell'opera" boccacciana, alle pp. 591-595), ? di **Guido Cavalcanti** (pp. 693-697; rapporto intertestuale con Dante, *If.*, X... altre informazioni su di lui, solo in sintesi, a p. 137, nel sonetto ***Voi che per li occhi***, alle pp. 150-151, e nel sonetto dantesco ***Guido, io vorrei...***, alle pp. 234-235), di **Andreuccio da Perugia** (pp. 633-645 e qui la trasposizione filmica di PASOLINI). Questo film dei fratelli Taviani, ***Maraviglioso Boccaccio***, mostra molto bene la reale vicenda storica che fa da cornice narrativa alle novelle del ***Decameron***, la peste del 1348. Già per questo motivo è interessante vederlo. Un altro è che vi sono presentate alcune novelle che non abbiamo letto (e di cui potrai dare conto in breve)

PETRARCA: vita (pp. 440-445, sintesi a p. 561), 'incontro' con le ***Confessioni*** di sant'Agostino, il racconto dell'ascesa al Monte Ventoux (pp. 528-535) riconosci nella lettera il ruolo giocato dalle ***Confessioni*** e leggi qui il cap. 8 del libro X fino a ritrovare il passo citato alle rr. 141-143 (la memoria in sant'Agostino); Francesco e Agostino addirittura interloquiscono (in un dialogo evidentemente immaginario) nel ***Secretum*** (pp. 546-547) e a proposito dell'**amore per Laura**, per esempio, non vanno molto d'accordo... (pp. 554-558, cfr. a p. 537, rr. 33-42; Gherardo, domande 1-2, svelamento della dinamica psicologica degli autoinganni, dissidio irrisolto) e a proposito dell'**accidia** (pp. 548-551)? Vocazione all'**autoanalisi** e **dissidio** - tra desiderio e suo superamento, tra attrazione per gli umani piaceri (dati dall'amore, dall'affermazione di sé fino alla gloria poetica, dalla bellezza della natura come dell'arte e della cultura, specie quella prodotta dal mondo classico) e aspirazione ad una matura saggezza, ad una vita ascetica che di quei piaceri faccia a meno, nella consapevolezza "che quanto piace al mondo è breve sogno" - questo binomio caratterizza anche il suo ***Canzoniere*** (pp. 449-458, sintesi alle pp. 561-562), e lo vediamo marcatamente nel sonetto ***Pace non trovo, et non ho da far guerra*** (pp. 496-498, qui l'analisi di Marco Santagata), dove l'autore del ***Secretum*** analizza i contraddittori e dissociativi effetti di una passione amorosa, capaci di portare ad un totale smarrimento di sé, ma lo fa attraverso equilibratissime **scelte formali** (struttura, lingua, stile), capaci di **armonizzare** 'sulla carta', diciamo, sul piano dell'arte, quel **disordine** che resta irrisolto sul piano esistenziale: vedi, ad esempio, la funzione delle **strutture binarie** (dittologia, coppia di concetti/termini in antitesi, ossimoro, chiasmo, parallelismo...; vedi qui e qui), che rimandano ad una 'stabilizzazione' ordinata degli elementi in gioco tramite forme di simmetria. La cura della forma realizza, nell'inquieto e lacerato mondo interiore del Petrarca, una vera e propria **catarsi** (Sapegno): in continuità con quanto detto in classe (vedi blog aggiornato), mi sai dire in che senso Sapegno può parlare di 'catarsi' nel caso del ***Canzoniere*** di Petrarca? Quali elementi mette in evidenza Santagata utili ad argomentare il titolo del suo commento? Ora andiamo all'opera che questo sonetto contiene, il ***Canzoniere*** (pp. 449-451); leggi il sonetto proemiale ***Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono*** (p. 459), 1) esegui una parafrasi puntuale (parola per parola), anche servendoti delle note a pie' di pagina, e poi confrontala con questa di Romano Luperini; 2) integra l'analisi del testo del tuo manuale (pp. 460-461) con questa di Marco Santagata, vedendone le rispettive specificità nell'impostazione e nei contenuti critici. Fenomenologia della solitudine amorosa: ***Solo et pensoso i più deserti campi*** (pp. 470-472), ***O cameretta che già fosti un porto*** (pp. 502-504). Petrarca e il mondo classico:

ricostruzione corretta, distanza, venerazione, nostalgico dialogo immaginario, modello da imitare-emulare (qui , pp. 447-448, 544-545, qui).

