

Strumenti didattici
Tracce didattiche
Analisi critica di uno o più testi brevi
Italiano (prof. Alessandra Miracca)

Sommario

DANTE	3
Il primo incontro con la «donna gentile»	3
L’apostrofe ai pellegrini.....	5
Contro i simoniaci.....	7
PETRARCA.....	10
Benedizione d’amore per un anniversario	10
Per la morte di un amico	12
Tribolazione e salvezza dell’animo.....	14
BOCCACCIO	16
L’apologo delle papere.....	16
Un astuto esorcismo	19
BOIARDO	24
La profezia del mago Atlante.....	24
ARIOSTO	27
L’apologo della luna	27
BEMBO	29
Catalogo degli autori in lingua volgare.....	29
FOLENGO	33
Caronte maccheronico.....	33
MACHIAVELLI.....	35
Condanna dell’inettitudine morale e politica dei principi italiani.....	35
MICHELANGELO.....	39
Una meditazione sull’arte e sull’amore	39
TASSO.....	41
Ultime volontà del poeta	41
SABA.....	44
Un ricordo romano	44
UNGARETTI.....	46
Una fuga nel sogno	46
MONTALE	49
Ricordo della casa di Monterosso	49

GADDA	51
Ritratto di Emilio	51
GRAMSCI	54
Perché la letteratura italiana non è «nazionale-popolare»	54

DANTE

Il primo incontro con la «donna gentile»

Il testo

Dante Alighieri, *Vita nuova*, 35

- 1 Videro li occhi miei quanta pietate
era apparita in la vostra figura,
quando guardaste li atti e la statura
ch'io faccio per dolor molte fiате.
- 5 Allor m'accorsi che voi pensavate
la qualità de la mia vita oscura,
sì che mi giunse ne lo cor paura
di dimostrar con li occhi mia viltate.
- E tòlsimi dinanzi a voi, sentendo
10 che si movean le lagrime dal core,
ch'era sommosso da la vostra vista.
- Io dicea poscia ne l'anima trista:
«Ben è con quella donna quello Amore
14 lo qual mi face andar così piangendo».

Inquadramento critico del testo

I capp. 35-39 della *Vita nuova*, e i quattro sonetti in essi contenuti, sono dedicati alla «donna gentile», che, mostrando compassione per il dolore di Dante dopo la morte di Beatrice, muove in lui un sentimento nuovo, capace di sviarlo temporaneamente dalla dedizione al ricordo della donna tanto amata. Il racconto di questo episodio, come quelli delle donne dello schermo (capp. 13-16), rilegge un'esperienza reale in chiave poetica e allegorica, in cui è centrale – coerentemente con il nucleo principale della narrazione – il tema dello sguardo salvifico che «muove a lagrimare».

L'autore

1. Colloca la *Vita nuova* all'interno della biografia dell'autore, precisando quali legami esistono fra le esperienze della sua giovinezza e il quadro storico-politico della seconda metà del Duecento. (15 righe).

L'opera

1. A quale genere letterario appartiene la *Vita nuova*? Qual è la sua struttura?(5 righe).
2. Quali modelli hanno influenzato Dante nella composizione dell'opera? (10 righe).
3. Indica sinteticamente quali sequenze narrative ne costruiscono la trama (10 righe).

4. Quasi tutti componimenti della *Vita nuova* sono corredati da una «divisione», ossia da un testo in prosa in cui l'autore li scompone per indicarne i temi. Qual è, a tuo parere, il vero scopo di questo commento?

Il testo

Per sapere:

Comprensione generale

1. Riassumi, parafrasandolo, il contenuto del sonetto (10 righe).

Osservazioni linguistiche

1. Qual è il significato proprio di «figura» (v.2)? Per rispondere confronta questa occorrenza con il cap. 40,1.

2. Che cosa significa «statura»? (v. 3)

3. Qual è la funzione logica dell'aggettivo «oscura»? (v. 6)

Altre note

1. Nella prosa che introduce il sonetto Dante scrive: «propuosi di dire uno sonetto, ne lo quale io parlasse a lei, e conchiudesse in esso tutto ciò che narrato è in questa ragione [= *nel commento*]. E però che per questa ragione è assai manifesto, sì nullo dividerò». Commenta questa affermazione ponendo a confronto la struttura del sonetto con i contenuti del testo che lo precede (10 righe).

Per riflettere:

1. In questi capitoli dedicati alla «donna gentile» e nei relativi sonetti sono numerosi e frequenti i vocaboli che rimandano al campo semantico del pianto. Di quale poeta stilnovista si può rintracciare l'influenza in questa scelta lessicale? Quale autore si ispirerà invece a questi componimenti per uno dei nuclei tematici centrali nella sua opera? Motiva la tua risposta citando opportunamente i testi che hai letto (20 righe).

2. Nel *Convivio* (2,12,1) Dante accenna a questo episodio, suggerendo per la figura della «gentile giovane donna e bella molto» una interpretazione in chiave allegorica, che ne fa il simbolo della Filosofia. Tuttavia, i più recenti orientamenti della critica tendono a considerare quella del *Convivio* come una rilettura a posteriori, dettata dalle istanze allegorico-morali del trattato. Dopo aver letto il brano del *Convivio*, esprimi, motivandole opportunamente con riferimenti ai testi, le tue considerazioni (15 righe).

L'apostrofe ai pellegrini

Il testo

Dante Alighieri, *Vita nuova*, 40

- 1 Deh! peregrini che pensosi andate,
forse di cosa che non v'è presente,
venite voi da sì lontana gente,
com'a la vista voi ne dimostrate,
- 5 che non piangete quando voi passate
per lo suo mezzo la città dolente,
come quelle persone che neente
par che 'ntendesser la sua gravitate.
- 10 Se voi restaste per volerlo audire,
certo lo cor de' sospiri mi dice
che lagrimando n'uscireste pui.
- 14 Ell'ha perduta la sua beatrice;
e le parole ch'om di lei pò dire
hanno vertù di far piangere altrui.

Inquadramento critico del testo

Nel cap. 39, Dante racconta di come l'attrazione verso la «donna gentile» sia svanita dopo una visione, che riaccende nel cuore del poeta il ricordo di Beatrice. Il pentimento che segue non riguarda soltanto il «desiderio malvagio e vana tentazione» che lo ha sviato, ma soprattutto le rime composte per raccontare quell'esperienza. Pertanto, nei capitoli conclusivi dell'opera, si prepara al congedo da Beatrice, nell'attesa di «dicer di lei quel che non fue detto d'alcuna», componendo due sonetti (*Deh peregrini che pensosi andate* e *Oltre la spera che più larga gira*) che riproducono stilemi caratteristici, rispettivamente, dell'agiografia e della *visio* mistica, e preparano alla trasfigurazione del personaggio di Beatrice che avverrà nella *Commedia*.

L'autore

1. Nella *Vita nuova* Dante traccia un bilancio della propria produzione poetica, esaurendo, di fatto, l'esperienza giovanile dello Stilnovo. Riassumi, attraverso opportuni riferimenti ai testi che conosci e al contesto storico, la biografia del poeta, relativa agli anni 1265-1294 (15 righe).

L'opera

1. A quale genere letterario appartiene la *Vita nuova*? Qual è la sua struttura?(5 righe).

2. Quali modelli hanno influenzato Dante nella composizione dell'opera? (10 righe).
3. Indica sinteticamente quali sequenze narrative ne costruiscono la trama (10 righe).
4. Quasi tutti componimenti della *Vita nuova* sono corredati da una «divisione», ossia da un testo in prosa in cui l'autore li scompone per indicarne i temi. Qual è, a tuo parere, il vero scopo di questo commento?

Il testo

Per sapere:

Comprensione generale

1. Riassumi, parafrasandolo, il contenuto del testo (10 righe).

Osservazioni linguistiche

1. Al v. 6 è presente il sintagma «città dolente», che Dante utilizza anche in un celebre passo della *Commedia*. Identifica il brano in questione e spiega qual è, in entrambi i testi, il significato dell'aggettivo.
2. In quale significato va inteso il termine «gravitate» (v. 8).
3. Come si giustifica la forma «pui»? (v. 11).
4. Perché il nome «beatrice» in questo sonetto è scritto con l'iniziale minuscola? (v.12).

Altre note

1. Attraverso quale procedimento retorico il poeta esplicita la lode di Beatrice ai vv. 12-14? Ti sembra che esso sia utilizzato con frequenza all'interno dell'opera? (5 righe).

Per riflettere:

1. K. Foster e P. Boyde hanno riscontrato, nel sonetto, precisi riferimenti all'episodio dei discepoli di Emmaus narrato in Lc. 24,18. Leggi il brano del Nuovo Testamento e individua gli elementi che Dante riprende e amplifica nel testo (15 righe).
2. Il motivo del pellegrinaggio è utilizzato di frequente nella *Commedia*, di cui costituisce uno dei temi fondanti. Individua alcuni brani dell'opera maggiore di Dante in cui esso è più esplicitamente sviluppato, e ponili a confronto con il sonetto, provando a spiegare perché, a tuo avviso, Dante lo introduce nella conclusione della *Vita nuova* (20 righe).
3. Questo componimento ha ispirato un celebre sonetto di Petrarca, *Movesi il vecchierel canuto et biancho* (RVF 16). Poni i due testi a confronto, commentandoli alla luce delle differenze nella visione del mondo dei due autori.

Contro i simoniaci

Il testo

Dante Alighieri, *Inferno*, XIX,64-117

66	Per che lo spirito tutti storse i piedi; poi, sospirando e con voce di pianto, mi disse: «Dunque che a me richiedi?	93	Nostro Signore in prima da san Pietro ch'ei ponesse le chiavi in sua balia? Certo non chiese se non «Viemmi retro».
69	Se di saper ch'i' sia ti cal cotanto, che tu abbi però la ripa corsa, sappi ch'i' fui vestito del gran manto;	96	Né Pier né li altri tolsero a Matia oro od argento, quando fu sortito al loco che perdé l'anima ria.
72	e veramente fui figliuol de l'orsa, cupido sì per avanzar li orsatti, che sù l'avere e qui me misi in borsa.	99	Però ti sta, ché tu se' ben punito; e guarda ben la mal tolta moneta ch'esser ti fece contra Carlo ardito.
75	Di sotto al capo mio son li altri tratti che precedetter me simoneggiando, per le fessure de la pietra piatti.	102	E se non fosse ch'ancor lo mi vieta la reverenza delle somme chiavi che tu tenesti ne la vita lieta,
78	Là giù cascherò io altresì quando verrà colui ch'i' credea che tu fossi allor ch'i' feci 'l sùbito dimando.	105	io userei parole ancor più gravi; ché la vostra avarizia il mondo attrista, calcando i buoni e sollevando i pravi.
81	Ma più è 'l tempo già che i piè mi cossi e ch'i' son stato così sottosopra, ch'el non starà piantato coi piè rossi:	108	Di voi pastor s'accorse il Vangelista, quando colei che siede sopra l'acque puttaneggiar coi regi a lui fu vista;
84	ché dopo lui verrà di più laida opra di ver' ponente, un pastor senza legge, tal che convien che lui e me ricuopra.	111	quella che con le sette teste nacque, e da le diece corna ebbe argomento, fin che virtute al suo marito piacque.
87	Novo Iasón sarà, di cui si legge ne' Maccabei; e come a quel fu molle suo re, così fia lui chi Francia regge».	114	Fatto v'avete Dio d'oro e d'argento; e che altro è da voi a l'idolatre, se non ch'elli uno, e voi ne orate cento?
90	Io non so s'i' mi fui qui troppo folle, ch'i' pur rispuosi lui a questo metro: «Deh, or mi dì : quanto tesoro volle	117	Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre, non la tua conversion, ma quella dote che da te prese il primo ricco patre!».

Inquadramento critico del testo

Nel canto XIX Dante e Virgilio entrano nella terza bolgia, dove sono puniti i simoniaci. Il canto si apre con un'aspra invettiva e con la descrizione del tormento imposto loro dalla «somma sapienza», che consiste nel restare confitti nella roccia fino alla vita, mentre le piante dei piedi ardono di una fiamma incessante. Dante dialoga con uno dei peccatori, che, nel testo qui riportato, gli rivela essere papa Niccolò III, il quale profetizza la futura discesa nella bolgia dei suoi successori Bonifacio VIII e Clemente V. L'elemento per cui questo canto si segnala nel gruppo di quelli dedicati ai dannati di Malebolge è lo sdegno, violento e vibrante, con cui il poeta si rivolge al dannato e condanna la corruzione della Chiesa (vv. 90 ss.).

L'autore

1. Segnala quali avvenimenti storici hanno scandito, nella biografia di Dante, il periodo in cui fu composta la cantica dell'*Inferno* (10 righe).

L'opera

1. Qual è la struttura del primo regno ultramondano visitato da Dante? (10 righe).
2. In che modo, in particolare, Dante descrive Malebolge nel canto XVIII? (10 righe).
3. Quali principi governano il contrappasso applicato ai peccatori infernali? Completa la tua risposta fornendo opportuni esempi (15 righe).
4. Quali peculiarità mostra il lessico dantesco nell'*Inferno*? (10 righe)

Il testo

Per sapere:

Comprensione generale

1. Fai la parafrasi delle terzine sopra riportate.

Osservazioni linguistiche

1. Qual è il significato dell'epiteto «figliul de l'orsa», con cui il papa si presenta a Dante? (v. 70)
2. Con quale significato ricorre l'aggettivo «folle»? (v.88).
3. Il termine «avarizia», nelle *Commedia*, viene sempre utilizzato nel suo significato etimologico: qual è? (v. 104).

Altre note

1. Nel passo citato è frequente l'uso di perifrasi: individuale, e giustifica questa scelta stilistica anche attraverso opportuni confronti con altri brani della *Commedia*. (10 righe).

