CAPITOLO

15

Analizzare e interpretare un testo letterario

«Ahi quanto a dir qual era è cosa dura» (Dante, Inferno I 4)

OBIETTIVI

1. Praticare la spiegazione letterale di un testo antico: lessico, sintassi, parafrasi
2. Usare i dizionari adatti, dal vocabolario dell'uso al TLIO
3. Trasformare gli appunti in un'analisi in cui ogni osservazione ha la sua funzione
4. Analizzare una novella e una prosa argomentativa
5. Interpretare un testo collegandolo all'autore, all'epoca e alle sue fonti
6. Conoscere la struttura e i criteri di valutazione della tipologia A dell'esame di maturità

INDICE DEL CAPITOLO

15.1 Leggere un testo antico: la spiegazione letterale 2
15.2 Analizzare un testo poetico 9
15.3 Analizzare un testo in prosa 12
15.4 Interpretare e contestualizzare 15
15.5 La prova d'esame: la tipologia A 18

Italiano 3 · Parte V · Scrittura · versione 1.0
Capitolo 15: Analizzare e interpretare un testo letterario · pagine 443–470 del volume completo · estratto per lo studio

Nei capitoli precedenti hai letto Dante, Petrarca, Boccaccio, Machiavelli, Ariosto. Ogni volta la lettura ha seguito lo stesso percorso: il testo, la parafrasi, l'analisi, l'interpretazione. Questo capitolo prende quel percorso e lo trasforma in un **metodo** che puoi usare da solo, davanti a un testo che nessuno ti ha ancora spiegato. È il lavoro che le *Indicazioni nazionali* chiamano «spiegazione letterale» e che al liceo diventa, poco alla volta, una prova scritta vera e propria.

Al quinto anno, all'esame di maturità, la **tipologia A** della prima prova ti chiederà di comprendere, analizzare e interpretare un testo letterario italiano. All'esame il testo sarà moderno, scelto tra gli autori dall'Unità d'Italia a oggi; ma le operazioni sono le stesse che si imparano sui testi antichi, dove ogni parola chiede attenzione. Per questo ci alleniamo qui sui testi di quest'anno: se sai leggere una terzina di Dante, un sonetto di Petrarca e un periodo di Boccaccio, saprai leggere anche Pascoli o Montale.

Nel volume dello scorso anno hai imparato a scrivere l'analisi di una poesia e di un testo narrativo (vol. 2, cap. 16). Non ripeteremo quei passi: li daremo per noti e andremo oltre, verso i testi antichi e verso la forma della prova d'esame. La Figura 15.1 riassume il percorso del capitolo.



Figura 15.1 Il percorso della lettura: quattro passaggi, ciascuno con la sua domanda. L'analisi rimanda sempre al testo: un'osservazione che il testo non conferma va lasciata cadere.

15.1 Leggere un testo antico: la spiegazione letterale

Nel capitolo 2, leggendo *Tanto gentile e tanto onesta pare*, hai incontrato la spiegazione letterale e i falsi amici: parole che sembrano di oggi e non lo sono. Ora quel lavoro diventa sistematico. Un testo del Trecento ci pone tre ostacoli, uno dopo l'altro: le **parole**, che hanno cambiato signifi-

cato o sono uscite dall'uso; la **sintassi**, che segue un ordine diverso dal nostro; il **senso complessivo**, che si ricava solo quando i primi due ostacoli sono superati e che si fissa nella parafrasi.

15.1.1 Le parole e il dizionario

Il primo errore da evitare è credere di aver capito. Quando Dante dice che la selva è «forte», noi pensiamo a qualcosa di robusto; ma Dante intende una selva difficile da attraversare. Quando Petrarca parla del «vago lume» degli occhi di Laura, il lettore di oggi pensa a una luce incerta; Petrarca intende una luce bellissima. La Figura 15.2 raccoglie alcuni falsi amici dei testi letti quest'anno; altri sono nella Tavola A.6 in appendice. La regola pratica è semplice: **ogni parola che ti sembra strana nel contesto va controllata**, anche se la conosci.

Per controllarla servono strumenti diversi. Un **vocabolario dell'uso** registra la lingua di oggi e, accanto, i significati antichi o letterari, segnalati con abbreviazioni come *ant.* o *lett.*: il *Vocabolario Treccani*, consultabile gratuitamente in rete, è il più comodo per lo studente. Quando il significato antico non c'è, o quando serve vedere la parola usata nei testi, si passa a un **vocabolario storico**, che documenta la vita di una parola attraverso i secoli con esempi datati. Per l'italiano dei primi secoli lo strumento di riferimento è il **TLIO**, il *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, un dizionario storico consultabile in rete, costruito sui testi dalle origini alla fine del Trecento: per ogni parola mostra i significati con le citazioni degli autori che la usano. Per le epoche successive c'è il *Grande dizionario della lingua italiana* fondato da Salvatore Battaglia.

Le note del commento, nelle edizioni scolastiche, fanno buona parte di questo lavoro al posto tuo. Ma all'esame, e in ogni testo che leggerai da solo, le note sono poche: conviene abituarsi da ora a chiedersi *perché* una parola ha quel significato. Spesso la risposta è l'etimologia latina: *donna* viene da *domina*, «signora»; *virtude* da *virtus*, «forza, valore»; *mestiere* conserva nell'espressione «aver mestiere» il senso di «bisogno».

parola	oggi		nel testo antico	dove
forte	~~robusto, potente~~	→	difficile da attraversare, impervio	*Inf. I 5*
vago	~~indefinito, impreciso~~	→	bello, leggiadro	*RVF 90, v. 3*
mestiere	~~lavoro, professione~~	→	bisogno («aver mestiere»)	*Dec., Proemio*
come che	~~in qualunque modo~~	→	benché (concessivo)	*Dec., Proemio*
onesto	~~che non inganna~~	→	decoroso, dignitoso nei modi	*RVF 310, v. 13*
lasso	~~allentato~~	→	stanco, infelice	*RVF 310, v. 9*
ghiottone	~~goloso~~	→	furfante, briccone	*Dec. VI 4*
virtude	~~qualità morale~~	→	forza, energia vitale	*Inf. II 130*

Il significato di oggi (barrato) è quello che il lettore rischia di proiettare sul testo.

Figura 15.2 Otto falsi amici dei testi di quest'anno: a sinistra il significato che viene in mente oggi, a destra quello del testo antico (vedi anche la Tavola A.6).

15.1.2 La sintassi: l'ordine delle parole e le costruzioni antiche

Il secondo ostacolo è la sintassi. In poesia l'ordine delle parole è piegato al verso e alla rima; in prosa, nel Trecento e nel Cinquecento, imita spesso il periodo latino. Prima di parafrasare bisogna ricostruire l'**ordine naturale** della frase, cioè la sequenza più comune nell'italiano di oggi: soggetto, verbo, complementi, con le subordinate dopo la reggente. Quattro fenomeni tornano di continuo.

- **Le inversioni.** Il soggetto viene dopo il verbo, l'oggetto prima, il complemento di specificazione lontano dal nome a cui si lega: «'l vago lume oltra misura ardea / di quei begli occhi» (*RVF* 90, vv. 3–4) va riordinato in «il bel lume di quegli occhi ardeva oltre misura». Sono le figure che conosci (anastrofe, iperbato): in questa fase non si tratta di nominarle, ma di scioglierle.
- **Le costruzioni latineggianti.** Il verbo in fondo alla frase, i participi e i gerundi che reggono intere proposizioni, l'infinito con il suo soggetto, le correlazioni come *quali… tal*. Un **costrutto latineggiante** va riconosciuto e sciolto in una frase esplicita: «essendo poi davanti a Currado … messa la gru senza coscia» diventa «quando poi la gru fu servita a Currado senza una coscia».
- **Il *che* polivalente** (vol. 2): un solo *che* fa il lavoro di *perché*, *così che*, *in cui*, e a volte compare due volte nello stesso periodo. Va sostituito di volta in volta con il connettivo preciso.
- **I pronomi atoni attaccati al verbo.** Nell'italiano antico *fecemi*, *mostrasi*, *domandollo* sono normali: è l'enclisi, che hai studiato nel primo biennio, applicata dove oggi non la usiamo

più.

L'ultimo punto obbedisce a una regola precisa, nota come **legge Tobler-Mussafia** dai nomi dei due filologi dell'Ottocento che la descrissero: nell'italiano antico un pronome atono non può stare all'inizio di una frase, né subito dopo *e* o *ma*. In quelle posizioni il pronome si attacca al verbo. Così la porta dell'Inferno dice «fecemi la divina podestate» (*Inf.* III 5), all'inizio del verso e della frase, e Boccaccio scrive che Currado fece chiamare Chichibio «e domandollo» (*Dec.* VI 4). Sapere la regola serve a due cose: a non scambiare queste forme per errori o capricci poetici, e a riconoscere subito la funzione del pronome.

C'è infine qualche fenomeno di forma, che tocca le singole parole: la caduta di una vocale o di una sillaba all'inizio di parola, l'**aferesi** («'l sol li 'mbianca», cioè «il sole li imbianca», *Inf.* II 128); il troncamento e l'elisione, molto più liberi di oggi; le forme latine conservate nella grafia, come l'*et* di Petrarca, che si legge *e*.

COLLEGAMENTI

Latino · Il periodo di Boccaccio e il periodo di Cicerone

Quando in Latino analizzi un periodo con il verbo alla fine, un ablativo assoluto in apertura e una catena di subordinate, stai usando gli stessi strumenti che servono per Boccaccio. «Essendo poi davanti a Currado … messa la gru» è un gerundio con il suo soggetto espresso (*la gru*), costruito sul modello dell'ablativo assoluto; «io porto fermissima opinione per quelle essere avvenuto che io non sia morto» (*Dec.*, Proemio) è un infinito con il soggetto espresso, come l'accusativo con l'infinito. Boccaccio voleva dare alla prosa volgare la dignità della prosa latina: riconoscere il modello rende il periodo meno oscuro e spiega perché è costruito così.

15.1.3 La parafrasi: quattro regole

La parafrasi (vol. 1) riscrive il testo in un italiano corrente, senza tagliarlo. Sui testi antichi le sue regole diventano più severe, perché è facile scivolare nella traduzione approssimativa o, al contrario, nell'interpretazione.

Tabella 15.1 Le regole della parafrasi di un testo antico.

Regola	Che cosa significa	Esempio di errore
Completa	ogni parola del testo ha il suo corrispondente; nulla si salta	«Erano i capelli d'oro al vento» (manca «sparsi»)
Fedele	si rende il significato antico di ogni parola, non quello di oggi	«il vago lume» reso con «la luce incerta»
In italiano standard	ordine naturale, lessico di oggi, sintassi esplicita; non si copiano le parole antiche	«esta selva» lasciato com'è
Senza interpretazione	si dice che cosa dice il testo, non che cosa significa; i simboli restano immagini	«la selva, cioè il peccato, mi fa paura»

L'ultima regola è la più difficile da rispettare. Nella parafrasi la selva resta una selva: il senso allegorico appartiene all'interpretazione, e se lo anticipi confondi due operazioni che la prova d'esame valuta separatamente. Se una parola è ambigua, la parafrasi sceglie il senso più probabile e, se serve, segnala l'alternativa tra parentesi.

