

# Orale di italiano

## Corso Passerella

Matteo Frongillo, Paolo Bettelini

11 giugno 2024

### Indice

<b>I</b>	<b>Esami scritti</b>	<b>4</b>
1	Come analizzare in base all'autore	4
<b>II</b>	<b>Esame Orale</b>	<b>6</b>
<b>2</b>	<b>Dante Alighieri</b>	<b>6</b>
2.1	Vita nova . . . . .	6
2.1.1	Oltre la spera che più larga gira . . . . .	7
2.2	La Commedia . . . . .	9
2.2.1	Inferno, Canto I . . . . .	9
2.2.2	Inferno, Canto III . . . . .	11
<b>3</b>	<b>Francesco Petrarca</b>	<b>17</b>
3.1	Canzoniere - Rerum vulgarium fragmenta . . . . .	17
3.1.1	<i>Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono</i> (Rvf, I) . . . . .	18
3.1.2	III . . . . .	21
3.1.3	XVI . . . . .	23
3.1.4	XXXV . . . . .	23
3.1.5	XXII . . . . .	26
3.1.6	XC . . . . .	29
3.1.7	CCCX . . . . .	32
<b>4</b>	<b>Giovanni Boccaccio</b>	<b>34</b>
4.1	Decameron . . . . .	34
4.1.1	Introduzione alla Prima giornata . . . . .	35
4.1.2	II, 5 (Andreuccio da Perugia) . . . . .	37
4.1.3	III, 2 (Lo stalliere del re Agilulf) . . . . .	39
4.1.4	IV, 5 (Lisabetta da Messina) . . . . .	41
4.1.5	V, 8 (Nastagio degli Onesti) . . . . .	44
4.1.6	VI, 10 (Frate Cipolla) . . . . .	47
4.1.7	VII, 1 (Gianni Lotteringhi e la "fantasima") . . . . .	49
<b>5</b>	<b>Niccolò Machiavelli</b>	<b>50</b>
5.1	Modelli di comportamento: il trattato . . . . .	52
5.1.1	Lettera al Vettori . . . . .	52
5.1.2	Analisi . . . . .	52
5.2	Il Principe . . . . .	54
5.2.1	Dedica: Niccolò Machiavelli al Magnifico Lorenzo de' Medici . . . . .	54
5.2.2	Capitolo I . . . . .	55
5.2.3	Capitolo VI . . . . .	56
5.2.4	Capitolo XV . . . . .	58
5.2.5	Capitolo XVIII - In che misura i principi debbano mantenere la parola data . . . . .	60

5.2.6	Capitolo XXV - In che misura la fortuna interviene nelle vicende umane e in che modo ci si può opporre ad essa . . . . .	61
<b>6</b>	<b>Ludovico Ariosto</b>	<b>62</b>
6.1	Orlando furioso . . . . .	62
6.1.1	Canto I (ottave 1-44) . . . . .	63
6.1.2	Canto XIX (ottave 30-42) . . . . .	70
6.1.3	Canto XXIII (ottave 100-136) . . . . .	71
<b>7</b>	<b>Pietro Verri</b>	<b>72</b>
7.1	Illuminismo . . . . .	72
7.1.1	Lettera agli amici milanesi . . . . .	72
<b>8</b>	<b>Cesare Beccaria</b>	<b>73</b>
8.1	Il caffè . . . . .	73
8.2	Dei delitti e delle pene . . . . .	73
8.2.1	Capitolo I (Origine delle pene) . . . . .	74
8.2.2	Capitolo VI (Proporzione fra i delitti e le pene) . . . . .	76
8.2.3	Capitolo XII (Fine delle pene) . . . . .	77
<b>9</b>	<b>Giacomo Leopardi</b>	<b>79</b>
9.1	Operette Morali . . . . .	79
9.1.1	Dialogo della Natura e di un Islandese . . . . .	79
9.1.2	Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggero . . . . .	80
9.2	Canti . . . . .	81
9.2.1	L'Infinito . . . . .	81
9.2.2	La quiete dopo la tempesta . . . . .	84
9.2.3	Il sabato del villaggio . . . . .	85

### **Suddivisione testi   Paolo**

- Dante Alighieri (Oltre la spera, Inferno I, Inferno III);
- Machiavelli (Sintesi della vita di Machiavelli, Lettera al Vettori, Dedicà, Capitoli I, VI, XV, XVIII, XXV);
- Ariosto (Vita di Ariosto con personaggi esterni [Ippolito, Alessandra, Boiardo] , Canti I, XIX, XXIII)
- Pietro Verri (Spiegare l'illuminismo e il Caffé, Lettera agli amici milanesi);
- Beccaria (Capitoli I, VI, XII).

### **Matteo**

- Petrarca (Struttura di Rvf, vita di Petrarca, Capitoli I, III, XVI, XXII, XC, CCCX);
- Boccaccio (Struttura del Decameron, Peste, Novelle II.5, III.2, IV.5, V.8, VI.10, VII.1);
- Leopardi (Spiego l'illuminismo e il pessimismo, Islandese, Venditore d'almanacchi, L'Infinito, La quiete dopo la tempesta, Sabato del villaggio).

## Parte I

# Esami scritti

## 1 Come analizzare in base all'autore

### Dante

- Passo di un canto della *Commedia* o prosimetro della *Vita nova*;
- Seguire il testo dalla lettera al concetto;
- Fare analogie con gli altri canti.

### Boccaccio

- Novella del *Decameron*;
- Seguire tutto il testo passo passo;
- Analisi a livelli:
  - Analisi dei personaggi;
  - Analisi degli spazi e dei tempi se necessario;
- Arrivare al sistema di valori che sta dietro alla novella;
- Fare attenzione alla struttura del testo:
  - Rubrica;
  - Cornice;
  - Coordinata ideologica spesso relativa ad altre novelle;
- Fare analogie con le altre novelle.

### Petrarca

- Canto del *Rerum vulgarium fragmenta*;
- Spiegare di cosa parla il testo;
- Analisi:
  - Analizzare strofa per strofa;
  - Analizzare il testo dal generale allo specifico;
  - “Essere / dover essere”
- Ritornare dall'analisi di ogni strofa al generale di tutto il testo:
  - Capire come è strutturato il testo;
  - Cercare figure retoriche nella struttura:
    - \* Struttura fatta a climax;
    - \* Struttura fatta a similitudine (“ma” avversativo);
- Dare importanza alle analogie tra i verbi;
- Dare importanza all'utilizzo dei diversi tempi verbali.

### Machiavelli

- Capitolo de *Il Principe*;
- Seguire il testo durante l'analisi;
- Ripetere sostanzialmente ciò che dice l'autore, concentrandosi sugli snodi cruciali;
- Tenere in considerazione la vita politica di Machiavelli e il suo ruolo importante come consigliere;
- Riallacciare i discorsi alla sua vita e agli altri testi letti;

- Citare il testo (per gli scritti).

### **Beccaria e Verri**

- Capitolo di *Dei delitti e delle pene*;
- Seguire il testo durante l'analisi;
- Ripetere sostanzialmente ciò che dice l'autore, concentrandosi sugli snodi cruciali;
- Tenere in considerazione la vita di Beccaria e il ruolo de *Il Caffé*;
- Riallacciare i discorsi alla sua vita e agli altri testi letti;
- Citare il testo (per gli scritti).

### **Ariosto**

- Passo di un canto dell'*Orlando furioso*;
- Parlare in generale di cosa tratta il passo;
- Analizzare ogni ottava dal generale allo specifico;
- Correlare il passo agli altri canti letti.

### **Leopardi**

- Canto di *Canti* oppure opera delle *Operette morali*;
- Trattare i temi legati alla ragione della vita, pessimismo e Natura impersonificata;
- Riflessioni sulla vita;
- Analisi accompagnata da passi dello *Zibaldone*;
- Correlare il canto o l'opera alle altre viste e ai passi dello *Zibaldone*.

## Parte II

# Esame Orale

## 2 Dante Alighieri

- Nasce a Firenze nel 1265.
- Si innamora di Beatrice ma lei, venendolo a sapere, gli toglie il saluto. Nonostante ciò, Dante continua a dedicarle poesie: questo rappresenta la forma più pura di amore.
- Beatrice muore nel 1290.

### 2.1 Vita nova

1. **È il suo primo prosimetro.**
2. Racconta la storia d'amore di Dante per Beatrice.
3. Raccolta di poesie dedicate a Beatrice, pubblicata in suo onore dopo la sua morte.
4. Non c'è nessuna indicazione di tempo o di luogo per tutta la raccolta.
5. Questa vicenda diventa un modello per questa tipologia di narrativa.
6. Il titolo indica come Dante consideri l'inizio della sua vita (nuova vita, rinnovata) quando vide Beatrice per la prima volta.
7. Il primo contatto amoroso nelle poesie è spesso caratterizzato da un innamoramento a prima vista.
8. Quando la voce dell'interesse di Dante nei confronti di Beatrice le giunge, lei gli nega il saluto.
9. Il saluto nel medioevo ha un significato molto più profondo di quello odierno.
10. Nonostante il rifiuto, Dante continua a esprimere il suo amore verso Beatrice semplicemente lodandola (scrivendo di lei), completamente senza ricambio di interesse.
11. Questa lode rappresenta la forma più pura di amore.
12. Questo libro introduce la simbologia del numero 9 associato a Beatrice. Ciò è dato dal fatto che Dante l'abbia vista per la prima volta a 9 anni, rivista 9 anni dopo, e altri motivi che vengono descritti. Il numero 9 è anche un simbolo biblico (3 volte la trinità).

### 2.1.1 Oltre la spera che più larga gira

#### Dante, Vita nova. XLI 10-13

- Oltre la spera che più larga gira  
passa 'l sospiro ch' esce del mio core:  
intelligenza nova, che l' Amore  
4. piangendo mette in lui, pur su lo tira.*

- Quand'elli è giunto là dove disira,  
vede una donna, che riceve onore,  
e luce sì, che per lo suo splendore  
8. lo peregrino spirito la mira.*

- Vedela tal, che quando 'l mi ridice,  
io no lo intendo, sì parla sottile  
11. al cor dolente, che lo fa parlare.*

- So io che parla di quella gentile,  
però che spesso ricorda Beatrice,  
14. sì ch'io lo 'ntendo ben, donne mie care.*

#### Prima quartina

1. Quartina bipartita a metà.
2. Nella prima metà: il sospiro di Dante si stacca e va verso il Paradiso (indicazione di luogo).
3. Sistema geocentrico: l'uomo e la Terra al centro dell'universo (poiché è una creazione divina).
4. Oltre la spera che più larga gira: perifrasi che indica l'Empireo.
5. Secondo verso: il sospiro che si stacca dal suo cuore e va in Paradiso attraversa tutti e 9 i cieli grazie a un movimento verticale.
6. Il sospiro fa un viaggio dal basso verso l'alto.
7. Il viaggio lo fa la sua anima poiché lui è ancora vivo.
8. Nella seconda metà: dice cosa ha permesso questo movimento verticale dell'anima.
9. Intelligenza nuova è la capacità più raffinata di concepire le cose, derivata dalla sua esperienza amorosa (v.3).
10. Questa nuova intelligenza lo tira verso l'alto (v.4) con costanza.
11. Amore (v.3) è personificato (stilnovo) rappresentato come una divinità guerriera armata che attacca il poeta.
12. Grazie all'esperienza amorosa dolorosa, Dante fa passare il suo sospiro piangendo (v.4).
13. Con il pianto raffina la sua sensibilità.
14. Ambivalenza intelligenza e piangendo: si sviluppa una nuova conoscenza ma a costo del dolore.

#### Seconda quartina

1. Lo spirito indipendentemente giunge in Paradiso, che è dove voleva andare (v.1).
2. Descrive quello che il sospiro vede una volta arrivato in Paradiso: una donna.
3. La donna è ornata da tutti (v.6), da Dio, la Madonna, dagli angeli, altri beati e anche dall'anima di Dante.
4. La donna brilla talmente tanto che lo spirito pellegrino la guarda, ammirandola.
5. Si possono individuare una serie di parole appartenenti al campo semantico della vista: "vede, luce, splendore, mira" così da definire il Paradiso dantesco, ossia un impero di pura luce.

#### Prima terzina

1. La suddivisione è ripresa per anadiplosi (la mira  $\Longleftrightarrow$  Vedela).
2. Si parla del ritorno al cuore del sospiro di Dante (ascesa).
3. Lo spirito, una volta tornato, gli riferisce ciò che ha visto TALE a come l'ha visto.
4. Dante non capisce cosa dice il sospiro poiché usa un registro aulico troppo sottile (v.10).
5. È impossibile per il sospiro descrivere quello a cui ha assistito e che ha provato durante il viaggio con parole semplici.
6. Topos dell'ineffabilità: quando un'esperienza ci trascende, la lingua non può descrivere tutto.
7. Il sospiro parla anche al cuore di Dante (v.11).
8. Dante e il cuore non vanno visti come due enti diversi, bensì come una persona unica.
9. Il cambio di ascoltatore dello spirito serve ad accentuare l'incomprensione delle sue parole.
10. "Vedela" è scritto così per la legge di Tobler-Mussafia, che prevede l'inversione tra il pronome atono (debole) e il verbo (forte).
11. Dante capisce solo dopo che il cuore gli riferisce, sotto forma di sentimento, ciò che lo spirito ha visto e ha detto al cuore.

### **Seconda terzina**

1. Parla dell'unica cosa che Dante ha capito dalla descrizione, ossia che la donna beata vista in Paradiso dal suo sospiro è la sua donna (Beatrice).
2. Dante è certo che l'anima lucente era quella di Beatrice.
3. "So io che" significa perlomeno, "però" significa perciò.
4. Descrive Beatrice con l'aggettivo "gentile", inteso come nobile, pura d'animo.
5. "Donne mie care" indica che le destinatarie sono tutte le donne incontrate precedentemente.

### **Analisi**

1. Il sonetto è dipartito:
  - L'ascesa, in quartine, è legata da un campo semantico sulla vista e al viaggio intrapreso dall'anima di Dante → Possibilità di vedere per lo spirito.
  - La discesa, in terzine, è legata da un campo semantico sulla comprensione → impossibilità di parlare per lo spirito e di capire per Dante.

### **Prosa**

1. Nella parte in prosa, Dante afferma di aver avuto una visione che gli ha impedito di parlare di Beatrice.
2. Fino a quando non avrebbe potuto parlarne in modo più degno, Dante non avrebbe potuto nominarla.
3. La nominerà fino a quando riuscirà a dire quello che mai è stato detto di una donna.
4. Dante enuncia che dopo la visione ha cambiato idea su Beatrice, decidendo di non parlarne più finché non lo farà in maniera più degna.
5. Dante dunque preannuncia di avere un progetto in cui lo farà (Commedia).



## 2.2 La Commedia

### 2.2.1 Inferno, Canto I

1. La vita media nel Medioevo, come dato Biblico, era di 70 anni.
2. Dante aveva circa 35 anni, data di inizio del viaggio: 1300
3. Dante sceglie l'anno del primo Giubileo della storia (purificazione dei peccati) durante la settimana santa del 1300
4. "Nosta vita", Dante amplia la prospettiva su tutta l'umanità, rappresentando TUTTE le persone
5. La selva oscura rappresenta un periodo di peccato di Dante, nella quale non entra la Luce Divina.
6. Dante spiega come abbia smarrito la diritta via ossia la Luce, la via verso Dio. La via era smarrita poiché smarrita significa che può essere ritrovata.
7. I tre aggettivi della Selva: Selvaggia (Disumana, senza uomo), Aspra (Intricata), Forte (Difficile da uscire). Disposti in Climax ascendente.
8. Dante compara la Selva alla morte, dicendo che la Selva era poco meno spaventosa della morte stessa.
9. La selva era spaventosa, disumana e intricata ma Dante vuole parlare comunque di quello che trova al suo interno. Al "ben" si riferisce a ciò che di buono Dante trova, dunque Virgilio. Al "l'altre cose" si riferisce a tutto ciò che non era buono, dunque le Fiere.
10. Con la prospettiva ampliata si può chiudere il capitolo della Vita nova, poiché la privatissima vita amorosa di Dante viene ampliata con tutti i conoscenti di Dio che incontrerà e con tutto lo spazio percorso
11. Dante intende la verace via come la retta via.
12. Il sonno intende la pigrizia, poiché abbandonando il bene la coscienza viene abbandonata.
13. Dante ALZA GLI OCCHI, gesto simbolico che indica lui che guarda verso la salvezza.
14. Selva e Sole sono due opposti: in basso l'oscurità, in alto la luce, in basso il peccato, in alto la salvezza.
15. Similitudine: Così come un naufrago si volge a guardare il mare periglioso, Dante si volge a guardare la Selva spaventosa, dicendo che chi persevera nel peccato è destinato a morire.
16. Dante riprende il viaggio, iniziando a camminare verso il pendio.
17. Ed ecco: Espressione avversativa di Dante.
18. La Lonza rappresenta la lussuria: rapida, agile, con una pelliccia maculata.
19. Dante perde la speranza poiché la Lonza non si sposta e lo impedisce.
20. Il tempo mattutino figura anche l'inizio della vita e ciò induce alla speranza.
21. La speranza viene rovesciata dall'apparizione del Leone, simbolo della superbia.
22. Il Leone faceva così paura che anche l'aria tremava al suo cospetto.
23. Senza neanche lasciare il tempo a Dante di accorgersi del Leone che spunta la Lupa.
24. La Lupa rappresenta l'avidità insaziabile.
25. Seconda similitudine: come l'avaro che si dispera dopo aver perso tutto, Dante si dispera di aver perso la speranza dell'altezza.
26. La Lupa rende Dante costretto all'indietreggiare, simboleggiando il ritorno verso la Selva.
27. Mentre che Dante "cadeva" verso la Selva, vede qualcuno con una voce leggera (si intende che era morto).
28. Dante urla "Miserere di me", chiedendo pietà.
29. La figura si presenta, spiegando di essere stato un poeta di nome Virgilio.
30. Virgilio descrive la cupidigia (la Lupa) e del perché sia insuperabile.
31. Virgilio spiega che tanti sono caduti nel peccato e profetizza l'arrivo del Veltro che sconfiggerà la Lupa.
32. Il Veltro non avrà fame di beni materiali ma si ciberà di sapienza, amore e virtù.
33. Virgilio spiega che il Veltro sarà la salvezza dell'Italia e sconfiggerà la Lupa.

34. Virgilio si offre di guidare Dante per uscire dalla Selva e tornare in superficie.
35. Virgilio descrive l'Inferno, dove Dante sentirà disperate strida e vedrà spiriti dolenti.
36. Virgilio spiega il Purgatorio, dove le anime sono contente di soffrire poiché sperano nel Paradiso.
37. Virgilio illustra il Paradiso, spiegando che non sarà lui a guidare Dante ma un'anima più degna.
38. Virgilio spiega che non può andare in Paradiso perché non ha conosciuto Cristo.
39. Dante accetta Virgilio come guida.
40. Dante accetta di seguire Virgilio fino al Purgatorio e all'Inferno.
41. Virgilio inizia a camminare e Dante lo segue.

## 2.2.2 Inferno, Canto III

### Antinferno: i Pusillanime

*"Per me si va ne la città dolente,  
per me si va ne l'eterno dolore,  
per me si va tra la perduta gente.*

*Giustizia mosse il mio alto fattore;  
fecemi la divina podestate,  
la somma sapienza e 'l primo amore.*

*Dinanzi a me non fuor cose create  
se non eterne, e io eterna duro.  
Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate."*

1. Questa è l'incisione scritta sopra la porta, la quale nei primi tre versi parla in prima persona con un'anafora "per me si va"; per me si intende "passando dentro di me".
2. La prima terzina parla del Dolore.
3. La seconda terzina parla di chi ha creato la porta e dunque anche l'Inferno, ossia dalla trinità, da Dio. Questo significa che tutto quello che c'è all'Inferno è giusto e indiscutibile, è motivato dalla volontà di Dio.
4. La terza terzina parla dell'inizio dell'Inferno, che prima c'erano cose eterne come la materia e i cieli, ma dall'inizio dell'Inferno la sua esistenza sarà a sua volta eterna, dunque chi ci entra dovrà scontarci le pene senza possibilità di uscirne.
- 5.

Queste parole di colore oscuro  
vid'io scritte al sommo d'una porta

Dante spiega che le tre terzine precedenti erano incise in colore scuro sopra la porta e che il senso di quelle scritte lo spaventava e faceva fatica a reggere la paura del loro significato.

6.

Ed elli a me, come persona accorta:  
"Qui si convien lasciare ogne sospetto;  
ogne viltà convien che qui sia morta.

Virgilio dice a Dante che deve smettere di esitare e che è il caso di procedere. Dante è un uomo con le sue debolezze ma necessita umanamente di un uomo che lo aiuti con la sua paura.

7.