Per riflettere:

1. Ai vv. 79- 87 Niccolò III presenta a Dante i suoi successori, Bonifacio VIII e Clemente V. Approfondisci la biografia di questi papi, ricercando gli elementi che giustificano la condanna di Dante nei confronti del loro operato. (20 righe)
2. Verso la conclusione del canto (vv. 106-111) Dante attribuisce all'evangelista Giovanni la condanna della corruzione della Chiesa di Roma. In realtà, nel passo dell'*Apocalisse* citato

(17,1-3) la *meretrix magna* è la Roma pagana. Come si giustifica, i chiave simbolica, questa rielaborazione della fonte neotestamentaria? (15 righe).

3. Al termine della propria invettiva Dante menziona la «dote» di Costantino (vv. 115-117). Spiega a cosa fa riferimento, e qual è l'importanza di questo documento in età medievale. (15 righe).

PETRARCA

Benedizione d'amore per un anniversario

Il testo

Francesco Petrarca, *Canzoniere*, 61

1 Benedetto sia 'l giorno, et 'l mese, et l'anno,
 et la stagione, e 'l tempo, et l'ora, e 'l punto,
 e 'l bel paese, e 'l loco ov'io fui giunto
 da' duo begli occhi che legato m'anno;

5 et benedetto il primo dolce affanno
 ch'i' ebbi ad esser con Amor congiunto,
 et l'arco, et le saette ond'i' fui punto,
 et le piaghe che 'nfin al cor mi vanno.

 Benedette le voci tante ch'io
10 chiamando il nome de mia donna ò sparte,
 e i sospiri, et le lagrime, e 'l desio;

 et benedette sian tutte le carte
 ov'io fama l'acquisto, e 'l pensier mio,
14 ch'è sol di lei, sì ch'altra non v'à parte.

Inquadramento critico del testo

In tutto il *Canzoniere* Petrarca mostra un'attenzione quasi ossessiva alla commemorazione delle ricorrenze che scandiscono la sua vicenda amorosa. Il presente sonetto, come il più noto *Era il giorno ch'al sol si scoloraro*, celebra il giorno del primo incontro e del nascere della passione per Laura. Lo schema rappresenta una variante, ben attestata nella tradizione lirica precedente, del genere provenzale del *plazer*.

L'autore

1. Ricostruisci il contesto storico che fa da cornice al soggiorno avignonese di Petrarca (1326-1340) (10 righe).

L'opera

1. Qual è il significato di *Rerum vulgarium fragmenta*, il titolo latino dell'opera? (5 righe).

2. In quali codici autografi è tramandato il testo del *Canzoniere*? quali differenze li caratterizzano? (10 righe).

3. Qual è lo schema metrico prevalente tra i componimenti del *Canzoniere*? A tuo parere, come si giustifica questa scelta? (5 righe).

Il testo

Per sapere:

Comprensione generale

1. Riassumi, parafrasandolo, il contenuto del componimento che hai letto (5 righe).

Osservazioni linguistiche

1. Che cosa significa «punto»? (v. 2).

2. Quale figura retorica è utilizzata nel sintagma «dolce affanno»? (v. 5).

3. Che cosa intende il poeta con «le voci tante ch'io/... ò sparte»? (vv. 9-10).

Altre note

1. Il ritmo del componimento è scandito dall'impiego costante di due figure sintattiche: quali? individuale e spiega, secondo te, quale effetto ricerca il poeta attraverso di esse. (10 righe).

Per riflettere:

1. Il componimento si conclude con un cenno alla fama, che Petrarca ricerca insistentemente attraverso l'attività di scrittore: questo tema, che fa da contraltare al continuo bisogno di indagare e rileggere le proprie vicende interiori, è un elemento determinante nelle scelte poetiche dell'autore. In quali altre opere a te note Petrarca lo affronta esplicitamente? (15 righe).

2. Contini ha definito le scelte linguistiche e stilistiche di Petrarca nel *Canzoniere* «un sistema in equilibrio dinamico». Commenta questa affermazione a partire dal testo in esame, anche attraverso opportuni riferimenti ad altri componimenti. (15 righe).

Per la morte di un amico

Il testo

Francesco Petrarca, *Canzoniere*, 92

1 Piangete, donne, et con voi pianga Amore;
 piangete, amanti, per ciascun paese,
 poi ch'è morto collui che tutto intese
 in farvi, mentre visse, al mondo honore.

5 Io per me prego il mio acerbo dolore,
 non sian da lui le lagrime contese,
 et mi sia di sospir' tanto cortese,
 quanto bisogna a disfogare il core.

 Piangan le rime anchor, piangano i versi,
10 perché 'l nostro amoroso messer Cino
 novellamente s'è da noi partito.

 Pianga Pistoia, e i citadin perversi
 che perduto ànno sì dolce vicino;
14 et rallegresi il cielo, ov'ello è gito.

Inquadramento critico del testo

In questo sonetto Petrarca celebra la morte dell'amico Cino da Pistoia (avvenuta nel 1336 o nel 1337), cui è riconosciuta l'eccellenza tra i poeti d'amore. Questo evento, apparentemente slegato dalla vicenda d'amore con Laura che il *Canzoniere* vuole ricostruire, serve a comprendere come, nell'opera di Petrarca, il centro d'interesse non sia più il desiderio inappagabile verso una donna, e la descrizione - perlopiù simbolica - delle manifestazioni esteriori di esso, ma diventa il tormento che questo provoca nell'interiorità, che la poesia ha il compito di sublimare e conservare.

In altre parole, l'autore vuole qui rendere omaggio ad un modello che è stato essenziale per la formazione del suo linguaggio poetico, ma che si è ormai inevitabilmente avviato a superare, aprendo al strada alla poesia moderna.

L'autore

1. La morte dell'amico Cino avviene negli anni 1336-37. Quali importanti avvenimenti segnano – nello stesso periodo – la vita di Petrarca? (5 righe).

L'opera

1. Quanti testi sono presenti nel *Canzoniere*? Qual è la ragione per questa selezione? (5 righe).

2. Petrarca volle dividere l'opera in due distinte sezioni: quale evento segna il passaggio dall'una all'altra? A quale delle due appartiene questo sonetto? (5 righe)
3. Qual significato assume la canzone alla Vergine, che conclude la raccolta, nel disegno generale dell'opera? (10 righe).

Il testo

Per sapere:

Comprensione generale

1. Riassumi, parafrasandolo, il contenuto del brano che hai letto (10 righe).

Osservazioni linguistiche

1. Qual è il significato di «intese»? (v. 3).
2. Con quale significato è qui utilizzato l'aggettivo «amoroso»? (v. 10)
3. Che cosa significa «gito»? Qual è l'origine del termine? (v. 14).

Altre note

1. Al v. 12 i concittadini di Cino sono definiti «perversi». Dopo aver riletto la biografia del poeta, cerca di spiegare la ragione di questa accusa rivolta loro da Petrarca. (15 righe).

Per riflettere:

1. Anche Dante, nel *De vulgari eloquentia* (II,2,8) presenta Cino come il poeta d'amore per eccellenza. Leggi i primi capitoli del Libro secondo, e spiega le ragioni per le quali, secondo Dante, l'amico è «illustre» nella poesia d'amore (10 righe).
2. L'incipit del sonetto riecheggia quello di un componimento della *Vita nuova* (*Piangete amanti, poi che piange Amore*, VN, 8,4). È probabile però che Petrarca abbia voluto alludere al carme 3 del *Liber* di Catullo (*Lugete, o Veneres Cupidinesque*), cui anche Dante potrebbe essersi ispirato. Poni a confronto i tre testi, e cerca di spiegare come, in entrambi i sonetti, è possibile trovare traccia del modello catulliano (20 righe).
3. Analizza il testo sotto l'aspetto lessicale e stilistico. Quali strumenti utilizza il poeta per costruire il ritmo? Elencali attraverso opportune citazioni. (15 righe).

Tribolazione e salvezza dell'animo

Il testo

Francesco Petrarca, *Canzoniere*, 351

- 1 Dolci durezza, et placide repulse,
piene di casto amore et di pietate;
leggiadri sdegni, che le mie infiammate
voglie tempraro (or me n'accorgo), e 'nsulse;
- 5 gentil parlar, in cui chiaro refulse
con somma cortesia somma honestate;
fior di vertù, fontana di beltate,
ch'ogni basso penser del cor m'avulse;
- 10 divino sguardo da far l'uom felice,
or fiero in affrenar la mente ardita
a quel che giustamente si disdice,
- or presto a confortar mia frale vita:
questo bel variar fu la radice
- 14 di mia salute, ch'altramente era ita.

Inquadramento critico del testo

Il sonetto appartiene alla seconda sezione del *Canzoniere*, ossia alle rime «in morte» di Laura, e presenta una lettura retrospettiva delle passioni da lei suscitate, cui Petrarca – che ora guarda ad esse attraverso il filtro del tempo – riconosce di dovere la propria salvezza spirituale.

L'accurata elencazione che si concentra nelle prime tre strofe riprende lo schema provenzale del *plazer*.

L'autore

1. La morte di Laura, oltre a orientare in maniera profondissima l'esperienza poetica di Petrarca, segna idealmente un punto di svolta anche nella sua vicenda umana. ricostruisci i momenti salienti nella biografia del poeta a partire dal 1348. (5 righe).

L'opera

1. Quali schemi metrici sono utilizzati nel *Canzoniere*? Quale di essi è maggiormente impiegato da Petrarca, e perché? (10 righe).

2. Quali temi, all'interno dell'opera, affiancano il motivo principale della ricostruzione della vicenda amorosa vissuta dal poeta? (10 righe)

Il testo

Per sapere:

Comprensione generale

1. Fai la parafrasi del sonetto.

Osservazioni linguistiche

1. Con quale significato è utilizzato il verbo «temprare»? (v.4).
2. Che cosa significa «m'avulse»? (v. 8).
3. Quale significato ha l'avverbio «altramente» nella lingua di Petrarca? (v. 14).
4. Nel testo sono presenti alcuni termini e locuzioni che Petrarca riprende dalla tradizione stilnovista. Segnalale commentandole adeguatamente (10 righe).

Altre note

1. Petrarca costruisce il sonetto bilanciando sapientemente la figura retorica dell'ossimoro con i parallelismi sintattici o con *variationes*. Rileggi il testo indicando come questi elementi ne delineano la struttura argomentativa (10 righe).

Per riflettere:

1. Nel testo esaminato il tormento suscitato da Laura nell'animo del poeta si addolcisce e si idealizza nel ricordo. In quali altri testi del *Canzoniere* che hai esaminato è possibile osservare un fenomeno analogo? (15 righe).
2. Contini ha definito la lingua di Petrarca nel *Canzoniere* «antirealistica, antiespressionistica, (...) di tonalità media, di escursione modesta». Commenta questa definizione alla luce del testo che hai esaminato ed, eventualmente, di altri componimenti che conosci. (15 righe).

BOCCACCIO

L'apologo delle papere

Il testo

Giovanni Boccaccio, *Decameron*, IV giornata, Introduzione

Ma avanti che io venga a far la risposta ad alcuno, mi piace in favor di me raccontare non una novella intera (acciò che non paia che io voglia le mie novelle con quelle di così laudevole compagnia, qual fu quella che dimostrata v'ho, mescolare), ma parte d'una, acciò che il suo difetto stesso sé mostri non esser di quelle; e a' miei assalitori favellando, dico che nella nostra città, già è buon tempo passato, fu un cittadino, il qual fu nominato Filippo Balducci, uomo di condizione assai leggiere, ma ricco e bene inviato ed esperto nelle cose quanto lo stato suo richiedea; e aveva una sua donna moglie, la quale egli sommamente amava, ed ella lui, e insieme in riposata vita si stavano, a niun'altra cosa tanto studio ponendo quanto in piacere interamente l'uno all'altro.

Ora avvenne, sì come di tutti avviene, che la buona donna passò di questa vita, né altro di sé a Filippo lasciò che un solo figliuolo di lui conceputo, il quale forse d'età di due anni era.

Costui per la morte della sua donna tanto sconcolato rimase, quanto mai alcuno altro amata cosa perdendo rimanesse. E veggendosi di quella compagnia la quale egli più amava rimasto solo, del tutto si dispose di non volere più essere al mondo, ma di darsi al servizio di Dio, e il simigliante fare del suo piccol figliuolo. Per che, data ogni sua cosa per Dio, senza indugio se n'andò sopra Monte Asinaio, e quivi in una piccola celletta si mise col suo figliuolo, col quale di limosine in digiuni e in orazioni vivendo, sommamente si guardava di non ragionare là dove egli fosse d'alcuna temporal cosa né di lasciarne alcuna vedere, acciò che esse da così fatto servizio nol traessero, ma sempre della gloria di vita eterna e di Dio e de' santi gli ragionava, nulla altro che sante orazioni insegnandoli; e in questa vita molti anni il tenne, mai della cella non lasciandolo uscire, né alcuna altra cosa che sé dimostrandogli.

Era usato il valente uomo di venire alcuna volta a Firenze, e quivi secondo le sue opportunità dagli amici di Dio sovvenuto, alla sua cella tornava.

Ora avvenne che, essendo già il garzone d'età di diciotto anni e Filippo vecchio, un dì il domandò ov'egli andava. Filippo gliel disse. Al quale il garzon disse:

- Padre mio, voi siete oggimai vecchio e potete male durare fatica; perché non mi menate voi una volta a Firenze, acciò che, faccendomi conoscere gli amici e divoti di Dio e vostri, io che son giovane e posso meglio faticar di voi, possa poscia pe' nostri bisogni a Firenze andare quando vi piacerà, e voi rimanervi qui?