15.1.4 Tre esempi svolti

Vediamo il metodo all'opera su tre testi già incontrati quest'anno: una terzina della *Commedia*, una quartina del *Canzoniere*, un periodo del *Decameron*. Il primo l'hai già parafrasato nel capitolo 4; qui lo rileggiamo rallentando ogni passaggio. La Figura 15.3 mostra come la frase si riordina.

ESEMPIO SVOLTO

Una terzina: *Inferno*, canto I, vv. 4–6

> Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
> esta selva selvaggia e aspra e forte
> che nel pensier rinova la paura!
>
> (Dante, *Inf.* I 4–6; testo Petrocchi)

Parole. *Ahi* è un'esclamazione di dolore. *Dura* qui vale «difficile, penosa». *Esta* è «questa» (dal latino *ista*). *Forte* è un falso amico: non «robusta» ma «difficile da attraversare, impervia». *Pensier* è il pensiero, il ricordo; *rinova* è «rinnova».

Sintassi. Il soggetto di «è cosa dura» è l'infinito «a dir», che regge l'interrogativa indiretta «qual era» («com'era»); il soggetto di quell'*era*, la selva, arriva solo al verso successivo. La relativa del v. 6 ha come soggetto *che* (la selva) e come oggetto *la paura*, con il complemento *nel pensier* anticipato.

Parafrasi. «Ah, quanto è difficile e penoso dire com'era questa selva selvaggia, aspra e impervia, che al solo ripensarci rinnova in me la paura!»

Che cosa abbiamo guadagnato. Riordinando la frase si vede che Dante mette la selva al centro della terzina e della sintassi, come se la parola gli costasse fatica: la difficoltà di dire, annunciata al v. 4, si sente nella costruzione stessa.

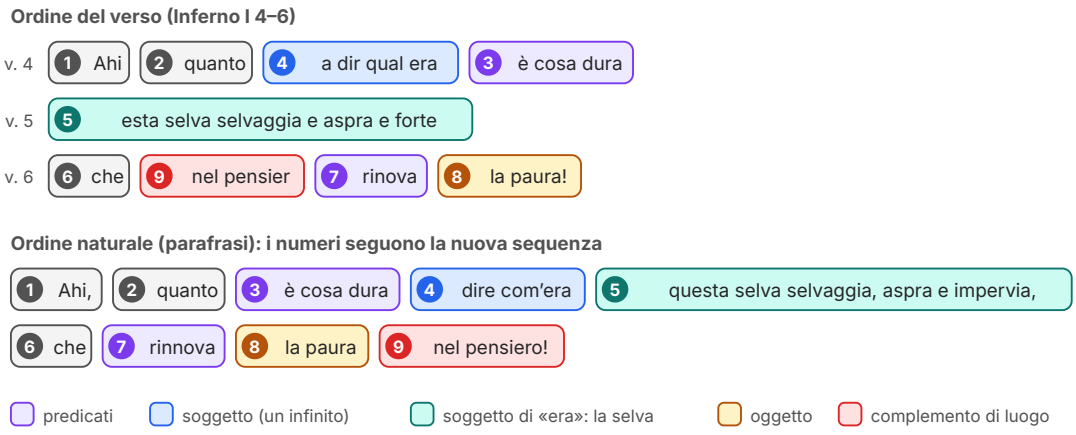

Figura 15.3 *Inferno* I 4–6: dall'ordine del verso all'ordine naturale. Ogni elemento porta il numero del suo posto nella parafrasi; i colori indicano la funzione.

ESEMPIO SVOLTO

Una quartina: *RVF* 90, vv. 1–4

> Erano i capei d'oro a l'aura sparsi
> che 'n mille dolci nodi gli avolgea,
> e 'l vago lume oltra misura ardea
> di quei begli occhi, ch'or ne son sì scarsi;
>
> (Petrarca, *RVF* 90, vv. 1–4; testo Contini)

Parole. *Capei* sono i capelli; *aura* è la brezza, e il lettore di Petrarca sente anche il nome di Laura, secondo un gioco che il *Canzoniere* ripete spesso. *Avolgea* è «avvolgeva»; *vago* è «bello, leggiadro» (Tavola A.6); *lume* è la luce, qui lo sguardo; *oltra misura* è «oltre misura»; *ardea* è «splendeva»; *scarsi* vale «avari».

Sintassi. Il *che* del v. 2 è un pronome relativo soggetto e si riferisce all'aura: è il vento ad avvolgere i capelli. *Gli* è l'antica forma di *li*, «i capelli». Ai vv. 3–4 il complemento «di quei begli occhi» è separato dal suo nome, «lume», da un intero verso: va riavvicinato. *Ne*, al v. 4, significa «di quella luce».

Parafrasi. «I capelli biondi come l'oro erano sciolti al vento, che li avvolgeva in mille dolci nodi, e splendeva oltre misura la luce bellissima di quegli occhi, che ora ne sono così avari.»

Che cosa abbiamo guadagnato. L'imperfetto *Erano*, in apertura, colloca la scena nel ricordo, e l'avverbio *or* del v. 4 la mette a confronto con il presente: la parafrasi, se è fedele ai tempi verbali, conserva questa distanza, che è il tema del sonetto.

ESEMPIO SVOLTO

Un periodo: *Decameron*, Proemio

> Umana cosa è aver compassione degli afflitti: e come che a ciascuna persona stea bene, a coloro è massimamente richiesto li quali già hanno di conforto avuto mestiere e hannol trovato in alcuni; fra' quali, se alcuno mai n'ebbe bisogno o gli fu caro o già ne ricevette piacere, io sono uno di quegli.
>
> (Boccaccio, *Decameron*, Proemio; testo Branca)

Parole. *Afflitti* sono coloro che soffrono; *come che* è un falso amico: non «in qualunque modo» ma «benché»; *stea* è «stia», cioè «si addica»; *richiesto* vale «doveroso»; *aver mestiere* è «aver bisogno»; *hannol* è «l'hanno» (con il pronome enclitico); *fra' quali* è «tra i quali»; *quegli* è «quelli».

Sintassi. La principale d'apertura è breve e solenne, con il verbo al centro: «Umana cosa è…». Segue un periodo costruito con una concessiva (*come che…*), una principale (*a coloro è massimamente richiesto*) e una relativa che arriva in ritardo, staccata dal suo antecedente (*coloro … li quali*). L'ultima parte mette in fila tre ipotesi coordinate e chiude con il soggetto *io*: tutta la frase converge sull'autore.

Parafrasi. «È un sentimento umano avere compassione di chi soffre; e benché sia giusto per chiunque, lo si richiede soprattutto a coloro che hanno già avuto bisogno di conforto e lo hanno trovato in qualcuno. Tra questi, se mai qualcuno ne ebbe bisogno, o gli fu caro, o ne ricevette sollievo, ci sono io.»

Che cosa abbiamo guadagnato. La parafrasi mostra la struttura del ragionamento: una massima generale, una restrizione, l'applicazione all'io. Boccaccio apre il suo libro con un piccolo sillogismo, e lo scioglimento della sintassi lo rende visibile.

Il pericolo più comune è parafrasare a orecchio. Chi parafrasa «aver mestiere» come «avere un lavoro», o «come che» come «in qualunque modo», produce una frase che sembra italiana ma non dice più quello che dice il testo. Il segnale d'allarme è una parafrasi che suona strana o che contraddice il resto del periodo: in quel punto, quasi sempre, c'è un falso amico o una costruzione non sciolta.

15.2 Analizzare un testo poetico

Una volta capito che cosa dice il testo, l'analisi chiede **come** lo dice. Lo scorso anno hai imparato la sequenza di lavoro: leggere, annotare, raccogliere gli appunti per livelli (metrica, suono, lessico, sintassi, figure, temi), scrivere (vol. 2, cap. 16). Qui ci concentriamo sul passaggio più delicato, quello **dagli appunti alla risposta**, e sulle forme metriche nuove di quest'anno.

15.2.1 Dagli appunti alla risposta

Gli appunti sono un elenco; la risposta è un ragionamento. Ogni osservazione deve rispondere a due domande: *che cosa c'è* nel testo, e *a che cosa serve*. Un'allitterazione che non serve a niente non va citata; una che rende il suono del vento, o che lega due parole chiave, va citata e spiegata. La Tabella 15.2 mostra la differenza su alcuni appunti presi su *RVF* 134, il sonetto delle antitesi.

> Pace non trovo, et non ò da far guerra;
> e temo, et spero; et ardo, et son un ghiaccio;
> et volo sopra 'l cielo, et giaccio in terra;
> et nulla stringo, et tutto 'l mondo abbraccio.
>
> (Petrarca, *RVF* 134, vv. 1–4; testo Contini)

Tabella 15.2 Dall'appunto all'osservazione: *RVF* 134, prima quartina.

Appunto	Osservazione (con la funzione)
antitesi	Ogni verso accosta due stati opposti (temo / spero, ardo / son un ghiaccio): l'amore è descritto come una contraddizione che non si risolve, e l'accumulo delle coppie la rende continua.
polisindeto	La congiunzione *et* ripetuta all'inizio dei membri (otto volte nella quartina) dà al discorso un passo uguale e insistente: gli opposti sono messi sullo stesso piano, nessuno prevale.
v. 4 chiasmo	Al v. 4 l'ordine è lo stesso nei due membri, oggetto e verbo («nulla stringo», «tutto 'l mondo abbraccio»): non è un chiasmo ma un parallelismo, che fa risaltare l'opposizione *nulla / tutto*. La quartina si chiude sull'antitesi più ampia, tra il vuoto e il mondo intero.
rime -erra, -accio	Le rime in *-erra* (guerra, terra) e *-accio* (ghiaccio, abbraccio) sono aspre, con doppie consonanti: il suono accompagna la fatica dell'io diviso.

Nota che la terza riga corregge un appunto sbagliato: chi ha scritto «chiasmo» ha visto due membri contrapposti, ma l'ordine delle parole è lo stesso in entrambi. L'errore è istruttivo per un'altra ragione: anche corretto, il nome della figura conta meno di quello che la figura fa. L'osservazione utile è l'opposizione tra *nulla* e *tutto*.

ERRORE FREQUENTE

L'elenco delle figure. «Al v. 2 c'è un'antitesi, al v. 3 un'altra antitesi, al v. 5 una metafora.» Una risposta così dimostra che sai riconoscere le figure, ma non che hai capito il testo, e nella griglia di valutazione l'analisi «puntuale» richiede proprio il collegamento tra la forma e il significato. Meglio due figure spiegate che sei nominate.

15.2.2 La metrica e il suono

La metrica di base (computo delle sillabe, sinalefe e dialefe, tipi di endecasillabo, schemi di rima) è nota dal vol. 2. Quest'anno si sono aggiunte forme nuove, raccolte nella Tavola A.4: la **terzina incatenata** della *Commedia* (cap. 4), la **sestina lirica** (cap. 8), l'**ottava** dei cantari e del *Furioso* (cap. 13), la **ballata** come la usano Cavalcanti e Poliziano. Di ciascuna, nell'analisi, conta riconoscere la forma e dire che effetto produce: la terzina incatenata spinge in avanti il racconto, perché ogni strofa annuncia una rima della successiva; l'ottava chiude ogni strofa con una coppia a rima baciata, che si presta alla battuta o alla sentenza; la sestina, senza rime e con sei parole che tornano sempre, costruisce un'ossessione.

