

Seconda lezione 10/03/2020

Legenda: G.= Giacomo da Lentini

Analisi canzone "madonna dir vo voglio" di Giacomo da Lentini.

Giacomo da Lentini:

"madonna dir vo voglio"=Manifesto della Scuola Siciliana. All'interno della magna curia di Federico II G. è sicuramente il poeta che più appare come il più autorevole. Diciamo "appare" perché i dati che abbiamo a disposizione sono i dati riportati dai manoscritti in particolare il manoscritto Vaticano latino 3793.

E' Giacomo da Lentini ad aprire il manoscritto con un quaderno di canzoni (sono 16 canzoni più un discorso, più numerosi sonetti, quindi è l'autore che quantitativamente è rappresentato in modo più massiccio) ma sembra anche il leader di questa scuola.

Lavorava alla corte di Federico II come notaio dal 1233 al 1240-1241.

I poeti della Scuola Siciliana sono tendenzialmente funzionari dello stato di Fed. II, cioè non sono poeti in prima battuta ma compiono una funzione all'interno della corte che priormente non è quella di poeta.

Si tratta di un cambio di status importante perché i trovatori (ovvero i poeti a cui si ispirano) della Francia e poi dell'Italia settentrionale erano dei poeti professionisti. Venivano pagati per il loro mestiere di poeti-letterati, vivevano a corte stipendiati. È un cambio importante che implica una diversa relazione con le figure istituzionali del potere: il poeta provenzale/trovatore ha dei margini di libertà (perché può cambiare corte, potere politico presso il quale prestare servizio) i poeti siciliani sono invece legati in modo stretto al potere politico.

Da questo punto di vista possiamo dedurre un altro importante: il rapporto che si crea fra l'ampiezza dei temi sviluppati dalla poesia trobadorica e i temi adottati dai siciliani.

Questi ultimi applicano una drastica riduzione dei temi del poetabile: la poesia siciliana è solo ed esclusivamente poesia d'amore, l'unico tema sviluppato è quello amoroso e viene escluso categoricamente il tema politico che pure nella poesia trobadorica aveva un suo diritto di cittadinanza anche piuttosto estesa e quindi la poesia siciliana essendo una sorta di momento fondativo della tradizione italiana finisce per condizionare in modo importante il modo di fare poesia con una netta prevalenza per la tematica amorosa.

Riassumendo: riduzione dei temi → solo tema amoroso e rapporto con il potere diverso.

Giacomo da L. fu uno dei poeti più imitati e seguiti dagli altri poeti della scuola siciliana e fu il più autorevole in termini di teoria amorosa, cioè di riflessione teorica circa il tema su che cosa sia l'amore, come agisca nell'animo umano.

Metrica: i siciliani operano rispetto ai trovatori una forte operazione di selezione e di riduzione del patrimonio metrico che veniva invece utilizzato dai trovatori. In particolare i Siciliani utilizzarono prevalentemente due forme metriche: la canzone e il sonetto(innovazione della Scuola siciliana-invenzione di Giacomo da L.).

Anche per la canzone però i siciliani operano un forte lavoro di riadattamento: da un lato la struttura della stanza viene normata diversamente (abbiamo stanze molto lunghe rispetto alla forma canonica dei trovatori che avevano stanze di otto versi normalmente; i siciliani allungano la canzone: almeno 5 stanze) dall'altro il rapporto sintassi-metro si affina.

Il testo è composto da 5 stanze; Questa canzone ben presto diventa una sorta di "distrazione" rispetto alla figura, l'oggetto della poesia; cioè la donna scompare e ben presto diventa protagonista assoluto della canzone l'io che registra la sua condizione rispetto a questa situazione

amorosa (paradosso amoroso → è un tema canonico già della poesia provenzale; viene espresso nella prima stanza)

Analisi **prima** stanza:

*Madonna, dir vo voglio
 como l'amor m'ài priso,
 inver' lo grande orgoglio
 che voi bella mostrate, e no m'aita.
 5Oì lasso, lo meo core,
 che 'n tante pene è miso
 che vive quando more
 per bene amare, e teneselo a vita.
 Dunque mor'e viv'eo?
 10No, ma lo core meo
 more più spesso e forte
 che no faria di morte – naturale,
 per voi, donna, cui ama,
 più che se stesso brama,
 15e voi pur lo sdegnate:
 amor, vostra mistate – vidi male.*

Il vocativo “madonna” è riferito alla donna verso la quale si indirizza la canzone ed è una traduzione del termine provenzale “mi doms” che è interessante perché si firà alla metafora feudale; deriva inoltre dal latino “meus dominus”.

Il verbo “dire” è importante: “dire” è un verbo tecnico che tornerà molto spesso in questa canzone; esso significa “dire/parlare attraverso la poesia” ed è importante perché rispetto i modelli provenzali esclude qualunque forma di parola in musica.

Nei primi 4 versi vi è la contrapposizione fra l’io che vuole dire la sua condizione contro l’indifferenza della donna che non corrisponde l’amore dell’amato.

