

Il/la candidato/a svolga una delle tracce proposte

I. Analisi e commento della canzone *Chiare, fresche, dolci acque* di Francesco Petrarca (Rv 126)

Chiare, fresche et dolci acque,
ove le belle membra
pose colei che sola a me par donna;
gentil ramo ove piacque
(con sospir' mi rimembra) 5
a lei di fare al bel fiancho colonna;
herba et fior' che la gonna
leggiadra ricoverse
co l'angelico seno;
aere sacro, sereno, 10
ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse:
date udienzia insieme
a le dolenti mie parole extreme.

S'egli è pur mio destino,
e l cielo in ciò s'adopra, 15
ch'Amor quest'occhi lagrimando chiuda,
qualche gratia il meschino
corpo fra voi ricopra,
e torni l'alma al proprio albergo ignuda.
La morte fia men cruda
se questa spene porto 20
a quel dubioso passo:
ché lo spirto lasso
non poria mai in più riposato porto
né in più tranquilla fossa
fuggir la carne travagliata et l'ossa. 25

Tempo verrà anchor forse
ch'a l'usato soggiorno
torni la fera bella et mansüeta,
et là 'v'ella mi scorse
nel benedetto giorno, 30
volga la vista disiosa et lieta,
cercandomi: et, o pietal,
già terra in fra le pietre
vedendo, Amor l'inspiri
in guisa che sospiri
sì dolcemente che mercé m'impetre, 35
et faccia forza al cielo,
asciugandosi gli occhi col bel velo.

Da' be' rami scendea 40
(dolce ne la memoria)
una pioggia di fior' sovra 'l suo grembo;
et ella si sedea
humile in tanta gloria,
coverta già de l'amoroso nembo. 45
Qual fior cadea sul lembo,
qual su le treccie bionde,
ch'oro forbito et perle
eran quel dì a vederle;
qual si posava in terra, et qual su l'onde; 50
qual con un vago errore
girando parea dir: Qui regna Amore.

Quante volte diss'io
allor pien di spavento:
Costei per fermo nacque in paradiso. 55
Così carco d'oblio
il divin portamento
e l volto e le parole e l dolce riso
m'aveano, et sì diviso
da l'agine vera, 60
ch'i dicea sospirando:
Qui come venn'io, o quando?;
credendo esser in ciel, non là dov'era.
Da indi in qua mi piace
questa herba sì, ch'altrove non ò pace. 65

Se tu avessi ornamenti quant'ài voglia,
poresti arditamente
uscir del bosco, et gir in fra la gente.

2. A partire da una analisi dell'*incipit* della *Storia d'Italia* e di due *Ricordi* di Francesco Guicciardini, si proponga una lettura del pensiero e delle opere dello storico fiorentino.

L. Guicciardini, *Storia d'Italia*, I, 1

Proposito e fine dell'opera. Prosperità d'Italia intorno al 1490. La politica di Lorenzo de' Medici ed il desiderio di pace de' principi italiani. La confederazione de' principi e l'ambizione de' veneziani.

Io ho deliberato di scrivere le cose accadute alla memoria nostra in Italia, dappo che l'armi de' francesi, chiamate da' nostri principi medesimi, cominciorono con grandissimo movimento a perturbarla: materia, per la varietà e grandezza loro, molto memorabile e piena di atrocissimi accidenti; avendo patito tanti anni Italia tutte quelle calamità con le quali sogliono i miseri mortali, ora per l'ira giusta d'Iddio ora dalla empietà e sceleratezze degli altri uomini, essere vessati. Dalla cognizione de' quali casi, tanto vari e tanto gravi, potrà ciascuno, e per sé proprio e per bene publico, prendere molti salutiferi documenti onde per innumerabili esempli evidentemente apparirà a quanta instabilità, né altrimenti che uno mare concitato da' venti, siano sottoposte le cose umane; quanto siano perniciosi, quasi sempre a se stessi ma sempre a' popoli, i consigli male misurati di coloro che dominano, quando, avendo solamente innanzi agli occhi o errori vani o le cupidità presenti, non si ricordando delle spesse variazioni della fortuna, e convertendo in detrimento altri la potestà conceduta loro per la salute comune, si fanno, poca prudenza o per troppa ambizione, autori di nuove turbazioni.