Noi siam venuti al loco ov'i' t'ho detto  
che tu vedrai le genti dolorose  
c'hanno perduto il ben de l'intelletto.

Virgilio dice a Dante che stanno entrando in un posto dove le persone hanno perso Dio.

8.

E poi che la sua mano a la mia puose  
con lieto volto, ond'io mi confortai,  
mi mise dentro a le segrete cose.

Virgilio prende per mano Dante guardandolo in modo rassicurante, facendolo confortare e varcando la porta. Questo è l'ultimo verso alla luce del sole.

9.

Quivi sospiri, pianti e alti guai  
risonavan per l'aere senza stelle,  
per ch'io al cominciar ne lagrimai.

Climax di dolore: sospiri, pianti e alti guai. Dante, dopo aver sentito questi lamenti in un luogo senza Dio, piange, provando compassione per tutto il suo percorso nell'Inferno.

10.

Diverse lingue, orribili favelle,  
parole di dolore, accenti d'ira,  
voci alte e fioche, e suon di man con elle  
  
facevano un tumulto, il qual s'aggira  
sempre in quell'aura senza tempo tinta,  
come la rena quando turbo spira.

Anticlimax della precisione delle parole: lingue, favelle, versi, suoni vocali. Dante sente corpi e mani che picchiano tra di loro, tutto mescolato nel buio come un turbine vorticoso di vento e sabbia.

11.

E io ch'avea d'error la testa cinta,  
dissi: "Maestro, che è quel ch'i' odo?  
e che gent'è che par nel duol sì vinta?"

Dante, con il suo pensiero errato, chiede a Virgilio cosa fosse quello che sentiva e chi fossero quelle persone sconfitte dal dolore.

12. Virgilio risponde che questi erano i dannati che non avevano né fatto del male né del bene, ossia i pusillanimi, gli ignavi.

13. Il peccato dei pusillanime è rifiutare la loro identità più profonda di uomo, ossia vivere come un animale e rinunciare alla propria essenza e intimità da uomo, ossia vivere senza libero arbitrio.

14.

Mischiate sono a quel cattivo coro  
de li angeli che non furon ribelli  
né fur fedeli a Dio, ma per sé fuoro.

Assieme ai pusillanimi ci sono anche gli angeli che, durante la ribellione di Lucifero a Dio, non si schierarono.

15.

Caccianli i ciel per non esser men belli,  
né lo profondo inferno li riceve,  
ch'alcuna gloria i rei avrebber d'elli.

Gli angeli cacciati dal cielo non sono ricevuti dall'Inferno profondo, poiché i dannati potrebbero vantarsi di condividere la pena con un angelo.

16. Virgilio nomina tre volte il perché le persone si trovano lì:

"che visser senza 'nfamia e senza lodo,"  
"non furon ribelli né fur fedeli a Dio"  
"Caccianli i ciel [...] né lo profondo inferno"

17.

E io: "Maestro, che è tanto greve  
a lor che lamentar li fa sì forte?"  
Rispuose "Dicerolti molto breve,  
  
Questi non hanno speranza di morte,  
e la lor cieca vita è tanto bassa,  
che 'nvidiosi son d'ogne altra sorte.

Dante chiede il perché le persone si lamentano. Virgilio risponde in breve che tutte le anime sperano di essere annichilite per non soffrire più.

18.

Fama di loro il mondo esser non lassa;  
misericordia e giustizia li sdegna:  
non ragioniam di lor, ma guarda e passa.

Virgilio dice a Dante di non parlare neanche dei pusillanime, poiché non meritano parole, e di guardare e andare avanti.

19.

E io, che riguardai, vidi una 'nsegna  
che girando correva tanto ratta,  
che d'ogne posa mi pareva indegna;  
  
e dietro la venìa sì lunga tratta  
di gente, ch'ì non avrei creduto  
che morte tanta n'avesse disfatta.

Dante vede una bandiera seguita da tantissime persone. La colpa dei pusillanimi è non essersi mai schierati; la pena è seguire per sempre il vessillo (simbolo di schieramento).

20.

Poscia ch'io v'ebbi alcun riconosciuto,  
vidi e conobbi l'ombra di colui  
che fece per viltade il gran rifiuto.

Dante riconosce uno in particolare che fece il suo rifiuto per viltà, mancanza di coraggio. L'ipotesi più accreditata è Celestino V, che lasciò la carica di Papa.

21.

Incontanente intesi e certo fui  
che questa era la setta d'ì cattivi,  
a Dio spiacenti e a' nemici sui.

Dante, riconoscendo (per ipotesi) Celestino V, crede che in quel girone ci siano i pusillanimi.

22.

Questi sciaurati, che mai non fur vivi,  
erano ignudi e stimolati molto  
da mosconi e da vespe ch'eran ivi.

I dannati erano nudi e punti con insistenza in faccia da mosconi e vespe, facendo sanguinare il volto; il sangue mescolato con le lacrime viene risucchiato da vermi ai loro piedi.

23. Dante non si ferma a parlare di loro e se ne va.

## Vero Inferno

1.

E poi ch'a riguardar oltre mi diedi,  
vidi genti a la riva d'un gran fiume;  
per ch'io dissi: "Maestro, or mi concedi  
  
ch'ì sappia quali sono, e qual costume  
le fa di trapassar parer sì pronte,  
com'ì discerno per lo fioco lume."

Dante vede un fiume e delle persone, e chiede a Virgilio: Chi sono? Quale legge le fa sembrare desiderose di attraversare il fiume?

2.

Ed elli a me: "Le cose ti fier conte  
quando noi fermerem li nostri passi  
su la trista riviera d'Acheronte."

Virgilio risponde che glielo dirà quando arriveranno lì, al fiume Acheronte.

3.

Allor con li occhi vergognosi e bassi,  
temendo no 'l mio dir li fosse grave,  
infino al fiume del parlar mi trassi.

Dante imbarazzato e credendo di essere stato inopportuno con quella domanda, abbassa gli occhi e non parla più fino all'arrivo al fiume.

4.

Ed ecco verso noi venir per nave  
un vecchio, bianco per antico pelo,  
gridando: "Guai a voi, anime prave!

Non isperate mai veder lo cielo:  
i' vegno per menarvi a l'altra riva  
ne le tenebre etterne, in caldo e 'n gelo.

Arrivati in riva al fiume, incontrano Caronte, il traghettatore di anime.

5.

E tu che se' costì, anima viva,  
pàrtiti da cotesti che son morti".  
Ma poi che vide ch'io non mi partiva,

disse: "Per altra via, per altri porti  
verrai a piaggia, non qui, per passare:  
più lieve legno convien che ti porti.

Caronte vede Dante e gli comanda di allontanarsi dalle anime morte poiché lui è una "anima viva", intendendo sia che Dante è ancora vivo, sia perché è un'anima già salva.

6.

E 'l duca lui: "Caron, non ti crucciare:  
vuolsi così colà dove si puote  
ciò che si vuole, e più non dimandare."

Virgilio dice a Caronte di lasciarlo passare, poiché il viaggio è voluto dal cielo.

7.

Quinci fuor quete le lanose gote  
al nocchier de la livida palude,  
che 'ntorno a li occhi avea di fiamme rote.

Descrizione di Caronte: con le guance piene di barba e ruote di fuoco attorno agli occhi.

8.

Ma quell'anime, ch'eran lasse e nude,  
cangiar colore e dibattero i denti,  
ratto che 'nteser le parole crude.

Le anime che hanno sentito tutto il dibattito e soprattutto le parole iniziali, sbiancano dalla paura dopo che hanno capito che le parole erano per loro.

9.

Bestemmivano Dio e lor parenti,  
l'umana spezie e 'l loco e 'l tempo e 'l seme  
di lor semenza e di lor nascimenti.

Le anime maledicono Dio, i loro genitori e qualsiasi altra cosa che li ha portati in vita: se non fossi mai nato, non avrei peccato e non sarei qui.

10. Le anime si mettono tutte vicine, piangendo, pronte ad andare dall'altra parte.

11.

Caron dimonio, occhi di bragia,  
loro accennando, tutte le raccoglie;  
batte col remo qualunque s'adagia.

Caronte raggruppa le anime davanti alla sua nave. Le anime stanche che provano a mettersi comodi vengono prese a remate da Caronte.

12.

Come d'autunno si levan le foglie  
l'una appresso de l'altra, fin che 'l ramo  
vede a la terra tutte le sue spoglie,  
  
similmente il mal seme d'Adamo  
gittansi di quel lito ad una ad una,  
per cenni come augel per suo richiamo.

Come un ramo in autunno vede cadere tutte le sue foglie, i dannati salgono sulla nave, lasciando spoglia la riva del fiume.

13.

Così sen vanno su per l'onda bruna,  
e avanti che sien di là discese,  
anche di qua nuova schiera s'auna.

Caronte non fa a tempo a portare le persone dall'altra parte che alla riva si ricrea una folla per salire alla prossima.

14.

Figliuol mio", disse 'l maestro cortese,  
"quelli che muoion nell'ira di Dio  
tutti convegnon qui d'ogne paese;

Virgilio risponde alla prima domanda di Dante: Chi sono? Tutti i dannati che muoiono in tutto il mondo si ritrovano lì.

15. Virgilio risponde alla seconda domanda di Dante: Perché vogliono andare dall'altra parte?

e pronti sono a trapassar lo rio,  
ché la divina giustizia li sprona,  
sì che la tema si volge in disio.

Il richiamo di Caronte li spinge ad andare verso il fiume, e la loro paura, avendo coscienza dei loro peccati, diventa desiderio di arrivare nel loro girone.

16.

Quinci non passa mai anima buona;  
e però, se Caron di te si lagna,  
ben puoi sapere omai che 'l suo dir suona"

Virgilio dice a Dante che se Caronte si arrabbia perché non vuole lasciar passare Dante, significa che lui non passerà mai dall'Inferno.

17.

Finito questo, la buia campagna  
tremò sì forte, che de lo spavento  
la mente di sudore ancor mi bagna.

In quel momento viene un terremoto e Dante, parlando al passato, dice che a ripensare a quel terremoto ancora trema e suda dalla paura.

18.

La terra lagrimosa diede vento,  
che balenò una luce vermiglia  
la qual mi vinse ciascun sentimento;  
e caddi come l'uom cui sonno piglia.

In sequenza del terremoto, il vento e la forte luce, Dante sviene.

### **Confronto di Caronte nell'Eneide e nella Commedia**

1. Cominciando con le analogie, la prima è data dai capelli bianchi dei due personaggi (vv. 299-300; v. 83).
2. Per l'aspetto fisico ci sono gli occhi rosso fuoco: per Virgilio sono solo occhi di fiamme, mentre per Dante non sono solo occhi di fiamme ma anche occhi di brace, usando la sua immaginazione.
3. Entrambi i Caronte sono traghettatori di anime verso l'Inferno (etterne tenebre) e svolgono lo stesso ruolo nelle due opere: oltre a traghettare le anime, impediscono il passaggio dei protagonisti vivi che cercano di passare.
4. Virgilio ha descritto meglio Caronte, parlando del suo mantello e altre caratteristiche fisiche. Inoltre, descrive meglio la barca sulla quale vengono traghettate le anime.
5. Si nota come Virgilio tenda a utilizzare molti aggettivi per caratterizzare tutto, mentre Dante fa prevalere i verbi al posto degli aggettivi, cosa caratteristica della sua penna.
6. Il Caronte dantesco è più aggressivo e urla, mettendo più timore e facendo frasi più brevi ma più d'impatto. Al contrario, quello virgiliano utilizza frasi più solenni e avvolgenti.
7. Le entrate in scena sono diverse: nella Commedia Caronte irrompe violentemente nella scena, mentre non c'è traccia di un'entrata nell'Eneide.
8. Caronte viene visto da Virgilio come un Dio, mentre Dante lo vede come un uomo indemoniato.
9. Entrambi sbarrano la strada ai due protagonisti, ma la motivazione nella Commedia è che Dante è un'anima viva, sia fisicamente viva che già salva, e non passerà mai dall'Inferno il giorno della sua morte fisica. La motivazione nell'Eneide è che la nave può trasportare solo i morti, quindi Enea, essendo vivo, non può passare.



## 3 Francesco Petrarca

### 3.1 Canzoniere - Rerum vulgarium fragmenta

La raccolta è composta da 366 liriche e parla dell'amore tormentato di Petrarca nei confronti di Laura. Il protagonista dei poemi non sarà però Laura, bensì Petrarca stesso che parla di lei.

La raccolta di liriche è separata in due parti, separate con un foglio bianco tra l'Rvf 263 e Rvf 264:

Parte 1. "In vita di Madonna Laura", Rvf 1-263:

questa sezione comprende le poesie scritte durante la vita di Laura. Petrarca in questi esprime la sua passione, il tormento e l'adorazione nei suoi confronti, riflettendo i temi di amore cortese, bellezza ideale e struggimento amoroso. Le poesie variano tra sonetti, canzoni, sestine, ballate e madrigali, con una forte enfasi sulla bellezza di Laura e il desiderio inappagato del poeta;

Parte 2. "In morte di Madonna Laura", Rvf 264-366:

dopo la morte di Laura, la seconda parte raccoglie le poesie che Petrarca scrive in memoria della sua amata. Questi componimenti sono caratterizzati da un tono più malinconico e riflessivo, esplorando temi di perdita, dolore e rimpianto. Il poeta riflette sulla caducità della vita, la mortalità e il desiderio di redenzione spirituale, spostando l'attenzione dalla bellezza terrena di Laura alla sua elevazione celeste.

Di fatto, Laura muore dall'Rvf 267, ma Petrarca lascia un cuscinetto di tre liriche Rvf 264-267 che funge da transizione, il quale prepara il lettore al cambiamento di tono e di tema, infatti piano piano inizia a distaccarsi da tutto ciò che è terreno. Le tre liriche introducono la malinconia e la riflessione che enfatizza il processo di accettazione di Petrarca ed il suo cambiamento interiore.

### 3.1.1 Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono (Rvf, I)

*Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono  
di quei sospiri ond'io nudriva 'l core  
in sul mio primo giovanile errore*  
4. *quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono,*

*del vario stile in ch'io piango et ragiono  
fra le vane speranze e 'l van dolore,  
ove sia chi per prova intenda amore,*  
8. *spero trovar pietà, nonché perdono.*

*Ma ben veggio or sì come al popol tutto  
favola fui gran tempo, onde sovente*  
11. *di me medesimo meco mi vergogno;*

*et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,  
e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente*  
14. *che quanto piace al mondo è breve sogno.*

1. Questo sonetto fa sia da prologo (introduce il libro) sia da epilogo (contiene degli elementi che sono già un bilancio di tutta la raccolta).
2. Metrica: sonetto (2 quartine 2 terzine di endecasillabi);
3. Schema rime: ABBA, ABBA, CDE, CDE;
4. Analisi letterale:

#### Prima quartina

**v.1** “*Voi ch'ascoltate*” il sonetto si apre con un'invocazione verso il lettore (apostrofe);

**v.1** “*in rime sparse*” indica la forma della raccolta, ossia frammenti di poesie sparse autonome;

**vv.1-2** “*il suono / di quei sospiri ond'io nudriva 'l core*” indica il contenuto del canzoniere, infatti questo enjambement indica l'amore;

**vv.2-3** “*in sul mio primo giovanile errore / quand'era in parte altr'uomo da quel ch'i' sono,*” è l'elemento che fa capire al lettore che questo sonetto non è stato scritto prima della raccolta di poesie, infatti esso funge anche da epilogo, poiché dice che il suo amore che canterà è stato un errore;

**v.4** “*in parte*” sta ad indicare che Petrarca non ha ancora superato completamente il suo amore sbagliato;

Le rime “*core / errore*” [vv.2-3] e “*dolore / amore*” [vv.6-7], fanno capire che lui considera l'amore provato come un errore e come amore non degno, poiché l'unico vero amore terreno dovrebbe essere solo quello nei confronti di Dio.

Dunque, l'amore per una persona terrena è uno sviamento e una distrazione da un amore giusto ed eterno.

#### La conflittualità:

Già dalla prima quartina, si nota il conflitto tra l'**Amore sacro** e l'**Amore profano**, tra il **Dover essere** e tra l'**Essere**, tra il **Dovere** e il **Piacere**.

Questo conflitto tra cos'è giusto e cos'è meno giusto è il tema principale del Canzoniere.

## Seconda quartina

**vv.5-6** “*vario stile*” si intende la penna che oscilla tra “*piango et ragiono / ...speranze...dolore*”. Queste quattro parole formano un chiasmo:

- Le parole esterne “piango, dolore” sono quelle che enfatizzano il dolore dell’autore;
- Le parole interne “ragiono, speranze” indicano la razionalità e la lucidità della situazione.
- Il dolore e le speranze sono “vane”, ossia sono qualcosa di effimero, che è destinato a finire;
- È per questo che Petrarca punta sull’amore verso l’eterno e non sull’amore terreno, poiché ogni cosa terrena è finita e non fa la pena spenderci emozioni appresso.

**vv.7-8** “*ove sia chi per prova intenda amore, / spero di trovar pietà, nonché perdono.*” ;

- Petrarca chiede di ritrovare pietà e perdono da chi conosce il vero significato dell’amore;
- Il gruppo di riferimento si restringe alle persone che hanno amato, ma solo chi ha amato tanto quanto lui;

**v.8** “*spero*” è il verbo principale del primo periodo, il quale si riferisce al “Voi” iniziale a verso 1.

## Prima terzina

**v.9** “*Ma*” avversativo. Indica un’opposizione alle due quartine;

**v.10** “*favola*” intende i pettegolezzi e gli scandali;

**vv.9-10** “*Ma ben veggio or sì come al popol tutto / favola fui gran tempo, onde sovente*” :

- Petrarca si rende conto di come il suo amore ossessivo e la sua persona fossero diventati oggetto di pettegolezzi tra le persone nella città;
- Il gruppo di riferimento si allarga con “popol tutto”.

**v.11** “*di me medesimo meco mi vergogno*” :

- L’autore si vergogna di sé stesso con sé stesso;
- È presente un’allitterazione: “di Me MedesMo Meco Mi vergogno”, che sta ad sottolineare quanto lui si vergognasse di questo;
- Questa frase crea un vortice di vergogna che Petrarca ora guarda con distacco.

## Seconda terzina

**v.12** “*vaneggiar*” intende l’attaccarsi a qualcosa di effimero [vv.5-6], ripetendo di fatto la sua vergogna nell’essersi dedicato a un amore finito;

**v.13** “*e ’l pentersi, e ’l conoscer chiaramente*” ripete la sua vergogna;

**vv.13-14** “*e ’l conoscer chiaramente / che quanto mi piace al mondo è un breve sogno*” :

- Petrarca capisce di essersi attaccato a qualcosa di fugace;
- Le conseguenze sono disposte a climax per la sua maturazione e sono:
  - \* Vergogna (reazione personale e istintiva);
  - \* Pentimento (elaborazione di ciò che ha fatto);
  - \* Consapevolezza che tutto ciò che piace sulla Terra non sarà eterno (sentenza finale universale).

## 5. Analisi del contenuto:

### 5.1. La contrapposizione tra presente e passato:

#### 5.1.1. Il rapporto tra l’esperienza amorosa e la volontà di liberarsene:

- C’è un passato dove si ha a che fare con l’amore, e c’è un futuro con la volontà di distaccarsi dal passato;
- Le quartine rievocano la passione amorosa già con qualche traccia della sua volontà di liberarsene;
- Le terzine sono la vera rivelazione affermata;

5.1.2. I tempi verbali nel passato:

- “*nudriva; quand’era; al popol tutto / favola fui*” sono tutti riferiti all’amore;

5.1.3. I tempi verbali nel presente:

- “*quel ch’i’ sono; piango et ragiono; veggio or; mi vergogno*” indicano la rilettura del passato e sono tutti introspettivi;

5.1.4. I verbi nel testo sono alternati, non c’è un prima o un dopo gestito dai verbi. Questa alternanza indica la difficoltà nel liberarsi dall’amore;

5.1.5. I verbi all’infinito “vaneggiar; pentersi; conoscer” indicano la sentenza, la quale viene slegata dai pronomi, in modo da avere un valore universale. Questi verbi indicano il punto di arrivo di Petrarca, infatti si trovano nella seconda terzina.

6. Il rapporto tra elementi cortesi e prospettiva cristiana:

6.1. Elementi della poesia lirica:

- Apostrofe al lettore “Voi” [v.1];
- Parole principali di una poesia d’amore stilnovistica: “sospiri; core; dolore; amore”;
- Amore non corrisposto: “speranze; piango; dolore; ragiono”

**vv.7-8** “*ove sia chi per prova intenda amore / spero trovar pietà, nonché perdono*” Petrarca ricerca un pubblico a cui rivolgersi che capisca il tipo di amore che lui ha provato;

- La bipartizione in due del sonetto è confermata dall’assenza di elementi lirici nelle terzine;

6.2. Elementi di prospettiva cristiana:

- “errore vane, pietà, perdono, mi vergogno, vaneggia, pentirsi”;
- tutta la sentenza finale ai vv. 12-14;
- Tutte queste parole sono di giudizio nei confronti di un amore terreno;

Tra queste due spinte antitetiche (lirica vs. cristiana), prevale la spinta religiosa, ovvero il volersi discattare da un amore effimero e il pentirsi di ciò che ha fatto prima.