Nell'analisi di un sonetto, la metrica si dà in poche righe ma completa: lo schema delle rime per intero (*ABBA ABBA CDE CDE*), il tipo di endecasillabo nei versi su cui si ragiona, le sinalefi segnate quando si scandisce un verso. Il resto dello spazio va al rapporto tra la forma e il senso: dove cade la svolta (spesso tra quartine e terzine), quali parole stanno in rima, quali enjambement isolano una parola importante.

15.2.3 Lessico, sintassi, campi semantici, temi

Il **lessico** si descrive per registri e per provenienza: parole comuni o rare, concrete o astratte, latinismi, termini tecnici (la medicina degli spiriti in Cavalcanti, la teologia in Dante). La **sintassi** si descrive per ampiezza e andamento: periodi brevi o lunghi, paratassi o ipotassi, frasi che coincidono con il verso o che lo scavalcano. Il **campo semantico** (vol. 2) raccoglie le parole che rimandano a un'area di significato: in un sonetto di Petrarca la luce e il fuoco, il vento e i nodi, il passato e il presente.

I **temi** sono il punto d'arrivo: non si inventano, si ricavano dalle osservazioni precedenti. Il percorso corretto va dal basso verso l'alto: «le parole del fuoco (*ardea*, *esca*, *arsi*) attraversano *RVF* 90 e descrivono l'innamoramento come un incendio istantaneo; il tema è l'amore che resiste al tempo, perché il fuoco non si spegne neanche ora che la bellezza è sfiorita». Un tema dichiarato senza prove («il tema è l'amore») non è un'analisi.

DA RICORDARE

- Ogni osservazione dice **dove** (verso o riga), **che cosa** (il fenomeno) e **a che cosa serve** (l'effetto sul senso).
- Si cita sempre il testo, breve, tra caporali, con il riferimento: «oltra misura ardea» (v. 3).
- La metrica si dà completa ma breve; lo spazio va al rapporto tra forma e senso.
- I temi si ricavano dalle osservazioni, non si dichiarano prima.

15.3 Analizzare un testo in prosa

Un testo in prosa si analizza con gli strumenti del racconto che conosci dal primo biennio (narratore, focalizzazione, fabula e intreccio, tempo, spazio, personaggi) e con quelli della lingua (registro, sintassi, lessico). Quest'anno le prose lette sono di due tipi: narrative, come le novelle del *Decameron*, e argomentative, come i capitoli del *Principe*. Le domande cambiano.

15.3.1 La novella: struttura, narratore, tempo e spazio

Prendiamo la novella di Chichibio (*Dec.* VI 4), letta nel capitolo 9. La rubrica la riassume così: «Chichibio, cuoco di Currado Gianfigliazzi, con una presta parola a sua salute l'ira di Currado volge in riso e sé campa dalla mala ventura minacciatagli da Currado». La sesta giornata, sotto il regno di Elissa, ha per tema chi si salva con un motto pronto (Tavola A.5); la narratrice è Neifile. Ecco il finale, con la prova delle gru.

> Ma già vicini al fiume pervenuti, gli venner prima che a alcun vedute sopra la riva di quello ben dodici gru, le quali tutte in un piè dimoravano, sì come quando dormono soglion fare; per che egli, prestamente mostratele a Currado, disse: «Assai bene potete, messer, vedere che iersera vi dissi il vero, che le gru non hanno se non una coscia e un piè, se voi riguardate a quelle che colà stanno».
>
> Currado vedendole disse: «Aspettati, che io ti mosterrò che elle n'hanno due», e fattosi alquanto più a quelle vicino, gridò: «Ho, ho!», per lo qual grido le gru, mandato l'altro piè giù, tutte dopo alquanti passi cominciarono a fuggire; laonde Currado rivolto a Chichibio disse: «Che ti par, ghiottone? parti che elle n'abbian due?».
>
> Chichibio quasi sbigottito, non sappiendo egli stesso donde si venisse, rispose: «Messer sì, ma voi non gridaste "ho, ho" a quella d'iersera; ché se così gridato aveste ella avrebbe così l'altra coscia e l'altro piè fuor mandata, come hanno fatto queste».
>
> A Currado piacque tanto questa risposta, che tutta la sua ira si convertì in festa e riso, e disse: «Chichibio, tu hai ragione, ben lo doveva fare».
>
> Così adunque con la sua pronta e sollazzevol risposta Chichibio cessò la mala ventura e paceficossi col suo signore.
>
> (Boccaccio, *Decameron* VI 4, 16–20; testo Branca)

L'analisi comincia dalla **struttura**. La Figura 15.4 divide la novella in sequenze, con i paragrafi del testo critico: la situazione iniziale (Currado, la gru, il cuoco veneziano), la complicazione (la richiesta di Brunetta), la bugia e la sfida, l'attesa notturna, la prova, il motto, lo scioglimento. Si vede subito una sproporzione: il motto, che è il cuore della novella e il tema della giornata, occupa un solo paragrafo. Tutto il racconto è costruito per arrivare lì, e la brevità della battuta finale ne moltiplica l'effetto.

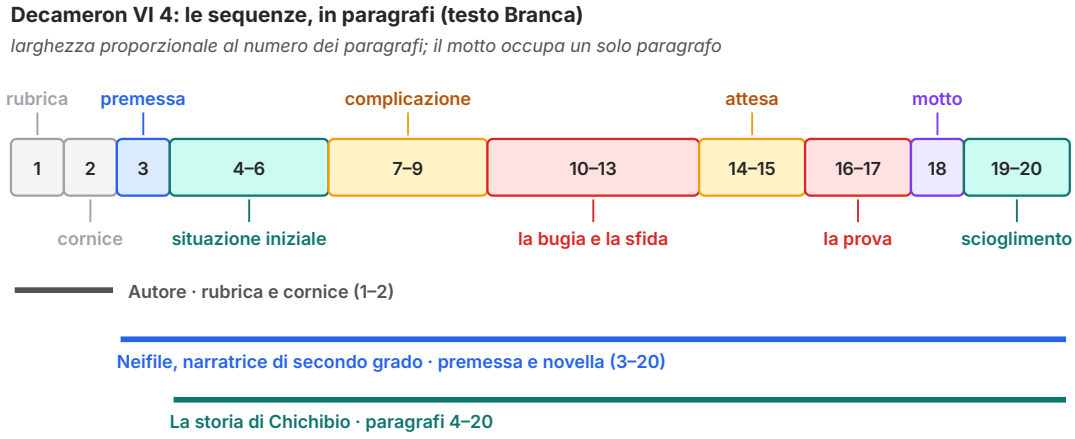

Figura 15.4 *Decameron* VI 4: le sequenze della novella e i livelli della narrazione. I numeri sono quelli dei paragrafi nell'edizione Branca.

Il **narratore** va sempre distinto con cura. Boccaccio autore scrive la rubrica e la cornice; dentro la cornice racconta Neifile, che è un personaggio del libro e parla alle compagne («amorose donne»); dentro il suo racconto parlano Currado e Chichibio. Neifile è onnisciente ma discreta: dice che cosa pensa Chichibio («non sappiendo egli stesso donde si venisse»), ma non commenta. Il commento arriva solo nell'ultima frase, che riprende la rubrica e chiude il cerchio.

Il **tempo** della storia è breve, una sera e la mattina dopo; il tempo del racconto rallenta nell'attesa («ciò che vedeva credeva che gru fossero che stessero in due piè») e accelera nella prova. Lo **spazio** è concreto e riconoscibile, come spesso nel *Decameron*: Peretola, vicino a Firenze, la cucina, la riva di un fiume all'alba. I **personaggi** sono definiti dalle parole: Currado parla da signore, con giuramenti e minacce; Chichibio da servo spaventato, ma con una battuta che rovescia la situazione.

15.3.2 Il registro e lo stile

Il **registro** è il punto in cui l'analisi della prosa di Boccaccio diventa interessante. La cornice e la voce di Neifile usano il periodo ampio e latineggiante che abbiamo visto nel Proemio: participi assoluti («mandato l'altro piè giù»), subordinate in apertura, verbo spostato in fondo. I personaggi, invece, parlano come persone vere: Chichibio, nella parte iniziale della novella, risponde a Brunetta cantando in veneziano; Currado insulta («ghiottone») e incalza («parti che elle n'abbian due?»). La mescolanza dei registri è uno dei tratti più moderni del *Decameron*, e un'analisi che la segnala, con due esempi, va dritta al centro del testo.

ERRORE FREQUENTE

Confondere l'autore con il narratore, o l'io lirico con il poeta. Non è Boccaccio a raccontare Chichibio, ma Neifile; non è Petrarca «in persona» a camminare nei campi deserti di *RVF* 35, ma l'io che il *Canzoniere* costruisce. La distinzione non è una pignoleria: permette di vedere la distanza ironica tra chi racconta e chi agisce, e di non leggere ogni poesia come un diario.

15.3.3 La prosa argomentativa: Machiavelli

Una prosa argomentativa si legge con le domande che conosci dal vol. 2 (cap. 15): qual è la **tesi**, contro quale posizione è sostenuta, con quali **argomenti**, con quali connettivi. Il capitolo XV del *Principe*, che hai letto nel capitolo 12, si apre così:

> Ma, sendo l'intento mio scrivere cosa utile a chi la intende, mi è parso più conveniente andare drieto alla verità effettuale della cosa, che alla immaginazione di essa. E molti si sono immaginati repubbliche e principati che non si sono mai visti né conosciuti essere in vero; perché elli è tanto discosto da come si vive a come si doverrebbe vivere, che colui che lascia quello che si fa per quello che si doverrebbe fare, impara più tosto la ruina che la perservazione sua: perché uno uomo che voglia fare in tutte le parte professione di buono, conviene rovini infra tanti che non sono buoni. Onde è necessario a uno principe, volendosi mantenere, imparare a potere essere non buono, et usarlo e non usare secondo la necessità.
>
> (Machiavelli, *Principe*, cap. XV; testo a cura di L. Firpo)

La **tesi** è dichiarata subito, come un programma: scrivere qualcosa di utile, e per questo occuparsi della «verità effettuale», di come le cose vanno davvero, e non della loro immaginazione. La **posizione contraria** è quella dei «molti» che hanno descritto stati ideali; secondo l'interpretazione prevalente Machiavelli pensa sia alle repubbliche immaginate dai filosofi sia ai trattati medievali sul principe perfetto. Gli **argomenti** sono concatenati da due *perché*: chi si regola su come si dovrebbe vivere va in rovina; e ci va perché un uomo del tutto buono non sopravvive tra tanti che non lo sono. La **conclusione**, introdotta da *Onde*, è la frase più famosa e più scandalosa: il principe deve «imparare a potere essere non buono» e usare questa capacità secondo la necessità.

Lo **stile** serve l'argomentazione: periodi lunghi ma lineari, connettivi espliciti (*Ma*, *E*, *perché*, *Onde*), un lessico concreto, quasi nessuna figura ornamentale. Il registro è quello di chi parla a un lettore esperto e non ha tempo da perdere. Un'analisi di questo passo che si limitasse alle figure retoriche mancherebbe l'essenziale: qui la forma più importante è la logica.