Il valente uomo, pensando che già questo suo figliuolo era grande, ed era sì abituato al servizio di Dio che malagevolmente le cose del mondo a sé il dovrebbero omai poter trarre, seco stesso disse: - Costui dice bene - Per che, avendovi ad andare, seco il menò.

Quivi il giovane veggendo i palagi, le case, le chiese e tutte l'altre cose delle quali tutta la città piena si vede, sì come colui che mai più per ricordanza vedute non n'avea, si cominciò forte a maravigliare, e di molte domandava il padre che fossero e come si chiamassero.

Il padre gliel diceva; ed egli, avendolo udito, rimaneva contento e domandava d'una altra. E così domandando il figliuolo e il padre rispondendo, per avventura si scontrarono in una brigata di belle giovani donne e ornate, che da un paio di nozze venieno; le quali come il giovane vide, così domandò il padre che cosa quelle fossero.

A cui il padre disse: - Figliuol mio, bassa gli occhi in terra, non le guatare, ch'elle son mala cosa.

Disse allora il figliuolo: - O come si chiamano?

Il padre, per non destare nel concupiscibile appetito del giovane alcuno inchinevole desiderio men che utile, non le volle nominare per lo proprio nome, cioè femine, ma disse:

- Elle si chiamano papere.

Maravigliosa cosa a udire! Colui che mai più alcuna veduta non n'avea, non curatosi de' palagi, non del bue, non del cavallo, non dell'asino, non de' danari né d'altra cosa che veduta avesse, subitamente disse: - Padre mio, io vi priego che voi facciate che io abbia una di quelle papere.

- Ohimè, figliuol mio, - disse il padre - taci: elle son mala cosa.

A cui il giovane domandando disse: - O son così fatte le male cose? - Sì - disse il padre. Ed egli allora disse:

- Io non so che voi vi dite, né perché queste siano mala cosa; quanto è a me, non m'è ancora paruta vedere alcuna così bella né così piacevole, come queste sono. Elle son più belle che gli agnoli dipinti che voi m'avete più volte mostrati. Deh! se vi cal di me, fate che noi ce ne meniamo una colà su di queste papere, e io le darò beccare.

Disse il padre: - Io non voglio; tu non sai donde elle s'imbeccano -: e sentì incontanente più aver di forza la natura che il suo ingegno; e pentessi d'averlo menato a Firenze.

Inquadramento critico del testo

Il breve racconto – di fatto la centounesima novella del *Decameron* – fa parte della lunga introduzione alla quarta giornata, dove Boccaccio, contrariamente al solito, si rivolge direttamente al pubblico per difendersi dalle critiche dei propri detrattori. L'accusa principale che gli viene rivolta è che, per un poeta della sua età e fama «non sta bene l'andare omai dietro a queste cose, cioè a ragionar di donne o a compiacer loro». L'ironica autodifesa è una delle affermazioni più genuine e briose della morale laica che pervade il *Decameron*, secondo al quale l'istinto naturae dell'amore non può essere in alcun modo contrastato.

L'autore

1. In molte delle proprie opere Boccaccio inserisce allusioni alla propria biografia. Quali informazioni è possibile ricavare da esse, in particolare sulle esperienze giovanili dell'autore? Quali cautele occorre adottare, a riguardo? (10 righe).

L'opera

1. Illustra il significato dei due titoli scelti dall'autore nella didascalia d'apertura: «*Decamenron*, cognomi nato prencipe Galeotto». (10 righe).
2. Quali temi, all'interno dell'opera, affiancano il motivo principale della ricostruzione della vicenda amorosa vissuta dal poeta? (10 righe)
3. Quali elementi sintattici e stilistici sono più frequenti nelle novelle della raccolta? (5 righe).

Il testo

Per sapere:

Comprensione generale

1. Riassumi il brano (10 righe).

Osservazioni linguistiche

1. Qual è il significato di «difetto»? (r.3).
2. Che cosa significa «uomo di condizione assai leggiere»? (r. 5).
3. Quale significato ha l'espressione «un paio di nozze» nel fiorentino di Boccaccio? (r. 35).
4. Che cosa si intende con «inchinevole disiderio»? (r. 39).

Altre note

1. Le battute conclusive del dialogo tra Filippo Balducci e il figlio celano, con ogni evidenza, una allusione licenziosa, che Boccaccio costruisce attraverso una metafora. Ricerca, nei brani del *Decameron* che hai letto, altri esempi analoghi. (10 righe).

Per riflettere:

1. C. Segre ha suggerito, quale fonte di questa novella, la leggenda di *Barlaam e Josaphat*, una versione cristianizzata della vita del Buddah molto nota in Occidente nel Duecento.

Cerca informazioni sul contenuto di questa leggenda e prova a mettere a confronto la riscrittura di Boccaccio con il modello (15 righe).

2. Con questo apologo Boccaccio trasforma in racconto, secondo la sua abitudine, la riflessione sulla propria poetica. Un altro celebre esempio di questa vocazione a tradurre la teoria letteraria in immagini e storie è dato dalla novella di madonna Oretta (VI giornata, 1). Rileggi i due testi, unitamente all'introduzione e alla conclusione dell'opera, e ricava da essi le indicazioni utili a ricostruire la visione del mondo e della letteratura suggerita dall'autore. (20 righe).

Un astuto esorcismo

Il testo

Giovanni Boccaccio, *Decameron*, VII giornata, Novella prima

Gianni Lotteringhi ode di notte toccar l'uscio suo; desta la moglie, ed ella gli fa accredere che egli è la fantasima; vanno ad incantare con una orazione, e il picchiar si rimane.

Signor mio, a me sarebbe stato carissimo, quando stato fosse piacere a voi, che altra persona che io avesse a così bella materia, come è quella di che parlar dobbiamo, dato cominciamento; ma, poi che egli v'aggrada che io tutte l'altre assicuri, e io il farò volentieri. E ingegnerommi, carissime donne, di dir cosa che vi possa essere utile nell'avvenire, per ciò che, se così son l'altre come io, tutte siamo paurose, e massimamente della fantasima, la quale sallo Iddio che io non so che cosa si sia, né ancora alcuna trovai che 'l sapesse, come che tutte ne temiamo igualmente. A quella cacciar via, quando da voi venisse, notando bene la mia novella, potrete una santa e buona orazione e molto a ciò valevole apparare.

Egli fu già in Firenze nella contrada di San Brancazio uno stamaiuolo, il qual fu chiamato Gianni Lotteringhi, uomo più avventurato nella sua arte che savio in altre cose, per ciò che, tenendo egli del semplice, era molto spesso fatto capitano de' laudesi di Santa Maria Novella, e aveva a ritenere la scuola loro, e altri così fatti uficietti aveva assai sovente, di che egli da molto più si teneva; e ciò gli avvenia per ciò che egli molto spesso, sì come agiato uomo, dava di buone pietanze a' frati.

Li quali, per ciò che qual calze e qual cappa e quale scapolare ne traevano spesso, gli insegnavano di buone orazioni e davangli il paternostro in volgare e la canzone di santo Alesso e il lamento di san Bernardo e la lauda di donna Matelda e cotali altri ciancioni, li quali egli aveva molto cari, e tutti per la salute dell'anima sua se gli serbava molto diligentemente.

Ora aveva costui una bellissima donna e vaga per moglie, la quale ebbe nome monna Tessa e fu figliuola di Mannuccio dalla Cuculia, savia e avveduta molto. La quale, conoscendo la semplicità del marito, essendo innamorata di Federigo di Neri Pegolotti, il quale bello e fresco giovane era, ed egli di lei, ordinò con una sua fante che Federigo le venisse a parlare ad un luogo molto bello che il detto Gianni aveva in Camerata, al quale ella si stava tutta la state; e Gianni alcuna volta vi veniva la sera a cenare e ad albergo, e la mattina se ne tornava a bottega e talora a' laudesi suoi.

Federigo, che ciò senza modo desiderava, preso tempo, un dì che imposto gli fu, in su '1 vespro se n'andò lassù, e non venendovi la sera Gianni, a grande agio e con molto piacere cenò e albergò con la donna; ed ella, standogli in braccio, la notte gl'insegnò da sei delle laude del suo marito.

Ma, non intendendo essa che questa fosse così l'ultima volta come stata era la prima, né Federigo altresì, acciò che ogni volta non convenisse che la fante avesse ad andar per lui, ordinarono insieme a questo modo: che egli ognindì, quando andasse o tornasse da un suo luogo che alquanto più su era, tenesse mente in una vigna la quale allato alla casa di lei

era, ed egli vedrebbe un teschio d'asino in su un palo di quelli della vigna, il quale quando col muso volto vedesse verso Firenze, sicuramente e senza alcun fallo la sera di notte se ne venisse a lei, e se non trovasse l'uscio aperto, pianamente picchiasse tre volte, ed ella gli aprirebbe; e quando vedesse il muso del teschio volto verso Fiesole, non vi venisse, per ciò che Gianni vi sarebbe. E in questa maniera facendo, molte volte insieme si ritrovarono.

Ma tra l'altre volte una avvenne che, dovendo Federigo cenar con monna Tessa, avendo ella fatti cuocere due grossi capponi, avvenne che Gianni, che venir non vi doveva, molto tardi vi venne; di che la donna fu molto dolente, ed egli ed ella cenarono un poco di carne salata che da parte aveva fatta lessare; e alla fante fece portare in una tovagliuola bianca i due capponi lessi e molte uova fresche e un fiasco di buon vino in un suo giardino, nel quale andar si potea senza andar per la casa, e dov'ella era usa di cenare con Federigo alcuna volta, e dissele che a piè d'un pesco, che era allato ad un pratello, quelle cose ponesse.

E tanto fu il cruccio che ella ebbe, che ella non si ricordò di dire alla fante che tanto aspettasse che Federigo venisse, e dicessele che Gianni v'era e che egli quelle cose dell'orto prendesse. Per che, andatisi ella e Gianni al letto, e similmente la fante, non stette guari che Federigo venne e toccò una volta pianamente la porta, la quale sì vicina alla camera era che Gianni incontanente il sentì, e la donna altresì; ma, acciò che Gianni nulla suspicar potesse di lei, di dormire fece sembante.

E stando un poco, Federigo picchiò la seconda volta; di che Gianni maravigliandosi punzecchiò un poco la donna, e disse: - Tessa, odi tu quel ch'io? E' pare che l'uscio nostro sia tocco -.

La donna, che molto meglio di lui udito l'avea, fece vista di svegliarsi, e disse: - Come di'? Eh? -

- Dico, - disse Gianni - ch'e' pare che l'uscio nostro sia tocco -. Disse la donna: - Tocco? Ohimè, Gianni mio, or non sai tu quello ch'egli è? Egli è la fantasima, della quale io ho avuta a queste notti la maggior paura che mai s'avesse, tale che, come io sentita l'ho, ho messo il capo sotto né mai ho avuto ardir di trarlo fuori sì è stato di chiaro -. Disse allora Gianni: - Va, donna, non aver paura, se ciò è, ché io dissi dianzi il "Te lucis" e la "Ntemerata" e tante altre buone orazioni, quando al letto ci andammo, e anche segnai il letto di canto in canto al nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo, che temere non ci bisogna, ché ella non ci può, per potere ch'ella abbia, nuocere -.

La donna, acciò che Federigo per avventura altro sospetto non prendesse e con lei si turbasse, diliberò del tutto di doversi levare e di fargli sentire che Gianni v'era, e disse al marito: - Bene sta, tu di' tue parole tu, io per me non mi terrò mai salva né sicura, se noi non la 'ncantiamo, poscia che tu ci se'-. Disse Gianni:- O come s'incanta ella? - Disse la donna: - Ben la so io incantare; ché l'altrieri, quando io andai a Fiesole alla perdonanza, una di quelle romite, che è, Gianni mio, pur la più santa cosa che Iddio tel dica per me, vedendomene così paurosa, m'insegnò una santa e buona orazione, e disse che provata l'avea più volte avanti che romita fosse, e sempre l'era giovato. Ma sallo Iddio che io non avrei mai avuto ardire d'andare sola a provarla; ma ora che tu ci se', io vo' che noi andiamo ad incantarla -.

Gianni disse che molto gli piaceva; e levatisi, se ne vennero amenduni pianamente all'uscio, al quale ancor di fuori Federigo, già sospettando, aspettava. E giunti quivi, disse la donna

a Gianni:- Ora sputerai, quando io il ti dirò -. Disse Gianni: - Bene -. E la donna cominciò l'orazione, e disse:

- Fantasima, fantasima che di notte vai, a coda ritta ci venisti, a coda ritta te n'andrai; va nell'orto a piè del pesco grosso, troverai unto bisunto e cento cacherelli della gallina mia; pon bocca al fiasco e vatti via, e non far male né a me né a Gianni mio -; e così detto, disse al marito:- Sputa, Gianni -; e Gianni sputò.

E Federigo, che di fuori era e questo udiva, già di gelosia uscito, con tutta la malinconia, aveva sì gran voglia di ridere che scoppiava; e pianamente, quando Gianni sputava, diceva:- I denti -.

La donna, poi che in questa guisa ebbe tre volte la fantasima incantata, al letto se ne tornò col marito.

Federigo, che con lei di cenar s'aspettava, non avendo cenato e avendo bene le parole della orazione intese, se n'andò nell'orto e a piè del pesco grosso trovati i due capponi e '1 vino e l'uova, a casa se ne gli portò e cenò a grande agio. E poi dell'altre volte, ritrovandosi con la donna, molto di questa incantazione rise con esselei.