In seguito si tratta della scissione del soggetto lirico in diverse istanze in particolare nell’io e nel cuore. L’io e il cuore sono due parti del soggetto che si dividono e che vengono incaricati di rappresentare diverse condizioni dell’innamorato. L’amore è visto come prigionia, sofferenza. Situazione paradossale dell’innamorato: mentre vive muore a causa dell’amore così intenso e l’innamorato considera la morte apparente e la sofferenza, vita. Significativa a tal proposito l’interrogativa **posa al centro** della stanza “Dunque io muoio e vivo nello stesso tempo?”.

Nesso amore-morte.

Lo sdegno al v. 15 si aggancia all’orgoglio del v.3: la donna sembra lontana, sembra quasi non esserci, sembra un oggetto mentale è più che una persona concreta e fisica.

Questa prima stanza si conclude con una sentenza: l’amore non è un elemento positivo ma quella seduttività che mi ha ingannato e trascinato dentro l’esperienza amorosa, è stato ingannevole e mi ha condotto in questa condizione di sofferenza quasi insopportabile.

La prima stanza si incarica di dichiarare la condizione del poeta, insieme dichiara anche qual è l’intenzione della canzone: esprimere pienamente la condizione del poeta.

Analisi **seconda** stanza:

*Lo meo ’namoramento
 non pò parire in detto,
 ma sì com’eo lo sento
 20cor no lo penseria né diria lingua;
 e zo ch’eo dico è nente
 inver’ ch’eo son distretto
 tanto coralemente:
 foc’ào al cor non credo mai si stingua;*

25 anzi si pur alluma:
 perché non mi consuma?
 La salamandra audivi
 che 'nfra lo foco vivi – stando sana;
 eo sì fo per long'uso,
 30 vivo 'n foc' amoroso
 e non saccio ch'eo dica:
 lo meo lavoro spica – e non ingrana.

in essa vi è l'insistenza sul rapporto fra dicibilità e indicibilità;

uno dei principali temi di questa canzone è quello dell'ineffabile, cioè l'impossibilità di dire ciò che si prova per cui la poesia paradossalmente si assume il compito non tanto di dir qualcosa ma di affermare di non essere in grado di affermare.

A tal proposito è particolarmente significativa la prima quartina: il mio amore non può essere espresso a parole → dichiarazione di impotenza: ciò che l'interiorità registra non può affiorare attraverso la superficie linguistica, la parola è impotente, inefficace.

Paradossalmente si fa poesia per dichiarare la scarsa efficacia della poesia.

Il sentimento d'amore è qualcosa che impedisce l'uomo di liberarsi di esso. Uno dei grandi teorici dell'amore del Medioevo, Andrea Capellano, in un trattato intitolato "De amore", definisce l'amore come una sorta di immoderata cogitatio: un pensiero non controllabile, un pensiero ossessivo.

Amore come fuoco, che non si placa. Per concretizzare questa situazione la stanza si chiude con un riferimento tipico del mondo medievale: Salamandra; essa nei bestiari medioevali veniva ritenuta un animale che viveva nel fuoco perché si credeva che si alimentasse di esso, così come, sempre nei bestiari medioevali, la talpa era legata alla terra, il camaleonte all'aria-al vento.

C'è un parallelo fra l'io lirico e la salamandra: così come la salamandra vive nel fuoco e paradossalmente invece di morire bruciata sopravvive, anzi si alimenta di esso così l'io che vive nel fuoco dell'amore, invece di perire si alimenta.

Riferimento alle spighe di grano = la condizione dell'innamorato è di immaturità, incapacità di crescere, di fruttificare nel sentimento amoroso.

In questa stanza scompare la figura femminile e riappare nella stanza successiva ma come un interlocutore lontano: è l'io lirico l'unico protagonista della canzone

Analisi della **terza** stanza:

Madonna, sì m'avene
 ch'eo non posso avenir
 35 com'eo dicesse bene
 la propia cosa ch'eo sento d'amore;
 sì com'omo in prudito
 lo cor mi fa sentire,
 che già mai no 'nd'è quito
 40 mentre non pò toccar lo suo sentore.
 Lo non-poter mi turba,
 com'on che pingere e sturba,
 e pure li dispiace
 lo pingere che face, – e sé riprende,
 45 che non fa per natura
 la propia pintura;
 e non è da blasmare
 omo che cade in mare – a che s'aprende.

Essa verte sul tema dell'ineffabile, cioè sul rapporto tra sentimento amoroso e poesia. Perché fare poesia e in particolare quella amorosa? Che senso può avere la poesia quando diventa evidente la sua limitatezza.

In questa stanza si insiste sull'incapacità della parola poetica.

v. 35 “esprimere convenientemente” termine quasi preso di peso dalla retorica. La poesia è un tentativo di rappresentare in modo conveniente e pieno non qualcosa del sentimento amoroso ma l’essenza del sentimento amoroso.