Ma le calamità d'Italia (acciocché io faccia noto quale fusse allora lo stato suo, e insieme le cagioni dalle quali ebbero l'origine tanti mali) cominciorono con tanto maggiore dispiacere e spavento negli animi degli uomini quanto le cose universali erano allora più liete e più felici. Perché manifesto è che, dappo che lo imperio romano, indebolito principalmente per la mutazione degli antichi costumi, cominciò, già sono più di mille anni, di quella grandezza a declinare alla quale con maravigliosa virtù e fortuna era salito, non aveva giammai sentito Italia tanta prosperità, né provato stato tanto desiderabile quanto era quello nel quale sicuramente si riposava l'anno della salute cristiana mille quattrocento novanta, e gli anni che a quello e prima e poi furono congiunti. Perché, ridotta tutta in somma pace e tranquillità, coltivata non meno ne' luoghi più montuosi e più sterili che nelle pianure e regioni sue più fertili, né sottoposta a altro imperio che de' suoi medesimi, non solo era abbondantissima d'abitatori, di mercatanzie e di ricchezze; ma illustrata sommamente dalla magnificenza di molti principi, dallo splendore di molte nobilissime e bellissime città, dalla sedia e maestà della religione, fioriva d'uomini prestantissimi nella amministrazione delle cose pubbliche, e di ingegni molto nobili in tutte le dottrine e in qualunque arte preclara e industriosa; né priva secondo l'uso di quella età di gloria militare e ornatissima di tante doti, meritamente appresso a tutte le nazioni nome e fama chiarissima riteneva.

Dai *Ricordi*

[6]

È grande errore parlare delle cose del mondo indistintamente e assolutamente, e per dire così, per regola; perché quasi tutte hanno distinzione ed eccezione per la varietà delle circostanze, le quali non si possono fermare con una medesima misura; e queste distinzione ed eccezione non si trovano scritte in su' libri, ma bisogna le insegni la discrezione.

[31]

Coloro ancora, che attribuendo el tutto alla prudenza e virtù, escludono quanto possono la potestà della fortuna, bisogna almanco confessino che importa assai abattersi o nascere in tempo che le virtù o qualità per le quali tu ti stimi siano in prezzo: come si può porre lo esempio di Fabio Massimo, al quale lo essere di natura cunctabundo dette tanta reputazione, perché si riscontrò in una spezie di guerra, nella quale la caldezza era perniziosa, la tardità utile; in uno altro tempo sarebbe potuto essere el contrario. Però la fortuna sua consisté in questo, che e tempi suoi avessino bisogno di quella qualità che era in lui; ma chi potessi variare la natura sua secondo le condizione de' tempi, il che è difficillimo e forse impossibile, sarebbe tanto manco dominato dalla fortuna.

3. Analisi e commento di *Stabat nuda aestas* di Gabriele d'Annunzio (da *Alcyone*)

Primamente intravidi il suo più stretto
scorrere su per gli aghi arsi dei pini
ove estuava l'aere con grande
tremito, quasi bianca vampa effusa.

Le cicale si tacquero. Più rochi
si fecero i ruscelli. Copiosa
la resina gemette giù pe' fusti.
Riconobbi il colùbro dal sentore.

Nel bosco degli ulivi la raggiunsi.
Scorsi l'ombre cerulee dei rami
su la schiena falcata, e i capei fulvi
nell'argento palladio trasvolare
senza suono. Più lunghi nella stoppia,
l'allodola balzò dal solco raso,
la chiamò, la chiamò per nome in cielo.
Allora anch'io per nome la chiamai.

Tra i leandri la vidi che si volse.
Come in bronzea mèsse nel falasco
entrò, che richjudeasi strepitoso.
Più lungi, verso il lido, tra la paglia
marina il piede le si torse in fallo.
Distesa cadde tra le sabbie e l'acque.
Il ponente schiumò nei sui capegli.
Immensa apparve, immensa nudità.

[G. d'Annunzio, *Alcyone*, a cura di F. Roncoroni, Milano, Mondadori, 1995]

4. A partire da una analisi dal brano tratto dal saggio *L'umorismo*, si proponga una interpretazione della narrativa di Luigi Pirandello.

