

PERCORSO TEMATICO

L'amore

Dall'amor cortese
allo stilnovismo

Il **tema amoroso** e la **figura femminile** occupano un posto centrale nella letteratura in volgare del tardo Medioevo, poiché sono uno dei cardini della **visione cortese-cavalleresca**, su cui si fonda un filone fondamentale della cultura di quell'età. Un percorso attraverso le manifestazioni di tale tematica consente quindi di collegare gran parte degli autori e delle opere più significativi dei secoli XII-XIV; ma, sia pur con trasformazioni profonde, prolungamenti si possono individuare sino al pieno Rinascimento.

La visione
negativa della
donna nel
Medioevo

L'amor
cortese

I trovatori
provenzali

La visione del Medioevo cristiano aveva condannato **l'amore come fonte di turbamento dei sensi**, di peccato e di dannazione, contrapponendo ad esso l'amore mistico per Dio. Di conseguenza anche **la donna**, l'oggetto dell'amore (la prospettiva dominante era naturalmente quella maschile), veniva presentata come **creatura diabolica e tentatrice**, impura incarnazione del male. Dal XII secolo, con l'affermarsi di una cultura laica (> *Lessico*, p. 8), espressione dell'aristocrazia feudale, accanto a quella ecclesiastica, la concezione dell'amore e della donna si rovescia: l'amore, anziché indurre l'uomo alla degradazione, lo **innalza e raffina**; la donna non è più considerata uno strumento del demonio, ma **una creatura sublime**, degna di devozione e di omaggio. È la **concezione dell'amor cortese**, che nel rapporto fra l'amante e l'amata proietta gli aspetti del legame tra vassallo e signore.

La prima manifestazione di questa nuova concezione dell'amore in Europa si può riconoscere nelle opere dei **trovatori provenzali**. La canzone *Amore e poesia* di **Bernart de Ventadorn** (> **T3**, p. 50) e *Su di un allegro motivo grazioso e leggero* di **Arnaut Daniel** (> **T4**, p. 54) sono due documenti significativi, in cui si coglie la rivendicazione della **gioia sensuale** contro la mortificazione della carne, la **sublimazione della donna**, l'omaggio e la riverenza che l'amante le tributa, in un vero e proprio «servizio» d'amore

(«servo ed onoro la più bella del mondo», scrive Arnaut); al tempo stesso però si rileva anche un altro aspetto importante dell'amor cortese, **l'irraggiungibilità dell'oggetto d'amore** e l'impossibilità di soddisfare il desiderio («nulla vi domando», afferma Bernart all'amata). Occorre chiarire che l'amor cortese medievale, nelle sue prime manifestazioni, non è amor "platonico", cioè spirituale e casto, ma è **passione dei sensi, desiderio carnale**: solo che è desiderio solitamente condannato all'insoddisfazione per l'irraggiungibilità dell'oggetto amato.

Nella letteratura provenzale, accanto ai poeti, si trovano anche delle poetesse: un esempio è la **Contessa de Dia**. Nella sua canzone (> **T5**, p. 57) lo schema cortese sembra rovesciato, poiché è la donna che spasima e soffre per un amore inappagato ed esprime tutta la sua intensa sensualità; però in realtà si conferma un principio fondamentale di quel tipo d'amore, **la superiorità della donna sull'amante**: è lei che lo tiene in suo potere ed esige assoluta obbedienza.

Il romanzo
cavalleresco:
Lancillotto

Dalla lirica provenzale la tematica dell'amor cortese si trasferisce poi nel **romanzo cavalleresco** del nord della Francia. Il *Lancillotto* di **Chrétien de Troyes** (> **T2**, p. 42) testimonia **l'assoluta obbedienza** del cavaliere alla sua Signora (sino ad accettare il disonore della carretta dei condannati) e **l'adorazione tributata alla donna** come ad un oggetto di culto. Tuttavia Chrétien non è un seguace ortodosso della tematica dell'amor cortese, e difatti concede all'eroe **una notte di passione con la donna amata** (in altri romanzi, poi, sembra più propendere per l'amore coniugale).