15.4 Interpretare e contestualizzare

L'interpretazione risponde alla domanda: *che cosa significa questo testo?* Non è un'opinione libera, ma un'ipotesi che si appoggia sull'analisi e la allarga in tre direzioni: verso l'autore, verso l'epoca, verso gli altri testi. Alla fine, e solo alla fine, viene la lettura personale.

15.4.1 Il testo, l'autore, l'epoca

Collegare un testo all'autore significa mostrare che cosa ha in comune con il resto dell'opera e che cosa la distingue: il sonetto della solitudine di Petrarca (*RVF* 35) ripete il tema dell'io diviso che apre il *Canzoniere*; la novella di Chichibio è una delle tante in cui l'ingegno della parola salva chi è in pericolo. Collegarlo all'epoca significa riconoscere ciò che il testo deve al suo tempo: la società mercantile e cortese di Boccaccio, la crisi degli stati italiani in Machiavelli. Il contesto non è uno sfondo da descrivere in apertura: va usato quando spiega qualcosa del testo.

> **COLLEGAMENTI**
>
> **Storia · Il contesto che spiega**
>
> Il capitolo XV del *Principe* è scritto nel 1513, all'indomani del ritorno dei Medici a Firenze e mentre l'Italia è campo di battaglia delle grandi monarchie (cap. 12). Questo contesto *spiega* la tesi: per Machiavelli gli stati italiani sono crollati perché i loro signori si sono affidati a modelli ideali invece che alla realtà. Un contesto usato così entra nell'interpretazione; un contesto messo in apertura, come un elenco di date, resta fuori.

15.4.2 I testi parlano tra loro

Ogni testo letterario nasce da altri testi. L'**intertestualità** è la rete di rapporti che lega un testo a quelli che lo hanno preceduto e a quelli che verranno: citazioni, riprese di immagini, imitazioni di forme. Il testo da cui un autore prende un'immagine o un'idea si chiama **fonte**. Riconoscere una fonte non basta: bisogna dire **che cosa cambia** nel passaggio, perché è lì che si vede l'autore. La Figura 15.5 mette in fila quattro catene che hai incontrato quest'anno.

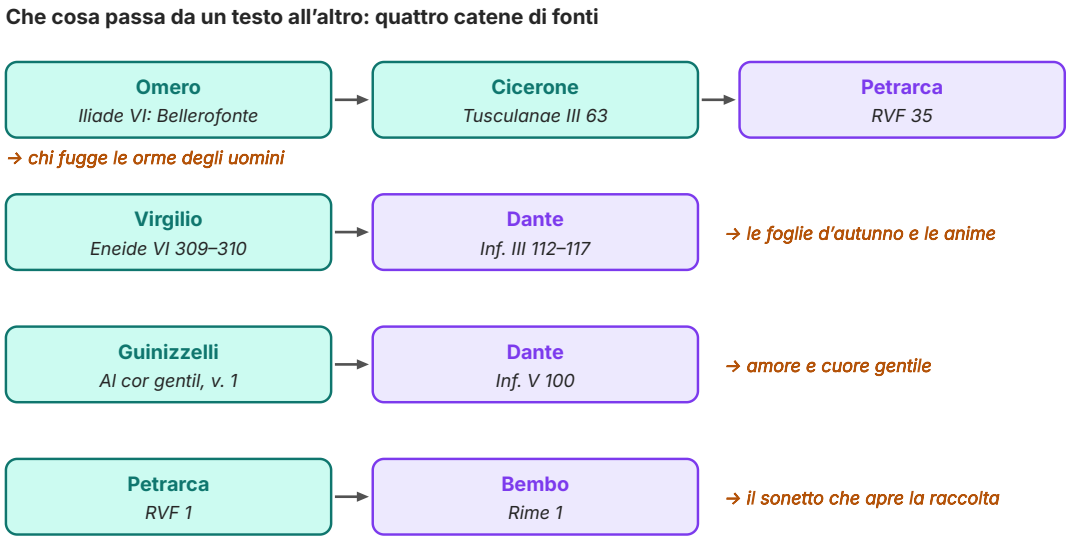

Figura 15.5 Quattro catene di fonti: in verde le fonti, in viola i testi che le riprendono; accanto a ogni catena, ciò che passa da un testo all'altro.

- **Guinizzelli → Francesca.** «Al cor gentil rempaira sempre amore» dice la canzone dottrinale dello Stilnovo (cap. 2); «Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende» dice Francesca (*Inf.* V 100, cap. 5). Francesca usa la dottrina dell'amore gentile come una legge che la scusa; Dante la colloca tra i lussuriosi. La ripresa diventa una critica alla letteratura che si fa alibi.
- **Virgilio → Dante.** Le anime sulla riva dell'Acheronte cadono come foglie d'autunno (*Inf.* III 112–117), come i morti dell'*Eneide* (VI 309–310). Virgilio usa le foglie per il loro numero; Dante, come hai visto nel capitolo 5, per il modo, una dopo l'altra.
- **Petrarca → Bembo.** Le *Rime* di Bembo si aprono con un sonetto che, come *RVF* 1, guarda indietro a una lunga stagione d'amore e la presenta ai lettori come esempio: «Piansi e cantai lo strazio e l'aspra guerra, / ch'i' ebbi a sostener molti e molti anni». Il modello è evidente nel genere (il sonetto proemiale) e in alcune parole chiave; la differenza, secondo molti lettori, sta nel tono, più composto e meno inquieto (cap. 11).

APPROFONDIMENTO

Da Omero a Petrarca: l'uomo che fugge le orme degli uomini

Nel libro VI dell'*Iliade* l'eroe Bellerofonte, odiato dagli dèi, vaga da solo per una pianura evitando gli uomini. Petrarca non leggeva il greco, ma conosceva la scena attraverso Cicerone, che nelle *Tusculanae disputationes* (III 63) ne traduce i versi in latino per descrivere chi, nel dolore, cerca la solitudine: Bellerofonte vagava infelice nei campi, «mangiandosi il cuore ed evitando le orme degli uomini» (*ipse suum cor edens, hominum vestigia vitans*, trad. della redazione). Molti commentatori riconoscono questa fonte nei vv. 1–4 di *RVF* 35: i «deserti campi», gli occhi pronti a fuggire «ove vestigio human l'arena stampi». Petrarca prende l'immagine del malinconico antico e la piega a un'altra storia: la sua solitudine non è una punizione degli dèi, ma la fuga da uno sguardo altrui che potrebbe leggergli in volto l'amore. E alla fine la fuga fallisce, perché Amore lo segue dovunque.

15.4.3 Una lettura personale, argomentata

L'ultima parte di ogni interpretazione è la più libera e la più rischiosa: che cosa dice il testo a te, oggi? È il momento dell'**attualizzazione**, il collegamento tra il testo antico e un'esperienza o una questione del presente. La prova d'esame la chiede espressamente, e chiede anche di esprimere «giudizi critici e valutazioni personali». Ma personale non vuol dire arbitrario. Una buona lettura personale ha tre caratteristiche: parte da un elemento preciso del testo; formula una tesi (vol. 2, cap. 15) e la sostiene con argomenti; non attribuisce al testo idee che non contiene.

Un esempio. Dire «Petrarca era depresso, come tanti ragazzi di oggi» è un'attualizzazione debole: applica al testo una categoria che non gli appartiene e non dimostra nulla. Dire invece «In *RVF* 35 il problema non è la solitudine, ma l'impossibilità di nascondere ciò che si prova: gli altri leggono "di fuor" quello che brucia "dentro". È un'esperienza che chiunque conosce, e il sonetto la descrive senza consolarla: la fuga nella natura non serve, perché il pensiero d'amore viaggia con chi fugge» è un'attualizzazione forte: parte dal testo, lo interpreta e solo dopo lo avvicina all'esperienza del lettore.

IN SINTESI

- **Spiegazione letterale**: parole (significato antico, dizionario) → sintassi (ordine naturale, costrutti latineggianti, enclisi) → parafrasi completa, fedele, in italiano di oggi, senza interpretazione.
- **Analisi**: metrica e suono, lessico, sintassi, figure, campi semantici, temi; ogni osservazione con la sua funzione.
- **Interpretazione**: l'autore, l'epoca, le fonti e le riprese (che cosa cambia), una lettura personale argomentata.

15.5 La prova d'esame: la tipologia A

La **prima prova** dell'esame di maturità è la prova scritta di italiano, comune a tutti gli indirizzi. Le sue regole sono fissate da un **quadro di riferimento** ministeriale, cioè un documento che stabilisce la struttura delle tracce, gli obiettivi e i criteri di valutazione: quello in vigore (2026) è allegato al D.M. 1095 del 21 novembre 2019. Il quadro prevede tre tipologie: la **A**, analisi e interpretazione di un testo letterario italiano; la **B**, analisi e produzione di un testo argomentativo; la **C**, riflessione critica di carattere espositivo-argomentativo su tematiche di attualità. Le tipologie B e C sono l'oggetto del capitolo 16.

15.5.1 Com'è fatta la prova

Il quadro prevede sette tracce: due per la tipologia A, tre per la B, due per la C. Lo studente ne sceglie una e ha sei ore di tempo. La **tipologia A** propone un testo letterario italiano, in poesia o in prosa, compreso nel periodo che va dall'Unità d'Italia a oggi; le due tracce coprono due periodi o due generi diversi. Il testo è accompagnato da una breve presentazione e da qualche nota, poi dalle consegne, che le tracce ministeriali degli ultimi anni dividono in due blocchi: **Comprensione e analisi** e **Interpretazione** (Figura 15.6).

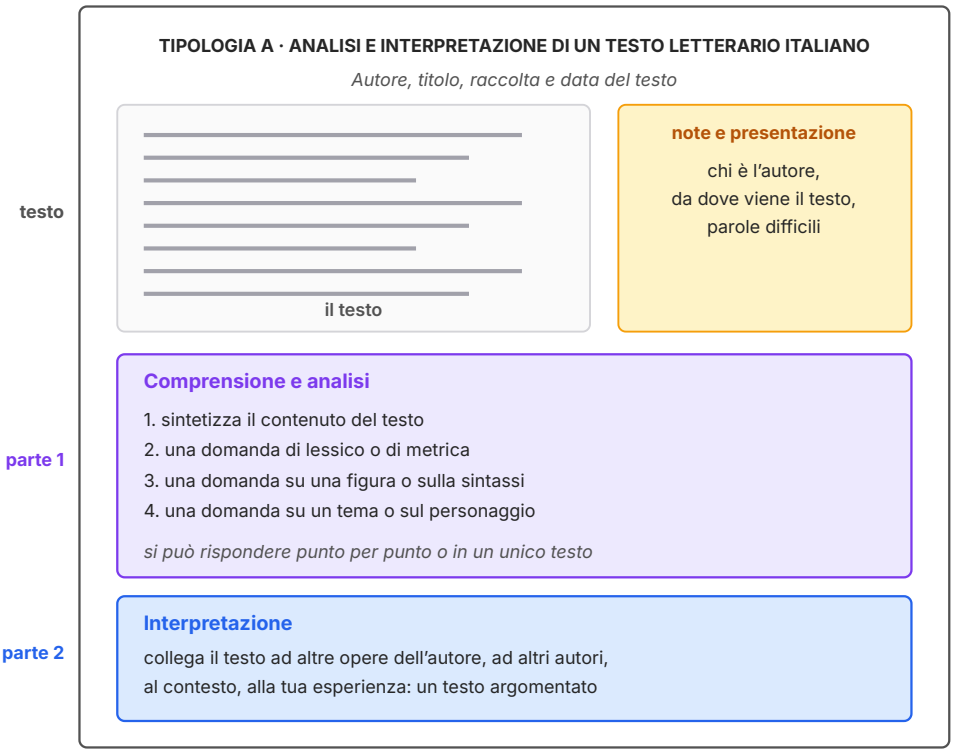

Figura 15.6 Com'è costruita una traccia di tipologia A: il testo con la presentazione e le note, le domande di comprensione e analisi, la consegna di interpretazione (schema).