7. Aspetti formali:

- Le alliterazioni accennano la lettera “v” nella seconda terzina;
- La lettera “m” al verso 11;
- Il suono “c/q” ai versi 13-14.

### 3.1.2 III

*Era il giorno ch'al sol si scoloraro  
per la pietà del suo fattore i rai,  
quando i' fui preso, et non me ne guardai,  
ché i be' vostr'occhi, donna, mi legaro.*

*Tempo non mi pareva da far riparo  
contra colpi d'Amor: però m'andai  
secur, senza sospetto; onde i miei guai  
nel commune dolor s'incominciaro.*

*Trovommi Amor del tutto disarmato  
et aperta la via per gli occhi al core,  
che di lagrime son fatti uscio et varco:*

*però, al mio parer, non li fu honore  
ferir me de saetta in quello stato,  
a voi armata non mostrar pur l'arco.*

1. Metrica: sonetto ABBA ABBA CDE CDE;

Questo è il sonetto dell'innamoramento che fa iniziare la vicenda

2. Analisi letterale:

#### Prima quartina

La strofa è bipartita:

- Il primo distico dà la coordinata temporale;
- Il secondo distico dà le indicazioni di cosa accade;

**v.1** “*Era il giorno ch'al sol si scoloraro*” il sole si oscura, era durante un'eclissi.

**v.2** “*per la pietà del suo fattore i rai,*” per la pietà di chi ha creato il sole (Dio), si oscurano i raggi (per la sua morte).

- Si capisce che ci troviamo durante il venerdì santo, giorno della Passione di Cristo;
- La data del primo incontro con Laura è il 6 aprile 1327, ma secondo il calendario perpetuo, venerdì santo non cadeva il 6 aprile, bensì il 10. Questo comporta a far capire come Petrarca forzi i dati per far sì che il suo calendario coincida con un calendario collettivo (in questo caso con il calendario Cristiano). Il numero sacro per Petrarca è il 6;

**v.3** “*quando i' fui preso, et non me ne guardai,*” il senso che Petrarca associa al suo innamoramento è quello della vista;

“fui preso” [v.3] e “mi legarono” [v.4] sono gli stessi verbi utilizzati nel Vangelo quando viene scritto l'arresto di Gesù Cristo;

La rima A-A “si scoloraro // mi legarono” sono due concetti antitetici. A una forza che diminuisce perdendo luminosità si applica una forza inversamente proporzionale che aumenta, ossia la forza dello sguardo di Laura verso Petrarca.

#### Seconda quartina

La quartina si bipartisce a “onde;”

**v.6-7** “*Tempo non mi pareva da far riparo / contra colpi d'Amor:*” neanche il tempo con l'eclisse né l'atmosfera santa del venerdì lo tennero al riparo dalle frecce dell'“Amor”;

“Amor” in maiuscolo è l'Amore personificato stilnovistico;

“Guai” è la sofferenza amorosa;

“Commun dolor” è il venerdì santo;

### *Prima terzina*

Amore trova disarmato Petrarca e trova già aperta la via che dagli occhi lo porta al cuore;

Occhi che sono uscio e varco delle lacrime;

### **Seconda terzina**

Secondo Petrarca, non è stato onorevole da parte di Amore ferirlo con questo colpo di fulmine proprio durante il venerdì santo.

- v.14** *“a voi armata non mostrar pur l’arco.”* intende che Laura è stata armata da Amore per ferire Petrarca, ma a lei oltre alle armi non ha dato nessun sentimento nei suoi confronti.

### 3. Analisi:

Poesia cortese vs. Prospettiva religiosa:

Poesia cortese:

- Amore personificato in un guerriero: “saetta, arco, Amor, colpi, far riparo”;
- Il passaggio dagli occhi al cuore: “vostr’occhi, et aperta la via per gli occhi al core”;

Prospettiva religiosa:

- vv.1-2** *“Era il giorno ch’al sol si scoloraro / per la pietà del suo factore i rai,”* parla dell’eclissi che avviene per il giorno triste del venerdì santo;

- v.5** *“Tempo non mi pareva...”* indica che il giorno era sacro;

- v.8** *“nel commune dolor...”* riprende sempre il riferimento che era un giorno dedicato a Gesù Cristo;

Nel sonetto prevale l’amore verso Laura invece che la religione;

Nel momento di massimo dolore per la cristianità, non c’è un solo verso in cui Petrarca si accusi di aver orientato i propri pensieri altrove.

### 3.1.3 XVI

### 3.1.4 XXXV

*Movesi il vecchierel canuto et bianco  
del dolce loco ov'è sua età fornita  
et da la famigliuola sbigottita*

4. *che vede il caro padre venir manco;*

*indi trahendo poi l'antiquo fianco  
per l'extreme giornate di sua vita,  
quanto più pò, col buon voler s'aita,*

8. *rotto dagli anni, et dal camino stanco;*

*et viene a Roma, seguendo 'l desio,  
per mirar la sembianza di colui*

11. *ch'ancor lassù nel ciel vedere spera:*

*così, lasso, talor vo cerchand'io,  
donna, quanto è possibile, in altrui*

14. *la disiata vostra forma vera.*

1. Metrica: sonetto ABBA ABBA CDE CDE;

2. Analisi letterale:

#### Prima quartina

##### Parafrasi:

Si muove (si sposta, parte) il vecchietto canuto e bianco (sinonimi per dire vecchio con barba e capelli bianchi) dal dolce luogo in cui ha trascorso tutta la sua vita (casa sua) e dalla sua famigliola sbigottita (sorpresa) che vede il caro padre venir meno (partire).

##### Analisi:

- La prima quartina parla di un vecchietto "canuto e bianco" (v.1) che lascia la sua dimora nella quale ha vissuto per tutta la sua vita lasciando sorpresa la sua famiglia.

**v.1** "*canuto e bianco*" sono due sinonimi che insistono sulla vecchiezza del signore.

**v.2** "*età fornita*" si intende che ha vissuto una vita piena.

**v.4** "*venir manco*" si ha la paura che il vecchietto che parte fisicamente da casa possa non tornare più.

- Complessivamente la prima quartina è carica di un sentimento che addolcisce il lettore con un'indicazione per verso per le seguenti parole: "vecchierel" (vezzeggiativo), "dolce loco", "famigliuola" (vezzeggiativo), "caro padre".

- Gli aggettivi sono valorizzati poiché sono stati posti davanti al nome.

#### Seconda quartina

##### Parafrasi:

Di lì (indi, dal luogo di partenza) trascinando poi il suo vecchio corpo (antiquo fianco) per le ultime giornate della sua vita, per quanto sia possibile, si aiuta col buon voler (grande forza di volontà), rotto dagli anni (fiaccato dall'età) e stanco dal suo cammino.

##### Analisi:

- Nella seconda quartina il vecchietto lascia la dolce dimora per i suoi ultimi giorni della sua vita trascinando il suo vecchio corpo e fiacco.

**v.5** "*trahendo, l'antiquo fianco*" ;

**v.6** "*extreme giornate*" ,

**v.7** "*quanto più pò*" accentuano tutte la fatica del vecchietto durante il viaggio.

- v.8 “rotto dagli anni, et dal camino stanco” c’è un chiasmo tra “rotto” - “stanco” e “dagli anni” - “dal cammino”.

### Prima terzina

*Parafrasi:*

Va a Roma (da vivo) seguendo il suo desiderio per veder l’immagine/la sembianza di Colui (Dio) che spera di vedere dopo la morte (in Paradiso).

*Analisi:*

- Roma introduce la prima terzina, meta desiderata del vecchietto che come Romeo ricerca l’immagine di Colui che spera di vedere una volta nell’aldilà.
- Secondo gli studi si pensava che il vecchietto andasse a veder la Sacra Sindone (anche perché si trovava a Torino), invece era il Velo della Veronica, panno che una donna di nome Veronica per far asciugare il sudore di Gesù durante la salita verso la crocifissione.

- v.9 “viene a Roma” e non va a Roma poiché viene centralizzata.

### Seconda terzina

*Parafrasi:*

Così, allo stesso modo, anche io cerco in altrui donne la vostra (tua, a Laura) forma vera che io desidero.

*Analisi:*

- Il sonetto termina con una similitudine con il viaggio dell’anziano, cioè come il vecchierello cerca il volto vero di Cristo, Petrarca cerca nel volto delle altre donne quello vero, ossia quello della sua amata Laura.
- *Sviluppo lineare:*
  - \* Se si sviluppa linearmente la similitudine, per quanto sproporzionata sia, si deduce che:
    - Vecchierel → Poeta
    - Veronica → Altre donne
    - Dio → Laura
  - \* Nella similitudine, il termine “lasso” (v.12) si riconduce con “stanco” (v.7);
  - \* la frase “quanto è possibile” (v.13) è legata a “quanto più pò” (v.7);
  - \* la parola “disiata” (v.14) si collega a “desio” (v.9).
- Questo sonetto è definito come un sonetto di **RICERCA** e di **LONTANANZA**. La donna di Petrarca è irraggiungibile, assente, non è davanti al poeta così come l’irraggiungibilità di Dio per il vecchietto.

### 3. Analogia con il canto XXXI della *Divina Commedia*

*Dante, Par. XXXI, vv. 103-111*

- Qual è colui che forse di Croazia  
viene a veder la Veronica nostra,  
3. che per l’antica fame non sen sazia,*
- ma dice nel pensier, fin che si mostra:  
“Segnor mio Iesù Cristo, Dio verace,  
6. or fu sì fatta la sembianza vostra?”;*
- tal era io mirando la vivace  
carità di colui che ’n questo mondo,  
9. contemplando, gustò di quella pace.*

*Parafrasi:*

Come chi forse dalla Croazia (un pellegrino croato) va a Roma a vedere il Velo della Veronica, che per il desiderio da tanto tempo coltivato non si sazia di vederlo, ma per tutto il tempo che resta



esposto dice tra sé e sé: "Signore mio Gesù Cristo, vero Dio, dunque fu proprio così il vostro volto?"; così mi sentivo io vedendo davanti a me l'ardente carità di colui che già sulla terra gustò, nella contemplazione, la pace del paradiso.

### 3.1.5 XXII

- A qualunque animale alberga in terra,  
se non se alquanti ch'anno in odio il sole,  
tempo da travagliare è quanto è 'l giorno;  
ma poi che 'l ciel accende le sue stelle,*  
5. *qual torna a casa et qual s'anida in selva  
per aver posa almeno infin a l'alba.*
- Et io, da che comincia la bella alba  
a scuoter l'ombra intorno de la terra  
svegliando gli animali in ogni selva,  
non ò mai triegua di sospir' col sole;  
poi quand'io veggio fiammeggiar le stelle  
vo lagrimando, et disiando il giorno.*
- Quando la sera scaccia il chiaro giorno,  
et le tenebre nostre altrui fanno alba,  
miro pensoso le crudeli stelle,  
15. che m'anno facto di sensibil terra;  
et maledico il dí ch'i' vidi 'l sole,  
e che mi fa in vista un huom nudrito in selva.*
- Non credo che pascesse mai per selva  
sí aspra fera, o di nocte o di giorno,  
come costei ch'i' piango a l'ombra e al sole;  
20. et non mi stancha primo sonno od alba:  
ché, bench'i' sia mortal corpo di terra,  
lo mio fermo desir vien da le stelle.*
- Prima ch'i' torni a voi, lucenti stelle,  
o tomi giú ne l'amorosa selva,  
lassando il corpo che fia trita terra,  
25. vedess'io in lei pietà, che 'n un sol giorno  
può ristorar molt'anni, e 'nanzi l'alba  
puommi arichir dal tramontar del sole.*
- Con lei foss'io da che si parte il sole,  
et non ci vedess'altri che le stelle,  
sol una nocte, et mai non fosse l'alba;  
30. et non se trasformasse in verde selva  
per uscirmi di braccia, come il giorno  
ch'Apollo la seguia qua giú per terra.*
- Ma io sarò sotterra in secca selva  
e 'l giorno andrà pien di minute stelle  
35. prima ch'a sí dolce alba arrivi il sole.*

1. Metrica: sestine con parole-rima:

- A "terra"
- B "sole"
- C "giorno"
- D "stelle"
- E "selva"
- F "alba"

in retrogradatio cruciata e congedo (A)E(C)D(F)B.

Le parole-rima vanno a coppie formandone tre:

- (a) Terra + Selva
- (b) Giorno + Alba
- (c) Sole + Stelle

Queste tre coppie sono rapporti di contenimento (sineddoche).

## 2. Analisi letterale:

### Prima sestina

#### *Parafrasi:*

Tutti gli esseri viventi che vivono sulla Terra, a parte quelli che vivono solo di notte, si occupano (di qualcosa) durante il giorno. Ma quando le stelle si accendono (arriva la notte) c'è chi torna a casa e chi torna ad annidarsi nella foresta per riposo fino all'alba.

#### *Analisi:*

- La prima storia indica la ciclicità degli esseri viventi che di giorno si affaticano e di notte si riposano (ad eccezione degli animali notturni).
- Il *ma* avversativo al v.4 divide in due la prima sestina tra il giorno e la notte.

### Seconda sestina

#### *Parafrasi:*

E io, da quando comincia la dolce alba a dissipare l'ombra intorno alla terra, svegliando gli animali in ogni selva, non ho mai tregua finché c'è sole. Poi quando vedo fiammeggiare le stelle (viene la notte) piango e desidero che sia giorno.

#### *Analisi:*

- La suddivisione in questo paragrafo è a v.11, allungando la prima metà del doppio rispetto alla seconda.
- Se per tutti c'è un momento di sofferenza, per Petrarca c'è una sofferenza continua. Questo è il significato del *Et io* molto avversativo, inteso come "a differenza di chi ha una ciclicità nella sofferenza, io non ce l'ho e soffro a tutte le ore del giorno".

### Terza sestina

#### *Parafrasi:*

Quando la sera scaccia il chiaro giorno (torna la sera) e le nostre oscurità fanno l'alba (dall'altra parte del mondo), guardo pensieroso le stelle crudeli che mi hanno fatto un uomo sensibile (che può sentire); e maledico il giorno in cui vidi il sole, che illuminandomi mi rende un uomo nato nei boschi (un selvaggio).

#### *Analisi:*

- *Maledetto in cui vidi il sole* è la frase su cui si basa il poeta in questa sestina.
- Il sole è inteso sia biblicamente, ossia il giorno in cui è nato, sia personalmente, dunque il giorno in cui vide per la prima volta Laura (*Rvf 3*).

### Quarta sestina

#### *Parafrasi:*

Non credo che pascolasse mai per selva una fiera (bestia) così aspra come costei che io piango di notte e di giorno. E non mi stanca (far smettere di soffrire) né al tramonto né all'alba: poiché, benché io sia un mortale, il mio desiderio viene dalle stelle (desiderio eterno che non ha tregua).

#### *Analisi:*

- In questa sestina si conosce il movente del pianto e la sofferenza di Petrarca: Laura, la quale raffigurata precedentemente come sole, viene chiamata come bestia aspra e tormentante.
- Il desiderio dell'autore però è immortale, al contrario di lui (che è mortale).

### Quinta sestina

*Parafrasi:*

Prima che io torni a voi, lucenti stelle, (Paradiso) o cada giù nell'amorosa selva (Inferno), lasciando il corpo ancorato in Terra, possa io passare con Lei una notte d'amore che potrebbe riscattarmi molti anni di sofferenza e di davanti l'alba possa arricchirmi il tramontare del sole.

*Analisi:*

- L'amorosa selva era una zona dell'Inferno Pagano dove andavano le coppie innamorate (v.26).

### **Sesta sestina**

*Parafrasi:*

Possa io passare con lei una sola notte soli con le stelle senza che nessuno ci veda e possa lei non trasformarsi in pianta per sfuggirmi dalle braccia come nella storia di Apollo.

*Analisi:*

- La storia di Apollo è lui, innamorato di Dafne, la segue. Dafne chiede agli Dei aiuto, trasformandola in albero così da sfuggire da Apollo.

### **Prima terzina**

*Parafrasi:*

Ma io sarò già morto e sepolto e il cielo sarà pieno di stelle prima che si arrivi a realizzare il mio sogno (la notte d'amore con Laura).

*Analisi:*

- L'adynaton (adinato) è la figura retorica dell'impossibile: si pone, prima della realizzazione dell'evento, un fatto scientificamente impossibile.
- Prima che arrivi la notte d'amore con Laura, il giorno sarà pieno le stelle (stelle che non si vedono di giorno).
- La *secca selva* significa che Petrarca non è destinato alla zona della selva destinata agli amanti nell'Inferno Pagano (poiché pieno di sempreverdi, dunque mai secchi) e dunque lui smetterà di amarla prima di morire (anch'essa un adynaton).
- Prima dunque che quella notte si realizzi, lui deve smettere di amarla e il cielo deve diventare pieno di stelle. Sono condizioni impossibili e dunque Petrarca è consapevole che quella notte con Laura non arriverà mai e che sarà destinato alla sofferenza amorosa per tutta la sua vita.

### 3.1.6 XC

*Erano i capei d'oro a l'aura sparsi  
che 'n mille dolci nodi gli avolgea,  
e 'l vago lume oltra misura ardea*  
4. *di quei begli occhi, ch'or ne son sì scarsi;*

*e 'l viso di pietosi color' farsi,  
non so se vero o falso, mi pareva:  
i' che l'esca amorosa al petto avea,*  
8. *qual meraviglia se di subito arsi?*

*Non era l'andar suo cosa mortale,  
ma d'angelica forma; e le parole*  
11. *sonavan altro, che pur voce humana.*

*Uno spirto celeste, un vivo sole  
fu quel ch'i' vidi: e se non fosse or tale,*  
14. *piagha per allentar d'arco non sana.*

Testo descrittivo, descrive Laura.

1. Metrica: sonetto con schema delle rime ABBA, ABBA, CDE, DCE.
2. Analisi:

È un sonetto descrittivo nel quale viene descritta Laura per la prima volta.

- Vengono espresse alcune azioni al passato prossimo (azioni già completate) che si riferiscono al momento dell'innamoramento magico e irripetibile:

**v.8** “*arsi*”

**v.13** “*fu*” e “*vidi*”.

- I verbi al presente invece indicano il momento in cui Petrarca riconvoca al pensiero Laura.
- Tutti gli altri sono all'imperfetto, i quali indicano nel testo gli eventi che hanno una durata dal passato al presente che mostrano gli effetti e le conseguenze dell'innamoramento.

Il sonetto si divide in due parti, a metà tra le quartine e le terzine.

- Nelle quartine vengono descritte le caratteristiche terrene di Laura.
- Nelle terzine vengono descritti i suoi caratteri angelici.

**Quartine: Bellezza terrena.**

- Iniziano con *Erano*, che afferma le caratteristiche della donna.

**Terzine: Divinità.**

- Iniziano con *Non era*, che afferma come non erano le caratteristiche per parlare dei suoi tratti angelici, poiché diventa difficile definirla e, senza le parole per descriverla, vengono dette le parole che non la descrivono.

Il modello descrittivo (di descrivere una donna prima terrena e poi angelicata) è ripreso dal primo libro dell'*Eneide* (Virgilio).

L'incontro tra Enea e Venere è esattamente uguale dal punto di vista del processo di descrizione della donna, dunque prima dei tratti terreni e poi angelici.

3. Analisi letterale:

**Prima quartina**

*Parafrasi:*

I suoi capelli d'oro (biondi) erano sparsi e avvolti a mille dolci nodi e la bella luce di quei begli occhi, che adesso ne sono così scarsi, ardeva oltre misura.

*Analisi:*

- Il primo distico [vv.1-2] è dedicato ai capelli di Laura.
- Il secondo distico [vv.3-4] è dedicato ai suoi occhi.
- I primi due versi possono essere letti in due modi differenti:
  - i. Descrizione dei capelli biondi della donna.
  - ii. Descrizione del sentimento che Laura (detta allusivamente come "l'aura") suscita, avvolgendo il poeta in mille dolci "nodi".
- La figura retorica che rappresenta il mascheramento del nome dell'amata attraverso nomignoli o allusioni (Laura / l'aura) si chiama *senhal*.
- La parola iniziale *Erano* fa intendere che i capelli vengono descritti non al presente ma al momento dell'innamoramento di Petrarca (*Rvf 3*).
- Nel secondo distico, al momento dell'innamoramento, vengono descritti gli occhi della donna, che erano pieni di lucentezza, ormai persa. La privazione della luce negli occhi è dovuta all'invecchiamento, implicando il lungo tempo passato dal primo incontro con Laura.