Vera cosa è che alcuni dicono che la donna aveva ben volto il teschio dello asino verso Fiesole, ma un lavoratore, per la vigna passando, v'aveva entro dato d'un bastone e fattol girare intorno intorno, ed era rimasto volto verso Firenze, e per ciò Federigo, credendo esser chiamato, v'era venuto; e che la donna aveva fatta l'orazione in questa guisa: - Fantasima, fantasima, vatti con Dio, che la testa dell'asino non vols'io, ma altri fu, che tristo il faccia Iddio, e io son qui con Gianni mio -; per che, andatosene, senza albergo e senza cena era la notte rimasto.

Ma una mia vicina, la quale è una donna molto vecchia, mi dice che l'una e l'altra fu vera, secondo che ella aveva, essendo fanciulla, saputo; ma che l'ultimo non a Gianni Lotteringhi era avvenuto, ma ad uno che si chiamò Gianni di Nello, che stava in porta San Piero, non meno sofficente lavaceci che fosse Gianni Lotteringhi.

E per ciò, donne mie care, nella vostra elezione sta di torre qual più vi piace delle due, o volete amendune. Elle hanno grandissima virtù a così fatte cose, come per esperienza avete udito; apparatele, e potravvi ancor giovare.

Inquadramento critico del testo

La settima giornata è dedicata, secondo la volontà del re, Dioneo, alle «beffe, le quali, o per amore o per salvamento di loro, le donne hanno già fatte a' lor mariti, senza essersene avveduti o no». La prima novella dunque narra di come la bella e astuta Tessa riesce ad avvisare il suo amante della presenza del marito simulando la presenza di un «fantasima» e improvvisando un opportuno esorcismo che contiene un messaggio in codice. Gianni Lotterighi, il marito ingannato, è una delle tante rappresentazioni del borghese ricco, ma sciocco e bigotto, che Boccaccio ci propone nel *Decameron*.

L'autore

1. La produzione di Boccaccio viene convenzionalmente divisa in tre periodi: quali episodi della biografia dell'autori giustificano questa distinzione? (5 righe).

L'opera

1. La scelta dei nomi dei personaggi della «lieta brigata» è dettata da precisi riferimenti alla tradizione letteraria in volgare e ai classici. Sei in grado di individuarli? (10 righe).
2. Quali sono i temi delle dieci giornate, e quali scelte di poetica e possibile desumere da essi? (10 righe).
3. Perché, secondo te, De Sanctis ha definito il *Decameron* «commedia umana»? (10 righe).

Il testo

Per sapere:

Comprensione generale

1. Riassumi il brano che hai letto (15 righe).

Osservazioni linguistiche

1. Quale subordinata introduce la congiunzione «come che»? (r.6).
2. Che cos'è «uno stamaiuolo»? (r. 8).
3. Che cosa significa l'espressione popolare «non stette guari»? (r. 42).
4. Che cosa indica la locuzione «non meno sofficiente lavaceci»? (r.84)

Altre note

1. Nella conclusione del racconto (rr. 76 ss.) il narratore riporta un altro possibile finale, suggerito dalla voce popolare, si dà scrupolo di riportare l'altra possibile identità del protagonista. Come si giustificano, a tuo avviso, questi scrupoli da parte di Emilia, che racconta la novella? (10 righe).

Per riflettere:

1. La presentazione di Gianni Lotterighi ricorda da vicino quella di frate Puccio (III giornata, 4): rileggi le due novelle, sottolineando i punti di contatto tra i due personaggi. (10 righe).
2. Secondo l'analisi condotta da V. Branca, le fonti di questa novella sarebbero da ricercare nell'aneddotica municipale fiorentina e non nella tradizione letteraria. Tuttavia, pur non mostrando una dipendenza diretta da essa, l'astuta trovata di Tessa ricorda la beffa, sortita

dallo schiavo Tranione per coprire agli occhi del padre le gozzoviglie del suo giovane padrone, nella *Mostellaria* di Plauto. Leggi il testo (in particolare i vv. 431-531) e spiega, con opportune motivazioni, se tra i due "esorcismi" ci sono dei tratti in comune.(15 righe).

BOIARDO

La profezia del mago Atlante

Il testo

Matteo Maria Boiardo, *Orlando innamorato*, 2, 21, 53-60

- Era Atalante a quel fatto presente,
E ciò veggendo prese a lacrimare,
Dicendo: - O re Agramante, poni mente,
E de ascoltarmi non te desdignare;
Perché di certo al tempo che è presente
Quel che esser debbe voglio indovinare;
Non mente il celo, e mai non ha mentito,
Né mancarà di quanto io dico, un dito.
- 54 Tu vôi condurre il giovane soprano
Di là dal mare ad ogni modo in Francia;
Per lui serà sconfitto Carlo Mano,
E cresceratti orgoglio e gran baldancia;
Ma il giovanetto fia poi cristiano.
Ahi traditrice casa di Magancia!
Ben te sostiene il celo in terra a torto;
Al fin serà Rugier poi per te morto.
- 55 Or fusse questo lo ultimo dolore!
Ma restarà la sua genologia
Tra Cristiani, e fia de tanto onore,
Quanto alcun'altra che oggi al mondo sia.
Da quella fia servato ogni valore,
Ogni bontate ed ogni cortesia,
Amore e legiadria e stato giocondo,
Tra quella gente fiorita nel mondo.
- 56 Io vedo di Sansogna uno Ugo Alberto,
Che giù discende al campo paduano,
De arme e di senno e de ogni gloria
esperto,
Largo, gentile e sopramodo umano.
Odeti, Italiani, io ve ne acerto:
- Costui, che vien con quel stendardo in
mano,
Porta con seco ogni vostra salute;
Per lui fia piena Italia di virtute.
57 Vedo Azzo primo e il terzo Aldrovandino,
Né vi so iudicar qual sia maggiore,
Ché l'uno ha morto il perfido Anzolino,
E l'altro ha rotto Enrico imperatore.
Ecco uno altro Ranaldo paladino:
Non dico quel di mo, dico il signore
Di Vicenza e Trivisi e di Verona,
Che a Federico abatte la corona.
- 8 Natura mostra fuor il suo tesoro:
Ecco il marchese a cui virtù non manca.
Mondo beato e felici coloro
Che seran vivi a quella età sì franca!
Al tempo di costui gli zigli d'oro
Seran congionti a quella aquila bianca
Che sta nel celo, e seran sue confine
Il fior de Italia a due belle marine.
- 59 E se l'altro filioli de Amfitrione,
Qual là si mostra in abito ducale,
Avesse a prender stato opinione,
Come egli ha a seguir bene e fuggir male,
Tutti li occei, non dico le persone,
Per obedirlo avriano aperte l'ale.
Ma che voglio io guardar più oltra avante?
Tu la Africa destruggi, o re Agramante,
- 60 Poi che oltra mar tu porti la semente
De ogni virtù che nosco dimorava;
De qui nascerà il fior de l'altra gente,
E quel, qual sopra a tutto il cor mi grava,
Che esser conviene, e non serà
altramente! -
Così piangendo il vecchio ragionava;
Il re Agramante al suo dir bene attende,
Ma di tal cosa poco o nulla intende.

Inquadramento critico del testo

L'inserzione del motivo encomiastico nei confronti del suo mecenate, il duca Ercole I d'Este, è uno degli elementi che distinguono il poema di Boiardo dalla tradizione cavalleresca di cui riprende la materia. Questo tema è introdotto nell'opera attraverso i personaggi di Ruggero e Bradamante, dal cui amore avrà origine la casa estense. Nel brano riportato è il mago Atlante che profetizza a Ruggero, appena nominato cavaliere da Agramante, la sua futura gloria.

L'autore

1. Riporta i momenti salienti della biografia di Boiardo, soffermandoti sui suoi rapporti con la corte ferrarese. (10 righe).

L'opera

1. Il poema si ricollega esplicitamente alla tradizione dei cantari: quale sono le caratteristiche di questo genere? (5 righe).
2. La scelta del titolo sottolinea la principale innovazione introdotta da Boiardo nella materia carolingia e arturiana: quale? (5 righe).
3. Per quali ragioni il rifacimento che Francesco Berni fece dell'*Innamorato* nel 1531 ebbe maggiore diffusione dell'originale? (5 righe).

Il testo

Per sapere:

Comprensione generale

1. Riassumi il contenuto del brano (10 righe).

Osservazioni linguistiche

1. Con quale significato è utilizzato l'aggettivo «soprano»? (54,1).
2. Che cosa significa il verbo «odeti»? (56,5).
3. Che cosa si intende con «età sì franca»? (58,4).
4. Fai la parafrasi del verso «avesse a prender stato opinione»? (59,3).
5. Nell'ottava 55 ricorrono alcuni termini caratteristici della tradizione stilnovistica: quali? (5 righe).

Altre note

1. Ricostruisci, a partire dai nomi citati nelle ottave 56-59, la genealogia del duca Ercole I d'Este, segnalando le imprese più significative compiute da ciascun personaggio. (10 righe).

Per riflettere:

1. L'intento encomiastico è comune ai tre più celebri poemi nati presso la corte estense: Ariosto elogia gli antenati di Alfonso I nel canto III del *Furioso*, mentre Tasso, nella

Gerusalemme liberata, cita più volte i nobili avi, reali e immaginari, del suo signore Alfonso II (canti X e XVII). Rintraccia questi brani e ponili a confronto. (20 righe).

2. Boiardo scrive il suo poema in volgare ferrarese illustre: dove, nel brano letto, è evidente questa patina dialettale? (10 righe).

ARIOSTO

L'apologo della luna

Il testo

Ludovico Ariosto, *Satire*, 3, vv. 208-231

Nel tempo ch'era nuovo il mondo ancora
e che inesperta era la gente prima
210 e non eran l'astuzie che sono ora,

a piè d'un alto monte, la cui cima
parea toccassi il cielo, un popul, quale
non so mostrar, vivea ne la val ima;

che più volte osservando la inequale
215 luna, or con corna or senza, or piena or scema,
girar il cielo al corso naturale;

e credendo poter da la suprema
parte del monte giungervi, e vederla
come si accresca e come in sé si prema;

220 chi con canestro e chi con sacco per la
montagna cominciar correr in su,
ingordi tutti a gara di volerla.

Vedendo poi non esser giunti più
vicini a lei, cadeano a terra lassi,
225 bramando in van d'esser rimasi giù.

Quei ch'alti li vedean dai poggi bassi,
credendo che toccassero la luna,
dietro venian con frettolosi passi.

Questo monte è la ruota di Fortuna,
230 ne la cui cima il volgo ignaro pensa
ch'ogni quiete sia, né ve n'è alcuna.

Inquadramento critico del testo

Ariosto compone la terza *Satira* della raccolta nel 1518, mentre, entrato al servizio di Alfonso I d'Este, ha finalmente agio di dedicarsi agli amati studi letterari, lavorando alla seconda edizione del *Furioso*. Rivolgendosi al cugino, Annibale Malaguzzi, il poeta spiega che il nuovo impiego presso il duca, invece di far nascere in lui il desiderio di ulteriori riconoscimenti e onori, ha rinsaldato la sua aspirazione ad una vita tranquilla e ritirata, improntata all'ideale oraziano dell'*autarkeia*.

L'autore

1. Ricostruisci la cronologia delle opere di Ariosto, sottolineando le corrispondenze tra la loro stesura e i momenti della carriera di funzionario di corte che egli aveva intrapreso. (10 righe).

L'opera

1. Quali sono i modelli scelti da Ariosto per il genere della satira? (5 righe).
2. Come si giustifica, per l'autore, il ricorso alla terza rima per questo genere di componimenti? (10 righe).
3. Quale altra breve favola è inserita nella *Satira III*, e perché? (10 righe).

Il testo

Per sapere:

Comprensione generale

1. Riassumi il contenuto del brano (5 righe).

Osservazioni linguistiche

1. Che cosa significa «ne la val ima»? (v. 213).
2. Fai la parafrasi dei vv. 214-15, in cui viene descritta la luna.
3. A quale tradizione poetica appartiene l'aggettivo «lasso»? (v. 224).

Altre note

1. C. Segre ha osservato che la struttura dialogica dell'opera è articolata nei modi di una «controversia interiore». Commenta questa affermazione (15 righe).

Per riflettere:

1. C. Segre ha rintracciato la fonte di questo breve apologo nel proemio al libro VII delle *Intercenali* di Leon Battista Alberti, una raccolta di brevi prose e dialoghi satirici in latino ispirata alle opere di Luciano di Samosata. Leggi il testo e spiega come, a tuo parere, Ariosto riprende il modello. (15 righe).
2. Inquadra la *Satira III* all'interno della raccolta, sottolineando le corrispondenze tematiche tra i diversi componimenti. (15 righe).