Il primo blocco contiene di solito quattro o cinque domande numerate. La prima chiede quasi sempre la **comprensione complessiva**: riassumere il contenuto o individuarne i temi. Le altre entrano nel testo: una parola, una figura, la metrica, la sintassi, il punto di vista, il ruolo di un'immagine. Il secondo blocco chiede un testo più ampio che collochi il brano nell'opera dell'autore, nel suo tempo e in rapporto ad altri testi, letterari e non, e alla propria esperienza.

15.5.2 Le consegne e la forma della risposta

Le tracce permettono in genere di rispondere alle domande di comprensione e analisi **punto per punto**, oppure costruendo **un unico testo** che le contenga tutte. Le due forme sono equivalenti, ma chiedono attenzioni diverse. Chi risponde punto per punto deve dare risposte complete, ciascuna comprensibile anche senza leggere la domanda, e non ripetere la stessa osservazione due volte. Chi scrive un testo continuo deve toccare tutti i punti, nell'ordine che preferisce, e legarli con connettivi; il rischio è dimenticarne uno. L'interpretazione, invece, è sempre un testo argomentato, con un'introduzione, uno sviluppo e una conclusione.

Le consegne vanno lette parola per parola, perché i verbi indicano operazioni diverse: *sintetizza* chiede di ridurre, *spiega* di chiarire il significato, *analizza* di riconoscere e descrivere una forma, *soffermati* di approfondire un punto, *commenta* o *interpreta* di dare un giudizio motivato. Se la consegna fissa un limite («in non più di dieci righe») o una forma («con parole tue»), quel vincolo è valutato.

15.5.3 Come si valuta

Il quadro di riferimento indica che cosa si valuta, e i punteggi massimi delle due parti; le commissioni costruiscono su questa base la propria **griglia di valutazione**, la tabella che, per ogni voce, stabilisce i livelli e i punti. Le voci sono di due tipi. Gli **indicatori generali** valgono per tutte le tipologie e pesano fino a 60 punti su 100; gli **indicatori specifici** cambiano da una tipologia all'altra e pesano fino a 40 punti. Il punteggio in centesimi si riporta poi a 20, dividendo per 5 e arrotondando.

Tabella 15.3 Che cosa si valuta nella tipologia A (dal quadro di riferimento, D.M. 1095/2019; sintesi).

Parte	Voci	Che cosa vuol dire, in pratica
Generale (max 60)	ideazione, pianificazione e organizzazione; coesione e coerenza	un testo ordinato, con una progressione chiara e i collegamenti al loro posto
	ricchezza e padronanza lessicale; correttezza grammaticale e punteggiatura	un lessico preciso, anche tecnico; nessun errore; una punteggiatura che guida la lettura
	ampiezza e precisione delle conoscenze; giudizi critici e valutazioni personali	riferimenti esatti all'autore e all'epoca; opinioni motivate
Specifica A (max 40)	rispetto dei vincoli della consegna	lunghezza, forma (parafrasi o sintesi), domande tutte svolte
	comprensione del testo nel senso complessivo e nei suoi snodi tematici e stilistici	capire di che cosa parla il testo e dove cambia
	puntualità nell'analisi lessicale, sintattica, stilistica e retorica	osservazioni esatte, con citazioni, collegate al senso
	interpretazione corretta e articolata	un'interpretazione fondata sul testo e sviluppata in più punti

Una parola del quadro merita attenzione: **snodo**. Gli snodi di un testo sono i punti in cui cambia qualcosa: il tema, il tono, il tempo, il punto di vista. In un sonetto lo snodo è spesso il passaggio dalle quartine alle terzine, segnalato da un *Ma*; in una novella è il punto di svolta dell'intreccio. Individuare gli snodi è il modo più rapido per mostrare di aver capito il testo nel suo insieme.

DA RICORDARE

- Prima di scrivere: leggi due volte il testo e le note; sottolinea i verbi delle consegne; fai la parafrasi mentale (o scritta, in brutta) dei passi difficili.
- Durante: rispondi a tutte le domande; cita sempre il testo, brevemente, con il numero del verso o della riga.
- Alla fine: rileggi per controllare vincoli, ortografia, punteggiatura e ripetizioni.

15.5.4 Una prova svolta: «Solo et pensoso»

Ecco una traccia costruita come quelle dell'esame, su un sonetto di Petrarca, con una risposta modello della redazione. La parafrasi, a fianco, non fa parte della prova: serve a te per controllare la comprensione.

Traccia (testo della redazione). *Francesco Petrarca (1304–1374), «Solo et pensoso i più deserti campi» (*Rerum vulgarium fragmenta *35). Il sonetto appartiene alla prima parte del* Canzoniere*: il poeta descrive le sue passeggiate solitarie e il tentativo di sfuggire allo sguardo degli altri.*

Tabella 15.4 Petrarca, *RVF* 35 (testo Contini) e parafrasi.

Testo	Parafrasi
Solo et pensoso i più deserti campi vo mesurando a passi tardi et lenti, et gli occhi porto per fuggire intenti ove vestigio human l'arena stampi.	Solo e pensieroso percorro, a passi lenti e pesanti, i campi più deserti, e tengo gli occhi attenti a fuggire dove un'orma umana lasci il segno sulla sabbia.
Altro schermo non trovo che mi scampi dal manifesto accorger de le genti, perché negli atti d'alegrezza spenti di fuor si legge com'io dentro avampi:	Non trovo altro riparo che mi salvi dal fatto che la gente si accorga apertamente di me, perché nei miei gesti, in cui la gioia è spenta, si legge dall'esterno come io dentro bruci:
sì ch'io mi credo omai che monti et piagge et fiumi et selve sappian di che tempre sia la mia vita, ch'è celata altrui.	così che io credo ormai che monti e pianure, fiumi e boschi sappiano di che natura sia la mia vita, che è nascosta agli altri.
Ma pur sì aspre vie né sì selvagge cercar non so ch'Amor non venga sempre ragionando con meco, et io co llui.	Ma tuttavia non so cercare vie così aspre né così selvagge che Amore non venga sempre con me, a parlare con me, e io con lui.

Comprensione e analisi. 1. Sintetizza il contenuto del sonetto in non più di cinque righe. 2. Individua lo schema delle rime e spiega il valore delle coppie di aggettivi nei vv. 1–2. 3. Nei vv. 5–8 il poeta oppone ciò che è «di fuor» a ciò che è «dentro»: spiega l'opposizione. 4. Che funzione ha il paesaggio nelle terzine? 5. Come si conclude il sonetto, e che cosa cambia con il *Ma* del v. 12?

Interpretazione. Il rapporto tra l'io e il paesaggio è un tema che attraversa la letteratura. A partire da questo sonetto e da altri testi che conosci, rifletti sul paesaggio come specchio dello

stato d'animo, oppure sul desiderio di sottrarsi allo sguardo degli altri.

ESEMPIO SVOLTO

Una risposta modello, con le note a margine

Risposta in forma di testo unico (testo della redazione). Tra parentesi quadre, in neretto, le note che indicano quale richiesta o quale voce della griglia la frase soddisfa.

Nel sonetto 35 del *Canzoniere* l'io lirico racconta di camminare lentamente nei luoghi più deserti, evitando ogni traccia umana, perché il suo volto tradisce la passione che lo consuma. Crede ormai che la natura conosca la sua vita, nascosta agli uomini; eppure, per quanto selvaggi siano i sentieri, Amore lo raggiunge sempre e i due continuano a parlarsi. **[1: comprensione complessiva, in cinque righe]**

Il sonetto ha lo schema *ABBA ABBA CDE CDE*, con rime che legano i luoghi e gli stati d'animo: *campi*, *stampi*, *scampi*, *avampi*. Le due coppie di aggettivi dei vv. 1–2, «Solo et pensoso» e «tardi et lenti», danno al verso un passo doppio e uniforme, che riproduce il cammino; il primo verso, un endecasillabo con accenti di 1ª, 4ª, 6ª, 8ª e 10ª, procede senza scosse, come l'andatura di chi non ha meta. **[2: metrica e figure, con la loro funzione]**

Nella seconda quartina si apre lo snodo del testo: il poeta fugge perché non riesce a nascondersi. Gli «atti d'alegrezza spenti» mostrano «di fuor» l'incendio che brucia «dentro»: l'antitesi tra esterno e interno, rafforzata dalla metafora del fuoco («avampi»), spiega la fuga. Non è la gente a fargli paura, ma il suo stesso volto, che parla per lui. **[3: snodo tematico; analisi lessicale e retorica]**

Nelle terzine il paesaggio cambia funzione. Il polisindeto «monti et piagge / et fiumi et selve», distribuito su due versi con un enjambement, trasforma i luoghi in testimoni: la natura sa ciò che gli uomini ignorano. Ma il *Ma* del v. 12 rovescia la situazione: nessuna via è abbastanza «aspra» o «selvaggia» da tenere lontano Amore. Il sonetto si chiude con un verso che mette l'io e Amore sullo stesso piano, «con meco, et io co llui»: la fuga dagli altri finisce in un dialogo con la propria passione. **[4–5: funzione del paesaggio; la svolta finale]**

Il sonetto fa del paesaggio uno specchio dell'anima, ma con una differenza importante rispetto ad altri testi che conosco. Nella selva di Dante il paesaggio è un luogo morale da attraversare e lasciarsi alle spalle; nei campi di Petrarca è un rifugio che non protegge, perché il conflitto è dentro l'io. Petrarca riprende un'immagine antica, quella di Bellerofonte che evita le orme degli uomini, ma la rende interiore: non c'è più una colpa da espiare, c'è un sentimento da nascondere. **[interpretazione: confronto con altri testi e con le fonti]**

Il desiderio di sottrarsi allo sguardo degli altri mi sembra il nucleo più attuale del testo. Chiunque abbia provato imbarazzo sa che il corpo parla prima delle parole; Petrarca lo descrive con precisione e non offre consolazioni. La sua risposta non è il silenzio, ma la poesia: il sonetto stesso è il modo in cui l'io, non potendo nascondere ciò che prova, decide di dirlo. **[valutazione personale argomentata; conclusione]**

Osserva che la risposta modello non contiene alcuna informazione che non serva al testo: niente biografia generica, niente elenco di figure. Le citazioni sono brevi e sempre commentate. La parte interpretativa contiene una tesi (il paesaggio come rifugio che non protegge), un confronto (Dante), una fonte (Bellerofonte) e una valutazione personale motivata: sono gli elementi che la griglia premia.