La scuola siciliana

La diffusione dei temi amorosi cortesi in Italia è testimoniata inizialmente dai poeti della scuola siciliana nella prima metà del Duecento, ripresi poi da rimatori toscani nella seconda parte del secolo. Il sonetto di **Iacopo da Lentini**, *Io m'a[lg]ggio posto in core a Dio servire* (> **T1**, p. 109) presenta già un motivo nuovo, destinato poi ad ampi sviluppi: l'omaggio alla donna si riveste di **immagini religiose**, la figura femminile appare circondata dalla «gloria» del cielo e la gioia d'amore si trasforma in **beatitudine paradisiaca**. Ma di conseguenza si delinea, inevitabilmente, anche un **conflitto tra l'amore per la donna e l'amore per Dio**.

Il «dolce stil novo»:
Guido Guinizzelli

Questi temi ricompaiono qualche decennio più tardi nel bolognese **Guido Guinizzelli**, che è stato considerato il precursore della corrente del «dolce stil novo»: nella canzone *Al cor gentil rempaira sempre amore* (> **T4**, p. 119) il rapporto fra uomo e donna non è più comparato a quello tra vassallo e signore, ma a quello tra gli angeli e Dio; il campo delle immagini non è più feudale, ma religioso. Ed il poeta risolve elegantemente, con una metafora letteraria, il conflitto tra devozione per la donna e devozione per Dio, sostenendo che **l'amata ha sembianza d'angelo**, per cui non è peccato riporre in lei l'amore. Al tempo stesso la funzione nobilitante dell'amore si trasforma nella rivendicazione di una **nobiltà** che non è più del sangue, ma **dell'animo**, non più della stirpe, ma dell'individuo: dal contesto feudale si è passati a quello già borghese dei Comuni italiani. Un'altra caratteristica della canzone di Guinizzelli è la complessità del pensiero, che gli viene rimproverata da un esponente di una tendenza più tradizionale della poesia cortese, **Bonagiunta Orbicciani**, nel sonetto *Voi, ch'avete mutato la mainera*. La restante produzione poetica guinizzelliana imposta i due **temi centrali** dello stilnovismo: la **sofferenza** provocata dall'amore e la "lode" dell'**eccellenza della donna** (*Io voglio del ver la mio donna laudare*, > **T5**, p. 126).



TESTI A
CONFRONTO
B. Orbicciani
Voi, ch'avete
mutato la
mainera

Guido Cavalcanti

Sono temi che si possono ritrovare nel maggiore rappresentante del «dolce stil novo», **Guido Cavalcanti**: in *Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira* (> **T6**, p. 129) si riconosce la **trasfigurazione quasi mistica della donna**, che diviene creatura "angelicata", e in *Voi che per gli occhi mi passaste 'l core* e *Per ch'i' no spero di tornar giammai* (> **TT7-8**, pp. 131 e 133) compaiono gli **effetti devastanti dell'amore**, una passione che esclude ogni controllo della ragione.

L'interpretazione di Dante

La Vita nova

Seguendo il filo di questa tematica si incontra **Dante Alighieri**: nelle rime giovanili e nella **Vita nova** il poeta si rifà ai modelli di Guinizzelli e Cavalcanti. Se nella prima parte del libro risente del motivo cavalcantiano dell'amore distruttivo, testimoniato dallo **smarrimento** del giovane poeta dinanzi alla donna amata (*La prima apparizione di Beatrice e Il saluto*, > **T2**, p. 165 e **T3**, p. 168), con la svolta delle «nove rime» segnata dalla canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore* (> **T5**, p. 171) sembra tornare al motivo della «lode» guinizzelliana (*Tanto gentile e tanto onesta pare* e *Ne li occhi porta la mio donna Amore*, > **T6** e **T24**, p. 126 e p. 267), ma in realtà lo riempie di significati radicalmente nuovi. Dante prende alla lettera le metafore religiose del gioco poetico, conferendo sensi teologici profondi all'amore. La donna diviene allegoria della Teologia, quindi **l'amore per la donna e l'amore per Dio possono identificarsi**. La *Vita nova* si configura come un viaggio dell'anima a Dio, con la donna, Beatrice, come guida. Ne è la prova l'ultimo sonetto del libro, *Oltre la spera che più larga gira* (> **T7**, p. 180), dove la vicenda culmina con **l'innalzamento dell'anima del poeta**, grazie alla potenza dell'amore, **sino all'ultimo cielo, l'Empireo**, un cielo tutto spirituale, in cui la donna appare trasfigurata dalla luce paradisiaca. Viene qui prefigurata l'esperienza che Dante compirà nella **Commedia**.