**Seconda quartina**

*Parafrasi:*

Mi sembrava che il suo viso, non so se veramente o per mia illusione, assumesse un'espressione di pietà verso di me: che c'è da stupirsi se io, che avevo nel petto la predisposizione ad amare (che avevo nel petto il combustibile che fa accendere il fuoco grazie a una semplice scintilla), arsi subito di amore per lei?

*Analisi:*

- La parola *esca* deriva da innescare, quindi un materiale combustibile che con una semplice scintilla fa accendere un fuoco.
- Questa quartina parla principalmente del viso della donna e del suo potenziale amoroso.

**Prima terza**

*Parafrasi:*

Il suo incedere non era cosa mortale (di una donna terrena), ma una cosa angelica, e le parole risuonavano in un modo diverso rispetto a quello di una voce umana.

*Analisi:*

- Vengono descritte le sue movenze e la sua voce, entrambe paragonate agli angeli.

**Seconda terza**

*Parafrasi:*

Quello che io vidi fu uno spirito del cielo, un sole luminoso: e se anche ora non fosse più così, la ferita si rimargina nonostante l'arco [che ha scoccato la freccia] si sia allentato.

*Analisi:*

- Petrarca parla di quello che ha visto in generale di Laura, dunque uno spirito del cielo (angelo) e splendente come un sole.
- Gli ultimi due versi indicano che nonostante il tempo sia trascorso (*allentar d'arco*), la ferita provocata, ossia l'innamoramento, non si rimargina e quindi l'amore è ancora acceso nei suoi confronti.

**v.12** È presente un chiasmo, il quale contiene all'interno gli aggettivi e all'esterno i nomi: all'esterno "spirito / sole" e all'interno "celeste / vivo".

4. Segnali tradizionali della poesia d'amore:

Utilizzo della visione per descrivere l'innamoramento:

- Passa dagli occhi.
- Cupido impersonificato che scaglia una freccia.
- Il fuoco che arde / incendio che rappresenta l'amore.

- Potenziale d'innamoramento nell'uomo che la donna accende.

Descrizione della donna:

- Fortemente angelicata.
- Descrizioni dei tipici tratti della donna (viso, occhi, capelli, voce, movimenti).

Modo di alludere l'amore:

- *Senhal*.
- Angelizzazione della donna.

#### 5. Confronti con le fonti:

##### Guido Guinizzelli

*Io voglio del ver la mia donna laudare  
ed asemprarli la rosa e lo giglio:  
più che stella d'iana splende e pare,  
4. e ciò ch'è lassù bello a lei somiglio.*

*Verde river' a lei rasembro e l'âre,  
tutti color di fior', giano e vermiglio,  
oro ed azzurro e ricche gioi per dare:  
8. medesimo Amor per lei rafina meglio.*

*Passa per via adorna, e sì gentile  
ch'abassa orgoglio a cui dona salute,  
11. e fa 'l de nostra fé se non la crede;*

*e nolle pò apressare om che sia vile;  
ancor ve dirò c'ha maggior vertute:  
14. null'om pò mal pensar fin che la vede.*

##### Dante, Vita nova, XXVI

*Tanto gentile e tanto onesta pare  
la donna mia quand'ella altrui saluta,  
ch'ogne lingua deven tremando muta,  
4. e li occhi no l'ardiscon di guardare.*

*Ella si va, sentendosi laudare,  
benignamente d'umiltà vestuta;  
e par che sia una cosa venuta  
8. da cielo in terra a miracol mostrare.*

*Mostrasi sì piacente a chi la mira,  
che dà per li occhi una dolcezza al core,  
11. che 'ntender no la può chi non la prova:*

*e par che de la sua labbia si mova  
un spirito soave pien d'amore,  
14. che va dicendo a l'anima: Sospira.*

- Questi due testi sono i più riconosciuti per le poesie d'amore di tutto lo Stilnovo. In tutti e tre i testi c'è l'incendere della donna (i movimenti) e il carattere angelicato.
- Guinizzelli riprende la luminosità (v.3), mentre Dante riprende la voce (v.3). La donna nelle due fonti è descritta tutta al presente poiché "appare temporaneamente" davanti agli occhi dei poeti, al contrario di Petrarca che parla di un momento chiuso nel passato e irripetibile.

#### 6. Perfettamente distribuito:

**vv.1-2** Capelli;

**vv.3-4** Occhi;

**vv.5-6** Viso;

**vv.7-8** Innamoramento;

**vv.9-10** Movenza;

**vv.10-11** Voce;

**vv.12-13** Com'era nel passato;

**vv.13-14** Com'è nel presente.

### 3.1.7 CCCX

*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 consiglia.*

*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.*

1. Metrica: sonetto con schema ABAB, ABAB, CDC, DCD.

2. Analisi:

Il testo è bipartito tra le quartine e le terzine:

- Nelle quartine Petrarca parla della ciclicità della felicità che la primavera porta ogni anno.
- Nelle terzine parla dei sentimenti che la primavera porta al poeta, dunque tristezza.

3. Analisi letterale:

#### Prima quartina

*Parafrasi:*

Il vento primaverile Zéfiro ritorna, e riporta con sé il bel tempo, il fiorire della natura, che sempre lo accompagna, il garrir delle rondini e il pianto dell'usignolo, la primavera dai colori bianchi e rossi (i colori dei fiori).

*Analisi:*

- La quartina è una quartina descrittiva, nella quale, grazie al vento Zéfiro (vento caldo), viene descritta la primavera che riporta i suoi fiori, erbe, il bel tempo e il canto malinconico degli uccelli.
- Il lamento degli uccelli è un collegamento diretto alla storia di Procne e Filomena:
  - \* Filomena, Procne e Tereo sono protagonisti di una tragica storia narrata nella mitologia greca, in particolare nelle *Metamorfosi* di Ovidio. Tereo, re di Tracia, sposa Procne, figlia del re di Atene. Desideroso di un figlio, Tereo ottiene da Procne il permesso di andare ad Atene e portare con sé la sorella minore di Procne, Filomena, per una visita. Tuttavia, durante il viaggio di ritorno in Tracia, Tereo si innamora ossessivamente di Filomena e la violenta. Per impedirle di rivelare l'orrore subito, Tereo le taglia la lingua e la tiene prigioniera. Filomena riesce comunque a comunicare la sua storia a Procne tramite un tessuto su cui aveva tessuto il racconto. Scioccata e infuriata, Procne si vendica uccidendo Iti, il figlio avuto da Tereo, e servendolo come pasto al marito ignaro. Quando Tereo scopre l'orribile verità, insegue le sorelle con l'intenzione di ucciderle. Gli Dei, però, intervengono trasformando Tereo in un upupa, Procne in un usignolo e Filomena in una rondine, condannandoli a vivere come uccelli.
  - \* Questa storia è un esempio classico della tragedia e della brutalità nella mitologia antica, toccando temi come il desiderio, la vendetta e la trasformazione.



## Seconda quartina

### *Parafrasi:*

I prati diventano rigogliosi, e il cielo si rasserenava; i pianeti Giove e Venere si avvicinano, quasi che il dio fosse contento di stare accanto a sua figlia e guardarla. Gli elementi naturali sono pieni di un sentimento amoroso e ogni essere vivente torna ad amare.

### *Analisi:*

- Giove si avvicina a Venere astronomicamente, implicando l'arrivo della nuova stagione.
- Tutto il creato è coinvolto dal suo ciclico rinnovamento amoroso degli animali, espresso come "Primavera".
- La parola "si riconsiglia" indica la ciclicità della felicità e del periodo di accoppiamento che arriva ogni primavera, annualmente.

## Prima terzina

### *Parafrasi:*

Ma per me, sventurato, tornano i sospiri più angosciosi, che fa uscire dal mio cuore quella che ne possedeva le chiavi, e che ora (che è morta) le ha portate con sé in cielo.

### *Analisi:*

- Per il poeta tornano, invece di una primavera felice, i sospiri dolorosi che trainano le chiavi del cuore (il sentimento d'amore irripetibile) verso il cielo, dove Laura si trova ora (è morta).
  - *Gravi / sospiri* è un enjambement che rafforza quanto i sospiri siano dolorosi.
- v.7 L'unico verbo al passato remoto *portò* indica che non è una cosa più ricorrente, che il primo innamoramento di Petrarca è una cosa che non potrà mai più riaccadere e che la prima donna di cui il poeta era innamorato è spirata, portando l'amore per lei dalla Terra verso i Cieli.

## Seconda terzina

### *Parafrasi:*

E il canto degli uccelli, il fiorire dei prati, le dolci movenze di donne belle e cortesi sono per me aridi come un deserto, bestie crudeli e selvagge.

### *Analisi:*

- Petrarca vede la bellezza della natura come un deserto e le altre donne a lui sembrano bestie crudeli.

## 4 Giovanni Boccaccio

### 4.1 Decameron

1. L'opera è stata scritta a Firenze durante l'epidemia di peste nera del 1348;
2. È strutturata con una cornice narrativa e cento novelle.
3. Cornice narrativa:
  - 3.3.1. La cornice narrativa segue un gruppo di dieci giovani fiorentini aristocratici, composto da sette donne e tre uomini, che si rifugiano nella campagna toscana per sfuggire alla peste;
  - 3.3.2. Il gruppo soggiornerà per quattordici giorni nella villa in campagna;
  - 3.3.3. Per passare il tempo, ciascuno di loro racconta una novella al giorno, per un totale di cento novelle in dieci giorni;
  - 3.3.4. I giorni di racconto sono dieci poiché i fine settimana sono dedicati all'igiene personale e alla preghiera;
  - 3.3.5. Ogni giorno viene eletto a turno un re o una regina tra i dieci giovani che avrà il compito di stabilire il tema della giornata, sul quale le novelle narrate dovranno basarsi;
  - 3.3.6. I temi delle giornate variano tra l'**amore**, la **fortuna** e l'**ingegno**;
4. Novelle:
  - 4.1. Le novelle spaziano in temi e argomenti come:
    - La vita;
    - L'amore;
    - L'umorismo;
    - L'ingiustizia sociale;
    - La morale;
    - La religione;
    - La società medievale;
  - 4.2. Ogni giornata contiene dieci novelle, per un totale di cento narrate nel corso dei dieci giorni;
  - 4.3. Le novelle sono scritte in prosa e sono basate su esperienze umane;
5. Conclusione:
  - 5.1. L'opera si conclude con una breve riflessione di Boccaccio, il quale sottolinea l'importanza dell'amicizia, dell'amore e della sorte nella vita umana;
  - 5.2. Boccaccio riconosce il potere della narrazione come mezzo per affrontare le difficoltà e per trovare conforto e compagnia;
  - 5.3. Morale che nonostante le difficoltà, la vita continua e la bellezza e la gioia possono ancora essere ritrovate.

#### 4.1.1 Introduzione alla Prima giornata

##### Proemio

1. Dedicà alle donne (Paragrafi 1-7):
  - 1.1. Boccaccio si rivolge direttamente alle donne, giustificando l'inizio dell'opera con una riflessione sulla necessità di passare attraverso la sofferenza prima di arrivare al piacere;
  - 1.2. L'autore si scusa con le donne lettrici poiché l'introduzione, pur dolorosa, è essenziale per comprendere il contesto in cui si sviluppano le novelle;
  - 1.3. La sofferenza amorosa e il desiderio di offrire conforto alle donne sono i temi centrali dei paragrafi;

##### Giornata prima - Introduzione

1. L'arrivo della peste a Firenze (Paragrafi 8-13):
  - 1.1. La narrazione del Decameron inizia con l'arrivo della peste nera a Firenze;
  - 1.2. L'origine della peste, dicendo che ha avuto origine in Oriente e che è arrivata in Europa attraverso le rotte commerciali e tramite i topi infetti sulle navi mercantili;
  - 1.3. La peste è vista come una possibile punizione divina per i peccati degli uomini;
  - 1.4. Vengono descritti i sintomi della malattia: gonfiore, febbre alta, eruzioni cutanee e sangue da naso che portavano inevitabilmente alla morte;
  - 1.5. Boccaccio parla dell'impotenza dei medici e delle cure del tempo contro una malattia così contagiosa che colpiva indistintamente uomini e animali;
2. Reazioni della popolazione alla peste (Paragrafi 19-23):
  - 2.1. Alcune persone scelgono di vivere moderatamente ma con vitto raffinato e di alta qualità;
  - 2.2. Altre decidono di abbandonarsi agli eccessi, facendo festa e concedendosi ogni piacere;
  - 2.3. La gente vede la disgregazione delle leggi divine e umane e la distruzione delle strutture sociali e morali;
3. Pampinea propone di lasciare Firenze (Paragrafi 53-65):
  - 3.1. Pampinea propone alle altre sei conoscenti di abbandonare Firenze per cercare rifugio nella campagna;
  - 3.2. Sottolinea che questa non è una scelta di disimpegno, ma una necessità di preservare la propria onestà e dignità in un contesto pericoloso;
  - 3.3. L'obiettivo è vivere una vita onesta e serena in campagna, lontano dalla decadenza della città, mantenendo un equilibrio tra divertimento e ragione;
4. Organizzazione del viaggio (Paragrafi 67-78)
  - 4.1. La campagna viene descritta con le caratteristiche di un "locus amoenus", esattamente in contrapposizione alla città di Firenze in quel periodo, la quale presentava vicoli e case molto strette e le strade ricoperte di cadaveri;
  - 4.2. La fuga dalla città non è definitiva, ma è una temporanea ricerca di pace e sicurezza;
  - 4.3. Filomena e Elissa discutono sulla necessità di avere degli uomini nel gruppo per garantire sicurezza e guida, poiché un gruppo di donne veniva considerata di natura litigiosa e paurosa, secondo i pregiudizi dell'epoca;
5. Inclusione dei tre uomini (Paragrafi 78-81)
  - 5.1. Coincidenza vuole che tre giovani uomini (Panfilo, Filostrato e Dioneo), innamorati di alcune delle ragazze, entrino nella chiesa dove le donne si erano ritrovate per assistere alla messa;
  - 5.2. I tre uomini sono di buone maniere e nobili, come le donne, e vengono inclusi nel gruppo per bilanciare e guidare il gruppo;
6. Trasferimento alla villa (Paragrafi 88-89)
  - 6.1. Pampinea approccia i ragazzi e insieme organizzano il trasferimento dalla città alla campagna;
  - 6.2. Il luogo scelto è una villa a due miglia da Firenze, descritta come un palazzo con sale affrescate, cortili, logge, giardini meravigliosi e cantine di vini raffinati;

7. Proposta di incoronare re o regina giornalmente (Paragrafi 88-90)
  - 7.1. Dioneo esprime il desiderio di lasciarsi alle spalle i pensieri tristi della città, proponendo di cantare e divertirsi sempre nei limiti dell'onestà;
  - 7.2. Pampinea propone una rotazione giornaliera di leadership, per mantenere l'ordine nel gruppo e per eliminare ogni forma di esclusione e favoritismo;
  - 7.3. Il primo re viene scelto collettivamente, mentre i successivi vengono nominati dai predecessori.

#### 4.1.2 II, 5 (Andreuccio da Perugia)

1. Riassunto generale della novella:
  - 1.1. **Rubrica:** si trova nella seconda giornata ed è raccontata da Fiammetta;
  - 1.2. **Giornata:** la giornata è dedicata alle avventure e alle disavventure a lieto fine;
  - 1.3. **Tema:** il tema centrale è la creascita personale attraverso l'esperienza, rappresentata dalle tre cadute e risalite di Andreuccio;
  - 1.4. **Cornice:** non fa parte della novella;
  - 1.5. **Coordinata ideologica:** la storia riflette l'idea che l'ingegno e l'adattabilità sono essenziali per superare le difficoltà e prosperare;
2. Struttura: è suddiviso in tre paragrafi (tre incidenti):
  - 2.1. Chiassetto: vialetto tra le case dove Andreuccio cade per la prima volta;
  - 2.2. Pozzo: luogo della seconda caduta, che rappresenta una discesa più profonda e pericolosa;
  - 2.3. Arca: la discesa nell'arca è il momento più rischioso e simbolico della novella;

In tutte e tre i luoghi dell'incidente c'è una caduta, ossia una discesa, più o meno volontaria, da un luogo più alto a uno più basso. In ogni incidente la risalita dopo la caduta è sempre più difficile da affrontare, ma la riuscita indica un punto di maturazione di Andreuccio.
3. Descrizione dei personaggi:
  - 3.1. **Andreuccio da Perugia:**  
inizialmente inesperto, ingenuo e vanitoso. Attraverso le disavventure sviluppa capacità critica e ingegno e si arricchisce monetariamente;
  - 3.2. **Fiordaliso:**  
scaltra, furba e ingegnosa, non si avvicina direttamente ad Andreuccio quando lui mostra i soldi, ma pianifica il suo inganno con astuzia, ottima commediante e finta vittima, crea un'illusione di nobiltà e si è preparata con dettagli su Andreuccio per manipolarlo;
  - 3.3. **Altri personaggi (Buttafuoco, la vecchia e i due ladri):**  
antagonisti che rappresentano degli ostacoli, ognuno dei quali contribuisce a creare situazioni di pericolo e inganno che Andreuccio deve superare;
4. Tempo e spazio:
  - 4.1. Il tempo è unitario: tutte le tre avventure avvengono in una notte;
  - 4.2. Lo spazio è una struttura circolare: Si allontana da Perugia e torna a Perugia;
  - 4.3. Alternanza tra luoghi aperti e chiusi:  
Albergo (C), Mercato (A), Casa di Fiordaliso (C), Vie di Napoli (A), Baracca (C), Pozzo (A), Chiesa (C);
  - 4.4. Ogni luogo rappresenta una tappa significativa nel percorso di crescita di Andreuccio;
5. Realtà storica:
  - 5.1. Napoli di notte era una città insicura. Questo rifletteva già una realtà storica nel '300;
  - 5.2. Il commercio dei cavalli a Napoli era molto fiorente all'epoca;
  - 5.3. Molte persone sono emigrate dalla Sicilia verso Napoli per la battaglia dei Vespri;
  - 5.4. Tutti i personaggi e i luoghi sono realmente esistiti;
6. Novella letteraria:
  - 6.1. La novella ha dei tratti fiabeschi:
    - Allontanamento da casa – si impara – si torna a casa;
    - Personaggio con diversi antagonisti che lo mettono alla prova;
    - Riesce a superare le prove con un lieto fine;
  - 6.2. La novella ha dei tratti di romanzo di formazione:

- Il protagonista è maturato dopo le numerose esperienze;
- Andreuccio cresce, diventando più scaltro, ingegnoso e più ricco.