*Il concetto di Umanesimo. Il concetto di Rinascimento. Il recupero dell'antichità. Uno sguardo diverso. Il contributo decisivo della filologia* (VOL. 2, pp. 10-13, 15, 20-21); **Lorenzo Valla e la falsa donazione di Costantino (pp. 21-22)**

Riassumendo: abbiamo introdotto i concetti di Umanesimo e di Rinascimento. Il primo termine deriva dagli *studia humanitatis* ("Si chiamano 'studi di umanità' perché formano l'uomo completo", scrive l'umanista Leonardo Bruni), ossia le discipline ancora oggi chiamate umanistiche, con le quali gli autori latini e greci avevano elaborato un ideale di uomo completo nelle sue virtù e nei suoi doveri, anche civili, nella bellezza del corpo oltre che dello spirito, nella libertà e insieme nella considerazione dell'altro, un uomo teso a essere, per quanto possibile, artefice del proprio destino. Dunque nel Quattrocento si intende coltivare ed emulare questo lascito, partendo dalla filologia (con cui si cerca il recupero dei classici spogliati dall'interpretazione allegorica medievale, in funzione di 'continuità'; vedi LORENZO VALLA), consapevoli della distanza da quel mondo. Il secondo termine, coniato da Giorgio Vasari nel 1550 e ripreso dallo storico svizzero Burckardt attorno alla metà dell'Ottocento, indica la rinascita degli studi classici e l'inizio di un'epoca nuova dopo i 'secoli bui' dell'età di mezzo. Valutazione, quest'ultima, ritenuta in seguito molto discutibile, abbiamo detto. Nel cuore del concetto di *humanitas* troviamo, con l'idea dell'uomo completo, prima ancora quella della sua dignità ed eccellenza, essendo posto al centro del cosmo, come ci dice PICO DELLA MIRANDOLA nell'orazione ***De hominis dignitate*** (pp. 24-25... "un sintetico manifesto della visione dell'uomo propria dell'età rinascimentale"... creato libero e artefice del proprio destino...un "privilegio drammatico", essendogli "aperta ogni possibilità") e come ci mostra GIANNINOZZO MANETTI, nel suo trattato ***De dignitate et excellentia hominis*** relativamente alla sua stessa fisicità. Più in generale: *L'antropologia rinascimentale: libertà, azione, virtù. Un'annua fiducia nell'uomo* (pp. 25-27). Ora, proprio perché occorre elaborare questo modello umano 'a tutto tondo' quello della **TRATTATISTICA** (pp. 48-54) spesso in forma dialogica, è il genere più rappresentativo della letteratura umanistico-rinascimentale. Vediamo, ad esempio, LEON BATTISTA ALBERTI con il suo trattato ***I libri della famiglia*** (pp. 55-59 e **q u i** : struttura, virtù/fortuna): il primo trattato umanistico in volgare. "il più bel libro in volgare del secolo"... (p. 49). *La rilevanza intellettuale dell'arte e gli artisti scrittori* (pp. 50-51). ? LEONARDO DA VINCI, *omo senza lettere*, come si definiva...ma autore di scritti letterari, vedi le **Favole** (originale curvatura scientifica dei modelli di Esopo e Fedro; qui qualcosa sulle caratteristiche): a scelta dalla 12 alla 24. Dall'*umanesimo civile* (p. 28) a Niccolò MACHIAVELLI: *Una vita sempre militante* (pp. 142-146); *Il dramma della politica*: metodo induttivo e individuazione delle costanti, radicale pessimismo antropologico, virtù e fortuna (pp. 147-149); struttura e contenuti del trattato ***Il principe*** (pp. 161-163); **virtù e fortuna** nella lotta politica (pp. 207-212); **l'etica** del principe (pp. 192-195); il pragmatico **manifesto politico** nel capitolo conclusivo (pp. 213-217); ***La mandragola*** (pp. 235-242, domande comprese), qui il testo completo, analisi personaggi ; ***Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio***: in che senso opera complementare al *Principe*? Quale la concezione della storia, quali i nuclei tematici? (pp. 222-224); ***Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*** (pp. 22-234). GUICCIARDINI (sintesi del profilo alle pp. 293-294), ***Ricordi*** (pp. 263-273).