Francesca da Rimini nella Commedia

Nell'*Inferno*, il distacco polemico del poeta dalle concezioni cortesi si manifesta nell'**episodio di Francesca da Rimini** (canto V, > **T15**, p. 229). La donna e il suo amante sono indotti al peccato e alla dannazione eterna dalla lettura del romanzo cavalleresco di Lancillotto, e la dannata Francesca giustifica ancora il suo peccato con le formule più usuali dello stilnovismo («Amor ch'al cor gentil ratto s'apprende»): **la sublimazione poetica cortese appare a Dante particolarmente insidiosa**, perché maschera e induce a dimenticare il fondo del tutto sensuale e carnale che si cela nell'amor «fino» cantato dai poeti. Beatrice ricomparirà al termine del *Purgatorio* (canto XXX, > **T21**, p. 258), perché è destinata a guidare Dante nell'ascesa attraverso i vari cieli. Il poeta al rivederla riconosce «i segni dell'antica fiamma», ma **il rapporto è tutto spirituale**: la «gloriosa donna» della sua mente, nel suo ruolo di guida, lo rimprovera aspramente per i suoi peccati e inizia quella funzione di insegnamento intellettuale e morale che continuerà nella cantica successiva.



Arnold Böcklin, *Paolo e Francesca*, 1893, olio su tela, Winterthur, Museo Oskar Reinhart.

Francesco Petrarca e l'amor cortese

L'allontanamento
dalla tematica
cortese

Ai temi dell'amor cortese si rifà ancora **Francesco Petrarca**: ricompaiono nel *Canzoniere* la sublimazione della donna a creatura altissima (*Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*, > **T8**, p. 308; *Chiare, fresche e dolci acque*, > **T9**, p. 310; *Levommi il mio penser in parte ov'era*, > **T13**, p. 322), l'impossibilità dell'appagamento, il tormento e la sofferenza (*Solo e pensoso i più deserti campi*, > **T6**, p. 305; *Pace non trovo, e non ha da far guerra*, > **T10**, p. 316). Ma **Laura** non è più il remoto angelo degli stilnovisti, sottratto al tempo, né creatura sovranaturale come Beatrice: al contrario è **creatura tutta umana**, e il suo bel corpo non sfugge all'azione distruttrice del tempo (*Erano i capei d'oro*, > **T8**, p. 308); se al poeta appariva non «cosa mortale» ma «angelica forma», era solo effetto di **un'illusione, creata dalla passione amorosa**. L'amore è decisamente sensuale, «fero disio»: quindi non eleva l'anima al cielo, ma è causa di **sviamento e degradazione**, induce a perdersi dietro la **vanità delle cose terrene** (*Una malattia dell'anima*, > **T1**, p. 279, *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono*, > **T4**, p. 302). L'immagine di Laura in cielo dopo la sua morte (*Levommi il mio penser in parte ov'era*, > **T13**, p. 322) non è una visione mistica, ma una consolante fantasia, in cui il poeta cerca soddisfazione al desiderio ormai inappagabile. Dietro le apparenze di una ripresa, la rappresentazione dell'amore in Petrarca è in realtà la sconfessione della tematica stilnovistico-dantesca.

La letteratura "comica"

L'atteggiamento
anti-idealizzante

Alla letteratura cortese si affiancano però altri filoni letterari, che presentano l'amore e la donna da prospettive molto diverse, addirittura opposte: non vi si ritrova infatti la sublimazione dell'amore con l'idealizzazione della donna, ma la **rappresentazione degli aspetti più bassi, carnali e materiali**, in chiave anti-idealizzante. Se la letteratura cortese aveva le sue radici nella realtà aristocratica, di corte, queste altre tematiche possono essere ricondotte all'**ambiente borghese cittadino**. Esponente tipico di questa poesia è **Cecco Angiolieri**, che canta l'amore sensuale come componente di una vita irregolare e dissipata, in cui **la donna è ridotta a puro oggetto di piacere** (*S'ì fosse fuoco, arderei 'l mondo*, > **T10**, p. 143). Anche Guinizzelli, Cavalcanti e Dante si cimentano in questa maniera comico-parodica.