Seguono due esemplificazioni della necessità di esprimere il proprio sentimento: un uomo prova prurito e non riesce a placare la sua ansia di toccarsi fino a che non trova il punto del corpo in cui questo prurito è più forte e grattarsi. L’immagine può sembrare molto fisica ma comporta l’espressione di un’urgenza impellente e non procrastinabile, è un qualcosa che è più forte della volontà e del controllo dell’io rispetto a ciò che accade.

Ancor più importante è il secondo passaggio perché ritorna sul rapporto fra parole e sentimenti: questa incapacità di esprimere il sentimento è fonte di turbamento ed è paragonato alla figura del pittore che si incarica di rappresentare qualcosa di reale ma continua a tracciare delle linee su di un foglio e a cancellarle perché insoddisfatto della capacità di rappresentare verosimilmente ciò che ha davanti. Questa è la sensazione del poeta che scrive o continua a cercare di rappresentare il sentimento.

Ancora una volta il finale della stanza, com’era accaduto nella stanza precedente, ha un tono sentenzioso, vuol dire che cerca di condensare in una sentenza di carattere universale la condizione dell’io. (non è da biasimare l’uomo che cade in mare, il naufrago, per ciò a cui si aggrappa, il naufrago per salvarsi si aggrappa alla prima cosa che trova.

La poesia non è in grado di rappresentare il sentimento, essa è espressione del processo di impotenza della parola che tenta di avvicinarsi.

Analisi della quarta stanza:

*Lo vostr’amor che m’ave
50 in mare tempestoso,
è sì como la nave
c’a la fortuna getta ogni pesanti,
e campan per lo getto
di loco periglioso;
55 similmente eo getto
a voi, bella, li mei sospiri e pianti.
Che s’eo no li gittasse
parria che soffondasse,
e bene soffondara,
60 lo cor tanto gravara – in suo disio;
che tanto frange a terra
tempesta, che s’atterra,
ed eo così rinfrango,
quando sospiro e piango – posar crio.*

In essa il collegamento capfinido è il più esplicito (parola mare). L’immagine del naufrago o della nave in tempesta diventa l’immagine centrale della stanza e rappresenta per via metaforica anche quella che può essere la funzione della poesia. L’innamorato è come una nave in un mare in tempesta. La tempesta fa sì che i marinai della nave per sopravvivere buttino fuori il carico. È da notare la presenza quasi ossessiva del verbo gettare nelle sue diverse declinazioni: getta, getto, getto, gitasse. È un verbo che viene ribadito non per incapacità di variazione ma volutamente per ribadire che questo gittare fuori è essenziale nella parola poetica. I marinai si salvano grazie all’aver buttato fuori il carico. Questo prendere qualcosa che sta dentro e buttarlo fuori permette la sopravvivenza. La condizione amorosa è quindi una condizione di sofferenza, potenzialmente letale nella quale si può sopravvivere grazie alla possibilità di esprimere seppur in modo quasi disperato la propria condizione attraverso la parola= il poeta butta fuori i sospiri e i pianti. Fuor di metafora butta fuori le parole, si esprime attraverso la poesia; essa da un lato è incapace di rappresentare il sentimento dall’altro garantisce la sopravvivenza dell’io lirico.

Analisi della quinta e ultima stanza:

65 Assai mi son mostrato
a voi, donna spietata,
com'eo so' innamorato,
ma crèio ch'e' dispiacera voi pinto.
Poi c'a me solo, lasso,
70 cotal ventura è data,
perché no mi 'nde lasso?
Non posso, di tal guisa Amor m'à vinto.
Vorria c'or avvenisse
che lo meo core 'scisse
75 come 'ncarnato tutto,
e non facesse motto – a vo', isdegnosa;
c'Amore a tal l'adusse
ca, se vipera i fusse,
natura perderia:
80 a tal lo vederia, – fora pietosa.

Essa non presenta il legame capfinido. Funge da congedo. A quest'ultima stanza spetta il compito di congedarsi dalla sua interlocutrice, la "Madonna" che aveva aperto la canzone e che nel v.66 viene citata come "donna spietata". L'io lirico è incapace di controllarsi. L'uomo è consapevole del fatto che non piacerà mai alla donna amata.

Conclusioni:

preminenza dell'io, insistenza sulla condizione del poeta che si trova di fronte all'incapacità di esprimere, concezione teorica dell'amore: cosa crea-genera l'amore nell'io, non tanto che cosa accade concretamente quando l'amore si svolge; è una sorta di analisi interiore fatta però per via rappresentativa, quasi filosofica.

I poeti siciliani per quanto riguarda il tema amoroso, che è il tema unico, elettivo che viene selezionato dalla poesia siciliana, lo interpretano in modo diverso dalla poesia provenzale, ridefinendo quella metafora feudale dell'amore fra uomo e donna in termini più astratti, sollevandolo dalla dimensione sociale che era invece tipica della forma dell'innamoramento e spingendolo in una direzione più conoscitiva e filosofica.