7. Sistema di valori e interpretazione storico-ideologica:

- 7.1. La novella parla dell'importanza dell'esperienza come strumento di crescita personale;
- 7.2. Andreuccio ha una crescita diventando più furbo e scaltro, ma finalizzata sulla base dei beni materiali, ragionando come un mercante;
- 7.3. Boccaccio fa una riflessione sul comportamento mercantile: chi sa cavarsela e utilizzare l'ingegno riesce ad arricchirsi;
- 7.4. Tutti i personaggi con scopo di arricchirsi materialmente riescono nel loro scopo;
- 7.5. Boccaccio non ha nessun giudizio morale su cosa possa comportare il peccato di furto nella vita eterna, bensì gli interessa chi riesce a cavarsela sfruttando l'ingegno a suo favore per la vita terrena;

#### 4.1.3 III, 2 (Lo stalliere del re Agilulf)

##### 1. Riassunto generale della novella:

- 1.1. **Rubrica:** la novella racconta di come lo stalliere del re Agilulf riesca ad ingannare il re e la regina attraverso il suo ingegno;
- 1.2. **Giornata:** terza giornata, raccontata da Pampinea, dedicata alle storie di chi, grazie alla propria prontezza d'ingegno, riesce a ottenere ciò che desidera o a salvarsi da una situazione pericolosa;
- 1.3. **Tema:** il tema centrale è l'ingegno e la capacità di salvarsi attraverso l'astuzia e prontezza;
- 1.4. **Cornice (paragrafi 1-3):**
  - 1.4.1. §1: si parla di come hanno reagito alla novella precedente e al fatto che la regina dia la parola a Pampinea;
  - 1.4.2. §2: è una massima di Pampinea (coordinata ideologica);
  - 1.4.3. §3: Pampinea inizia la novella, dimostrando la coordinata ideologica appena esposta;
- 1.5. **Coordinata ideologica:** c'è gente che vuole già sapere tutto, ma questo potrebbe risultare controproducente, dunque alcune volte è più saggio non sapere;

##### 2. Struttura del testo:

- 2.1. La novella è principalmente divisa in due parti, entrambe con duplice beffa:
  - Obiettivo erotico;
  - Salvarsi dalla beffa precedente;
- 2.2. L'obiettivo viene raggiunto in ambedue le parti tramite un doppio scambio di identità con due simulazioni d'ingegno;
- 2.3. Lo scopo delle simulazioni d'ingegno è camuffarsi:
  - Nella prima parte, lo Stalliere simula di essere il re;
  - Nella seconda parte, si camuffa tra le persone tagliando i capelli a tutti con il suo stesso taglio per non farsi scoprire dal re;

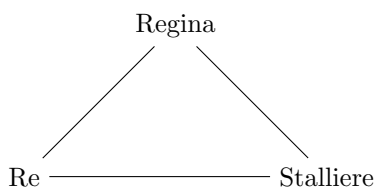
##### 3. Personaggi:

###### 3.1. Descrizione dei personaggi:

- 3.1.1. **Re Agilulf:** uomo di grande virtù e senno, calmo e riflessivo, dimostrando ingegno e autocontrollo nell'affrontare il presunto tradimento della moglie, riconoscendo il valore dell'astuzia dello stalliere;
- 3.1.2. **Regina:** bellissima, saggia e onesta, ma vittima delle circostanze che la rendono sospettabile di infedeltà;
- 3.1.3. **Stalliere:** di vilissima condizione ma di bell'aspetto, mostra grande osservazione e pianificazione, capacità di rimanere calmo e di non vantarsi del suo successo;

###### 3.2. Analisi del rapporto tra i personaggi:

- 3.2.1. Si tratta di un triangolo amoroso, con la donna cantata al vertice più alto e i due uomini sullo stesso piano in basso;



- 3.2.2. La donna cantata è sempre messa socialmente al vertice più alto;
- 3.2.3. Amore unidirezionale che, pur non corrisposto, nobilita chi lo prova;
- 3.2.4. Più la speranza diminuisce e più il desiderio cresce, il quale, diventando insostenibile, porterebbe al suicidio di chi lo prova pur di non soffrire più di desiderio;

- 3.2.5. Lo stalliere si innamora con animo nobile;
- 3.2.6. Il re e lo stalliere si trovano allo stesso piano sia sull'ambito dell'ingegno, sia sul piano erotico, nonostante socialmente siano opposti;
- 4. Sistema di valori:
  - 4.1. Nobiltà d'animo vs. ingegno:
    - 4.1.1. La nobiltà d'animo è un valore cavalleresco, rappresentato dal re e dalla regina;
    - 4.1.2. L'ingegno è un valore borghese, rappresentato dallo stalliere, che sovverte la sua condizione sociale attraverso l'astuzia;
  - 4.2. Tutti e tre i personaggi guadagno da questa storia:
    - 4.2.1. Lo stalliere e la regina hanno avuto una notte indimenticabile;
    - 4.2.2. Il re ha convinto la regina che lui sia in grado di saperla soddisfare;
  - 4.3. La novella mette in luce la possibilità di sovvertire le gerarchie sociali attraverso l'intelligenza e l'inganno, ponendo così una tensione tra i due temi della nobiltà e dell'ingegno che riflette i cambiamenti sociali dell'epoca, con l'emergere della borghesia e dei nuovi valori legati all'abilità personale.



#### 4.1.4 IV, 5 (Lisabetta da Messina)

##### 1. Struttura:

1.1. Premessa [§3]: Parte della cornice. Parla Filomena, la quale, riallacciandosi alla novella precedente di Elissa, premette che quella che racconterà lei non sarà una novella che tratterà di “genti di sì alta condizione”, ma ciononostante non sarà meno dolorosa di quella di Elissa.

##### 1.2. Antefatto [§§4-5]:

1.2.1. Filomena inizia a narrare di cosa tratterà la storia;

1.2.2. Parla di tre fratelli mercanti a Messina, arricchiti con i soldi dell’eredità del padre, con la loro sorella Lisabetta, non ancora maritata;

1.2.3. Introduce il garzone pisano Lorenzo, che iniziò a piacere a Lisabetta e, con amore corrisposto, erano diventati inseparabili in anima e corpo;

##### 1.3. Svolgimento dell’azione:

##### 1.3.1. Protagonisti: fratelli [§§6-23]:

- Scoperta della tresca [§§6-7]: i fratelli di Lisabetta scoprono la relazione segreta tra lei e Lorenzo;
- Omicidio [§§8-9]: i fratelli uccidono Lorenzo per salvaguardare l’onore della famiglia;
- Domande di Lisabetta [§§10-11]: Lisabetta chiede ai suoi fratelli di Lorenzo, ma riceve risposte evasive;

##### 1.3.2. Protagonista: Lisabetta [§§11-18]:

- Sogno [§§12-13]: Lisabetta sogna Lorenzo che le rivela il luogo della sua sepoltura;
- Scoperta del cadavere e recupero della testa [§§14-16]: Lisabetta si reca nel luogo indicato nel sogno, scava e trova il corpo di Lorenzo, prendendo con sé la sua testa;
- Culto per il vaso [§§17-18]: Lisabetta pianta la testa di Lorenzo in un vaso di basilico, che cura con devozione;

##### 1.3.3. Protagonisti: fratelli [§§19-22]:

- Sottrazione del vaso: i fratelli, sospettosi del comportamento di Lisabetta, le sottraggono il vaso di basilico e scoprono la testa di Lorenzo;

##### 1.3.4. Protagonista: Lisabetta [§23]:

- Morte: Lisabetta muore di dolore, dopo aver perso sia Lorenzo sia il vaso contenente la sua testa;

1.4. Origine della novella [§§23-24]: la storia di Lisabetta di Messina è un racconto popolare, narrato e cantato;

##### 2. Sistema dei personaggi:

##### 2.1. Struttura dei personaggi alternata:

2.1.1. Evidenzia la mancanza di scambi verbali tra la sorella e i fratelli, tranne nei momenti di richiesta di informazioni sulla posizione del garzone, le quali non vengono neanche risposte;

2.1.2. Per Boccaccio, l’assenza di parole indica soggezione e timore. In questo caso, Lisabetta si sente intimidita dai fratelli;

##### 2.2. I personaggi si esprimono con i fatti e non con le parole:

##### 2.2.1. Fratelli (personaggi forti):

- Usano l’azione;
- Superiori dal punto di vista patriarcali (maschi) e sociali (mercanti, più importanti di garzoni e fanti);
- Subordinano tutto in funzione degli affari e alla loro reputazione da mercanti, ragionano su costi e benefici (ragione di mercatura) [§§6,7,22];
- I fratelli non sono mai nominati, privi di identità individuale;

- Agiscono da vigliacchi, ingannando Lorenzo, 3 contro 1, colpendolo alle spalle e senza assumersi nessuna responsabilità [§5];

### 2.2.2. Lisabetta (+Lorenzo, +Fante) (personaggi deboli):

- Espressione dei sentimenti attraverso il principato [§§11,12,14,16,17,18,20,23];
- Rivolge domande cariche di sentimenti ai fratelli [§§10,11,13,20];
- Sentimenti disinteressati e genuini, non condizionati dagli affari e dal lavoro;
- Personaggi condannati a una condizione di inferiorità sia per ragioni di sesso sia per ceto sociale;

In questa novella nessuno vince, la sorella perde l'amore e muore per il dolore, i fratelli devono lasciare il paese e perdere tutti gli affari locali;

## 3. Interpretazione:

### 3.1. Interpretazione storico-ideologica:

- Boccaccio accusa la cecità della logica mercantile del guadagno, la quale non guarda in faccia a nessuno se non agli affari, colpevolizzando i fratelli per la morte della sorella per presalvare i loro affari;
- Lorenzo e Lisabetta non hanno un monumento del loro amore. Esso viene celebrato e ricordato solo a parole e nelle canzoni [§24], rendendo Lisabetta una persona sconfitta;
- Confronto con Lo stalliere del re Agilulf: mentre lo stalliere dopo essersi beffato del re riesce a porsi un limite, i fratelli di Lisabetta non si pongono nessun limite, arrivando addirittura a compiere un omicidio e a fuggire anonimamente;

### 3.2. Interpretazione psicoanalitica:

- In questa novella è più importante il linguaggio non verbale piuttosto di ciò che non viene detto;
- Personaggi forti e deboli:
  - I tre fratelli non sono in grado di: amare, comunicare, fare (non hanno intraprendenza: se Lorenzo non ci fosse stato, loro non avrebbero avuto le capacità di fare i loro affari) [§5];
  - Lisabetta è in grado di: amare, comunicare, prendere iniziativa;
  - I fratelli sotto aspetto psicoanalitico sono personaggi deboli e tristi, mentre Lisabetta e Lorenzo personaggi forti e felici;
- Sviluppo dei personaggi:
  - I tre fratelli sono privi di identità, si conosce solo che sono imparentati con Lisabetta;
  - I tre non sono in grado di provare le stesse emozioni della sorella e questo gli causa gelosia e la non accettazione di non poterle provare;
  - La loro vigliaccheria è confermata dalla loro maleducazione nelle interazioni con la sorella e con Lorenzo, che è stato ucciso con l'inganno;
  - Colpa e sottomissione:
    - \* Lisabetta interiorizza la colpa e accetta la violenza verbale come giusta;
    - \* Nel sogno di Lisabetta, le accuse del garzone non sono verso i fratelli ma verso di lei. Accuse chiaramente sviluppate nella sua mente e mai dette da Lorenzo, poiché lei si crede responsabile della sua morte;
- Metafora materna: inizia la distorsione della realtà e la pazzia di Lisabetta:
  - La scena dell'amputazione della testa è metaforicamente legata alla scena di un parto, come se la testa fosse un figlio messo in un panno e dato "in grembo" alla serva [§15];
  - La testa di Lorenzo diventa un simbolo di amore materno e cura, il basilico rappresenta la crescita e la fertilità, che Lisabetta vede crescere rigogliosa proprio come una madre vede crescere un proprio figlio [§19];

- La descrizione della pianta “divenne bellissimo e odorifero molto” [§19] è scritta molto similmente alla descrizione di Lorenzo “essendo assai bello della persona e leggiadro molto” [§X].

#### 4.1.5 V, 8 (Nastagio degli Onesti)

- **Rubrica:** “Nastagio degli Onesti, amando una de’ Traversari, spende le sue ricchezze senza essere amato. Vassene, pregato da’ suoi, a Chiassi; quivi vede cacciare ad un cavaliere una giovane e ucciderla e divorarla da due cani. Invita i parenti suoi e quella donna amata da lui ad un desinare, la quale vede questa medesima giovane sbranare; e temendo di simile avvenimento prende per marito Nastagio.”;
  - **Tema:** amori che hanno lieto esito;
  - **Paragrafi:**
    1. Rubrica;
    2. Cornice;
    3. Inizia il discorso della novellatrice;
    4. Inizio della storia;
1. Personaggi:
    - 1.1. Nastagio degli Onesti: nobile, ricco, giovane e orfano di padre e zio. Ama disperatamente una donna fino a desiderare il suicidio e spendere ingenti somme di denaro per lei senza ottenere nulla in cambio, cosa che lo rovina [§§4,7-9];
    - 1.2. Donna amata: figlia di Paolo Traversaro, nobile, sgarbata e crudele. È sdegnosa nei confronti di Nastagio, consapevole della propria bellezza e nobiltà [§§5-6];
    - 1.3. Guido degli Anastagi: cavaliere che si suicida per amore, la cui storia parallela a quella di Nastagio serve da monito;
  2. I due racconti: la novella interseca le storie di Nastagio e di Guido:
    - 2.1. Identità: la storia di Nastagio è identica a quella di Guido:
      - Nomi simili (Nastagio // Guido degli Anastagi);
      - Sono entrambi di Ravenna;
      - Amano entrambi senza essere ricambiati;
      - Le donne amate sono anonime, non hanno un nome;
      - La donna di Nastagio è “cruda e selvaggia” [§6], mentre quella di Guido è di una “fierezza e crudeltà” [§21];
      - Nastagio pensa al suicidio [§7], Guido di fatto si suicida [§21];
      - Nastagio si sforza ad odiare l’amata [§6], Guido la odia e la uccide ripetutamente [§26];
      - L’amata è indifferente all’amore di Nastagio [§6], l’amata è indifferente all’amore di Guido e oltretutto ne gode della sua morte [§22];
    - 2.2. Sviluppo possibile:
      - 2.2.1. Nastagio vede nella storia di Guido un possibile sviluppo futuro della sua propria storia;
      - 2.2.2. Aguzza l’ingegno per cambiare il corso degli eventi della sua vita;
  3. La caccia infernale:
    - 3.1. Ogni venerdì, Guido insegue la donna attraverso il bosco, montando un cavallo nero e accompagnato da due feroci mastini;
    - 3.2. La donna, nuda e terrorizzata, cerca di scappare ma viene sempre raggiunta da Guido;
    - 3.3. Guido la cattura, la uccide con una spada e le strappa il cuore, gettandola ai cani;
    - 3.4. Questo ciclo si ripete eternamente come punizione per entrambi:
      - Punizione a Guido per essersi suicidato;
      - Punizione per l’amata di Guido che, crudelmente, ha goduto della sua morte;
  4. La parodia: è il rovesciamento di un’opera artistica o di un tema;
    - 4.1. La novella è una parodia del genere exemplum, un racconto con finalità morale e didascalica;

#### 4.2. Capovolgimento del dogma religioso:

4.2.1. Secondo il dogma religioso, le persone non devono concedersi a tentazioni amorevoli e sessuali personali, dunque esorta a respingere ogni lusinga come norma morale da seguire. Di fatto, la novella capovolge questa norma morale, poiché desistere alle tentazioni è immorale, rendendo corretto il lasciarsi al piacere;

4.2.2. Il fatto di non ricambiare l'amore in questa novella è un peccato religioso;

§30 La crudeltà va vendicata e la pietà è degna di lode, come spiegato da Filomena;

§41 La visione della punizione eterna spinge l'amata di Nastagio a cambiare repentinamente atteggiamento e a sposarlo;

§44 Tutte le donne di Ravenna iniziano a concedersi ai loro corteggiatori temendo la stessa punizione dell'amata di Guido;

#### 5. L'ingegno di Nastagio:

5.1. Nastagio sfrutta a suo vantaggio la situazione vista nella foresta:

- È furbo, ha una buona capacità di osservazione e di usare a suo vantaggio gli eventi che accadono attorno a lui;
- È buono d'animo, di fatto non costringe nessuno dei personaggi a fare qualcosa e non li inganna;
- Utilizza la visione della caccia infernale per impaurire l'amata e le altre donne e a cambiare visione del rifiuto dell'amore;
- Nastagio vede la proiezione della sua storia in quella di Guido e cambia il corso degli eventi, così da ottenere un esito diverso [§32];

#### 6. L'aldilà:

6.1. Capovolgimento dei temi danteschi: il Decameron è il riversamento della Commedia di Dante:

- La novella rappresenta l'inferno sulla Terra;
- Boccaccio sfrutta l'oltretomba come vantaggio per la vita terrena;

7. Le fonti della novella: Boccaccio non inventa tutta la novella ma si ispira da vari testi già esistenti:

7.1. Ovidio, Metamorfosi:

- Vertunno ama Pompona, ma lei lo respinge. Per conquistarla, Vertunno si traveste da vecchia e racconta a Pompona di una donna che, continuando a respingere i corteggiamenti, viene trasformata in pietra per punizione. Con questo inganno, Pompona converte il suo odio in amore verso Vertunno;

7.2. Andrea Cappellano, De Amore:

- Trattato d'amore che spiega cos'è l'amore e le strategie d'amore, il quale presenta al suo interno una storia simile a questa;

7.3. Dante, Commedia:

Purgatorio, Canto XIV Le famiglie Onesti e Anastagi di Ravenna sono due famiglie che vengono citate insieme a Dante. La novella è una rappresentazione Dantesca, la quale comprende la legge del contrappasso, il sistema di punizioni, la pena a termine e la presenza di un Regno ultraterreno dopo la vita terrena;

Inferno, Canto XIII Parla di due scialacquatori, uno dei quali ha dato fuoco alla propria casa solo per il gusto di vederla bruciare. I due, graffiati, corrono per una selva finché, inciampando, non vengono sbranati da un branco di cani in eterno.

7.4. Passavanti, Il Carbonaio di Niversa:

- Il Carbonaio assiste alla caccia infernale di un cavaliere su un cavallo nero che insegue una donna nuda che, raggiunta, viene presa per i capelli, trapassata con un coltello e gettata nella fossa dei carboni ardenti, quindi la carica sul cavallo e se ne torna via al galoppo;
- Il cavaliere gli rivela che la condizione di cacciatore e preda gli spetta poiché la donna fu sua amante ma lei lo uccise e così, come l'amore dell'uomo ardeva nel suo cuore, la donna è condannata ad ardere nella fossa dei carboni;

8. Significato morale:

- 8.1. Boccaccio critica la crudeltà e l'indifferenza, suggerendo che la durezza di cuore e il rigiuto possano essere peccati tanto gravi quanto la lussuria. La novella serve dunque a denunciare l'ipocrisia e la mancanza di pietà.

#### 4.1.6 VI, 10 (Frate Cipolla)

##### 1. Struttura:

- 1.1. **Narratore:** Dioneo, il più bravo nello scrivere le novelle;
- 1.2. **Tema:** cavarsi d'impiccio con l'uso della parola;
- 1.3. **Rubrica:** "Frate Cipolla promette a certi contadini di mostrar loro la penna dell'agnolo Gabriello; in luogo della quale trovando carboni, quegli dice esser di quegli che arrostitono san Lorenzo";
- 1.4. La novella non è divisibile in capitoli, poiché nel testo non è presente un punto che determina un cambiamento drastico. Fin da subito sappiamo che frate Cipolla, nonostante non sia un intellettuale, ha un'eccellente abilità nel parlato, qualità che si riconferma a fine novella. Il protagonista si affida ciecamente al suo fante, del quale sappiamo ancora le sue caratteristiche sin da subito, ossia che ha un aspetto fisico disustoso e che ha poco intelletto;

##### 2. Personaggi:

- 2.1. Frate Cipolla: protagonista, è un frate antoniano dai capelli rossi, piccolo di statura e abile imbrogliatore. È noto per la sua eccellente abilità oratoria, che gli permette di convincere e ingannare il pubblico con destrezza [§7];
- 2.2. Guccio Imbratta:
  - Servo di Frate Cipolla, descritto come sudicio, stupido e pieno di peccati [§15]. Ha nove cose: "egli è tardo, sugliardo e bugiardo; negligente, disubbidiente e maldicente; trascurato, smemorato e scostumato" [§17];
  - La prova testuale delle nove cose si ha durante la scena di Guccio che, uscendo di testa per un misero paio di poppe, si distrae e lascia incustodita la cassetta contenente la penna dell'Arcangelo Gabriele [§§20-25];
- 2.3. Serva Nuta: "grassa e grossa e piccola e mal fatta, con un paio di poppe che parevan due ceston da letame e con un viso che pareva de'Baronci, tutta sudata, unta e affumicata, non altrimenti che si gitti l'avoltoio alla carogna" [§21];
- 2.4. Giovanni e Biagio: sono amici di Frate Cipolla, intelligenti e furbi, che decidono di sostituire la penna con dei carboni per beffare il Frate e metterlo alla prova sulla sua abilità oratorio e d'ingegno;

##### 3. Elementi comici:

###### 3.1. Discorso di Guccio Imbratta [§22]:

- Guccio cerca di sedurre Nuta con un discorso breve e inventato, puntando su menzogne e sul fatto che lui fosse di buona famiglia, cercando di imitare l'ingegno oratorio di Frate Cipolla, fallendo miseramente nel suo intento, a contrario di Cipolla;

###### 3.2. Discorso di Frate Cipolla:

- Riesce a convincere l'intera popolazione di Certaldo con un discorso lungo e articolato. [§37] Apre il discorso dicendo di essere stato nel luogo dove sorge il sole, frase gonfiata che indicativamente può rappresentare qualsiasi posto sulla Terra. Inoltre, parla di grandi banalità ma con un registro epico e inventando parole esotiche, facendo immaginare al popolo di aver vissuto eventi miracolosi;

##### 4. Pubblico: Dioneo, narratore della novella, rivela agli ascoltatori della novella le dinamiche nascoste, aggiungendo un livello di ironia e complicità con gli altri nove:

- 4.1. Certaldo: il principale ascoltatore di Frate Cipolla è l'intera popolazione di Certaldo, inclusi Giovanni e Biagio, che conoscono la verità sullo scambio della penna;
- 4.2. Giovanni e Biagio insieme formano un pubblico nascosto che, tra tutte le altre persone, sono gli unici che si divertono a crepapelle poiché sanno di essere stati loro a sostituire la penna con il carbone.
- 4.3. Dioneo: l'informazione del pubblico nascosto si protrae agli ascoltatori della novella, i quali si sentono parlare di Firenze come un luogo miracoloso. Tutto questo poi si protrae ai lettori, i quali sanno già dalla rubrica che Frate Cipolla sarà in grado di cavarsi d'impiccio grazie all'uso della parola;

##### 5. La polemica religiosa:

- 5.1. Frate Cipolla è un ingannatore che sfrutta la credulità popolare per ottenere donazioni per la chiesa;

- 5.2. Boccaccio non lo accusa direttamente di essere un imbroglione, ma ne elogia l'abilità oratoria e la capacità di cavarsi d'impiccio per poi avere un resoconto materiale;
- 5.3. La novella critica indirettamente il commercio delle reliquie e l'ipocrisia della classe ecclesiastica, senza esprimere giudizi morali e focalizzandosi più sugli eventi terreni che sulle conseguenze nell'aldilà.