Cecco Angiolieri

Cielo d'Alcamo

A queste tendenze va accomunata la letteratura giullaresca, di cui un gustoso esempio è *Rosa fresca aulentis[s]ima* (> **T9**, p. 137) di **Cielo d'Alcamo**: l'uomo, valendosi delle arti della parola, riesce a piegare ai suoi desideri la donna, che finisce per cedere alla sua brama sessuale. Il testo, come prova il ricorrere di certe formule, è chiaramente la **parodia della letteratura cortese** e presenta un rovesciamento delle sue convenzioni sublimanti.

La prospettiva religiosa

Iacopone da Todi

È necessario però tener presente ancora un'immagine di donna, che compare nella letteratura duecentesca, egualmente distante da quelle offerte dalla tradizione cortese stilnovistica e da quelle del filone comico-parodico, la Madonna della lauda drammatica *Donna de Paradiso* di **Iacopone da Todi** (> **T2**, p. 91): è la figura della madre, che assiste disperata al supplizio e alla morte del figlio e si abbandona ad un lamento dove **si fondono il più tenero amore e il dolore più straziante**.

San Francesco

Un tipo di amore ancora diverso è quello di **san Francesco d'Assisi** nel *Cantico delle creature* (> **T1**, p. 85), **un amore che abbraccia tutto il creato**, in quanto manifestazione di Dio.

Il mondo boccacciano

Elementi cortesi

Motivi "borghesi": il matrimonio

La concezione naturalistica dell'amore

Il ruolo attivo ed eroico della donna

Nelle novelle del *Decameron* di **Giovanni Boccaccio** sono riconoscibili elementi della concezione cortese dell'amore: il culto della donna da parte del perfetto cavaliere Federigo degli Alberighi (> **T9**, p. 404), Nastagio degli Onesti che si strugge per una donna irraggiungibile (> **T8**, p. 395). Ma questi motivi cortesi convivono e si fondono con **motivi decisamente "borghesi"**. Federigo proprio con le virtù cortesi conquista la donna, ma, dopo aver sperperato cavallerescamente per lei tutte le sue ricchezze, sposandola diviene «miglior massai», cioè miglior amministratore dei suoi beni. Se l'amor cortese era necessariamente adultero, l'uomo boccacciano, secondo i principi borghesi, si realizza invece completamente nel **matrimonio**. Anche Nastagio rischia di impoverirsi per amore, ma, grazie all'astuzia, approda ad una felice soluzione nuziale con la fanciulla tanto a lungo desiderata vanamente. Per Boccaccio l'amore non deve più essere rinuncia e mortificazione del corpo, secondo la tradizione religiosa medievale, né desiderio inappagato, secondo quella cortese. Trionfa nel *Decameron* una concezione naturalistica: **l'amore e il sesso sono fatti naturali**, e perciò sani e innocenti: un significativo esempio è la "novella delle papere" (> **T14**, p. 434), che insiste sul sorgere spontaneo del desiderio amoroso in un giovane. Semmai per Boccaccio è peccato reprimere l'eros, come prova, nella novella di Nastagio, la punizione infernale della donna che rifiuta l'amore. Il contrasto con la concezione ascetica risalta dal confronto con un esempio del predicatore domenicano Iacopo Passavanti, *Il carbonaio di Niversa* (> **T4**, p. 102), che, pur ispirandosi alle stesse fonti della novella di Nastagio, presenta un sistema di valori opposto: **cedere al desiderio carnale è un peccato** punito in modo terribile.

La conseguenza di questa concezione naturalistica è che in Boccaccio **la donna**, da idolo remoto ed irraggiungibile e oggetto di culto, qual era nella tradizione cortese, diviene **oggetto di un desiderio maschile** che deve legittimamente realizzarsi, oppure soggetto essa stessa di legittimo desiderio carnale (*Lisabetta da Messina*, > **T7**, p. 386). La donna quindi, nel *Decameron*, non è solo presenza passiva, "materia" inerte delle azioni maschili, ma **può assumere un ruolo attivo**, energico, divenire portatrice della virtù suprema dell'«industria»: persino la mite Lisabetta, vittima dei divieti e della repressione dei fratelli, sceglie con decisione l'uomo da amare e sa coraggiosamente ritrovare il suo corpo dopo che è stato ucciso. In questa prospettiva assume un significato particolare il fatto che il *Decameron* sia rivolto in particolare alle donne, come afferma il *Proemio* (più tardi, nell'opera intitolata *Corbaccio*, riaffioreranno però anche in Boccaccio **motivi crudamente antifemminili**).