SINTESI

- La lettura di un testo letterario segue quattro passaggi: testo, parafrasi, analisi, interpretazione; l'analisi torna sempre al testo per verificare ogni osservazione.
- La spiegazione letterale di un testo antico affronta prima le parole: i falsi amici (*forte*, *vago*, *mestiere*, *come che*) si controllano nel vocabolario dell'uso, nel TLIO o in un altro vocabolario storico.
- Poi la sintassi: si ricostruisce l'ordine naturale sciogliendo inversioni, costrutti latineggianti, *che* polivalenti e pronomi enclitici, regolati dalla legge Tobler-Mussafia.
- La parafrasi è completa, fedele al significato antico, scritta in italiano di oggi e priva di interpretazione.
- Nell'analisi di una poesia ogni osservazione indica dove, che cosa e a che cosa serve; un elenco di figure senza funzione non è un'analisi.
- Le forme metriche nuove di quest'anno (terzina incatenata, sestina, ottava, ballata) si riconoscono e si spiegano per l'effetto che producono.
- Nell'analisi della prosa narrativa contano struttura, livelli della narrazione, tempo, spazio, personaggi e registro; nella prosa argomentativa contano tesi, posizione contraria, argomenti e connettivi.
- L'interpretazione collega il testo all'autore, all'epoca e ad altri testi: riconoscere una fonte significa dire che cosa cambia nella ripresa.
- La lettura personale parte dal testo, formula una tesi e la sostiene; l'attualizzazione è legittima se non attribuisce al testo idee che non contiene.
- Nella tipologia A della prima prova (D.M. 1095/2019) il testo è italiano, dall'Unità a oggi; le consegne si dividono in comprensione e analisi e interpretazione.
- Si valutano indicatori generali (fino a 60 punti) e indicatori specifici (fino a 40): rispetto dei vincoli, comprensione, puntualità dell'analisi, interpretazione.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Quale di queste è una parafrasi corretta di «esta selva selvaggia e aspra e forte» (*Inf.* I 5)?
   - **A.** questa selva selvaggia, aspra e robusta
   - **B.** questo bosco selvatico, aspro e impervio
   - **C.** la selva del peccato, aspra e forte
   - **D.** esta foresta selvaggia e aspra e forte

2. ● In «fecemi la divina podestate» (*Inf.* III 5) il pronome è attaccato al verbo perché:
   - **A.** Dante imita la grafia latina
   - **B.** la rima del verso lo richiede
   - **C.** nell'italiano antico un pronome atono non può aprire la frase
   - **D.** è una forma del fiorentino parlato di oggi

3. ●● Nel Proemio del *Decameron* l'espressione «come che a ciascuna persona stea bene» significa:
   - **A.** benché si addica a ogni persona
   - **B.** in qualunque modo stia ciascuno
   - **C.** come sta bene a ciascuna persona
   - **D.** poiché ognuno sta bene

4. ● Per controllare il significato di una parola in un testo del Trecento lo strumento più adatto è:
   - **A.** un dizionario dei sinonimi e dei contrari
   - **B.** un vocabolario bilingue latino-italiano
   - **C.** il correttore ortografico del computer
   - **D.** il TLIO, il dizionario storico dell'italiano delle origini

5. ●● Nella tipologia A della prima prova il testo proposto è:
   - **A.** sempre una poesia del Trecento o del Quattrocento
   - **B.** un testo letterario italiano compreso tra l'Unità d'Italia e oggi
   - **C.** un testo argomentativo non letterario
   - **D.** un testo scelto liberamente dallo studente

6. ●● Quale di queste voci **non** è un indicatore specifico della tipologia A?
   - **A.** rispetto dei vincoli posti nella consegna
   - **B.** puntualità nell'analisi lessicale, sintattica, stilistica e retorica
   - **C.** interpretazione corretta e articolata del testo
   - **D.** individuazione corretta di tesi e argomentazioni presenti nel testo

Esercitarsi

7. ● Spiegazione letterale. Leggi la similitudine del naufrago: «E come quei che con lena affannata, / uscito fuor del pelago a la riva, / si volge a l'acqua perigliosa e guata, / così l'animo mio, ch'ancor fuggiva, / si volse a retro a rimirar lo passo / che non lasciò già mai persona viva.» (*Inf.* I 22–27). a) Spiega il significato di *lena*, *pelago*, *guata*, *passo*, *già mai*. b) Indica dove comincia e dove finisce ciascuno dei due termini della similitudine. c) Scrivi la parafrasi.

8. ●● Leggi la seconda quartina di *RVF* 90: «e 'l viso di pietosi color' farsi, / non so se vero o falso, mi parea: / i' che l'esca amorosa al petto avea, / qual meraviglia se di sùbito arsi?». a) Riscrivi i vv. 5–6 nell'ordine naturale (quale verbo regge *farsi*?). b) Spiega *esca* e *arsi*, e la metafora che formano. c) Scrivi la parafrasi della quartina. d) Che cosa aggiunge l'inciso «non so se vero o falso»?

9. ● Rileggi il finale della novella di Chichibio (*Dec.* VI 4, 16–20), riportato nel paragrafo sulla novella. a) Trova le forme in cui un pronome atono è attaccato al verbo (sono almeno cinque) e riscrivile come si direbbe oggi. b) Quali di queste forme sono normali anche nell'italiano di oggi, e quali si spiegano con la legge Tobler-Mussafia?

10. ●● Spiega il significato che queste parole hanno nel testo indicato: *vago* (*RVF* 90, v. 3); *forte* (*Inf.* I 5); *mestiere* (*Dec.*, Proemio); *lasso* (*RVF* 310, v. 9); *honeste* (*RVF* 310, v. 13); *virtude* (*Inf.* II 130); *franca* (*Inf.* II 132); *ghiottone* (*Dec.* VI 4, 17).

11. ●● Uno studente ha scritto questa parafrasi dei vv. 1–4 di *RVF* 35 (Tabella 15.4): «Me ne vado da solo e pensieroso nei campi deserti, misurandoli con passi lenti, e guardo con attenzione per scappare dalle persone, perché sono triste per Laura». Individua almeno quattro errori, dicendo quale regola della parafrasi viola ciascuno, e riscrivi la parafrasi.

12. ●● Nel Proemio Boccaccio scrive di essere certo che senza le consolazioni degli amici sarebbe morto: «io porto fermissima opinione per quelle essere avvenuto che io non sia morto». Riconosci il costrutto latineggiante (che cosa regge l'infinito *essere avvenuto*, e qual è il suo soggetto?) e scrivi la parafrasi della frase.

13. ●● Metrica. Leggi la prima quartina di *RVF* 310: «Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena, / e i fiori et l'erbe, sua dolce famiglia, / et garrir Progne et pianger Philomena, / et primavera candida et vermiglia.». a) Scandisci il v. 1 e il v. 4, segnando le sinalefi, e indica gli accenti principali. b) Il sonetto intero è riportato più avanti, nell'esercizio di tipologia A: scrivine lo schema delle rime. c) Che effetto produce la ripetizione di *et* nei vv. 2–4?

14. ●● Dall'elenco all'analisi. Ecco gli appunti di uno studente sulla seconda quartina di *RVF* 310 (vv. 5–8): «personificazione (ridono i prati); mito (Giove e sua figlia); polisindeto (v. 7); rima rasserena / piena». Trasforma gli appunti in un paragrafo di 5–6 righe in cui ogni osservazione abbia la sua funzione.

15. ●● Rileggi il finale della novella di Chichibio. a) Chi pronuncia la frase «Così adunque con la sua pronta e sollazzevol risposta Chichibio cessò la mala ventura»? Che cosa riprende? b) Indica due tratti di registro alto nella voce della narratrice e due tratti di registro colloquiale nelle battute dei personaggi. c) Spiega perché la risposta di Chichibio è un motto riuscito.

16. ●● Rileggi il passo del *Principe*, cap. XV, riportato nel capitolo. a) Formula la tesi in una frase. b) Quale posizione viene criticata? c) Che cosa introducono i due *perché*? d) Che funzione ha *Onde*? e) Riscrivi in italiano di oggi l'ultima frase («Onde è necessario…»).

17. ●●● Intertestualità. Confronta l'inizio delle *Rime* di Bembo, «Piansi e cantai lo strazio e l'aspra guerra, / ch'i' ebbi a sostener molti e molti anni», con i vv. 1–4 di *RVF* 1: «Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono / di quei sospiri ond'io nudriva 'l core / in sul mio primo giovenile errore / quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono,». Individua due elementi comuni e una differenza, e spiega che cosa ci dice il confronto sul modo in cui Bembo usa il suo modello.

18. ●●● Campi semantici. Costruisci una tabella a due colonne con le parole di *RVF* 310 (testo nell'esercizio di tipologia A, più avanti) che appartengono al campo della *rinascita della natura* e a quello del *dolore dell'io*. Dove cade lo snodo del sonetto? Come rovesciano gli ultimi due versi l'immagine delle quartine?

Scrivere

19. ●●● **Tipologia A.** Francesco Petrarca, *Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena* (*RVF* 310), sonetto della seconda parte del *Canzoniere*, scritto dopo la morte di Laura. Progne e Philomena sono le sorelle del mito antico trasformate in uccelli: la tradizione latina fa di Progne la rondine e di Filomela l'usignolo. Giove e sua figlia (Venere) sono insieme gli dèi e i pianeti. **Comprensione e analisi.** 1. Sintetizza il contenuto in non più di cinque righe. 2. Indica lo schema delle rime e spiega la funzione del polisindeto nelle quartine. 3. Come è rappresentata la natura nelle quartine? Soffermati sulle personificazioni e sui miti. 4. Dove cade lo snodo del sonetto e come è segnalato? 5. Spiega l'immagine finale: perché la primavera diventa «un deserto»? **Interpretazione.** Il contrasto tra la natura che rinasce e il dolore dell'io è uno dei temi della lirica. Interpreta il sonetto e collegalo ad altri testi di Petrarca che conosci (per esempio *RVF* 35 o *RVF* 90) o di altri autori.

Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena,
e i fiori et l'erbe, sua dolce famiglia,
et garrir Progne et pianger Philomena,
et primavera candida et vermiglia.

Ridono i prati, e 'l ciel si rasserena;
Giove s'allegra di mirar sua figlia;
l'aria et l'acqua et la terra è d'amor piena;
ogni animal d'amar si riconsiglia.

Ma per me, lasso, tornano i più gravi
sospiri, che del cor profondo tragge
quella ch'al ciel se ne portò le chiavi;

et cantar augelletti, et fiorir piagge,
e 'n belle donne honeste atti soavi
sono un deserto, et fere aspre et selvagge.

(Petrarca, *RVF* 310; testo Contini)

20. ●● Scrivi una risposta in forma di testo unico (non più di 15 righe) sul finale della novella di Chichibio (*Dec.* VI 4, 16–20): spiega come la battuta del cuoco rovescia la situazione e perché la novella appartiene alla sesta giornata. Cita il testo almeno due volte.

21. ●● Ecco quattro risposte date punto per punto su *Inf.* I 4–6: «1. Dante dice che è difficile descrivere la selva. 2. *Forte* significa impervia. 3. Al v. 5 c'è un polisindeto. 4. La paura si rinnova nel ricordo». Trasformale in un unico paragrafo coeso di 6–8 righe: collega le osservazioni con connettivi, dai a ciascuna la sua funzione e cita il testo.