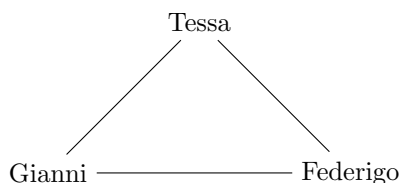
#### 4.1.7 VII, 1 (Gianni Lotteringhi e la “fantasima”)

##### 1. Struttura:

- 1.1. **Narratrice:** Emilia;
- 1.2. **Tema:** beffe delle mogli ai mariti;
- 1.3. **Luogo:** Firente, contrada di San Brancazio;

##### 2. Personaggi:

- 2.1. Gianni Lotteringhi: è uno stamaiuolo (lavoratore e venditore di stame), semplice e devoto al lavoro. È il capitano della confraternita dei laudesi di Santa Maria Novella. È bigotto, chiuso, superstizioso e donava alla chiesa per venir benedetto dai Frati. Aveva una donna bellissima per moglie [§4];
  - 2.2. Tessa: bellissima e vaga per moglie, savia e avveduta, figlia di Mannuccio dalla Cuculia. È consapevole della semplicità del marito, si innamora di Federigo di Neri Pegoletti e organizza incontri con lui nella casa estiva a Camerata. Tessa inganna il marito con astuzia, sfruttando la sua superstizione [§6];
  - 2.3. Federigo di Neri Pegoletti: bello e fresco giovane, amante di Tessa. Rappresenta i valori “nuovi” e contrastanti a quelli di Gianni [§6];
3. Triangolo amoroso: la donna cantata è posta al vertice, mentre i due uomini sono posti alla base del triangolo.:



I due si trovano ai vertici opposti poiché:

- Cibo: Tessa prepara a Gianni cibo semplice, mentre a Federigo cucina capponi, uova e vino [§§12,13];
- Sesso: Federigo ha una relazione intima con Tessa, mentre Gianni è sessualmente inattivo [§§8,20];
- Preghiere: Gianni prega sinceramente, mentre Federigo le utilizza in modo allusivo ed erotico [§§20,8];

##### 4. La beffa:

- 4.1. Architettura: la beffa è ingegnosamente architettata da Tessa, che sfrutta la superstizione del marito Gianni per continuare la sua relazione con Federigo. Usa il teschio come segnale per comunicare con l'amante e crea una storia di fantasmi per distogliere l'attenzione del marito;
- 4.2. Esecuzione: quando Gianni torna a casa inaspettatamente, Tessa improvvisa una spiegazione per il rumore della porta, coinvolgendolo in una filastrocca per “scacciare il fantasma” che la molestava da alcune sere. La filastrocca è un metodo per poter comunicare con Federigo, nella quale infatti dice che il marito è a casa e dà indicazioni su dove trovare il cibo preparato. Federigo, sentendo la filastrocca, ride di gusto e se ne va.
- 4.3. Il ricordo: Tessa e Federico scherzeranno le sere future di questo imprevisto basato sull'ingenuità del marito;

##### 5. Sistema dei valori:

- 5.1. Boccaccio non critica direttamente Gianni, bensì ne ridicolizza la superstizione e l'ingenuità, mentre esalta l'astuzia e l'intelligenza di Tessa;
- 5.2. La morale della novella, detta da Emilia, è rivolta alle donne, la quale dice di prendere spunto dall'ingenuità degli uomini per trovare una scappatoia e divertimento.

## 5 Niccolò Machiavelli

1. Niccolò Machiavelli è stato un influente pensatore, diplomatico e scrittore fiorentino (1469-1527).
2. Nato a Firenze in una famiglia di modeste origini.
3. Ha ricevuto un'educazione umanistica e divenne coinvolto nella politica fiorentina.
4. Machiavelli è un uomo d'azione, diventando responsabile della politica estera della Repubblica di Firenze e, dal 1502, principale collaboratore del gonfaloniere (ora sindaco) di Firenze.
5. Nel 1506 viene eletto responsabile della sicurezza fiorentina e si intende molto della difesa militare.
6. Grande spartiacque nel 1512, dove cade la repubblica e la famiglia Medici torna al potere facendo diventare Firenze un principato.
7. Machiavelli viene esautorato dal suo ruolo e viene esiliato in una casa in montagna fuori città nella quale scriverà molte lettere in merito a quello che è successo.
8. Sospetto nell'aver cospirato contro i Medici, venne torturato e successivamente liberato.
9. Una volta rimesso in libertà si dedica alla scrittura del Principe e altri testi ed oltre a ciò cerca di reintegrarsi nella società.
10. Quando riesce a riprendere la fiducia del principato, viene riammesso alla partecipazione delle cariche pubbliche e viene preso come collaboratore delle mura di Firenze.
11. Purtroppo, nel 1527, Firenze caccia i Medici e ritorna Repubblica ed esonera Machiavelli da ogni incarico politico poiché sospettano una sua collaborazione con i Medici.
12. Machiavelli muore nel giugno 1527.

### Lingua

1. La lingua degli scritti di Machiavelli era normalmente in latino come lingua della comunicazione dei dotti ma potevano essere redatti in volgare per un pubblico più ampio.
2. "Il termine lingua volgare (o semplicemente volgare) si riferisce alle lingue parlate (e poi anche scritte) nel medioevo da tutti, aristocratici e popolani, dotti e ignoranti, religiosi e laici, in tutte le situazioni informali della vita quotidiana. La lingua della comunicazione formale, parlata e scritta, era, invece, il latino (o grammatica, com'era chiamato nel medioevo), praticato unicamente dai dotti, o letterati."

### Perfettibilità umana (Umanesimo)

1. Demunicipalizzazione, è sempre meno importante la corte di appartenenza, con la volontà di fissare dei modelli universali che vadano oltre al proprio municipio.

### La trattatistica

1. Sono tre gli ambiti nei quali ci si concentra nel '300 e si cerca di fissare dei modelli per i trattati:

#### (a) Modelli di comportamento

- i. Come deve comportarsi il perfetto principe?  
Machiavelli, Il Principe
- ii. Come deve comportarsi il perfetto cortigiano?  
Castiglione, Il Cortegiano
- iii. Come si deve comportare il perfetto uomo nella società?  
Della Casa, Il Galateo

#### (b) Modelli artistico-letterari

- i. Come dev'essere progettato un colonnato, una casa, come si struttura un'opera letteraria?
- ii. Come si codifica l'opera letteraria?  
Castelvetro

#### (c) Modelli linguistici

- i. Con che lingua bisogna scrivere le opere, gli scritti, i testi

A. Grammatica

"Oggi, chi scrive in prosa imiti Boccaccio, chi scrive in poesia imiti Petrarca"  
Bembo, Prose della volgar lingua (1525)

B. Uso del fiorentino vivo: Machiavelli

C. Lingua che prende solo le perfezioni

"La lingua perfetta nascerebbe da prendere il meglio dalle parlate di tutte le corti d'Italia"  
Castiglione

## 5.1 Modelli di comportamento: il trattato

### 5.1.1 Lettera al Vettori

1. 10 dicembre 1513 indirizzata a Francesco Vettori, una delle due opere molto famosa.
2. Discute degli eventi politici dell'epoca, in particolare il suo recente licenziamento da parte dei Medici dopo la caduta della Repubblica di Firenze.
3. È deluso per essere stato escluso dalla vita politica e riflette sulle difficoltà e le instabilità della politica italiana.
4. Condivide con Vettori le sue preoccupazioni sulla situazione politica del tempo e sulla necessità di un principe forte e capace per riportare l'ordine e la stabilità nella regione.
5. Discute anche della natura umana, sottolineando la necessità per un governante di adattarsi alle circostanze e di essere disposto a prendere decisioni impopolari per il bene comune.
6. L'esilio del 1512 denota uno spartiacque.
7. Prima incontrava il re di Francia, mentre ora le sue giornate sono monotone e non sa cosa fare.
8. Da un certo punto Machiavelli comincia a tenere il proprio cervello vivo studiando (leggendo): questo è il senso della sua vita, rialzando la sua scrittura.
9. I luoghi della sua giornata sono essenzialmente tre:
  - **Naturali** (luoghi aperti, bosco, etc.). Questi luoghi sono rappresentanti delle occupazioni pratiche (caccia di uccelli, commercio, taglio legna etc.);
  - **La strada** (luogo di riflessione e di incontro con le persone dei paesi vicini);
  - **Osteria, scrittoio** (luoghi chiusi). Questi due posti sono quasi antitetici per la loro natura.
10. Un ragionamento analogo può essere svolto circa i tempi della sua giornata:
  - **Mattino** (occupazioni pratiche);
  - **Pomeriggio** (vita sociale);
  - **Sera e notte** (tempo per sé, tempo dello studio).
11. Nella lettera vi è una incongruenza. Vengono indicati solamente i principati come argomento, quando il libro finale sarà più vasto. Nella lettera sembra implicare che il libro sia finito. Il libro è quindi finito o no?
12. Inoltre dice che la dedica sarà a Giuliano de' Medici, ma in realtà lo sarà a Lorenzo il giovane.
13. Prima descrive il libro come un ghiribizzo, quasi come un piccolo gioco, ma successivamente dice che può essere usato da un principe nuovo.
14. Il dubbio dilemmatico è quello di consegnare il libro. E se darlo, darglielo personalmente o per altri mezzi? La lettera è quindi piena di dissidio e molto problematica.

### 5.1.2 Analisi

#### Cosa innalza lo stile tra il dì e la sera:

- Doppia metafora: la lettura è come un dialogo tra gli scrittori e come cibo di cui lui si nutre.
- Doppia coppia antitetica: fango e loto che si oppone a reali e curiali.
- Latinismo forte: "con decentemente".
- Climax: "e non sento per quattro ore di tempo alcuna noia, dimentico ogni affanno, non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte: tutto mi trasferisco in loro".

#### Il Principe:

- L'opuscolo è uscito solo nel 1533, post-mortem, ma viene nominato già nella lettera (1513) e viene introdotto da "ho notato et composto", lasciando intendere che sia già terminato.
- In un altro punto viene scritto "anchor che tuttavolta io l'ingrasso et ripulisco." che fa intendere che il libro sia ancora in elaborazione.

- C'è chi dice che il libro sia stato scritto in pochi mesi e fosse già terminato nella lettera e quell'ingrasso si intendono piccole parti mentre c'è chi dice che sia rimasto un decennio a scriverlo step-by-step e che l'ingrasso siano parti sostanziose che vengono scritte dopo un lungo ragionamento.

### **Come è composto Il Principe:**

- Dedicà.
- Capitoli 1-11: Principati.
- Capitoli 12-14: Armi.
- Capitoli 15-23: Principe (figura del principe, meglio fare questo o quest'altro?).
- Capitoli 24-26: "Italia contemporanea" (riflessione sull'omogeneità e in che stato si trova l'Italia al suo tempo).

### **Luoghi:**

- Naturali (vita pratica, luoghi aperti, bosco, caccia degli uccelli).
- Strada (luogo d'incontro, incontro con gli altri, principale fonte di informazione).
- Luoghi chiusi (antitetici)
  - Osteria (luogo del divertimento, gioco d'azzardo, sacramenti e bestemmie, bassezza del linguaggio, divertimento).
  - Scrittoio (luogo della cultura).

### **Tempi:**

- Mattino (vita pratica, occupazioni pratiche).
- Pomeriggio (vita sociale e popolare, incontri, divertimento).
- Sera e notte (vita per sé, solitaria, tempo dello studio che si protraggono per 4 ore).

### **Dialogo (tema dominante):**

- Dialogo con Vettori.
- Dialoghi veri:
  - Dialogo legato al commercio e agli affari (accordo con il prezzo della legna).
  - Dialogo legato al gioco (osteria).
  - Dialogo con chi incontra per strada (per chiedere notizie e informarsi).
- Dialogo con gli scrittori dei libri (sottoforma di metafora).

### **Dissidio (conflitto):**

- Conflitto sulla forma del libro. Il Principe è finito o no? In che stato si trova? Deve ancora essere "ingrassato"?
- Conflitto sul libro che viene definito da lui stesso un "ghiribizzo" e successivamente indicato come utile per un principe novello.
- Conflitto sul presentare o no il libro? E se lo presento lo faccio personalmente o per mano di terzi?
- Conflitto tra il suo impiego. "Riassumetemi anche solo per girare un sasso" // "Ho anni e anni di esperienza alle spalle e sono sempre stato fedele".

## 5.2 Il Principe

### 5.2.1 Dedicà: Niccolò Machiavelli al Magnifico Lorenzo de' Medici

#### 1. Sintesi

- 1.1. Machiavelli inizia osservando che coloro che desiderano guadagnare il favore di un principe spesso gli offrono ciò che hanno di più prezioso o ciò che credono possa piacergli di più, come cavalli, armi, tessuti preziosi, gioielli, e altri ornamenti. Egli, volendo offrire qualcosa di valore a Lorenzo de' Medici, decide di presentargli la sua conoscenza più preziosa: l'esperienza e l'apprendimento accumulati riguardo le azioni degli uomini grandi, sia contemporanei sia antichi. Questa conoscenza è stata raccolta, esaminata con cura e infine condensata in un "piccolo volume", che Machiavelli dedica a Lorenzo, sperando di guadagnare il suo favore.

#### 2. Introduzione alla dedica

- 2.1. Machiavelli cerca di entrare nelle grazie di un sovrano.
- 2.2. Offre qualcosa di prezioso o gradito: *la cognizione delle azioni degli uomini grandi*.
  - La parola *grande* indica persone di potere, senza connotazione morale.
- 2.3. Conoscenza acquisita da:
  - Lunga esperienza delle cose moderne.
  - Lettura dei testi antichi.
- 2.4. Conoscenza offerta tramite un piccolo volume: *Il Principe*.
- 2.5. Vantaggio del dono: sintesi di migliaia di pagine lette e quindici anni di esperienza.

#### 3. Topos della modestia

- 3.1. Opposizione fra modestia e orgoglio nei testi di Machiavelli.
- 3.2. Machiavelli minimizza l'importanza delle sue opere, pur riconoscendone la grandezza e importanza.

#### 4. Descrizione della forma del libro

- 4.1. Esteticamente poco attraente.
- 4.2. Machiavelli vuole che il testo venga apprezzato solo per il suo contenuto.
- 4.3. Assenza di ornamenti per evitare che il libro venga apprezzato per altro che non sia il contenuto.

#### 5. Giustificazione dell'autore

- 5.1. Machiavelli non vuole essere visto come presuntuoso.
- 5.2. Paragone con pittori/cartografi:

*Nè voglio sia riputata presunzione, se uno uomo di basso ed infimo stato ardisce discorrere e regolare i governi de' Principi; perchè così come coloro che disegnano i paesi, si pongono bassi nel piano a considerare la natura de' monti e de' luoghi alti, e per considerare quella de' bassi si pongono alti sopra i monti; similmente, a cognoscer bene la natura de' popoli bisogna esser Principe, ed a cognoscer bene quella de' Principi conviene essere popolare.*

- 5.3. Per parlare del popolo bisogna essere principi, per parlare dei principi bisogna essere del popolo.
- 5.4. Questa è la motivazione di Machiavelli per scrivere il principato.

#### 6. Conclusione della dedica

- 6.1. Machiavelli si rivolge a Lorenzo de' Medici.
- 6.2. Gli augura il meglio nel suo potere.
- 6.3. Sottolinea la propria posizione sfortunata.

## 5.2.2 Capitolo I

### 1. Introduzione

#### 1.1. Citazione iniziale:

*Tutti gli Stati, tutti i dominii che hanno avuto, e hanno imperio sopra gli uomini, sono stati e sono o Repubbliche o Principati.*

#### 1.2. Differenza tra repubblica e principato.

- Repubblica: più democratica e partecipativa.
- Principato: incentrato su una singola persona o gruppo di persone. XXX

### 2. Tipologie di Principati

#### 2.1. Principati nuovi e ereditari.

- Principati nuovi:
  - Completamente nuovi (es. Milano a Francesco Sforza).
  - Aggiunti ad una conquista (es. Regno di Napoli al Re di Spagna).
- Principati ereditari: governati da una lunga discendenza.

#### 2.2. Citazione di esempi storici per i principati nuovi aggiunti a una conquista.

### 3. Termine tecnico: *acquista*

#### 3.1. Significato specifico di *acquista* in Machiavelli: conquistare.

### 4. Metodi di conquista dei popoli

#### 4.1. Popoli abituati alla libertà vs. popoli abituati al dominio di un principe.

#### 4.2. Conquista tramite:

- Armi d'altri (mercenari, prestate o comprate).
- Proprio esercito di milizia.

### 5. Fortuna e virtù nella conquista

#### 5.1. Conquista per fortuna: ciò che sfugge al calcolo umano.

#### 5.2. Conquista per virtù:

- Capacità tecniche del principe.
- Virtù come abilità, non connotazione morale.

#### 5.3. Il principe virtuoso possiede capacità tecniche, non necessariamente qualità morali come saggezza e onestà.

### 5.2.3 Capitolo VI

#### 1. Riassunto

Il cap. è dedicato ai condottieri che sono giunti al potere con virtù e armi proprie, tra cui sono citati "grandissimi esempi" tratti dalla storia antica (Mosè, Ciro il Grande, Romolo, Teseo), contrapposti a coloro che sono diventati principi con fortuna e armi altrui, oggetto di trattazione nel cap. VII con cui questo passo forma una sorta di dittico. Tutti i personaggi citati ebbero in comune la volontà di riscattare il proprio popolo da una schiavitù straniera e furono abili a cogliere la favorevole opportunità presentata loro dalla sorte, inoltre seppero introdurre nuove leggi nelle terre conquistate e dotarsi di eserciti a loro fedeli, dal momento che i "profeti disarmati" (come Savonarola, citato alla fine del brano) sono destinati a fallire.

#### 2. Tesi del capitolo

- L'occasione è determinata dalla fortuna.
- La virtù è la capacità di riconoscere e sfruttare l'occasione.
- La tesi del capitolo è la difficoltà nel percorso e la facilità nel mantenimento dell'essere un re. Chi si sforza verrà premiato.

#### 3. Introduzione

##### 3.1. Citazione iniziale:

*De' Principati nuovi, che con le proprie armi e virtù si acquistano.*

##### 3.2. Concetto di imitazione:

- Importanza di ispirarsi a modelli altissimi.
- Analogia dell'arciere: mirare più in alto per raggiungere il bersaglio.

#### 4. Modelli da imitare

##### 4.1. Personaggi indicati da Machiavelli:

- *Moisè*: legislatore e fondatore del popolo ebraico di Israele.
- *Ciro II*: fondatore della monarchia di Persia.
- *Romolo*: personaggio legato al mito della fondazione di Roma.
- *Teseo*: re mitologico di Atene.

##### 4.2. Caratteristiche comuni:

- Fondatori di regni o repubbliche.
- Successo dovuto alle proprie capacità, non alla fortuna.
- Difficile riconoscimento iniziale e nessuna agevolazione.

##### 4.3. Distinzione di Machiavelli:

- Unico personaggio realmente esistito: Ciro.
- Moisé aveva il privilegio di parlare con Dio.

#### 5. Fallimenti da non imitare

"tutti e' profeti armati vincono e li disarmati ruinorono" tra i "profeti disarmati" Machiavelli include Girolamo Savonarola, da lui addotto come esempio negativo di chi, animato forse da buone intenzioni, fu l'ispiratore della Repubblica a Firenze ma venne poi rovesciato e condannato al rogo, proprio perché non disponeva di una forza militare fedele su cui potesse contare per resistere agli assalti degli avversari politici.

#### 6. Virtù e fortuna nella conquista

##### (a) Virtù:

- Fatica per raggiungere la carica, ma mantenimento semplice.

##### (b) Fortuna:

- Guadagno della carica semplice, ma fatica nel mantenerla.



(c) Occasione come elemento intermedio tra virtù e fortuna.

- La virtù permette di riconoscere e sfruttare l'occasione.
- Minima fortuna necessaria, ma grande virtù può compensare l'assenza di fortuna.