L'età umanistica e rinascimentale

Angelo Poliziano, Lorenzo de' Medici

La concezione dell'**amore come forza naturale** che non va contrastata, propria di Boccaccio, preannuncia quella che sarà diffusa nel Rinascimento. Nella Firenze di fine Quattrocento, **Angelo Poliziano** e **Lorenzo il Magnifico** invitano a godere i piaceri amorosi prima che finisca l'età ad essi più propizia, la giovinezza, oppure a vivere quei piaceri subito nel presente, perché il futuro è incerto (*I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino*, > **T2**, p. 509; *Trionfo di Bacco e Arianna*, > **T1**, p. 505). È il cosiddetto **"edonismo"** (> *Lessico*, p. 340), che rovescia la concezione ascetica del Medioevo cristiano, la quale incitava invece a mortificare il corpo e a negare i piaceri sensuali. Così pure Angelica, l'eroina dell'*Orlando innamorato* (> **T2**, p. 494) di **Matteo Maria Boiardo**, è lontanissima dalle irraggiungibili "angelette" stilnovistiche e dalla Beatrice di Dante: è donna in tutta la complessità della sua psicologia, **sensuale e tenera, appassionata e crudele**, decisa a soddisfare il suo desiderio amoroso (per cui il suo stesso nome suona come malizioso rovesciamento della donna angelicata).

Le tendenze
idealizzanti:
platonismo e
petrarchismo



TESTI

P. Bembo
Il «buono
amore»
è «disiderio
di bellezza»

Non scompaiono però le tendenze idealizzanti, che si rifanno alla filosofia di Platone. Nel Cinquecento, la **sublimazione dell'amore** in chiave platonica, cioè come **fonte di elevazione spirituale**, è teorizzata da **Pietro Bembo** negli *Asolani* (> *Il «buono amore» è «disiderio di bellezza»*). Nella lirica tale concezione trova espressione soprattutto attraverso il fenomeno del petrarchismo, che consiste nella ripresa delle tematiche e dello stile del *Canzoniere* di Petrarca, una tendenza poetica di cui Bembo stesso è il caposcuola (*Crin d'oro crespo e d'ambra tersa e pura*, > **T1**, p. 551). A quello stile e a quelle tematiche si rifanno anche le donne, quando assumono le vesti di poetesse, come **Gaspara Stampa** (> **T4**, p. 560), che tuttavia vi immette l'inquieta originalità della confessione autobiografica. Per parte sua **Vittoria Colonna** (> **T3**, p. 558) introduce nel petrarchismo motivi nuovi, come l'amore coniugale, nelle rime dedicate al marito Francesco d'Avalos, e una complessa problematica spirituale e religiosa. Nella teoria dell'amor platonico e nel petrarchismo, tipiche espressioni della **civiltà cortigiana del Rinascimento**, sopravvive dunque, sia pure in forme sensibilmente mutate, uno degli elementi fondamentali della concezione cortese dell'amore: l'**idealizzazione della figura della donna**.

Ludovico Ariosto

La critica
all'idealizzazione
della donna

L'amore come
«errore» e follia

Il rovesciamento
delle concezioni
cortesi

La polemica
anticortigiana

Il capolavoro di **Ludovico Ariosto**, *l'Orlando furioso*, si collega alla **tradizione cavalleresca**, di cui riprende la materia di armi e di amori. Orlando, l'eroe che dà il nome al poema, è un perfetto amante cortese, poiché idealizza Angelica, l'oggetto irraggiungibile del suo amore, trasformandola in creatura di assoluta perfezione, da adorare e servire con umiltà devota. Ma **la donna non è affatto un «angelo»** (anche per Ariosto, come per Boiardo, il nome del personaggio è maliziosamente allusivo a un carattere del tutto opposto): si rivela al contrario superba, sprezzante, capricciosa, scaltra, cinica e calcolatrice. Per il poeta la passione che fa soffrire Orlando è **un «errore», uno sviamento** che porta l'eroe a smarrirsi come in un labirinto senza via d'uscita (e nel *Proemio* del poema il poeta accosta la propria esperienza di uomo innamorato a quella del personaggio, > **T2**, p. 621). La conseguenza di tale errore, per Orlando, è la **perdita del senno**.