BEMBO

Catalogo degli autori in lingua volgare

Il testo

Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua*, II, 2

1 È ora, monsignor messer Giulio, e a questi ultimi secoli successa alla latina lingua la
2 volgare; et è successa così felicemente, che già in essa, non pur molti, ma ancora eccellenti
3 scrittori si leggono, e nel verso e nella prosa. Perciò che da quel secolo, che sopra Dante
4 infino ad esso fu, cominciando, molti rimatori incontanente sursero, non solamente della
5 vostra città e di tutta Toscana, ma eziandio altronde; sì come furono messer Piero dalle
6 Vigne, Buonagiunta da Lucca, Guitton d'Arezzo, messer Rinaldo d'Acquino, Lapo Gianni,
7 Francesco Ismera, Forese Donati, Gianni Alfani, Ser Brunetto, Notaio Jacomo da Lentino,
8 Mazzeo e Guido Giudice messinesi, il re Enzo, lo 'mperador Federigo, messer Onesto e
9 messer Semprebene da Bologna, messer Guido Guinicelli bolognese anch'egli, molto da
10 Dante lodato, Lupo degli Uberti, che assai dolce dicitor fu per quella età senza fallo
11 alcuno, Guido Orlandi, Guido Cavalcanti, de' quali tutti si leggono ora componimenti; e
12 Guido Ghisilieri e Fabrizio bolognesi e Gallo pisano e Gotto mantovano, che ebbe Dante
13 ascoltatore delle sue canzoni, e Nino sanese e degli altri, de' quali non così ora
14 componimenti, che io sappia, si leggono. Venne appresso a questi e in parte con questi,
15 Dante, grande e magnifico poeta, il quale di grandissimo spazio tutti adietro gli si lasciò.
16 Vennero appresso a Dante, anzi pure con esso lui, ma allui sopravissero, messer Cino,
17 vago e gentil poeta e sopra tutto amoroso e dolce, ma nel vero di molto minore spirito, e
18 Dino Frescobaldi, poeta a quel tempo assai famoso ancora egli, e Iacopo Alaghieri, figliuol
19 di Dante, molto, non solamente del padre, ma ancora di costui minore e men chiaro. Seguì
20 a costoro il Petrarca, nel quale uno tutte le grazie della volgar poesia raccolte. Furono
21 altresì molti prosatori tra quelli tempi, de' quali tutti Giovan Villani, che al tempo di Dante
22 fu e la istoria fiorentina scrisse, non è da sprezzare; e molto meno Pietro Crescenzo
23 bolognese, di costui più antico, a nome del quale dodici libri delle bisogne del contado, in
24 volgare fiorentino scritti, per mano si tengono. E alcuni di quelli ancora che in verso
25 scrissero, medesimamente scrissero in prosa, sì come fu Guido Giudice di Messina, e
26 Dante istesso e degli altri. Ma ciascun di loro vinto e superato fu dal Boccaccio, e questi
27 medesimo da sé stesso; con ciò sia cosa che tra molte composizioni sue tanto ciascuna fu
28 migliore, quanto ella nacque dalla fanciullezza di lui più lontana. Il qual Boccaccio, come
29 che in verso altresì molte cose componesse, nondimeno assai apertamente si conosce che
30 egli solamente nacque alle prose. Sono dopo questi stati, nell'una facultà e nell'altra, molti
31 scrittori. Vedesi tuttavolta che il grande crescere della lingua a questi due, al Petrarca e al
32 Boccaccio, solamente pervenne; da indi innanzi, non che passar più oltre, ma pure a questi
33 termini giugnere ancora niuno s'è veduto. Il che senza dubbio a vergogna del nostro secolo
34 si trarrà; nel quale, essendosi la latina lingua in tanto purgata dalla ruggine degl'indotti
35 secoli per adietro stati, che ella oggimai l'antico suo splendore e vaghezza ha ripresa, non
36 pare che ragionevolmente questa lingua, la quale a comperazione di quella di poco nata
37 dire si può, così tosto si debba essere fermata, per non ir più innanzi. Per la qual cosa io

38 per me conforto i nostri uomini, che si diano allo scrivere volgarmente, poscia che ella
39 nostra lingua è, sì come nelle raccontate cose, nel primo libro raccolte, si disse. Perciò che
40 con quale lingua scrivere più convenevolmente si può e più agevolmente, che con quella
41 con la quale ragioniamo? Al che fare, acciò che maggiore agevolezza sia lor data, io a spor
42 loro verrò, in questo secondo libro, il ragionamento del secondo giorno, tra quelli
43 medesimi fatto, de' quali nel primo si disse.

Inquadramento critico del testo

Le *Prose della volgar lingua* costituiscono una novità decisiva, che influenza profondamente lo sviluppo della letteratura italiana: per la prima volta vengono prese in esame questioni relative alla produzione in volgare con l'intento di proporre soluzioni concrete. Nel primo dei tre libri in cui è suddivisa l'opera Bembo ravvisa l'eccellenza nell'uso del volgare nella poesia di Petrarca e nella prosa di Boccaccio, proponendole come modello di lingua letteraria. Nel secondo libro, da cui è tratto il brano, attraverso numerosi esempi, l'autore afferma che l'alternanza di *gravità e piacevolezza* costituisce la cifra stilistica dell'espressione poetica ideale. E, anche sotto il profilo stilistico, il primato spetta ai due autori del Trecento.

L'autore

1. Sintetizza il profilo biografico di Bembo, mettendo in relazione la sua produzione letteraria con il contesto storico e soffermandoti sul suo rapporto con la tradizione letteraria (15 righe).

L'opera

1. Quale forma sceglie Bembo per il suo trattato? A quale modelli si richiama tale scelta? (5 righe).
2. Per quale ragione, presumibilmente, i dialoghi sono ambientati nel 1502? (5 righe).
3. Quali sono i contenuti e le caratteristiche peculiari del terzo libro? (5 righe)
4. Le *Prose* sono un'opera al contempo descrittiva, storica e narrativa. Motiva tali definizioni (10 righe).
5. Perché si può affermare che, con quest'opera, Bembo crea il «classicismo volgare»? (5 righe).

Il testo

Per sapere:

Comprensione generale

1. Riassumi, parafrasandolo, il contenuto del brano che hai letto (10 righe).

Osservazioni linguistiche

1. Che cosa significa «incontanente»? (r. 4)
2. Qual è l'etimologia e il significato di «eziandio»? (r. 4)
3. Che cosa intende Bembo con «nell'una facultà e nell'altra»? (r. 24).
4. Spiega il significato dell'espressione «essendosi la latina lingua in tanto purgata dalla ruggine degl'indotti secoli per adietro stati»? (rr. 28-29).

Altre note

1. Alle rr. 5-10 Bembo elenca gli «eccellenti scrittori» che composero in rima prima di Dante. Accanto ai nomi più celebri ne compaiono altri che oggi sono poco noti. Prova a raccogliere, quando possibile, qualche informazione su di loro. (15 righe).

Per riflettere:

1. Bembo, pur riconoscendo ai due pari dignità, si diffonde maggiormente sulle caratteristiche proprie di Boccaccio (rr. 22-25), mentre dedica solo un breve cenno a Petrarca (r. 17). Come spieghi questa scelta? (10 righe)
2. Qual è, secondo l'autore, la «vergogna del nostro secolo» (r. 28)? Come si inserisce questa osservazione nel contesto culturale del primo Cinquecento? (15 righe).
3. Nel dialogo Carlo Bembo afferma che « Perché molto meglio e più lodevolmente avrebbono e prosato e verseggiato, e Seneca e Tranquillo e Lucano e Claudiano e tutti quegli scrittori, che dopo 'l secolo di Giulio Cesare e d'Augusto e dopo quella monda e felice età stati sono infino a noi, se essi nella guisa di que' loro antichi, di Virgilio dico e di Cicerone, scritto avessero, che non hanno fatto scrivendo nella loro » (libro I, cap. 19). Come si giustifica il paragone con la tradizione letteraria latina per sostenere l'eccellenza di Petrarca e Boccaccio come modelli di scrittura in volgare? (15 righe).

FOLENGO

Caronte maccheronico

Il testo

Teofilo Folengo, *Baldus*, XXIV, 638-650

ecce venit sbraiando Charon, chiamatque bravazzus:
«Papa Satan, o papa Satan, beth, gimel, aleppe.
640 Cra cra, tif taf noc, sgne flut, canatauta, riogna».
Canutam mentozzus habet sine pectine barbam,
quae bigolum distesa coprit, tangitque ginocchios.
Non habet in calva solettum fronte peluzzum,
ac si cum rasa testa, penitusque pelata,
645 vellet in aspectu populi mazzare gatuzzam.
Strazzolenta sibi carnes schiavina covertat,
quam "saltinbarcam" chiozotta canaia domandat.
Navigat in fretta super orlum navis adunchae,
stansque pede in sponda paret cascare deorsum,
650 nec cascare tamen metuit quia praticus ille est.

[TRADUZIONE (a cura di E. Faccioli, Torino, Einaudi, 1989)

ecco arrivare sbraitando Caronte che vocia da bravaccio: «Papa Satana o papa Satana, beth, gimel. Cra cra, tif taf noc, sgne flut, canatanta, riogna». Il suo mento porta una barba canuta e spettinata che scende fino a coprirgli l'ombelico e a toccargli le ginocchia. Non ha neanche un peluzzo sulla fronte calva, come se avesse intenzione, con la testa rasa e rapata, di ammazzare una povera gatta di fronte a una folla di spettatori. Una schiavina stracciata gli copre le carni, simile a quella che la canaglia chioggiotta chiama saltimbanca. Voga in fretta sull'orlo della nave ricurva e stando appoggiato con un piede sulla sponda pare che stia per caderne fuori, ma non ha timore di cascare perché è pratico de mestiere.]

Inquadramento critico del testo

Il *Baldus* è un poema in venticinque libri, scritto in una lingua d'invenzione letteraria, il latino maccheronico, che mescola il latino classico con elementi sintattici, morfologici e – soprattutto – lessicali del volgare (nello specifico, il dialetto mantovano). L'intento è parodiare i modelli "alti" del poema epico classico e del poema cavalleresco, cui esplicitamente si ispira. Nella seconda parte (libri XII-XXV) i protagonisti viaggiano per luoghi diversi andando incontro a svariate avventure, fino alla discesa agli inferi narrata nel libro XXIV.

L'autore

1. Quali considerazioni si possono fare sulla produzione letteraria di Folengo, a partire dai dati biografici di cui disponiamo? (10 righe).

L'opera

1. In quante redazioni è noto il poema, e quali differenze intercorrono tra loro? (10 righe).
2. Quali sono i caratteri dominanti del personaggio di Baldo? Quale altro personaggio gli contende il ruolo di protagonista? (10 righe).
3. Che cosa determina la cesura tra la prima e la seconda parte della narrazione? (10 righe).
4. Quali fonti letterarie e di tradizione popolare sono rintracciabili nel poema? (15 righe).

Il testo

Per sapere:

Comprensione generale

1. Riassumi, parafrasandolo, il contenuto del brano che hai letto (10 righe).

Osservazioni linguistiche

1. Che cosa significa «bravazzus»? Qual è l'etimologia del vocabolo? (v. 639).
2. Come viene comunemente interpretata la locuzione «vellet in aspectu populi mazzare gatuzzam»? (v. 645).
3. Che cos'è la «schiavina»? di quale altro vocabolo che appare nel testo è sinonimo? (v. 646).

Altre note

1. Al v. 639 Caronte pronuncia una battuta che allude ad un celeberrimo *incipit* dantesco. Quale? secondo te qui il richiamo ha un significato preciso o va interpretato in una prospettiva più ampia? (15 righe).

Per riflettere:

1. Rileggi la descrizione del Caronte virgiliano (*Aen.* 6,298-301) e quella di dante (*Inf.* 3,83 ss.). Quali elementi sono ripresi esattamente da Folengo e di quali invece è attuato un ribaltamento comico? (15 righe)
2. Quale figura retorica è utilizzata al v. 639, e quale effetto suscita? (5 righe).

MACHIAVELLI

Condanna dell'inettitudine morale e politica dei principi italiani

Il testo

Niccolò Machiavelli, *Arte della guerra*, VII

Credevano i nostri principi italiani, prima ch'egli assaggiassero i colpi delle oltramontane guerre, che a uno principe bastasse sapere negli scrittoi pensare una acuta risposta, scrivere una bella lettera, mostrare ne' detti e nelle parole arguzia e prontezza, sapere tessere una fraude, ornarsi di gemme e d'oro, dormire e mangiare con maggiore splendore che gli altri, tenere assai lascivie intorno, governarsi co' sudditi avaramente e superbamente, marcirsi nello ozio, dare i gradi della milizia per grazia, disprezzare se alcuno avesse loro dimostro alcuna lodevole via, volere che le parole loro fussero responsi di oraculi; né si accorgevano i meschini che si preparavano ad essere preda di qualunque gli assaltava. Di qui nacquero poi nel mille quattrocento novantaquattro i grandi spaventi, le subite fughe e le miracolose perdite; e così tre potentissimi stati che erano in Italia, sono stati più volte saccheggiati e guasti. Ma quello che è peggio, è che quegli che ci restano stanno nel medesimo errore e vivono nel medesimo disordine, e non considerano che quegli che anticamente volevano tenere lo stato, facevano e facevano fare tutte quelle cose che da me si sono ragionate, e che il loro studio era preparare il corpo a' disagi e lo animo a non temere i pericoli. Onde nasceva che Cesare, Alessandro e tutti quegli uomini e principi eccellenti, erano i primi tra' combattitori, andavano armati a piè, e se pure perdevano lo stato, e' volevano perdere la vita; talmente che vivevano e morivano virtuosamente. E se in loro, o in parte di loro, si poteva dannare troppa ambizione di regnare, mai non si troverrà che in loro si danni alcuna mollizie o alcuna cosa che faccia gli uomini delicati e imbelli. Le quali cose, se da questi principi fussero lette e credute, sarebbe impossibile che loro non mutassero forma di vivere e le provincie loro non mutassero fortuna. E perché voi, nel principio di questo nostro ragionamento, vi dolesti della vostra ordinanza, io vi dico che, se voi la avete ordinata come io ho di sopra ragionato ed ella abbia dato di sé non buona esperienza, voi ragionevolmente ve ne potete dolere; ma s'ella non è così ordinata ed esercitata come ho detto, ella può dolersi di voi che avete fatto uno abortivo, non una figura perfetta. I Viniziani ancora e il duca di Ferrara la cominciarono e non la seguirono, il che è stato per difetto loro, non degli uomini loro. E io vi affermo che qualunque di quelli che tengono oggi stati in Italia prima entrerà per questa via, fia, prima che alcuno altro, signore di questa provincia; e interverrà allo stato suo come al regno de' Macedoni, il quale, venendo sotto a Filippo che aveva imparato il modo dello ordinare gli eserciti da Epaminonda tebano, diventò, con questo ordine e con questi esercizi, mentre che l'altra Grecia stava in ozio e attendeva a recitare commedie, tanto potente che potette in pochi anni tutta occuparla, e al figliuolo lasciare tale fondamento, che poté farsi principe di tutto il mondo. Colui adunque che dispregia questi pensieri, s'egli è principe, dispregia il principato suo; s'egli è cittadino, la sua città. E io mi dolgo della natura, la quale o ella non mi dovea fare conoscitore di questo, o ella mi doveva dare facultà a poterlo eseguire. Né penso oggimai, essendo vecchio, poterne avere

alcuna occasione; e per questo io ne sono stato con voi liberale, che, essendo giovani e qualificati, potrete, quando le cose dette da me vi piacciono, ai debiti tempi, in favore de' vostri principi, aiutarle e consigliarle. Di che non voglio vi sbigottiate o diffidiate, perché questa provincia pare nata per risuscitare le cose morte, come si è visto della poesia, della pittura e della scultura. Ma quanto a me si aspetta, per essere in là con gli anni, me ne diffido. E veramente, se la fortuna mi avesse concesso per lo addietro tanto stato quanto basta a una simile impresa, io crederei, in brevissimo tempo, avere dimostro al mondo quanto gli antichi ordini vagliono; e senza dubbio o io l'arei accresciuto con gloria o perduto senza vergogna.