22. ●● Interpretazione personale (10–12 righe). Nei vv. 12–14 di *RVF* 35 il poeta riconosce che non c'è strada abbastanza «aspra» o «selvaggia» da tenere lontano Amore. Si può fuggire da un sentimento? Rispondi con una tesi chiara, partendo dal testo e sostenendola con almeno due argomenti.

23. ●●● Analisi di una prosa argomentativa. Sul passo del *Principe*, cap. XV, riportato nel capitolo, rispondi in forma di testo unico (circa 20 righe): a) che cosa intende Machiavelli per «verità effettuale» e in che cosa si distingue dalla «immaginazione»; b) come è costruito il ragionamento (connettivi, passaggi); c) perché la conclusione poteva apparire scandalosa ai lettori del tempo. Chiudi con una tua valutazione motivata.

Revisionare

24. ● Registro. Riscrivi questo paragrafo in un registro adatto a un'analisi scritta, senza cambiarne il contenuto: «Petrarca è super triste e se ne va in giro nei campi perché la gente lo becca subito che è innamorato. Alla fine però Amore se lo ritrova sempre tra i piedi, tipo un amico appiccicoso».

25. ●● Questa parafrasi di *Inf.* I 4–6 contiene due errori di metodo: «Ahi, quanto è difficile dire com'era questa vita piena di peccati, selvaggia e aspra, che al pensarci mi fa ancora paura». Individuali e correggili.

26. ●● Citazioni. Correggi gli errori di citazione di questo paragrafo: «Petrarca dice che va Solo e pensoso nei deserti campi a passi lenti, e alla fine Amore viene ragionando con lui e lui con Amore. Anche nel sonetto 90 dice che 'erano i capelli d'oro all'aura sparsi'».

27. ●● Autore, narratore, io lirico. Correggi le frasi in cui il soggetto è sbagliato e spiega perché: a) «In *Dec.* VI 4 Boccaccio si rivolge alle "amorose donne" e racconta la storia di un cuoco». b) «In *RVF* 35 Petrarca, che nel 1337 si era ritirato a Valchiusa, descrive le sue passeggiate quotidiane». c) «Nel cap. XV del *Principe* l'autore sostiene in prima persona la sua tesi».

Verso la verifica

28. ●●● Leggi *Inf.* II 127–132: «Quali fioretti dal notturno gelo / chinati e chiusi, poi che 'l sol li 'mbianca, / si drizzan tutti aperti in loro stelo, / tal mi fec' io di mia virtude stanca, / e tanto buono ardire al cor mi corse, / ch'i' cominciai come persona franca:». a) Spiega *gelo*, *'mbianca*, *stelo*, *virtude*, *ardire*, *franca*. b) Scrivi la parafrasi. c) Individua i due termini della similitudine e spiega che cosa vengono paragonati. d) Scrivi lo schema delle rime delle due terzine. e) In poche righe, spiega che cosa è successo a Dante, nel canto, prima di questi versi.

29. ●●● Rileggi il periodo d'apertura del Proemio del *Decameron* (esempio svolto nel primo paragrafo). a) Spiega *afflitti*, *come che*, *stea*, *mestiere*, *hannol*. b) Dividi il periodo nelle sue proposizioni e indica la principale. c) Riscrivi la parafrasi senza guardare quella del libro, poi confrontala. d) Nel seguito del Proemio Boccaccio dichiara di offrire il libro alle donne innamorate: che rapporto c'è tra questa dedica e il periodo d'apertura?

PER APPROFONDIRE

- [DAN] Il testo critico della *Commedia*: confrontare la propria parafrasi con il testo e con l'apparato è il miglior esercizio di spiegazione letterale.
- [CAN] Il testo di Contini, da cui sono citati i versi del capitolo; per un modello di come si spiegano, verso per verso, lessico e sintassi, si veda il commento di Marco Santagata a ciascun componimento (Mondadori).
- [DEC] Le note di Branca al *Decameron*, utili per i falsi amici e per la sintassi latineggiante della prosa di Boccaccio.
- [PRI] Il testo di Firpo, da cui sono citati i passi del capitolo; per seguire il ragionamento di Machiavelli capitolo per capitolo è utile il commento di Giorgio Inglese (Einaudi).
- [MIG] Per la lingua antica: le pagine sul Trecento e sul Cinquecento spiegano molti dei fenomeni di questo capitolo.
- [BEL] Per la metrica: il computo, i tipi di endecasillabo e le forme della Tavola A.4.
- [AUE] Un esempio di analisi stilistica che parte da pochi righi di testo per arrivare all'interpretazione di un'intera opera.

Glossario del capitolo

Aferesi
Caduta di una vocale o di una sillaba all'inizio di una parola: *'mbianca* per *imbianca*.

Attualizzazione
Collegamento argomentato tra un testo del passato e un'esperienza o una questione del presente.

Costrutto latineggiante
Costruzione sintattica modellata sul latino: verbo in fondo, participi assoluti, infinito con soggetto espresso, correlazioni come *quali… tal*.

Fonte
Testo da cui un autore riprende un'immagine, un'idea o una forma; conta soprattutto ciò che cambia nella ripresa.

Griglia di valutazione
Tabella con cui la commissione attribuisce i punti, voce per voce, secondo livelli descritti.

Indicatori generali
Voci di valutazione comuni a tutte le tipologie della prima prova (organizzazione, lingua, conoscenze e giudizio), fino a 60 punti su 100.

Indicatori specifici
Voci di valutazione proprie di ciascuna tipologia; per la A: vincoli, comprensione, analisi, interpretazione, fino a 40 punti su 100.

Intertestualità
Rete dei rapporti che legano un testo ad altri testi: citazioni, riprese di immagini, imitazioni di forme.

Legge Tobler-Mussafia
Regola dell'italiano antico per cui un pronome atono non può aprire la frase né seguire *e* o *ma,* e si attacca al verbo: *fecemi*.

Ordine naturale
Sequenza delle parole più comune nell'italiano di oggi (soggetto, verbo, complementi), da ricostruire prima di parafrasare.

Prima prova
La prova scritta di italiano dell'esame di maturità, comune a tutti gli indirizzi, con tre tipologie (A, B, C).

Quadro di riferimento
Documento ministeriale che fissa struttura, obiettivi e criteri di valutazione di una prova d'esame; per la prima prova è allegato al D.M. 1095/2019.

Snodo
Punto di un testo in cui cambia qualcosa (tema, tono, tempo, punto di vista), spesso segnalato da un connettivo come *Ma*.

Tipologia A
Analisi e interpretazione di un testo letterario italiano, dall'Unità d'Italia a oggi, con domande di comprensione e analisi e una consegna di interpretazione.

TLIO
Tesoro della Lingua Italiana delle Origini: dizionario storico in rete dell'italiano dei primi secoli, con citazioni dagli autori.

Vocabolario dell'uso
Dizionario che registra la lingua di oggi, segnalando i significati antichi o letterari con apposite abbreviazioni.

Vocabolario storico
Dizionario che documenta la storia di una parola attraverso i secoli, con esempi datati tratti dai testi.

Soluzioni

1. B. *Esta* è «questa», *forte* significa «impervia, difficile da attraversare». A traduce *forte* con il significato di oggi; C interpreta la selva; D non è una parafrasi.

2. C. È la legge Tobler-Mussafia: all'inizio della frase il pronome atono si attacca al verbo (*fecemi* = «mi fece»).

3. A. *Come che* ha valore concessivo («benché»); *stea* è «stia», cioè «si addica».

4. D. Il TLIO documenta i significati delle parole nei testi dei primi secoli, con le citazioni.

5. B. Il quadro di riferimento (D.M. 1095/2019) prevede un testo letterario italiano dall'Unità d'Italia a oggi, in due tracce di periodi o generi diversi.

6. D. L'individuazione di tesi e argomentazioni è un indicatore specifico della tipologia B.

7. a) *Lena*: respiro (qui «con il respiro affannoso»); *pelago*: il mare aperto; *guata*: guarda fisso, con paura; *passo*: il passaggio, il luogo attraversato (la selva); *già mai*: mai. b) Primo termine: vv. 22–24 («E come quei…»), il naufrago che si volta a guardare il mare; secondo termine: vv. 25–27 («così l'animo mio…»), l'animo di Dante che si volta a guardare la selva. c) «E come colui che, con il respiro affannoso, uscito dal mare aperto sulla riva, si volta verso l'acqua pericolosa e la guarda fisso, così il mio animo, che ancora fuggiva, si voltò indietro a guardare di nuovo il passaggio che non lasciò mai uscire vivo nessuno.»

8. a) «E mi pareva che il viso si facesse di colori pietosi»: *farsi* dipende da *mi parea* (v. 6), con soggetto *'l viso*, una costruzione dell'infinito di tipo latino. b) L'*esca* è la materia secca che prende fuoco subito; *arsi* è «bruciai»: l'io aveva già nel petto un'«esca amorosa», una disposizione ad amare, e la vista di Laura l'ha incendiata. c) «E mi sembrava che il viso si colorasse di pietà (non so se davvero o per mia illusione): io, che avevo nel petto l'esca pronta ad accendersi d'amore, che meraviglia è se bruciai all'istante?» d) L'inciso introduce il dubbio del ricordo: il poeta non sa se la pietà di Laura fosse reale o un suo desiderio; la memoria non è sicura.

9. a) *mostratele* (le mostrò), *fattosi* (essendosi fatto), *Aspettati* (aspetta), *parti* (ti pare), *paceficossi* (si rappacificò). b) Sono normali ancora oggi le forme con il participio (*mostratele*, *fattosi*) e con l'imperativo (*aspettati*). Si spiegano con la legge Tobler-Mussafia *parti*, che apre la frase interrogativa, e *paceficossi*, che segue la congiunzione *e*.

10. *Vago*: bello, leggiadro. *Forte*: impervio, difficile da attraversare. *Mestiere*: bisogno (aver mestiere = aver bisogno). *Lasso*: infelice, stanco. *Honeste*: decorose, dignitose nei modi. *Virtude*: forza, energia vitale. *Franca*: libera, sicura, senza paura. *Ghiottone*: furfante, briccone (insulto).

11. Errori: 1) «nei campi deserti» omette il superlativo *i più deserti* (completezza); 2) «misurandoli» rende alla lettera *mesurando*, che vale «percorrendo» (fedeltà al significato antico); 3) è saltato *tardi* della coppia «tardi et lenti» (completezza); 4) «per scappare dalle persone» sostituisce l'immagine dell'orma umana sulla sabbia con un'espressione generica (fedeltà); 5) «perché sono triste per Laura» aggiunge una spiegazione che il testo non dà (interpretazione). Parafrasi corretta: «Solo e pensieroso percorro i campi più deserti a passi lenti e pesanti, e tengo gli occhi attenti a fuggire i luoghi in cui un'orma umana lasci il segno sulla sabbia».

12. L'infinito *essere avvenuto* dipende da *porto fermissima opinione* (= «sono fermamente convinto») e ha come soggetto la proposizione *che io non sia morto*; *per quelle* è il complemento di causa (grazie alle consolazioni). Parafrasi: «sono fermamente convinto che sia stato grazie a quelle consolazioni se non sono morto».