La follia di Orlando appare come il **rovesciamento ironico delle concezioni cortesi**: l'amore non innalza l'uomo spiritualmente, ma al contrario lo degrada a una condizione bestiale. Ed è anche la **negazione dei valori cavallereschi**: Orlando getta le armi, simbolo della cavalleria, e invece di compiere imprese mirabili spreca le sue forze distruggendo cose comuni e sterminando greggi. Nell'esito dell'amore di Orlando si può scorgere la sottile **polemica** di Ariosto non solo contro la tradizione cortese e cavalleresca, ma anche **contro la civiltà cortigiana** del suo tempo, che aveva ereditato i valori della cortesia, e **contro il platonismo e il petrarchismo**, che li



Rutilio Manetti, *Ruggiero e Alcina*,
1624, olio su tela,
Firenze, Palazzo Pitti. >

L'amore coniugale

avevano rivestiti delle loro forme (*La follia di Orlando*, > T7, p. 667). Antidoto all'amor cortese, che porta all'«errore» e alla follia, è per Ariosto l'amore **“borghese”, quello coniugale**, che consente di dominare le passioni e di conservare l'equilibrio razionale. Alla degradazione di Orlando si contrappone infatti il **percorso di formazione di Ruggiero**: per gran parte della vicenda appare un giovane leggero e incostante, come dimostra il fatto che cede alla seduzione dell'amore carnale per la maga Alcina (*Ruggiero e Alcina*, > *Testi a confronto*, p. 899); ma alla fine, grazie all'amore di Bradamante, destinata a diventare sua sposa, impara a disciplinare se stesso e a indirizzare le sue forze a nobili fini, come la vittoria dei cristiani sui saraceni.

Niccolò Machiavelli

**Problematicità
della figura
femminile**

Una **visione anti-idealizzante della donna** è proposta anche dalla *Mandragola* (> T13, p. 768) di **Niccolò Machiavelli**. Ma la figura femminile vi appare fortemente problematica: il fatto che Lucrezia, dopo il rapporto poco soddisfacente con il marito, alla fine accetti l'adulterio con il giovane Callimaco può essere interpretato in senso **“boccacciano”**, come **esaltazione del sesso** e dei suoi diritti contro ogni mortificazione del corpo; oppure, al contrario, può essere inteso come **svelamento del fondo cinico** che si cela anche nella donna più virtuosa. In tal caso ci troveremmo di fronte ad un esempio di quella **malvagità dell'essere umano** in generale che viene teorizzata nel *Principe*, in nome di una visione crudamente pessimistica.

L'anticlassicismo

**La visione
anti-idealizzante
della donna:
Angelo Beolco e
Pietro Aretino**

Una visione opposta a ogni idealizzazione della donna e dell'amore, nella letteratura rinascimentale, compare anche nel *Parlamento de Ruzante* di **Angelo Beolco** (> T3, p. 583): l'amore della Gnuia per il marito è soffocato dalla miseria e dagli stenti della vita contadina e la donna si adatta a divenire l'amante di un tipaccio pur di riuscire a saziare la fame. La **durezza della vita delle classi subalterne** per Beolco non lascia posto ai sentimenti elevati e disinteressati come l'amore. Meno amara e più superficiale è la visione di **Pietro Aretino**, che nei *Ragionamenti* (> T2, p. 572), con un rovesciamento totale dei valori petrarchisti e platonici della civiltà cortigiana del Rinascimento, insiste sugli **aspetti più crudi dell'amore carnale**. Paradossalmente, indica la professione della prostituta come la migliore delle condizioni femminili, preferibile a quelle della monaca e della donna sposata. Un rovesciamento del petrarchismo si trova anche nelle rime burlesche di **Francesco Berni** (*Chiome d'argento fine, irte ed attorte*, > T1, p. 567), dove però la polemica si riduce nei limiti del **gioco puramente letterario**.