Inquadramento critico del testo

L'Arte della guerra è un trattato in sette libri composto tra il 1519 e il 1620. È strutturato in forma di dialogo e ambientato negli Orti Oricellari, che Machiavelli in quel periodo frequentava con assiduità. Il personaggio principale, cui l'autore affida l'esposizione delle proprie idee, è Fabrizio Colonna, il celebre capitano di ventura, che nell'argomentare si distingue per saggezza e moderazione. Nell'opera vengono affrontate tutte le questioni inerenti la tecnica militare, ma il tema centrale è la polemica contro le truppe mercenarie, in cui Machiavelli ravvisa la spia dell'inefficace interazione tra l'azione militare e quella politica. Nelle pagine finali dell'opera infatti Fabrizio Colonna pronuncia una vibrante invettiva contro i principi italiani, che hanno reso le milizie del paese «vituperio del mondo».

L'autore

1. Sintetizza la biografia di Machiavelli, mettendo in relazione gli eventi salienti che lo vedono coinvolto con la sua produzione letteraria (15 righe).

L'opera

1. Quale forma sceglie Machiavelli per il suo trattato? A quale modello si richiama tale scelta? (5 righe).

2. In quali parti dell'opera si manifesta con evidenza il classicismo machiavelliano e il suo culto per la storia antica? (5 righe).

3. Quale soluzione propone qui l'autore al problema dell'arruolamento delle truppe mercenarie? Questa proposta ha avuto delle applicazioni concrete? (5 righe)

Il testo

Per sapere:

Comprensione generale

1. Riassumi, parafrasandolo, il contenuto del brano che hai letto (10 righe).

Osservazioni linguistiche

1. Che cosa significa «lascivie»? (r. 4)

2. Che cosa si intende con «avete fatto un abortivo»? (r. 21).

3. Qual è il significato di «liberale»? (r. 32)?

Altre note

1. Alle rr. 18-22 il capitano Colonna menziona l'ordinanza fiorentina del 1506 voluta proprio da Machiavelli. Spiega che cosa prevedeva, facendo riferimento alle altre parti dell'opera in cui si fa esplicito riferimento ad essa (10 righe).

Per riflettere:

1. Il problema delle milizie mercenarie era già stato affrontato da Machiavelli nel cap. XIII del *Principe*. Di quali ulteriori argomentazioni si arricchisce qui la sua tesi? (10 righe)

2. Anche nell' *Arte della guerra* si trovano accenni alla dicotomia virtù-fortuna, che rivestiva un ruolo centrale nelle argomentazioni del *Principe*. In quale punto del brano si allude al ruolo della fortuna? (10 righe).

3. Alle rr. 34-35 l'autore sostiene la necessità di ricorrere al modello degli antichi nell'esercizio dell'arte militare dicendo che l'Italia, nel campo delle arti, «pare nata per risuscitare le cose morte». Inquadra questa affermazione nell'ambito della concezione che Machiavelli ha della cultura del suo tempo (15 righe).

MICHELANGELO

Una meditazione sull'arte e sull'amore

Il testo

Michelangelo Buonarroti, *Rime*, 151

Non ha l'ottimo artista alcun concetto
c'un marmo solo in sé non circonda
col suo superchio, e solo a quello arriva
la man che ubbidisce all'intelletto.

5 Il mal ch'io fuggo, e 'l ben ch'io mi prometto,
in te, donna leggiadra, altera e diva,
tal si nasconde; e perch'io più non viva,
contraria ho l'arte al disiato effetto.

10 Amor dunque non ha, né tua beltate
o durezza o fortuna o gran disdegno,
del mio mal colpa, o mio destino o sorte;

se dentro del tuo cor morte e pietate
porti in un tempo, e che 'l mio basso ingegno
non sappia, ardendo, trarne altro che morte.

Inquadramento critico del testo

Michelangelo compose i suoi primi versi all'inizio del Cinquecento, ispirati dalla lettura di Dante e Petrarca, ma la sua produzione poetica si concentra soprattutto nella vecchiaia, e solo nel 1546 raccolse alcuni componimenti in vista della pubblicazione, che poi non fu realizzata.

Prediligeva le forme brevi del sonetto e del madrigale e, pur collocandosi tra i poeti petrarchisti, si sforzava di utilizzare un lessico concreto e fortemente espressivo.

Tra i componimenti se segnalano quelli dedicati a Vittoria Colonna, cui era legato da un'intensa affinità spirituale, quelli per l'amato Tommaso de' Cavalieri e quelli in cui l'autore riflette sull'arte e sui suoi fondamenti, che costituiscono il nucleo più originale della raccolta.

L'autore

1. Ricostruisci la biografia di Michelangelo attraverso le opere più significative della sua produzione artistica (15 righe).

L'opera

1. A chi è dedicato il sonetto, e da che cosa lo si desume? (5 righe).

2. In quali termini è definita qui la figura dell'artista? (5 righe).
3. A quale schema argomentativo sembra rispondere la struttura sintattica del sonetto? (5 righe).

Il testo

Per sapere:

Comprensione generale

1. Riassumi, parafrasandolo, il contenuto del componimento che hai letto (5 righe).

Osservazioni linguistiche

1. Che cosa significa «superchio»? (v. 3).
2. Che cosa significa l'epiteto «diva» rivolto alla donna? (v. 6).
3. Che cosa intende il poeta con «durezza»? (v. 10).

Altre note

1. Quale campo semantico ti sembra prevalente nel sonetto? Quali sono le parole chiave che ricorrono in esso? (10 righe).

Per riflettere:

1. Nella prima quartina l'autore accenna ad un'opera d'arte che si viene creando "per via di levare". Qual è la teoria filosofica che influenza questa concezione, e quali risvolti pratici assume nell'attività di scultore di Michelangelo? (15 righe)
2. L'ultima terzina si richiama ad una visione della vita e dell'amore tipicamente petrarchesca. Da quale elemento sintattico è sottolineato tale richiamo? (5 righe).

TASSO

Ultime volontà del poeta

Il testo

Torquato Tasso, *Lettere*, 13

A ERCOLE RONDINELLI, IN FERRARA

(Memoria)

Perchè la vita è frale, se piacesse al Signor Iddio disporre altro di me in questo viaggio di Francia, sia pregato il signor Ercole Rondinelli a prendere cura d'alcune mie cose: e prima, in quanto a le mie composizioni, procuri di raccogliere i miei sonetti amorosi e i madrigali e gli mandi in luce: gli altri, o amorosi o in altra materia, e' ho fatti per servizio d'alcun amico, desidero che restino sepolti con esso meco , fuor che quel solo: *Or che l' aura mia dolce altrove spira*. L' orazione ch' io feci in Ferrara nel principio de l'Accademia, avrei caro che fosse veduta, e similmente quattro libri del poema eroico, del *Gottifredo* i sei ultimi canti, e de' due primi quelle stanze che saranno giudicate men ree : si veramente che tutte queste cose sieno riviste e considerate prima dal signor Scipion Gonzaga, dal signor Domenico Veniero, e dal signor Batista Guarino; i quali, per l'amicizia e servitù ch' io ho con loro, mi persuado che non ricuseranno questo fastidio. Sappiano però, che mia intenzione sarebbe che troncassero e risecassero senza risparmio tutte le cose che men buone o soperchie giudicassero; ma ne l'aggiugnere o nel mutare andassero più ritenuti, non potendosi questo poema vedere se non imperfetto. De l'altre mie composizioni, s'al suddetto signor Rondinello ed a' prefati signori alcuna ne paresse non indegna d'esser veduta , sia loro libero l'arbitrio di disporne. Le mie robbe che sono in pegno presso Abram.... per venticinque lire, e sette pezzi di razzi che sono in pegno per tredici scudi appresso il signor Ascanio, e quelle che sono in questa casa , desidero che si vendano , e del sopravanzo de' denari se ne faccia uno epitaffio a mio padre, il cui corpo è in San Paolo; e l'epitaffio sarà l'infrascritto. E se in alcuna cosa nascesse qualche impedimento, ricorra il signor Ercole al favor de l'eccellentissima madama Leonora, la qual confido che per amor mio gliene sarà liberale. Io Torquato tasso scrissi. Ferrara [1570].

BERNARDO TAXO

MVSARVM OCIO ET PRINCIPVM NEGOTIIS

SVMMA INGENII VBERTATE ATQVE EXCELLENTIA

PARI FORTVNAE VARIETATE AC INCOSTANTIA

RELICTIS VTRISQVE INDVSTRIAE MONVMENTIS CLARISSIMO

TORQVATVS FILIVS POSVIT.

VIXIT AN. SEPTVAGINTA ET SEX

OCI. AN. MDLXIX IV SEPTEMB.

Inquadramento critico del testo

Le oltre duemila lettere tassiane che ci sono pervenute sono solo una parte del suo immenso epistolario, perlopiù andato perduto. I due volumi di *Familiari*, pubblicati nel 1588, godettero da subito di grande fortuna, ma sono filologicamente poco attendibili perché gli editori espunsero da esse tutti i dettagli che potevano in qualche modo danneggiare la memoria del poeta. Tuttavia, la loro prosa misurata ed elegante meritò le lodi del giovane Leopardi, che trovò in esse il meglio di Tasso e della prosa cinquecentesca.

La lettera qui riportata risale al 1570 e in essa Tasso lascia a Ercole Rondinelli, un familiare del cardinale Luigi d'Este, le proprie disposizioni testamentarie.

L'autore

1. Sintetizza il profilo biografico di Tasso, mettendo in relazione la sua produzione letteraria con il contesto storico (15 righe).

L'opera

1. Quale preoccupazioni emergono con forza da questa "memoria" del poeta? Ti sembrano coerenti con il resto della sua produzione letteraria a te noto? (15 righe).

2. Chi è la «madama Leonora» cui il poeta si rivolge in conclusione della lettera (r. 18)? (5 righe)

3. In critico tassiano Gianvito Resta ha affermato che spesso le lettere del Tasso vanno intese «a rovescio di ciò che dicono». Motiva tale affermazione fornendo opportuni esempi (15 righe).

Il testo

Per sapere:

Comprensione generale

1. Riassumi, parafrasandolo, il contenuto del brano che hai letto (10 righe).

Osservazioni linguistiche

1. Qual è il significato tecnico di «memoria»?

2. Quale significato dà il poeta alla parola «ree»? (r. 7)

3. Spiega il significato dell'espressione «per l'amicizia e servitù ch' io ho con loro, mi persuado che non ricuseranno questo fastidio»? (rr. 9-10).

Altre note

1. Alle rr. 8-9 Tasso raccomanda la revisione dei suoi scritti agli amici Scipione Gonzaga, Domenico Veniero e Battista Guarino. Quale ruolo rivestono questi tre personaggi nel panorama culturale del tardo Cinquecento? (15 righe).

Per riflettere:

1. Tasso chiede a Rondinelli di salvare, tra i sonetti scritti su commissione, solo *Or che l'aura mia dolce altrove spira*. Esamina il sonetto, e cerca di dar conto della predilezione che qui il suo autore manifesta per esso (15 righe).

2. agli amici della giovinezza Tasso, affidando la revisione dei propri scritti, raccomanda «che troncassero e risecassero senza risparmio tutte le cose che men buone o soperchie giudicassero; ma ne l'aggiugnere o nel mutare andassero più ritenuti, non potendosi questo poema vedere se non imperfetto» (rr. 10-12). Tenendo presente la struttura e i caratteri della *Gerusalemme liberata*, prova a spiegare perché il suo autore lo definisce un «poema imperfetto» (15 righe).

3. Nella parte finale della lettera Tasso si preoccupa che la tomba dell'amato pare abbia una lapide degna del suo nome e della sua fama. In quale altro celebre componimento il poeta manifesta un tenero attaccamento verso il padre morto? (5 righe).

SABA

Un ricordo romano

Il testo

Umberto Saba, *Canzoniere, Gratitudine*

1 Un anno, e in questa stagiona ero a Roma.
Avevo Roma e la felicità.
Una godevo apertamente e l'altra
Tacevo per scaramanzia.
Ma tutto

5 mi voleva beato a tutte l'ore;
e il mio pensiero era di un dio creatore.

Milano sotto la neve è più triste,
forse più bella. Molte cose sono
passato, quali in me vivono ancora,
10 in questa umana città dolorosa.
Mi accoglie al cado la cucina; un prossimo,
ritrovato e perduto, gli occhi leva
dai quaderni impossibili e la voce.
Vede i candidi fiori; vede, un poco
15 curva, la madre che sfaccenda. E dice,
volta l'ilare faccia a lei: «Mamma,
appena esci ti bacia la neve»;

18 ed il mio cuore quel bacio riceve.