#### 7. Esempi di fortuna e virtù nei modelli

- *Moisè*: trovò il popolo di Israele schiavo e oppresso in Egitto.
- *Ciro*: trovò i Persiani malcontenti.
- *Romolo*: fu allontanato dal suo paese natale.
- *Teseo*: trovò una popolazione dispersa e la riunì.

#### 8. Sostenitori del vecchio e nuovo regime

- 8.1. Maggiore aggressività dei sostenitori del vecchio regime, che lottano per certezze.
- 8.2. Tiepidezza dei sostenitori del nuovo regime, che lottano per un'idea.
- 8.3. Necessità di convinzioni forti per una lotta efficace.

#### 9. Autosufficienza del principe

- 9.1. Autosufficienza essenziale per il successo del principe.
- 9.2. Necessità di forza armata per mantenere il potere.

#### 10. Convinzioni del popolo

- 10.1. Facilità di convincere il popolo, difficoltà di fargli cambiare idea.
- 10.2. Uso delle armi per cambiare le convinzioni radicate.

#### 11. Esempio di Ierone (Gerone) Siracusano

- 11.1. Diventò principe di Siracusa senza esperienza di potere, con l'occasione data dalla fortuna.
- 11.2. Eliminò il vecchio esercito per crearne uno proprio e fedele.
- 11.3. Cambiò alleanze e governò facilmente su fondamenta solide.

## 5.2.4 Capitolo XV

### 1. Riassunto iniziale

Il capitolo XV de Il Principe analizza le qualità che un principe ideale dovrebbe avere e come gestirle strategicamente per mantenere il proprio potere. A differenza di altri testi contemporanei, questo si costruisce sulla "verità effettuale" (r.5) dell'autore, ossia sulla distinzione tra come dovrebbe essere un principe e come deve essere, con il fine di poter essere immediato al lettore. Viene spiegato che un principe non può sempre agire in maniera moralmente irreprensibile; talvolta dovrà ricorrere alla menzogna, all'inganno e persino a gesti di violenza, se ciò è necessario per la salvaguardia dello stato.

### 2. Analisi

2.1. Questo capitolo è un Proemio che deve essere UTILE a un principe novello.

2.2. UTILE: che sia veramente applicabile sin da subito per qualsiasi principe

**Verità effettiva  $\neq$  Immaginazione**

**Come si vive  $\neq$  Come si dovrebbe vivere**

**Come si fa  $\neq$  Come si dovrebbe fare (morale cristiana)**

2.3. Se un principe seguisse la moralità della religione, abbandonando quello che fa per seguire ciò che dovrebbe fare, perderebbe il potere. Uno che si comporta da buono è vero che sia destinato a fallire? Secondo Machiavelli, un uomo che vuole fare il buono e il corretto moralmente in ogni circostanza viene annientato dagli altri perché gli altri non sono buoni.

### 3. Specula principis:

3.1. Il principe perfetto era quello che assommava tutte le virtù morali, una sorta di catalogo immaginario e utopico di come il principe sarebbe dovuto essere. Machiavelli invece di immaginare qualcuno che non potrebbe esistere e di fatto non è mai esistito, scrive come un principe deve essere sia con le virtù sia con i vizi.

### 4. Il fine giustifica i mezzi:

4.1. Il problema della frase "Il fine giustifica i mezzi" è il verbo. Il significato di "giustificare" presuppone che ci sia qualcosa di sbagliato in principio e che venga spiegato il perché sia capitata la trasgressione/l'atto sbagliato.

4.2. Secondo una prospettiva morale, è sempre giusto avere principi assoluti, dunque essere buoni e avere virtù che valgano sempre.

4.3. Lo scandalo di Machiavelli è che rende relativi dei valori assoluti e quindi si pone in una prospettiva politica, nella quale non c'è una suddivisione tra ciò che è virtù e ciò che è vizio e dunque sia virtù che vizi vengono mescolati e resi neutri e diventano positivi o negativi in base alla circostanza e alla situazione.

4.4. La giustificazione nella frase citata precedentemente è errata poiché, essendo che tutte le virtù e tutti i vizi sono neutri in principio e positivi o negativi in base della circostanza, allora non c'è nulla di sbagliato che deve essere reso giusto, ma invece è più corretto dire che tutto è giusto se è necessario farlo.

4.5. La frase quindi dovrebbe essere scritta come "Il fine determina i mezzi", annullando il significato implicito dell'etica tra giusto e sbagliato.

### 5. Introduzione al Capitolo XV:

5.1. Argomento principale del capitolo: il comportamento del principe verso sudditi e amici.

5.2. Machiavelli inserisce il suo lavoro nella tradizione politica.

5.3. Novità di Machiavelli: distacco dagli approcci tradizionali.

5.4. Scopo dell'autore: utilità pratica dei principi.

5.5. Utilizzo della verità effettiva anziché dell'immaginazione.

### 6. Descrizione del principe perfetto:

6.1. Critica ai principi utopici basati sull'idealizzazione.

6.2. Discrepanza tra realtà effettiva e immaginazione utopica.

6.3. L'autore sostiene che il comportamento morale può portare alla perdita di potere.

6.4. Descrizione delle virtù e dei vizi associati al principe.

7. Ruolo dei vizi:

7.1. Accettazione dei vizi se necessari per il bene dello stato.

7.2. Giustificazione delle azioni basata sull'utilità politica anziché sulla morale.

7.3. Passaggio dai valori assoluti ai valori relativi.

7.4. Concetto di lealtà e sveltezza come termini neutri.

### 5.2.5 Capitolo XVIII - In che misura i principi debbano mantenere la parola data

1. Tema principale:
  - 1.1. Discussione su lealtà, slealtà e mantenimento della parola.
  - 1.2. Contrasto tra virtù ideali e realtà effettuale.
  - 1.3. **IDEALIZZAZIONE; nondimanco VERITÀ EFFETTUALE**
2. Due modi per un principe di combattere:
  - 2.1. Combattere con le leggi → è il metodo con cui combatte la parte umana un Principe
  - 2.2. Combattere con la forza → è il metodo con cui combatte la parte “bestia” un Principe
3. Utilizzo della forza e della bestialità:
  - 3.1. Il principe deve saper utilizzare sia la legge che la forza.
  - 3.2. Analogia con l'eroe greco Achille e il centauro.
  - 3.3. Sottolineatura della debolezza dell'argomentazione mitologica.
  - 3.4. È giusto che il principe abbia umanità ma sappia utilizzare la sua bestia per il regno. Machiavelli scrive, citando Achille come argomentazione, che è vero che il principe debba saper usare la sua bestia a côté della sua umanità poiché anche Achille lo diceva. Machiavelli ha utilizzato un mito come argomentazione. Non è un'ottima argomentazione poiché non ha fondamenta di realtà.
4. Suddivisione della forza bestiale:
  - 4.1. La bestialità di un Principe viene paragonata al Leone e alla Volpe
  - 4.2. “Il leone non si difende dalle trappole e la Volpe non si difende dai lupi”  
→ Il Leone si difende dai lupi e la volpe si difende dalle trappole  
→ Astuzia della volpe e forza fisica del leone.
  - 4.3. La parola data può essere infranta per motivi di convenienza o per prevenire danni.
  - 4.4. Necessità di adattare il comportamento alle circostanze.
5. Quando un Principe NON deve mantenere la parola data
  - 5.1. Quando questo gli si ritorce contro
  - 5.2. Quando non valgono più i motivi per cui il Principe ha promesso:  
→ “Se gli uomini fossero tutti buoni tutte le promesse verrebbero mantenute; ma poiché sono tristi a loro volta non mantengono la parola data”.
6. Inganno e manipolazione:
  - 6.1. Il principe non deve farsi notare quando inganna.
  - 6.2. Semplicità e ingenuità degli uomini che facilita la manipolazione.
  - 6.3. Importanza dell'immagine virtuosa del principe.
7. Giudizio basato sui risultati:
  - 7.1. “Gli uomini giudicano principalmente dalle apparenze”
  - 7.2. Machiavelli intende che le persone giudicano più dall'apparenza che dalla sostanza, sottolineando l'importanza per un leader di curare l'immagine pubblica.
  - 7.3. Secondo lui ciò che conta nella politica è il risultato delle azioni e la percezione che ne deriva, più che la moralità o l'onestà.
  - 7.4. Sostiene che un principe debba concentrarsi sull'esito e sull'impressione che lascia, poiché il successo è valutato in base alla percezione esterna e ai risultati ottenuti e non alla persona che sei dentro.
  - 7.5. Il principe è giudicato in base ai fini che raggiunge.
  - 7.6. La popolazione mondiale è manipolabile.

## 5.2.6 Capitolo XXV - In che misura la fortuna interviene nelle vicende umane e in che modo ci si può opporre ad essa

### 1. Riassunto:

Il capitolo è il seguito ideale del XXIV, in cui l'autore ha spiegato che i sovrani italiani hanno perso i loro Stati per "ignavia" e non a causa della fortuna, e qui essa viene definita come l'azione del caso che influisce solo su metà delle vicende umane, mentre per il resto il principe può opporre ad essa la "virtù" che consiste nella capacità di prevenire ogni evenienza e di adattarsi alle diverse circostanze mutando il proprio atteggiamento.

**Il passo è importante perché segna la distanza tra Machiavelli e la cultura medievale, in cui la fortuna veniva vista come espressione della volontà divina e del tutto separata dall'azione umana.**

### 2. Tema principale:

- 2.1. Discussione sul ruolo della fortuna nella vita dei principi.
- 2.2. Contrapposizione tra la percezione comune della fortuna e la visione di Machiavelli.

### 3. Immagine della fortuna:

- 3.1. "La fortuna è come un fiume rovinoso, che quando si allarga rovina gli alberi e gli edifici. La fortuna è come questo. Quando capita questo, nessuno può evitarlo e non può far nient'altro se non scappare. Quando i tempi sono quieti, però, gli uomini possono costruire gli argini."
- 3.2. Significa che la parte incontrollabile della fortuna è l'ingrossamento del fiume, che è ineliminabile poiché non è controllabile.
- 3.3. Costruendo "gli argini", il fiume si ingrossa comunque, ma si annullano le conseguenze del disastro che potrebbe creare.
- 3.4. Descrizione della fortuna come un fiume in piena.
- 3.5. Necessità di adattare il comportamento umano agli eventi della fortuna.
- 3.6. Assenza di difese contro la fortuna in Italia.

### 4. Fortuna in Italia:

- 4.1. Machiavelli scrive dell'Italia come una campagna senza argini, dunque colonizzata da chi abbia un esercito senza riuscire a difendersi da gli attacchi esteri.
- 4.2. Se l'Italia fosse ben riparata e organizzata come lo è la Germania o la Francia, le invasioni estere o non ci sarebbero mai state oppure si sarebbero riuscite a vincere.

### 5. Ruolo della virtù:

- 5.1. Importanza della virtù nel resistere alla fortuna.
- 5.2. Relazione tra azioni dei principi e felicità o infelicità.
- 5.3. Esempi di successo e fallimento in base all'adattamento alle circostanze.
- 5.4. Fortuna e virtù vanno a pari passo: quando c'è molta fortuna, ci dev'essere molta virtù, mentre con poca fortuna ci può essere meno virtù

### 6. Teoria del riscontro:

- 6.1. Machiavelli si chiede come faccia un principe un giorno ad essere felice e avere successo e il giorno dopo riesca a rovinare tutto senza che lui abbia cambiato carattere o modo di comandare.
- 6.2. Il principe che si appoggia solo alla fortuna è in balia su una forza che non è stabile.
- 6.3. Quello che ha successo invece è il principe che riscontra e adatta il proprio comportamento nei tempi.

### 7. Approccio consigliato:

- 7.1. Preferenza per l'impetuosità rispetto al rispetto.
- 7.2. Analisi della fortuna come simile a una donna, più facilmente conquistata con audacia.
- 7.3. Vantaggio dei giovani nell'affrontare la fortuna con audacia.

## 6 Ludovico Ariosto

1. Celebre poeta e drammaturgo italiano del Rinascimento (1474-1533)
2. Visse principalmente a Ferrara assieme a sua moglie, dove servì sotto il patronato dei duchi d'Este.
3. Visse una vita di mediocrità in una modesta casa
4. Inizialmente intraprese la carriera giuridica, ma il suo vero amore era la poesia.
5. Fu attivo anche come diplomatico e funzionario di corte, occupando diverse posizioni
6. Pubblica l'Orlando furioso nel 1516, stampando all'epoca 1300 copie

### 6.1 Orlando furioso

#### Struttura

1. È il continuo del libro Orlando innamorato di Matteo Maria Boiardo
2. La metrica dell'opera è ABABABCC
3. Sono tutte ottave (8 versi per strofa, tutti endecasillabi)

#### Proemio

1-4 fanno da proemio all'opera

5-9 sono di richiamo a ciò che successe nell'Orlando innamorato

10 > è storia inventata da Ariosto

#### Apprezzamento dell'opera

1. Isabella d'Este, Lettera a Ippolito d'Este (la sorella di Ariosto):  
Scriva una lettera dove ringrazia il fratello per avergli fatto leggere una parte della divertente opera che Ariosto stava scrivendo. Significa che nel 1507 l'Orlando fosse già in produzione o fisicamente o concettualmente nella testa dell'autore.
2. Machiavelli, Lettera a Lodovico Alamanni:  
Nella lettera Machiavelli scrive di quanto il libro sia bello alla lettura. Però si lamenta di essere stato lasciato in disparte dalla lista di Ariosto dei suoi autori preferiti, dicendo che avrebbe potuto anche fargli un riconoscimento.

### 6.1.1 Canto I (ottave 1-44)

#### 1. I due grandi temi del libro sono:

- 1.1. L'amore (ispirato alla letteratura Bretonica, la quale si sviluppò in Bretagna e in altre aree celtiche, principalmente a partire dal IX secolo in poi. Essa comprende leggende sui Celti (popoli indoeuropei) e la storia mitologica delle Isole britanniche e della Bretagna, in particolar modo quelle riguardanti re Artù e i suoi cavalieri della Tavola Rotonda.)
- 1.2. La guerra (ispirato alla letteratura Carolingia, uno stile di scrittura creato durante la rinascita carolingia, che mirava a recuperare e preservare il sapere classico, avvenuta sotto il regno di Carlo Magno nei secoli VIII e IX.)

#### 2. Struttura del proemio:

1-2.4 Protasi: la dichiarazione della materia di cui parlerà il libro, in questo caso va dall'ottava 1 all'ottava 2 verso 4.

2.5-2.8 Invocazione: occupa soltanto la seconda parte della seconda ottava.

3-4 Dedicà

### Analisi delle ottave:

#### 1. Prima ottava:

- 1.1. Vi è un doppio chiasmo (v. 1 donne, amori, cavalieri, armi e vv. 1-2 donne, amori, cortesie, cavalieri, armi, audaci imprese)
- 1.2. Il chiasmo rappresenta il tema dell'amore e della guerra
- 1.3. Rappresenta anche il ciclo del libro, un intrecciarsi fra i due temi come il chiasmo.
- 1.4. La struttura dei primi due versi segue un ordine non "corretto", il soggetto che parla è all'ultimo. Dunque, apparentemente l'Orlando viene scritto in maniera oggettiva, il poeta si mette in secondo piano. L'oggettività sta nel mettere la materia prima del narratore.

#### 2. Seconda ottava:

- 2.1. Passaggio da GENERALE (storia) → PARTICOLARE (personaggio)
- 2.2. L'autore parlerà di una cosa che non ha mai scritto nessuno, ossia l'impazzimento di Orlando a causa dell'amore, lui che era così saggio.
- 2.3. Orlando è un personaggio storico, paladino di un nobile, sotto Carlo Magno, ma le storie di pazzia dell'innamoramento sono inventate.
- 2.4. Questo innamoramento è straordinario perché Orlando era particolarmente saggio. Anche se una persona così saggia come lui può impazzire per amore, da questa sorte non è al riparo nessuno.
- 2.5. Abbiamo la figura della lima che con il suo agire costante, erode nel tempo.

#### 3. Terza ottava:

- 3.1. Questi versi rappresentano un esempio di cortesia e ammirazione nei confronti del destinatario del canto, Ippolito d'Este, figlio di Ercole I d'Este.
- 3.2. Il poeta esprime la sua gratitudine e il suo rispetto per Ippolito, riconoscendolo come un ornamento e uno splendore del suo tempo.
- 3.3. Il tono del canto è deferente e rispettoso, e Ariosto si colloca in una posizione di umiltà di fronte al destinatario.
- 3.4. Utilizza l'immagine di sé stesso come "umile servo" di Ippolito, sottolineando il suo desiderio di compiacerlo con il suo lavoro poetico
- 3.5. Il verso finale, "che quanto io posso dar, tutto vi dono", sottolinea l'impegno totale del poeta nel rendere omaggio e onore a Ippolito, promettendo di dedicargli tutto ciò che può offrire, sia in parole che in azione.
- 3.6. Vi è quindi una costruzione di distacco fra poeta e destinatario, un rapporto tra modestia e orgoglio. Viene utilizzato il registro encomiastico (scopo di lodare, elogiare).

4. **Quarta ottava:**
- 4.1. Quando Ariosto parla di Ruggiero (“e de’ vostri avi illustri il ceppo vecchio.”), sta facendo riferimento all’antenato fondatore della casata stessa di Ippolito.
  - 4.2. Le vicende di Ruggiero sono quelle che permettono di elogiare il destinatario.
  - 4.3. Il penultimo verso indica uno sminuimento della posizione di Ariosto (i vostri alti pensieri cedano un poco per compensare i miei).
5. **Quinta ottava:**
- 5.1. Orlando è stato innamorato della bella Angelica per lungo tempo.
  - 5.2. Orlando riesce a portarla in Occidente, trovando una situazione di guerra con re Carlo accampato.
  - 5.3. **Trofei infiniti:** Indica un vastissimo numero di vittorie e successi in battaglia.
  - 5.4. **Trofei immortali:** Le vittorie di Orlando sono memorabili e destinate a essere ricordate per sempre, simboli di eroismo e di valore eterno.
  - 5.5. La “bella Angelica” è un epiteto ornans.
6. **Sesta ottava:**
- 6.1. Re Carlo si accampa per far pentire il re Marsilio (re della Spagna musulmana) e il re Agramante (re dell’Africa, musulmano) delle loro azioni contro la Francia.
  - 6.2. Orlando torna con la donna amata e si pente di essere arrivato in quel momento.
7. **Settima ottava:**
- 7.1. Carlo Magno stesso sottrae Angelica da Orlando.
  - 7.2. Quella che aveva difeso con tanto impegno gli viene portata via dagli amici.
  - 7.3. Carlo Magno voleva “estinguere un incendio” metaforicamente, riferendosi a una pericolosa contesa d’amore.
  - 7.4. Giudizio esplicito di Ariosto sull’errore del giudizio umano.
8. **Ottava ottava:**
- 8.1. In questa ottava viene spiegato la metafora dell’incendio.
  - 8.2. Il motivo è che il conte Orlando e suo cugino Rinaldo sono erano innamorati di Angelica.
  - 8.3. Re Carlo, temendo una riduzione dell’efficienza dei due guerrieri più bravi, sottrae la donna per non farli distrarre.
  - 8.4. La donna viene data a Namor, il duca di Baviera, per custodirla.
9. **Nona ottava:**
- 9.1. La donna viene promessa a chi fra Orlando e il cugino farà più morti in questa battaglia - premio per chi fa più morte.
  - 9.2. Questa ottava è bipartita perché, nella sua seconda parte, in modo tutto imprevedibile, i cristiani (gente battezzata) perdono la battaglia e si devono ritirare.
  - 9.3. Namor viene imprigionato e non può più custodire Angelica, per cui rimane sola.
  - 9.4. Qui termina l’Orlando innamorato. Dalla prossima ottava la storia è tutta un’invenzione.
10. **Decima ottava:**
- 10.1. Angelica, ancora prima dell’esito della battaglia, aveva intuito che sarebbe andata male per i cristiani, e si era preparata a scappare.
  - 10.2. Non perde tempo e scappa a cavallo. Incontra un cavaliere a piedi.
  - 10.3. Un tipico elemento di Ariosto è il luogo di una selva, una stretta via labirintica dove, per caso, incontra un cavaliere. Questo caso è il tema fondamentale di Ariosto.
11. **Undicesima ottava:**
- 11.1. L’ottava è bipartita perfettamente a metà.