LUDOVICO ARIOSTO: *Tra doveri di corte e vocazione poetica* (pp. 300-304, sintesi a p. 428), **Satire** I e III (passi riportati alle pp. 313-322), qui il modello oraziano (confronto), qui la parafrasi della *Satira* prima. ***Orlando furioso***: storia del genere narrativo epico-cavalleresco (vol. 1, pp. 33-38 e qui CALVINO); il precedente immediato: MATTEO BOIARDO, ***Inamoramento de Orlando***

(pp. 127-136); ? Proemio del **Furioso** (pp. 332-335, domande 3, 5, 6, 8), **Canto I**, ottave 5-81 (337-357, struttura, prosa 'romanzata'), ?domande 1, 2, 3, 4, 5; il personaggio di Bradamante nell'entrelacement del poema; l'**ottava** ariostesca (pp. 367-369); il **palazzo di Atlante** e la nostra gabbia dei desideri (pp. 378-383, domande 1, 3); la **pazzia di Orlando** (pp.394-406); il **vallone lunare** dove si trovano le cose perdute dagli uomini sulla terra "o per nostro difetto / o per colpa di tempo o di Fortuna" (pp. 408-414), "una specie di **discarica delle illusioni** mondane, cortesi, rapaci, amorose, eroiche e poetiche (la fama) che fanno girare il mondo (Gianni Celati).

**letture estive:** C A L V I N O, ***Il castello dei destini incrociati***: lettura integrale; sintetica **esposizione orale** del contenuto (anche con il supporto di W. e di 1), di genesi e struttura (cfr. 2), dell'aspetto 'combinatorio' (cfr. 3; cfr. anche il librogame), **risposte scritte** alle domande di analisi del testo, con l'aggiunta di una mia richiesta di confronto più in generale con il poema ariostesco. F E N O G L I O, ***Una questione privata***: lettura integrale, **esposizione orale** di questi due percorsi guidati; **risposta scritta** alla richiesta di confronto con il **Furioso**.

#### allegati:

-  [pd.\\_xviii\\_vv.\\_106-142.pdf](#)
-  [if.\\_iii\\_analisi\\_e\\_domande.pdf](#)
-  [cantico\\_delle\\_creature\\_parafrasi\\_e\\_inerpretazione.pdf](#)
-  [ventadorn.pdf](#)
-  [if\\_iv.pdf](#)
-  [meravigliosamente.pdf](#)
-  [primo\\_incontro.pdf](#)
-  [tanto\\_gentile\\_parafrasi.pdf](#)
-  [canto\\_v\\_vv.\\_1-24.pdf](#)
-  [canto\\_quinto.pdf](#)
-  [guelfi\\_e\\_ghibellini\\_a\\_firenze.pdf](#)
-  [guelfi\\_bianchi\\_e\\_guelfi\\_neri\\_a\\_firenze.pdf](#)
-  [riassunto\\_canti\\_vi\\_e\\_x.pdf](#)
-  [dallamor\\_cortese\\_a\\_beatrice.pdf](#)
-  [if.\\_vi\\_commento.pdf](#)
-  [if.\\_vi\\_domande.pdf](#)
-  [if.\\_x.pdf](#)
-  [if.\\_x\\_commento\\_e\\_domande.pdf](#)
-  [secretum.pdf](#)
-  [xiii\\_analisi.pdf](#)
-  [accidia.pdf](#)
-  [pace.guerra.pdf](#)
-  [pace.guerra\\_analisi\\_.pdf](#)
-  [voi\\_chascoltate.pdf](#)
-  [voi\\_chascoltate\\_par.pdf](#)
-  [solitudine\\_amorosa.pdf](#)
-  [oretta.pdf](#)
-  [petrarca\\_e\\_il\\_mondo\\_classico.pdf](#)
-  [mandragola\\_critica.pdf](#)
-  [canto\\_i\\_prosa\\_romanzata\\_di\\_gianni\\_padoan.pdf](#)
-  [struttura\\_canto\\_i.pdf](#)
-  [bradamante1.pdf](#)

 bradamante2.pdf

 Share / Save   

Inviato da bolzani.marco il Ven, 25/09/2020 - 08:58

---

**URL (modified on 07/06/2021 - 10:02):** <https://lnx.manzoni.edu.it/studenti/bartleby/2020/3cs-italiano?mini=2025-05>