Inquadramento critico del testo

Dopo gli anni difficili trascorsi in clandestinità a Firenze con la famiglia (1943-45), nella primavera del 1945 Saba si trasferisce a Roma, una città che descriverà come «un brillante che manda luce da tutte le parti»: qui trascorre mesi di felice e irripetibile fervore creativo, lavorando alle sue *Mediterranee* e frequentando molti amici scrittori (tra i quali Giacomo Debenedetti, Elsa Morante, Sandro Penna). Nell'autunno dello stesso anno però dovrà trasferirsi a Milano per trovare lavoro, e qui sarà ospite del libraio antiquario Emanuele Almansi e della sua famiglia.

L'autore

1. Nella *Storia e cronistoria del Canzoniere* Saba scrive che esso è da considerarsi «il "romanzo psicologico" di una vita, povera (relativamente) di avvenimenti esterni; ricca, a volte, fino alla spasimo, di moti e risonanze interne, e delle persone che il poeta amò».

Prova a ricostruire la biografia dell'autore attraverso gli affetti privati che più l'hanno influenzata. (15 righe).

L'opera

1. Quante e quali sono le edizioni del *Canzoniere*? Quali sezioni vengono aggiunte, ridotte o modificate nelle riedizioni successive?(15 righe).
2. Come si giustifica, a tuo parere, la scelta del titolo della raccolta? (10 righe).

Il testo

Per sapere:

Comprensione generale

1. Riassumi il contenuto del componimento (10 righe).

Osservazioni linguistiche

1. Quale registro linguistico è adottato dall'autore in questo componimento? Motiva la tua risposta attraverso puntuali riferimenti al testo (10 righe).
2. Qual è, secondo te, il significato del verso «e il mio pensiero era di un dio creatore» (v. 6)?

Altre note

1. La poesia sembra esprimere, come suggerito dal titolo, un sentimento di gratitudine verso la felicità che la vita ha donato al poeta in due distinte stagioni: l'appassionata estate romana e il quieto e dimesso inverno milanese. In che modo, nella struttura del testo, si riflette la successione dei ricordi? Con quali scelte lessicali e con quali figure sintattiche è sottolineata la frattura tra il passato e il presente? (15 righe).

Per riflettere:

1. Il *Canzoniere* si presenta come una raccolta fortemente unitaria, sostenuta da una trama fittissima di legami interni, che – per esplicita affermazione dell'autore – richiede una lettura globale per comprenderne i singoli componimenti. Giustifica questa affermazione mettendo a confronto il testo con gli altri testi della raccolta che hai letto, e specialmente con quelli della sezione *Mediterranee* (20 righe).
2. In un celebre articolo del 1911 Saba aveva affermato che «ai poeti resta da fare la poesia onesta». Commenta questa affermazione, inquadrando le scelte poetiche dell'autore nel contesto sociale e culturale del primo Novecento (15 righe).

UNGARETTI

Una fuga nel sogno

Il testo

Giuseppe Ungaretti, *Sentimento del tempo, L'isola*

1 A una proda ove sera era perenne
 Di anziane selve assortite, scese,
 E s'inoltrò
 E lo richiamò rumore di penne
5 Ch'erasi sciolto¹ dallo stridulo
 Batticuore dell'acqua torrida,
 E una larva (languiva
 E rifioriva) vide;
 Ritornato a salire vide
10 Ch'era una ninfa e dormiva
 Ritta abbracciata ad un olmo.

 In sé da simulacro a fiamma vera
 Errando, giunse a un prato ove
 L'ombra negli occhi s'addensava
15 Delle vergini come
 Sera appiè degli ulivi;
 Distillavano i rami
 Una pioggia pigra di dardi,
 Qua pecore s'erano appisolate
20 Sotto il liscio tepore,
 Altre brucavano
 La coltre luminosa;
 Le mani del pastore erano un vetro
 Levigato da fioca febbre.

Inquadramento critico del testo

Ungaretti così annota *l'Isola*, composta nel 1925: «il paesaggio è quello di Tivoli. Perché *l'isola*? Perché è il punto dove io mi isolo, dove sono solo: è un punto separato dal resto del mondo, non perché lo sia in realtà, ma perché nel mio stato d'animo posso separarmene». Questo testo, da molti considerata il manifesto della svolta compiuta dall'autore dopo lo «stillicidio poetico» (la definizione è di Montale) dell'*Allegria*, mantiene tuttavia alcune importanti eredità dalla raccolta precedente: I temi fondamentali del dolore e del mistero dell'esistenza umana, la percezione (il «sentimento») del tempo che è scandito dalle stagioni e dall'agire dell'individuo nella storia.

L'autore

1. La biografia di Ungaretti può essere letta come una sintesi delle tensioni e delle trasformazioni che hanno segnato il Novecento: prova a ricostruirla mettendone in relazione gli eventi principali con i fatti storici e con i cambiamenti sociali più rilevanti che hanno interessato lo scorso secolo (20 righe).

L'opera

1. Quando è stata pubblicata per la prima volta la raccolta? Quali sono state le successive edizioni? (5 righe).

2. Quali sono i cambiamenti più significativi che qui l'autore opera rispetto alla precedente raccolta (*L'Allegria*)? (10 righe).

3. *Sentimento del tempo* è considerato il libro-guida per la successiva generazione dei poeti ermetici. Quali temi affrontati nella raccolta hanno influenzato maggiormente, a tuo avviso, la poesia novecentesca? (10 righe).

Il testo

Per sapere:

Comprensione generale

1. Prova ad individuare, nel testo, gli elementi del paesaggio che la descrizione ha trasfigurato in chiave simbolica (10 righe).

Osservazioni linguistiche

1. A che cosa sembra alludere la perifrasi dei vv. 4-6?

2. Quale significato ritieni si debba attribuire al gerundio «errando» (v. 13)?

3. Come ti sembra si debba intendere l'affermazione che conclude il componimento «le mani del pastore erano un vetro/levigato da fioca febbre» (vv- 23-24)?

Altre note

1. Attraverso quali figure retoriche Ungaretti trasporta gli elementi del paesaggio da un piano descrittivo ad una dimensione evocativa e onirica? Rispondi attraverso puntuali riferimenti al testo (10 righe).

Per riflettere:

1. Nella sua *Introduzione*, Ungaretti così commenta i paesaggi che fanno da sfondo alla raccolta: «sono paesaggi d'estate, oltre misura violenti, dove l'aria è pura, e hanno il carattere, di cui m'ero appropriato, del barocco (...) Perché l'estate è la stagione del barocco. Il barocco è qualche cosa che è saltato in aria, che s'è sbriciolato in mille briciole: è una cosa nuova, rifatta con quelle briciole, che ritrova integrità, il vero. L'estate fa come il barocco: sbriciola e ricostruisce». Rintraccia i componimenti in cui il paesaggio estivo si mostra con maggiore evidenza, e prova a spigare perché l'autore, nella ricerca di una nuova maniera poetica, abbia voluto «appropriarsi» proprio del barocco. (20 righe).

MONTALE

Ricordo della casa di Monterosso

Il testo

Eugenio Montale, *La bufera e altro*, *Da una torre*

1 Ho visto il merlo acquaiolo
spiccarsi dal parafulmine:
al volo orgoglioso, a un gruppetto
di flauto l'ho conosciuto.

5 Ho visto il festoso e orecchiuto
Piquillo scattar dalla tomba
e a stratti, da un'umida tromba
di scale, raggiungere il tetto.

10 Ho visto nei vetri a colori
filtrare un paese di scheletri
da fiori di bifore - e un labbro
di sangue farsi più muto.

Inquadramento critico del testo

Il componimento, prima di rientrare nella raccolta *La bufera e altro*, venne anticipata sul «Politecnico», dove era accompagnata da questo commento di Montale: «Un merlo, e anche un cane morto da anni, possono forse tornare, perché per noi essi contano più come “specie” che come individui. Ma è ben difficile ritrovare un paese distrutto o far risorgere “un labbro di sangue”. In Liguria s'intende per merlo acquaiolo l'uccello che Giacomo Leopardi e gli ornitologi chiamano “passero solitario”. (Molti professori ingannati dal “te solingo augellin” lo credono un passerotto, cioè un uccello lontanissimo dalla solitudine e dall'austerità di questo melodioso volatile color lavagna). Quanto al *Perrito* (che vuol dir cagnolino) [poi cambiato in *Piquillo*, al v. 6] il nome spagnolo e l'accento ai lunghi orecchi ci fanno supporre trattarsi di un *Cocker Spaniel*. Ma chissà?». Il tema di fondo della poesia è dunque la memoria dell'infanzia, che – non senza reminescenze e allusioni alla poetica pascoliana – implica di necessità la frattura della morte e della perdita degli affetti.

L'autore

1. La produzione poetica di Montale si svolge lungo un arco di tempo di oltre cinquant'anni, attraversando – di fatto – i momenti più dolorosi e intesi del «secolo breve». Ricostruisci la cronologia delle principali raccolte, precisando brevemente, per ognuna, il contesto storico e culturale in cui è maturata (20 righe).

L'opera

1. Quale sezione della raccolta costituisce il suo primo nucleo, pubblicato clandestinamente a Lugano nel 1943?
2. A che cosa fa esplicitamente riferimento la *bufera* del titolo? (5 righe).
3. Quale figura lega molti dei componimenti della *Bufera* alla precedente raccolta delle *Occasioni*? (5 righe).

Il testo

Per sapere:

Comprensione generale

1. Prova descrivere gli elementi che costituiscono la *visione* cui accenna il poeta, e spiega quale paesaggio, vivo e reale, ne costituisce lo sfondo (5 righe).

Osservazioni linguistiche

1. Che cosa significa «spiccarsi»? (v. 2).
2. Quale complemento regge il verbo *conoscere*? (v. 4).
3. Come si può interpretare il sintagma «fiori di bifore»? (v. 11).

Altre note

1. Qual è lo schema metrico scelto da Montale per questo componimento? Da quale autore può esser stata ispirata la scelta del novenario come verso caratterizzante il ritmo della poesia?(10 righe).

Per riflettere:

1. Scrive, a proposito della *Bufera*, G. Contini: «in un mondo talmente cancellato, improbabile e senza avvenire, i vivi non sono più autonomi di ombre; al confronto i morti, depositari del ritornante passato, acquistano la pienezza di vita di cui quel mondo è capace». Ricerca, nella raccolta, gli altri componimenti in cui Montale ha evocato l'immagine di un affetto perduto, e commenta il giudizio di Contini attraverso precisi riferimenti ai testi. (20 righe).
2. Nell'*Intervista immaginaria* Montale afferma: «con le poesie di *Finisterre* [...] ho proiettato la Selvaggia o la Mandetta o la Delia (la chiami come vuole) dei *Mottetti* [la seconda sezione delle *Occasioni*, NdR] sullo sfondo di una guerra cosmica e terrestre, senza scopo e senza ragione, e mi sono affidato a lei, donna o nube, angelo o procellaria». A quale tradizione poetica intendeva richiamarsi esplicitamente attraverso la scelta dei nomi femminili che si riferiscono a Clizia? Quale altra figura di donna compare invece nelle sezioni successive della *Bufera*? E quale altro poeta aveva volutamente contrapposto una creatura «molto terrestre» (cfr. la *Biografia*, 156) alla donna-angelo, portatrice di salvezza e tramite tra Dio e il mondo? (cfr. *Gli orecchini* e *Iride*)? Motiva la tua risposta citando e confrontando opportunamente i testi. (15 righe).

GADDA

Ritratto di Emilio

Il testo

Carlo Emilio Gadda, *La Madonna dei filosofi*, 2

Emilio era appunto il nome di quel ragazzo, il figlio del commerciante. Non era forse meno fantasioso di suo padre, ma molto meno del padre rivolto a problemi di economia rurale e di «progresso agricolo». Era di statura media, magro, taciturno, sanissimo, biondo. Aveva per lo più nove in latino e in matematica, e una sfrenata passione per i romanzi e l'Ariosto, che lesse nove volte in due anni stando ginocchioni sulla seggiola, dilungato con le gomita sul tavolino, mentre dilacerava con morsi feroci uno di quei lunghi pani infarinati, che chiamano «pan francese». A quattordici anni aveva preso il malvezzo, assai raro, per fortuna, nei giovanotti che frequentano le nostre scuole classiche, ma molto diffuso, per disgrazia, presso i collaboratori delle nostre meglio riviste, di scriver dei versi: ne scriveva ancora a diciotto anni e l'immagine di Maria vi ritornava insistente. I versi di Emilio però, a differenza di quelli delle riviste, non erano destituiti di senso comune: le rime, anche se il ritmo fosse libero, erano nòbili, agévoli, e ragionévoli: l'andamento metrico non privo d'originalità: e «lo stile» non riceveva a ogni passo un calcio di dietro, passando, come fanno, di colpo, dal pretestato allo sciatto, dal frack agli sbréndoli, dal familiare al teatrale, dal «fumiste» al «pompiere»; e dal Petrarca e da Cino da Pistola a Filippo Tommaso Marinetti a Paolo Buzzi ed a Fólгоре.

Non c'era caso che giunchiglia fosse tirata a rimare con parapiglia, ne, con fidanzata, vacanza o maestranza; ne «l'astro d'argento» del recanatese e del calunniato di Dasindo, con il «moderno stabilimento» del milanese Buzzi; ne la bruniana o vichiana «cagione» con il «tram di circonvallazione», dello stesso «dinamico» ed «elettrico» Buzzi.