13. a) v. 1: *Ze-phi-ro-tor-na_e_'l-bel-tem-po-ri-me-na*, 11 sillabe, sinalefe *torna e 'l*; accenti principali di 1ª, 4ª, 7ª e 10ª (si accetta anche un accento di 6ª su *bel*). v. 4: *et-pri-ma-ve-ra-can-di-da_et-ver-mi-glia*, 11 sillabe, sinalefe *candida et*; accenti di 4ª, 6ª e 10ª. b) *ABAB ABAB CDC DCD* (rimena, famiglia, Philomena, vermiglia; rasserena, figlia, piena, riconsiglia; gravi, tragge, chiavi; piagge, soavi, selvagge). c) Il polisindeto accumula i segni della primavera uno dopo l'altro, come una lista che non finisce: rende l'abbondanza della natura che rinasce.

14. Traccia: la seconda quartina continua l'elenco dei segni della primavera, ma lo porta dalla terra al cielo. I prati che «ridono» e il cielo che «si rasserena» sono personificazioni: la natura ha un volto lieto. Giove che si rallegra di guardare la figlia è insieme mito e astronomia (i pianeti Giove e Venere): anche il cielo partecipa alla festa. Il polisindeto del v. 7 («l'aria et l'acqua et la terra») riunisce tutti gli elementi in una sola frase con il verbo al singolare (*è d'amor piena*), come se fossero una cosa sola; la rima *rasserena / piena* lega il cielo e la pienezza d'amore. Tutto prepara, per contrasto, il *Ma* del v. 9.

15. a) La narratrice Neifile: la frase riprende quasi alla lettera la rubrica («con una presta parola... sé campa dalla mala ventura»), chiudendo il cerchio. b) Registro alto: participi assoluti («mandato l'altro piè giù», «fattosi ... vicino»), subordinate anteposte, verbo in fondo («gli venner prima che a alcun vedute ... ben dodici gru»). Registro colloquiale: l'insulto «ghiottone», la domanda ironica «parti che elle n'abbian due?», l'esclamazione «Ho, ho!», «Messer sì». c) La battuta usa la logica dell'avversario: se il grido ha fatto abbassare l'altra zampa alle gru vive, Currado avrebbe dovuto gridare anche alla gru cotta. È assurda, ma pronta e spiritosa, e trasforma l'ira del signore in riso.

16. a) Chi vuole scrivere cose utili deve occuparsi della realtà effettiva delle cose, non di stati immaginari. b) Quella dei «molti» che hanno descritto repubbliche e principati ideali (secondo l'interpretazione prevalente: i filosofi e i trattati sul principe perfetto). c) Il primo introduce la causa: chi si regola su come si dovrebbe vivere va in rovina; il secondo spiega perché: un uomo del tutto buono è rovinato tra tanti che non lo sono. d) *Onde* (= perciò) introduce la conclusione. e) «Perciò un principe che voglia conservare il potere deve imparare a saper essere anche non buono, e a usare o non usare questa capacità secondo la necessità.»

17. Elementi comuni: lo sguardo retrospettivo su una lunga esperienza d'amore (Bembo: «molti e molti anni»; Petrarca: «primo giovenile errore», «quand'era ... altr'uom») e il legame tra il dolore e la poesia (Bembo: «Piansi e cantai»; Petrarca: «rime sparse», «sospiri»). Differenza: Petrarca si rivolge subito ai lettori («Voi ch'ascoltate») e giudica il passato come un *errore*; Bembo parte dall'io e dal passato remoto e presenta l'amore come una *guerra* ormai conclusa. Il confronto mostra che Bembo imita il modello nel genere e nelle parole, ma ne fa una storia compiuta e composta.

18. Rinascita della natura: Zephiro, bel tempo, fiori, erbe, famiglia, garrir, primavera, ridono, rasserena, s'allegra, d'amor piena, d'amar. Dolore dell'io: lasso, gravi sospiri, cor profondo, deserto, fere aspre et selvagge. Lo snodo cade al v. 9, segnalato da *Ma per me, lasso*: con l'avversativa e il pronome di prima persona, il discorso passa dalla natura all'io. Negli ultimi versi gli stessi segni della primavera (il canto degli uccelli, i prati fioriti, le belle donne) diventano «un deserto» e «fere aspre et selvagge»: il paesaggio lieto è rovesciato nel suo contrario, perché senza Laura nessuna bellezza ha senso.

19. Traccia. Comprensione: il vento di primavera riporta la bella stagione, gli uccelli, i fiori; tutto il creato è pieno d'amore; per l'io, invece, tornano i sospiri per Laura morta, e ogni bellezza gli appare un deserto. Metrica: *ABAB ABAB CDC DCD*; polisindeto che accumula i segni della rinascita. Natura: personificazioni (Zefiro che «torna», i prati che «ridono»), miti (Progne e Filomena, Giove e Venere). Snodo: v. 9, «Ma per me, lasso». Immagine finale: il deserto e le fiere sono l'opposto della primavera; la natura non è cambiata, è cambiato chi la guarda. Interpretazione: il contrasto tra il ciclo della natura, che si rinnova, e il tempo umano, che non torna; confronto con *RVF* 35 (il paesaggio come confiden-

te) o con *RVF* 90 (il ricordo). Criteri: rispetto delle consegne; comprensione dello snodo; analisi con citazioni e funzioni; interpretazione fondata sul testo.

20. Traccia: la bugia di Chichibio sembra scoperta, perché le gru messe in fuga mostrano due zampe; il cuoco risponde con la stessa logica di Currado («voi non gridaste "ho, ho" a quella d'iersera»). La battuta è assurda ma pronta, e il signore ride: l'ira «si convertì in festa e riso». La novella illustra il tema della sesta giornata (chi si salva con un motto pronto); la narratrice lo dichiara in apertura, quando dice che la fortuna a volte mette in bocca ai paurosi parole che non troverebbero a mente riposata. Criteri: le due citazioni; il legame con la giornata; la funzione del motto nella struttura (un solo paragrafo che rovescia la situazione); la forma di testo unico entro 15 righe.

21. Modello: «Nei vv. 4–6 Dante dichiara subito la difficoltà di descrivere la selva: «quanto a dir qual era è cosa dura». La fatica si sente nella parola stessa che la definisce, perché *forte* non significa robusta ma impervia; inoltre il polisindeto del v. 5, «selvaggia e aspra e forte», accumula gli aggettivi come ostacoli successivi. Per questo la selva non è solo un ricordo lontano: la paura, dice il v. 6, si rinnova «nel pensier», cioè ogni volta che il poeta torna a pensarci.» Criteri: tutti e quattro i punti; connettivi; funzione di ogni osservazione; citazioni.

22. Traccia: una tesi possibile è che non si può fuggire da un sentimento, perché lo si porta con sé (il testo: Amore viene «sempre», «ragionando con meco»). Argomenti: la fuga nello spazio non cambia l'interiorità (il paesaggio «sa», ma non guarisce); la soluzione del sonetto non è l'oblio ma il dialogo con il sentimento, cioè la sua trasformazione in parola. Una tesi contraria è legittima se argomentata (per esempio: il tempo e la distanza attenuano i sentimenti). Criteri: tesi chiara; aggancio puntuale al testo; due argomenti; registro adeguato.

23. Traccia: a) la «verità effettuale» è come le cose vanno realmente; l'«immaginazione» è la descrizione di stati che non sono mai esistiti; b) tesi e programma, poi due *perché* che danno la causa e la sua spiegazione, infine *Onde* con la conclusione; c) la conclusione separa l'azione del principe dalla morale comune: il principe deve saper essere «non buono» quando la necessità lo impone, contro la tradizione che chiedeva al sovrano di essere virtuoso in senso cristiano. Attenzione a non attribuire a Machiavelli la formula «il fine giustifica i mezzi», che non è sua. Valutazione: una posizione motivata (per esempio sul rapporto tra politica e morale). Criteri: comprensione; analisi dei connettivi con citazioni; contesto; giudizio argomentato.

24. Modello: «Petrarca rappresenta un io profondamente malinconico, che cerca i luoghi più solitari perché teme che gli altri leggano sul suo volto la passione amorosa. Alla fine, tuttavia, deve riconoscere che Amore lo accompagna ovunque, come un interlocutore da cui non può separarsi».

25. Errori: 1) «vita piena di peccati» interpreta l'allegoria invece di parafrasare l'immagine: nella parafrasi la selva resta una selva; 2) è saltato *forte* («impervia»), quindi la parafrasi non è completa. Correzione: «Ah, quanto è difficile dire com'era questa selva selvaggia, aspra e impervia, che al solo ripensarci rinnova la paura!».

26. Correzioni: la citazione va riportata esatta, tra caporali, con il riferimento: «Solo et pensoso i più deserti campi / vo mesurando a passi tardi et lenti» (*RVF* 35, vv. 1–2); i versi citati di seguito si separano con la barra. La parafrasi del finale va distinta dalla citazione: Amore viene sempre «ragionando con meco, et io co llui» (v. 14). La seconda citazione va riportata com'è, tra caporali: «Erano i capei d'oro a l'aura sparsi» (*RVF* 90, v. 1), non con una forma modernizzata («i capelli», «all'aura»).

27. a) È Neifile, la narratrice, a rivolgersi alle «amorose donne» della brigata e a raccontare la storia: Boccaccio scrive la cornice e la rubrica. b) Il soggetto del sonetto è l'io lirico: la biografia (Valchiusa) può servire all'interpretazione, ma il testo non descrive «passeggiate quotidiane» documentate; dire «l'io lirico» evita di leggere la poesia come un diario. c) Corretta: nel trattato l'autore parla in prima persona («l'intento mio», «mi è parso»), quindi autore e voce che argomenta coincidono.

28. a) *Gelo*: il freddo della notte; *'mbianca*: illumina (con aferesi di *imbianca*); *stelo*: gambo; *virtude*: forza, energia; *ardire*: coraggio; *franca*: libera, sicura. b) «Come i fiorellini, piegati e chiusi dal freddo della notte, quando il sole li illumina si raddrizzano tutti aperti sul loro stelo, così feci io con la mia forza esausta, e mi corse al cuore tanto coraggio che cominciai a parlare come una persona libera da ogni timore:». c) Primo termine (vv. 127–129): i fiori che si riaprono al sole; secondo termine (vv. 130–132): Dante che ritrova il coraggio. La correlazione *Quali… tal* è di tipo latino. d) *ABA BCB* (gelo, 'mbianca, stelo; stanca, corse, franca); la rima *-orse* passa alla terzina successiva. e) Dante aveva esitato a intraprendere il viaggio; Virgilio gli ha raccontato di essere stato mandato da Beatrice, mossa da Lucia su richiesta della Vergine (cap. 4): la notizia delle tre donne del cielo gli restituisce il coraggio.

29. a) *Afflitti*: coloro che soffrono; *come che*: benché; *stea*: stia, si addica; *mestiere*: bisogno; *hannol*: l'hanno. b) Principale iniziale: «Umana cosa è aver compassione degli afflitti»; poi una concessiva (*come che … stea bene*), la principale *a coloro è massimamente richiesto* con la relativa *li quali … hanno … avuto mestiere e hannol trovato*; infine *fra' quali … io sono uno di quegli*, con tre ipotetiche coordinate. c) Vedi l'esempio svolto. d) Il periodo d'apertura dice che chi ha ricevuto conforto deve darne: Boccaccio, consolato dagli amici in una passione d'amore, ricambia offrendo il libro come conforto a chi soffre per amore, cioè alle donne innamorate.