Vediamo dunque, senz'altro, qual è il processo da cui risulta quella particolar rappresentazione che si suol chiamare umoristica; se questa ha peculiari caratteri che la distinguono, e da che derivano: se vi è un particolar modo di considerare il mondo, che costituisce appunto la materia e la ragione dell'umorismo. Ordinariamente [...] l'opera d'arte è creata dal libero movimento della vita interiore che organa le idee e le immagini in una forma armoniosa, di cui tutti gli elementi han corrispondenza tra loro e con l'idea-madre che li coordina. La riflessione, durante la concezione, come durante l'esecuzione dell'opera d'arte, non resta certamente inattiva: assiste al nascere e al crescere dell'opera, ne segue le fasi progressive e ne gode, raccolta i vari elementi, li coordina, li compara. La coscienza non rischiara tutto lo spirito; segnatamente per l'artista, essa non è un lume distinto dal pensiero, che permetta alla volontà di attingere in lei come in un tesoro d'immagini e d'idee. La coscienza, in somma, non è una potenza creatrice; ma lo specchio interiore in cui il pensiero si rimira; si può dire anzi ch'essa sia il pensiero che vede sè stesso, assistendo a quello che esso fa spontaneamente. E, d'ordinario, nell'artista, nel momento della concezione, la riflessione si nasconde, resta, per così dire, invisibile: è, quasi, per l'artista una forma del sentimento. Man mano che l'opera si fa, essa la critica, non freddamente, come farebbe un giudice spassionato, analizzandola; ma d'un tratto, mercè l'impressione che ne riceve.

Questo, ordinariamente. Vediamo adesso se, per la natural disposizione d'animo di quegli scrittori che si chiamano umoristi e per il particolar modo che essi hanno di intuire e di considerar gli uomini e la vita, questo stesso procedimento avviene nella concezione delle loro opere; se cioè la riflessione vi tenga la parte che abbiamo or ora descritto, o non vi assuma piuttosto una speciale attività.

Ebbene, noi vedremo che nella concezione di ogni opera umoristica, la riflessione non si nasconde, non resta invisibile, non resta cioè quasi una forma del sentimento, quasi uno specchio in cui il sentimento si rimira; ma gli si pone innanzi; lo analizza, spassionandosene; ne scomponne l'immagine; da questa analisi però, da questa scomposizione, un altro sentimento sorge o spirà: quello che potrebbe chiamarsi, e che io difatti chiamo *il sentimento del contrario*.

Vedo una vecchia signora, coi capelli ritinti, tutti unti non si sa di quale orribile manteca, e poi tutta goffamente imbellettata, e parata d'abiti giovanili. Mi metto a ridere. Avverto che quella vecchia signora è *il contrario* di ciò che una vecchia rispettabile signora dovrebbe essere. Posso così, a prima, giunta e superficialmente, arrestarmi a questa impressione comica. Il comico è appunto un *avvertimento del contrario*. Ma se ora interviene in me la riflessione, e mi suggerisce che quella vecchia signora non prova forse nessun piacere a pararsi così come un pappagallo, ma che forse ne soffre e lo fa soltanto perché pietosamente s'inganna che, parata così, nascondendo così le rughe e le canizie, riesca a trattenere a sè l'amore del marito molto più giovine di lei, ecco che io non posso più riderne come prima, perché appunto la riflessione, lavorando in me, mi ha fatto andar oltre a quel primo avvertimento, o piuttosto, più addentro: da quel primo avvertimento *del contrario* mi ha fatto passare a questo *sentimento del contrario*. Ed è tutta qui la differenza, tra il comico e l'umoristico.

- «Signore, signore! oh! signore, forse, come gli altri, voi stimate *ridicolo* tutto questo; forse vi annojo raccontandovi questi stupidi e miserabili particolari della mia vita domestica; ma per me non è *ridicolo*, perché io *sento* tutto ciò...» - Così grida Marmeladoff nell'osteria, in *Delitto e Castigo* del Dostoevski, a Raskolnikoff tra le risate degli avventori ubriachi. E questo grido è appunto la protesta dolorosa ed esasperata d'un personaggio umoristico contro chi, di fronte a lui, si ferma a un primo avvertimento superficiale e non riesce a vederne altro che la comicità.

[Luigi Pirandello, *L'umorismo*, Milano, Mondadori, 1920]