A tutti questi torti Emilio aggiunse il più grave: quello di arruolarsi diciannovenne nel luglio del '15, anno e stagione giudicati quant'altri insalubri per le stelletto, fra quanti il Regno ne vide. Maria, allora tenera e splendida, ebbe il torto di scambiare con lui una passionata corrispondenza, che, se fosse poi venuta a mano di Don Zaccaria o dell'avvocato Pertusella, sarebbero certo rimasti di princisbecco.

Inquadramento critico del testo

Il racconto, che dà il titolo alla raccolta, venne pubblicato per la prima volta su «Solaria» nel 1928. Nella campagna lombarda, «fra Boffalora e Turbigo», si trova la proprietà della famiglia Ripamonti. Lì, tra le finestre del primo piano, è dipinta una Madonna che benedice S. Carlo Borromeo, che «in quei tempi là» aveva salvato da un agguato «un gran dottore e letterato», e da allora non aveva mai cessato di ardere di ex-voto. Negli anni del primo dopoguerra l'ingegner Cesare Baronfo, che ha venduto l'azienda paterna e ora si dedica alla filosofia, si innamora della giovane Maria Ripamonti. La ragazza ha perso in guerra il fidanzato Enrico, figlio «di un commerciante rovinato, o industriale che fosse», di

cui qui è tracciato un ritratto in cui – nell’inconfondibile maniera gaddiana – l’esperienza di vita dell’autore si trasforma in materiale per costruire ardite invenzioni narrative e linguistiche.

L’autore

1. In tutte le proprie opere Gadda inserisce allusioni o riferimenti espliciti alla propria biografia. Quali esperienze, in particolare, sono presenti in modo ricorrente in tutta la sua produzione? (10 righe).

L’opera

1. Da quanti racconti è costituita la raccolta? A tua avviso, nella loro sequenza, è possibile ritrovare un particolare significato? Motiva la tua risposta. (10 righe).

2. In quanti capitoli è suddiviso il racconto? Riassumili brevemente, precisando come – in ciascuno – l’autore alterna e bilancia le sequenze narrative e quelle descrittive. (10 righe)

Il testo

Per sapere:

Comprensione generale

1. Individua nel testo gli elementi che compongono la descrizione fisica e psicologica di Emilio: come si giustifica, a tuo avviso, lo scarso spazio riservato ad essi a fronte della lunga digressione letteraria? (10 righe).

Osservazioni linguistiche

1. Qual è il significato di «pretestato»? quale è la sua etimologia? (r.12).

2. Che cosa sono gli «sbréndoli»? (r. 12).

3. Che cosa intende Gadda con i francesismi «fumiste» e «pompiere»? (r. 12 e 13).

4. A chi si fa riferimento con la perifrasi «il calunniato di Dasindo»? (r. 15)

5. Che cosa significa l’espressione «di princisbecco»? (r. 21).

Altre note

1. Il giovane Emilio aveva letto nove volte in due anni l’Ariosto: qual è secondo te la ragione per cui Gadda, che nel saggio *Fatto personale... o quasi* dichiara di avere per l’autore del *Furioso* un «amore idolatra», trasferisce questa sua passione al personaggio? Motiva la tua risposta, facendo eventualmente riferimento ad altre opere di Gadda che conosci (10 righe).

Per riflettere:

1. Nella seconda *Nota critica* aggiunta al *Racconto italiano*, Gadda stila un catalogo delle proprie scelte stilistiche, che qui sono chiamate “maniere”: «Tonalità generale del lavoro: È una grossa questione. Le maniere che mi sono più familiari sono la (a) logico-razionalistica, paretiana, seria, celebrata – E la (b) umoristico-ironica, apparentemente seria, dickens-panzini. Abbastanza bene la (c) umoristico seria manzoniana; cioè lasciando il gioco umoristico ai soli fatti, non al modo d’esprimerli: l’espressione è seria, umana:

(vedi miei diarii, autobiografie.). Posseggo anche una quarta maniera (d), enfatica, tragica, «meravigliosa 600», simbolistica, che forse è meno fine e di minor valore, ma più adatta ad un'impressione diretta e utile a «épater le bourgeois». Questa maniera d si avvicina alla poesia, è interessante, ma contrasta grandemente con le altre e credo che sarebbe difficile legarla e fonderla.- Finalmente posso elencare una quinta maniera (e), che chiamerò la maniera cretina: fresca, puerile, mitica, omerica [...] con stupefazione-innocenza-ingenuità. A quale afferrarmi per l'attacco alla gloria? Mi rincresce, mi è sempre rincresciuto rinunciare a qualcosa che mi fosse possibile. È questo il mio male. Bisognerà o fondere, (difficilissimo) o eleggere». Quali maniere ti sembrano utilizzate nel passo che hai letto? Prova anche a spiegare, alla luce di questo prezioso auto commento, che cosa distingue lo sperimentalismo gaddiano dalla poetica futurista, che qui è oggetto di vivace polemica (15 righe).

GRAMSCI

Perché la letteratura italiana non è «nazionale-popolare»

Il testo

Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere, Quaderno 21, 5*

Ma il problema più interessante è questo: perché i giornali italiani del 1930, se vogliono diffondersi (o mantenersi) devono pubblicare i romanzi d'appendice di un secolo fa (o quelli moderni dello stesso tipo)? E perché non esiste in Italia una letteratura «nazionale» del genere, nonostante che essa debba essere redditizia? È da osservare il fatto che in molte lingue, «nazionale» e «popolare» sono sinonimi o quasi (così in russo, così in tedesco in cui «volkisch» ha un significato ancora più intimo, di razza, così nelle lingue slave in genere; in francese «nazionale» ha un significato in cui il termine «popolare» è già più elaborato politicamente, perché legato al concetto di «sovranità», sovranità nazionale e sovranità popolare hanno uguale valore o l'hanno avuto). In Italia il termine «nazionale» ha un significato molto ristretto ideologicamente e in ogni caso non coincide con «popolare», perché in Italia gli intellettuali sono lontani dal popolo, cioè dalla «nazione» e sono invece legati a una tradizione di casta, che non è mai stata rotta da un forte movimento politico popolare o nazionale dal basso: la tradizione è «libresca» e astratta e l'intellettuale tipico moderno si sente più legato ad Annibal Caro o Ippolito Pindemonte che a un contadino pugliese o siciliano. Il termine corrente «nazionale» è in Italia legato a questa tradizione intellettuale e libresca, quindi la facilità sciocca e in fondo pericolosa di chiamare «antinazionale» chiunque non abbia questa concezione archeologica e tarmata degli interessi del paese.

Cosa significa il fatto che il popolo italiano legge di preferenza gli scrittori stranieri? Significa che esso subisce l'egemonia intellettuale e morale degli intellettuali stranieri, che esso si sente legato più agli intellettuali stranieri che a quelli «paesani», cioè che non esiste nel paese un blocco nazionale intellettuale e morale, né gerarchico e tanto meno egualitario. Gli intellettuali non escono dal popolo, anche se accidentalmente qualcuno di essi è d'origine popolana, non si sentono legati ad esso (a parte la retorica), non ne conoscono e non ne sentono i bisogni, le aspirazioni, i sentimenti diffusi, ma, nei confronti del popolo, sono qualcosa di staccato, di campato in aria, una casta, cioè, e non un'articolazione, con funzioni organiche, del popolo stesso. La questione deve essere estesa a tutta la cultura nazionale popolare e non ristretta alla sola letteratura narrativa: le stesse cose si devono dire del teatro, della letteratura scientifica in generale (scienze della natura, storia ecc.). [...] tutta la «classe colta», con la sua attività intellettuale, è staccata dal popolo nazione, non perché il popolo nazione non abbia dimostrato e non dimostri di interessarsi a questa attività in tutti i suoi gradi, dai più infimi (romanzacci d'appendice) ai più elevati, tanto vero che ricerca i libri stranieri in proposito, ma perché l'elemento intellettuale indigeno è più straniero degli stranieri di fronte al popolo nazione. La questione non è nata oggi: essa si è posta fin dalla fondazione dello Stato italiano, e la sua esistenza anteriore è un documento per spiegare il ritardo della formazione politico nazionale unitaria della penisola. Il libro di Ruggero Bonghi sulla impopolarità della letteratura italiana. Anche la questione della lingua posta dal Manzoni riflette questo problema, il problema della unità

intellettuale e morale della nazione e dello Stato, ricercato nell'unità della lingua. Ma l'unità della lingua è uno dei modi esterni e non esclusivamente necessario dell'unità nazionale: in ogni caso è un effetto e non una causa.[...]

I laici hanno fallito al loro compito storico di educatori ed elaboratori della intellettualità e della coscienza morale del popolo nazione, non hanno saputo dare una soddisfazione alle esigenze intellettuali del popolo: proprio per non aver rappresentato una cultura laica, per non aver saputo elaborare un moderno «umanesimo» capace di diffondersi fino agli strati più rozzi e incolti, come era necessario dal punto di vista nazionale, per essersi tenuti legati a un mondo antiquato, meschino, astratto, troppo individualistico o di casta. [...] Ma se i laici hanno fallito, i cattolici non hanno avuto miglior successo. Non bisogna lasciarsi illudere dalla discreta diffusione che hanno certi libri cattolici: essa è dovuta alla vasta e potente organizzazione della chiesa, non ad una intima forza di espansività: i libri vengono regalati nelle cerimonie numerosissime e vengono letti per castigo, per imposizione o per disperazione. Colpisce il fatto che nel campo della letteratura avventurosa i cattolici non abbiano saputo esprimere che meschinerie: eppure essi hanno una sorgente di prim'ordine nei viaggi e nella vita movimentata e spesso arrischiata dei missionari. Questa letteratura cattolica trasuda di apologetica gesuitica come il becco di muschio e stucca per la sua meschinità gretta. L'insufficienza degli intellettuali cattolici e la poca fortuna della loro letteratura sono uno degli indizi più espressivi della intima rottura che esiste tra la religione e il popolo: questo si trova in uno stato miserrimo di indifferentismo e di assenza di una vivace vita spirituale: la religione è rimasta allo stato di superstizione, ma non è stata sostituita da una nuova moralità laica e umanistica per l'impotenza degli intellettuali laici.

Inquadramento critico del testo

Dopo l'esperienza di *Ordine Nuovo*, la rivista che fondò nel 1919 insieme a Togliatti, Tasca e Terracini, negli anni della prigionia Gramsci sviluppa ulteriormente il proprio pensiero in merito al ruolo della cultura nella «rivoluzione intellettuale e morale» che deve portare all'emancipazione delle classi subalterne. L'ostacolo maggiore per il compimento di questo processo è rappresentato dall'egemonia culturale che il capitalismo detiene; pertanto è necessario un «progresso culturale di massa», che investa l'intero corpo sociale. Questa istanza lo porta ad indagare le ragioni dell'assenza di una letteratura «nazionalpopolare» in Italia, che dovrebbe assolvere al compito soddisfacendo i bisogni intellettuali del popolo.

L'autore

1. La breve vita di Antonio Gramsci è segnata da una intensa e precoce attività politica. Trascrivine gli eventi salienti, contestualizzandoli adeguatamente. (10 righe).

L'opera

1. A quando risale la prima edizione dei *Quaderni*? Chi ne fu il curatore? (5 righe).

2. Quali criteri adotta Valentino Gerratana per redigere la sua edizione critica del 1975 ? (10 righe).

3. Quali sono le principali tematiche che Gramsci affronta nei *Quaderni*? (10 righe).

Il testo

Per sapere:

Comprensione generale

1. Riassumi il brano che hai letto (15 righe).

Osservazioni linguistiche

1. Quale osservazione fa Gramsci rispetto al significato degli aggettivi «nazionale» e «popolare»? (r.4).

2. Che cosa significa che «l'elemento intellettuale indigeno è più straniero degli stranieri di fronte al popolo-nazione»? (r. 28-29).

3. Fai la parafrasi di questo passo: «questa letteratura cattolica trasuda di apologetica gesuitica come il becco di muschio e stucca per la sua meschinità gretta»? (r. 47-48).

Altre note

1. Ha scritto R. Mordenti in un saggio su Gramsci: «Troppo stretto e soffocante si era fatto il nodo che legava Gramsci al suo partito perché anche e perfino la lettura di Gramsci non risentisse del «compromesso storico» del Pci e dell'«unità nazionale» e del terrorismo e del «farsi Stato» del Pci e del sindacato, insomma delle contingenze politiche italiane di quella metà degli anni Settanta in cui i *Quaderni* di Gramsci vedevano (in un certo senso: per la prima volta) la luce. *Minora premebant*, in tutti i sensi: il pensiero debole, i *nouveaux philosophes*, il post-moderno, insomma il grande freddo degli anni Ottanta italiani. Non c'era né tempo, né modo, né, soprattutto, motivo, per leggere (o rileggere) i *Quaderni* di Gramsci». Commenta questo giudizio critico. (15 righe).

Per riflettere:

1. Alle righe 32-35 Gramsci cita, prendendone in parte le distanze, il pensiero di Manzoni. Rileggi le lettere a Fauriel del 9 febbraio 1806 e del 3 novembre 1821, ed elabora, sulla base di quanto è affermato in questi testi, una breve sintesi della riflessione manzoniana sulla lingua e sulla letteratura italiana. Spiega poi quale aspetto di questa teoria è oggetto della critica di Gramsci, ed esponi, motivandole criticamente, le tue considerazioni a riguardo. (25 righe).

2. Nei *Quaderni* Gramsci esprime un celebre giudizio sui due più eminenti critici della letteratura italiana, Francesco De Sanctis e Benedetto Croce. Rintraccia il passo e spiega con quali motivazioni l'autore rivaluta la critica «militante» di De Sanctis e prende le distanze dall'idealismo crociano. Ritieni giustificate le valutazioni espresse da Gramsci? Quali contributi ha portato la critica letteraria del secondo Novecento a questo dibattito? (25 righe).