**Francesco Berni e
il rovesciamento
del petrarchismo**

L'età della Controriforma

**La concezione
rinascimentale
dell'amore come
paradiso perduto:
Torquato Tasso**

Un'eco della concezione rinascimentale dell'amore, nella seconda metà del Cinquecento, si ritrova nell'opera di **Torquato Tasso**: nel primo coro dell'*Aminta* (> T2, p. 847) si vagheggia un mondo in cui l'istinto erotico si affermi liberamente, in cui il **piacere dei sensi trionfi senza divieti né costrizioni**, in cui tutto ciò che piace sia lecito. Ma questa “età dell'oro” è sentita come irrimediabilmente perduta ed è evocata con malinconico rimpianto: le **convenzioni della civiltà cortigiana**, che impongono di salvaguardare l'«onore», soffocano ogni libertà nella vita dell'eros. Il motivo della libertà dei sensi ritorna, nella *Gerusalemme liberata*, nell'episodio del giardino di Armida (> T7, p. 892), specie nell'invito al piacere contenuto nel canto del pappagallo. Ma scatta ormai il **moralismo controriformistico**, e la libertà del godimento è colpita da una severa condanna da parte del poeta, benché nel fondo segreto di se stesso ne prova una struggente nostalgia. Anche nel *Pastor fido* di **Battista Guarini** (> *Testi a confronto*, p. 851) si trova un rovesciamento del coro dell'*Aminta*: contro l'esaltazione del piacere si affermano i severi principi morali controriformistici.

L'amore come
forza negativa

La **passione amorosa** nel poema di Tasso è **forza essenzialmente negativa**, che si oppone al compito eroico dei guerrieri crociati. Rinaldo resta prigioniero del giardino fatato della maga Armida, lontano dal campo di battaglia (> **T7**, p. 892), ma riesce a liberarsi dall'incantesimo e a ritornare al suo dovere, dando un contributo decisivo alla conquista di Gerusalemme. Psicologicamente più sottile è la **vicenda di Tancredi** (> **T5**, p. 881). Per lui l'**amore per un oggetto irraggiungibile**, la guerriera nemica Clorinda, non è un ostacolo esterno, ma qualcosa che emerge dal suo profondo, minando segretamente la sua forza e la sua volontà. Le angosce generate dal rimorso per aver ucciso l'amata gli impediscono di svolgere la sua missione, essenziale per il trionfo della crociata. Nella poesia tassiana l'**atteggiamento verso l'amore è ambivalente**: se l'eros affascina il poeta, nel sogno di una perfetta **libertà degli istinti**, d'altro lato suscita in lui paura e angoscia, perché è sentito come **forza non dominabile e devastante**. È un'ambivalenza tipica di un'età di crisi, di perplessità e incertezze, come è l'autunno del Rinascimento.

L'ambivalenza
verso l'eros



Prova di competenza

Simulazione di esperienza reale



Life skills

PENSIERO CREATIVO

Dare voce all'amore in un podcast

IL LAVORO IN SINTESI

Realizzare un podcast per illustrare le diverse concezioni dell'amore all'interno del relativo percorso tematico.

INDICAZIONI OPERATIVE

Prima fase

In classe:

- dopo aver affrontato, in modo completo o in parte, il percorso tematico sull'amore, individuare al suo interno tre o quattro differenti modi in cui l'argomento viene trattato dagli autori (ad esempio l'amore come salvezza, come disperazione, l'amore per il divino ecc.);
- dividere la classe in gruppi e assegnare a ognuno di essi una concezione diversa dell'amore; affidare poi a ciascun gruppo il compito di selezionare, all'interno delle letture antologiche, brevi passaggi ritenuti significativi, spiegando i motivi di tali scelte.

Seconda fase

A casa:

- allenarsi a leggere i brevi passaggi selezionati in modo espressivo e registrare la propria voce;
- realizzare tre o quattro podcast che rappresentino le puntate di un broadcasting sull'amore nella letteratura dal XII al XVI secolo, in cui ogni diversa concezione del tema sia oggetto di una puntata.

Si può effettuare questa operazione a due voci, in cui una legge i brani antologici e l'altra un breve commento.

Terza fase

Al termine del lavoro, si potranno ascoltare i podcast in classe e l'insegnante procederà alla