- 11.2. Nella prima parte abbiamo la descrizione del cavaliere, mentre la seconda è la reazione di Angelica
- 11.3. La prima parte può ancora essere suddivisa a metà, perché i primi due descrivono l'aspetto fisico, mentre gli altri due parlano di come il cavaliere si muovesse: più rapido di chi un contadino che sta partecipando ad una gara dove bisognasse inseguire un panno e prenderlo.
- 11.4. Appena Angelica vede il cavaliere, si ferma con una rapidità maggiore di una timida pastorella che si scansa quando si trova un serpente in mezzo ai piedi. Angelica ha quindi una reazione terrorizzata.
- 11.5. Nei primi due versi abbiamo un chiasmo doppio fra la parte del corpo e l'arma/oggetto (Indosso, Corazza, Elmo, Testa e successivamente Spada, Braccio, Fianco, Scudo).
- 11.6. La struttura dell'ottava rappresenta un chiasmo dove i versi 11.1-2 parlano dell'aspetto esteriore del cavaliere, mentre 11.5-6 parlano dell'aspetto esteriore della pastorella, e 11.3-4 è il movimento del villano, mentre 11.7-8 sono il movimento di Angelica.
- 11.7. Vi è anche un altro chiasmo dove i distici parlano del movimento nei versi interni, mentre ai versi esterni parlano dei personaggi.
- 12. 12 ottava:**
  - 12.1. Il cavaliere era il figlio del duca Amone, Rinaldo, uno dei cugini, solo adesso viene svelato la sua identità. Rinaldo sta inseguendo il cavallo Baiardo che era scappato per sbaglio.
  - 12.2. Questa storia è stata raccontata nell'Orlando innamorato
  - 12.3. Abbiamo un'allusione al nome Angelica mediante la sembianza angelica, e la visione delle reti come catturato dall'amore (classiche metafore stilnovistica).
- 13. 13 ottava:**
  - 13.1. Angelica non sceglie la strada, ma lascia che il cavallo la scelga al posto suo, fino ad arrivare ad un fiume. Il movimento casuale viene indicato da diverse espressioni.
  - 13.2. Nell'Orlando innamorato, Angelica e Rinaldo avevano bevuto da delle fontane magiche: Angelica da quella che fa innamorare, per cui si era innamorata di Rinaldo, mentre Rinaldo da quella che fa odiare, per cui odiava Angelica. Successivamente, i due bevettero dalle fontane opposte. Il motivo per cui Angelica ha questa reazione è quindi perché odia e prova ribrezzo per Rinaldo.
- 14. 14 ottava:**
  - 14.1. Sulla riviera trovò Ferraù, un guerriero musulmano.
  - 14.2. Questo guerriero, pensava che si sarebbe fermato a bere dell'acqua e a riposare, ma dalla sua sete il suo elmo era caduto nel fiume, e non l'aveva ancora recuperato.
- 15. 15 ottava:**
  - 15.1. Il guerriero riconosce Angelica nonostante fosse pallida e terrorizzata e non avesse avuto notizie su di lei. Anche il guerriero è innamorato di lei.
- 16. 16 ottava:**
  - 16.1. Il guerriero le porge tutto il suo aiuto, nonostante non avesse l'elmo.
  - 16.2. Prende la spada per difenderla da chiunque stesse arrivando.
  - 16.3. Più volte i due si erano già visti e si erano anche combattuti (Orlando innamorato).
  - 16.4. Ferraù ha questa reazione istintiva per la sua cortesia (possiede i valori cavallereschi, come difendere la donzella perseguitata).
- 17. 17 ottava:**
  - 17.1. L'ottava è bipartita.
  - 17.2. La prima parte è dedicata al duello (ad armi pari).
  - 17.3. I colpi che si davano, non solo sfondavano le piastre, ma avrebbero spezzato anche le incudini (iperbole).
  - 17.4. La seconda parte parla dell'esito del duello
  - 17.5. Mentre i due si stanno ammazzando, Angelica scappa con il suo cavallo.

**18. 18 ottava:**

- 18.1. Entrambi sono abilissimi guerrieri, e nessuno dei due riesce a sopraffare l'altro.
- 18.2. L'ottava è bipartita a metà: la prima metà indica che il combattimento va avanti per molo tempo in maniera vana, perché entrambi sono molto abili, mentre nella seconda parte, il combattimento si ferma e Rinaldo parla a Ferraù.

**19. 19 ottava:**

- 19.1. Rinaldo parla al guerriero musulmano alludendo all'inutilità del duello: entrambi si stanno danneggiando.
- 19.2. Angelica è scappata via, e anche se Ferraù uccide Rinaldo, la donna non sarà sua.
- 19.3. Angelica non viene nominata direttamente ma viene citata con una descrizione stilnovistica, ossia quella della donna come raggi solari.

**20. 20 ottava:**

- 20.1. Per terminare il discorso viene fatta una proposta pragmatica: quella di risparmiare energia, raggiungere Angelica, bloccandola (farle far dimora), e poi risumendo il duello.

**21. 21 ottava:**

- 21.1. I due si dimenticano completamente dell'odio e dell'ira di pochi minuti prima, e Ferraù, dopo aver accettato, offre un passaggio a cavallo
- 21.2. Questo passaggio è dato dal fatto che entrambi posseggano i valori cavallereschi, in particolare quello di avere armi pari. In questo caso, il passaggio viene offerto affinché uno dei due non sia svantaggiato rimandando a piedi.

**22. 22 ottava:**

- 22.1. I due cavalieri sono rivali in amore, di diversa fede, e sono ancora feriti dai colpi appena subiti.
- 22.2. Nonostante ciò, i due si trovano sul medesimo cavallo.
- 22.3. I valori cavallereschi sono quindi più forti dei motivi per i quali potrebbero continuare a duellare.
- 22.4. Nessuno dei due teme di essere colpito alle spalle.
- 22.5. Il narratore commenta nostalgicamente il verso dei valori cavallereschi antichi, anche qui abbiamo una nota direttamente dal narratore.
- 22.6. Vi è dell'ironia fra v.1 e v.7 in quanto, per quanto siano umili come persone, i due danno gli sproni al cavallo per farlo galoppare più velocemente.
- 22.7. In questa ottava viene utilizzato il registro comico.

**23. 23 ottava:**

- 23.1. I due trovano un bivio con orme fresche da ambo le parti, di conseguenza i due si separano.
- 23.2. Ferraù si avvolge nel bosco fino a ritornare al fiume di partenza
- 23.3. La ricerca che i personaggi affrontano è casuale, priva di indizi, senza tracce, basata sulla fortuna, senza fine e quindi senza una direzione precisa.

**24. 24 ottava:**

- 24.1. Ferraù, immediatamente, torna a ricercare il suo elmo, come se tutta la vicenda centrale di Angelica fosse sparita
- 24.2. L'atto della ricerca diventa fine a sè stessa, come se ciò che bisogna cercare costantemente sia l'atto della ricerca stessa.

**25. 25 ottava:**

- 25.1. Prendendo un ramo, crea un bastone e lo usa per tastare il fondo del fiume.
- 25.2. Mentre svolge questo lavoro in maniera metodica e ossessiva (v. 4), sbuca un cavaliere che emerge fino al petto dal fiume, con un aspetto arrabiato.

**26. 26 ottava:**

- 26.1. L'ottava è bipartita in quattro versi di descrizione e quattro di dialogo.
- 26.2. Dalle parole del cavaliere si intuisce che i due si conoscono, e Ferraù viene disprezzato per essere stato sleale.

**27. 27 ottava:**

- 27.1. Il cavaliere che sta parlando è un fantasma, ossia il fratello morto di Angelica, ucciso da Ferraù.
- 27.2. La promessa data è un valore cavalleresco, in questo caso non rispettato.
- 27.3. Vi è una ripetizione della parola turbare.

**28. 28 ottava:**

- 28.1. Il cavaliere continua suggerendo di trovarsi un altro elmo, con più orgoglio, piuttosto che fare il vigliacco, e suggerisce anche alcune persone dalle quali prenderlo.

**29. 29 ottava:**

- 29.1. Dopo le parole, viene data la reazione di Ferraù, il quale rimane pietrificato di paura.
- 29.2. Ferraù sa di essere stato sleale, e se ne vergogna
- 29.3. Anche qui, il narratore interviene direttamente per dire al lettore che il fantasma si chiama Argalia
- 29.4. Dopo tutta la storia viene quindi svelata l'identità del fantasma.

**30. 30 ottava:**

- 30.1. Ferraù giura sulla propria madre di non volere altro elmo oltre quello di Orlando.

**31. 31 ottava:**

- 31.1. Ferraù parte per la ricerca del suo elmo.
- 31.2. La ricerca, casuale e consumante, va avanti per molti giorni
- 31.3. La vicenda di Ferraù si chiude nei primi sei versi.
- 31.4. Attraverso la tecnica dell'entrelacement si torna alla vicenda di Rinaldo.
- 31.5. L'ottava è quindi in 6+2 versi.
- 31.6. on i sintagmi "malcontento", "si rode", "lima" e "di qua di là" si capisce come Ferraù affronterà la ricerca del nuovo elmo; una ricerca malcontenta, frustrante e casuale.
- 31.7. Le parole rodere e limano indicano spesso precisamente un'azione frustrante che lentamente erode (lima), una figura ricorrente.

**32. 32 ottava:**

- 32.1. Anche qui, con la tecnica dell'entrelacement, l'ottava viene suddivisa (7+1) cambiando la storia
- 32.2. Rinaldo, per caso, ritrova il suo cavallo che stava cercando all'inizio della sua prima apparizione.
- 32.3. Rinaldo ricomincia ad inseguirlo pieno di rabbia.
- 32.4. I verbi sono tutti legati all'idea di movimento.
- 32.5. La ricerca è quindi molto dinamica e frustrante ("tormentatosi d'ita").

**33. 33 ottava:**

- 33.1. La descrizione della selva è come quella Dantesca.
- 33.2. Ogni volta che Angelica sente un rumore, cambia strada data la sua paranoia
- 33.3. Anche in questa ottava si ritrovano i sintagmi di ricerca casuale ("di qua di là").

**34. 34 ottava:**

- 34.1. Il sentimento di Angelica è esattamente come quello di una damma (femmina del daino) o una capriola, che si ritrova da sola, perché ha assistito all'omicidio della madre, e che quindi fugge temendo di far la stessa fine. Questa è una similitudine.

**35. 35 ottava:**

- 35.1. I primi due versi indicano la fuga frenetica, mentre i restanti sei indicano il luogo.
- 35.2. Il luogo descritto è un locus amoenus.
- 35.3. Al verso primo si ha una indicazione di tempo (un giorno e mezzo), che è il tempo di passaggio da un evento all'altro - l'indicazione di tempo è rara nell'Orlando Furioso in quanto si ha un tempo indeterminato.
- 35.4. Questi due sono i versi narrativi, a seguire quelli descritti con una descrizione di luogo.
- 35.5. Il locus amoenus è in contrapposizione alla selva dantesca precedente (contrapposizione paura e pace paradisiaca).
- 35.6. Gli aggettivi del locus amoenus sono "fresca aura", "chiari rivi", "l'erbe vi fan tenere e nuove" e "ascoltar dolce concento".

**36. 36 ottava:**

- 36.1. Angelica si calma, pensando di aver seminato Rinaldo, si riposa e lascia pascolare il proprio cavallo.
- 36.2. Mentre l'ottava 35 era una contrapposizione di luogo, questa è una contrapposizione emotiva di Angelica, la quale, precedentemente impaurita e arrabbiata, si rilassa e trova pace.

**37. 37 ottava:**

- 37.1. La natura ha creato come un cespuglio vuoto al suo interno, al suo quale si può entrare ma dove non entra quasi del tutto la luce, per cui un rifugio naturale.

**38. 38 ottava:**

- 38.1. Angelica si addormenta in mezzo alla natura.
- 38.2. Possiamo misurare una specie di anti-climax dall'ottava 33 (terrore assoluto), 36 (la calma del locus amoenus) e 38 (si addormenta).
- 38.3. Inoltre, l'ottava è bipartita perfettamente in quanto nella prima parte si ha la calma (Angelica si addormenta), e nella seconda parte si ha il colpo di scena, dove Angelica si sveglia e vede senza esser vista un cavaliere.

**39. 39 ottava:**

- 39.1. I primi due versi sono pervasi da un chiasmo.
- 39.2. Angelica non viene vista dal cavaliere, ma riesce ad intravederlo. Il cavaliere si blocca nel suo pensiero così profondo che sembra pietrificato.

**40. 40 ottava:**

- 40.1. Il cavaliere si lamenta così soavemente che, dalla compassione, avrebbe pure spaccato un sasso, o reso una tigre clemente (quattro iperboli)
- 40.2. Il Mongibello è un altro nome dell'Etna.
- 40.3. Anche qui è presente un chiasmo (sospiri, pianto, ruscello, Mongibello).
- 40.4. Il cavaliere rimane un'ora a pensare (altro riferimento temporale).
- 40.5. Al secondo verso abbiamo Signore (evocativo - viene ricordato al lettore che la storia è finzione, e quindi di non perdere lo spirito critico), ossia un'interviene diretto di Ariosto che ricorda di essere lo scrittore, e che quindi con Signore si riferisce al dedicatario.
- 40.6. Le quattro iperbole sono:
  - 40.6.1. v. 5: "spezzato un sasso";
  - 40.6.2. v. 6: "tigre crudel fatta clemente";
  - 40.6.3. v. 7: "piangea, tal ch'un ruscello /parean le guance,";
  - 40.6.4. v. 8: "e 'l petto un Mongibello".
- 40.7. Inoltre, queste ultime due sono sia delle iperbole sia delle similitudini.

40.8. È presente un chiasmo ai vv. 7-8, dove agli estremi abbiamo “sospirante” e “Mongibello”, mentre all’interno “piangea” e “ruscello” (il suo pianto).

**41. 41 ottava:**

- 41.1. Il cavaliere parla, all’insaputa della presenza di Angelica.
- 41.2. Quello del verso primo è un ossimoro.
- 41.3. Il cuore ghiacciato è una tipica immagine di Petrarca.
- 41.4. La disperazione del cavaliere è quello di amare una donna sapendo che si sia precedentemente concessa ad un altro uomo (significato erotico sessuale esplicito).
- 41.5. Si ha nuovamente la ricorrenza del simbolo della lima, che fa capire quando al cavaliere questo problema amoroso causi tormento.
- 41.6. Ai versi 7-8 il cavaliere si pone una domanda retorica.

**42. 42 ottava:**

- 42.1. Tutta l’ottava è una similitudine; la verginella è come la rosa che nasce sul suo stelo, con tutta la antura che si pone a lei, che poi viene usata per ornare le case e tutto il resto (il fiore più bello).
- 42.2. Questa similitudine si protrae fino alla fine dell’ottava 43.

**43. 43 ottava:**

- 43.1. Ma (avversativo che indica la seconda parte della similitudine) non appena la rosa viene colta, staccata dal suo stelo materno, perde tutta la sua bellezza poiché sfiorisce.
- 43.2. Quando una donna vergine lascia cogliere a qualcuno il fiore di cui deve avere più cura, il pregio che aveva prima perde nel cuore di tutti gli altri amanti.
- 43.3. Nonostante dovrebbe perdere interesse, il cavaliere continua ad essere tormentato dal pensiero di questa donna.
- 43.4. Il cavaliere prova un senso di impotenza per qualcosa perso per sempre.

**44. 44 ottava:**

- 44.1. Il paradosso è quello di non riuscire a smettere di amare perché si desidera qualcosa che non è ottenibile.
- 44.2. Lui è convinto che Angelica abbia concesso la sua verginità a qualcun’altro.

### 6.1.2 Canto XIX (ottave 30-42)

1. Tutto l'episodio è diviso in due, abbiamo la storia di Cloridano e Medoro (episodio epico e di guerra), ottave 1-16, ed un episodio amoroso (Medoro e Angelica), ottave 16-42.
2. All'ottava 17 si nota il cambiamento e passaggio tra i due episodi. Si passa in modo armonioso tra l'uno e l'altro. Cambia da un argomento all'altro per mantenere vivo l'interesse.
3. Viene richiamata una delle storie d'amore più famose di tutta la letteratura mondiale, ossia quella dell'Eneide (35-37). La vicenda di Angelica viene descritta come l'amore di Petrarca, riprendendo sintagmi e le rime in maniera verbatim. L'elemento anormale è che i ruoli sono invertiti (rovesciamento); la donna fa ciò che farebbe l'uomo. Inoltre, il punto di prospettiva è quello della donna, lei è la protagonista.

#### 4. Un amore normale con tratti di follia:

l'amore tra Angelica e Medoro ha caratteristiche normali ma con tratti discrepanti. Tratti che rendono letterariamente il loro amore stilnovistico sono:

- (20.1) Il loro amore inizia con lo sguardo, innamoramento che passa dagli occhi di lei
- Il sentimento crea un dolore tremendo, una sofferenza data dal desiderio che porta anche alla morte (30.1)
- (30.7) Angelica se non vuol morire si dichiara
- (35.7) Viene richiamata la Grotta nella quale si innamorarono Enea e Didone, una delle opere più grandi letterali (Eneide, Virgilio).
- Il narratore riprende alla lettera i sintagmi de Il Canzoniere di Petrarca

Tratti che rendono il loro amore anormale:

- I ruoli sono rovesciati, invertiti tra uomo e donna
- Il punto di vista è sempre e solo di Angelica (della donna), non sappiamo mai cosa ne pensa Medoro del loro amore (sempre rovesciamento)
- Lei è una principessa che si innamora di un umile soldato, nonostante non le mancassero delle altissime alternative tra cui innamorarsi
- La principessa rifiuta l'amore dei parigrado e si unisce in matrimonio col più umile dei soldati

#### 5. L'intervento dell'autore al centro dell'episodio di Angelica e Medoro (31-32):

L'autore si rivolge a Orlando e a Sacripante alla ottava 31, mentre alla 32 si rivolge a Agricane e Ferraù e a mille altri grandi cavalieri che hanno fatto di tutto per Angelica e non hanno ricevuto niente in cambio.

6. Il campo semantico delle due ottave attraversano il codice cortese, dell'onore cavalleresco. Agli ultimi due versi dell'ottava 32 si legge cosa pensa il narratore di Angelica; un'ingrata.
7. Questo intervento serve a far capire la spaccatura tra il cavaliere e la donna:
  - **Angelica idealizzata:** Una principessa bellissima da amare e fare di tutto per lei così da averla per loro per sempre, non accettando che la donna sia come non si vuole che sia.
  - **Angelica reale:** Una persona ingrata, una sfruttatrice e priva di sentimenti

Si nota come tutti i cavalieri abbiano dei tratti di follia, nessuno si ferma mai a riflettere un attimo e nessuno impara dalle esperienze. Ciò anche fa capire che non è veramente Orlando l'unico pazzo dell'opera. L'unico ad accorgersene sarà Orlando.

#### 8. La donna amante: il rovesciamento dei ruoli e i suoi significati

- **Significato di libertà della donna:** Lo stato si laicizza, è figlio dei tempi che cambiano e le donne iniziano ad avere un ruolo nella società e quindi una lieve libertà, sicuramente maggiore di quella medievale
- **Significato letterale:** Ariosto si diverte a rovesciare alcuni schemi, segue tutta la tradizione dello Stil novo di Petrarca e altri, ma poi li rovescia per parodizzarli
- **Significato interno al libro:** Vedere cosa ne pensa lei della storia, la smaschera agli occhi del lettore, facendo capire com'è realmente l'Angelica reale. Da un "motore trasparente" durante l'innamoramento da "oggetto del desiderio passivo", viene resa il soggetto della storia e dunque un personaggio attivo.

### 6.1.3 Canto XXIII (ottave 100-136)

—

## 7 Pietro Verri

### 7.1 Illuminismo

#### 7.1.1 Lettera agli amici milanesi

Nella lettera viene detto:

1. Gli esponenti erano Beccaria, Pietro e Alessandro Verri e Lambertenghi
2. Il tema del libro “Dei delitti e delle pene” l’ha suggerito Pietro Verri a Beccaria
3. Il libro è nato da discussioni e scambi di idee giornalieri, le quali venivano scritte e concretizzate nel libro da Beccaria la sera
4. (Meglio un colpevole in libertà che un innocente in galera)
5. La lettera mette in confusione su chi sia l’autore vero del libro:  
Seconda riga ”Il libro è del marchese Beccaria” ... riga ”io lo scrissi”
6. Il libro viene stampato dal manoscritto nel luglio 1764 ed esaurisce le scorte in agosto
7. Il libro diventa così tanto conosciuto che è impossibile fermarne lo spaccio



## 8 Cesare Beccaria

### 8.1 Il caffè

1. L'Accademia dei Pugni fu un'istituzione culturale fondata nel 1761 a Milano
2. Il caffè fu un periodico italiano, pubblicato 1764-1766 ad opera dei fratelli Pietro e Alessandro Verri con il contributo di Beccaria e gli intellettuali che erano soliti raccogliersi all'Accademia dei pugni.
3. Il nome caffè deriva dal luogo, ossia la bottega, da dove nascono questi testi dell'illuminismo lombardo.

### 8.2 Dei delitti e delle pene

1. È un pamphlet del 1764
2. Affronta temi come la pena di morte senza trattarne la moralità, bensì puramente da un punto di vista pratico e utilitista.
3. Nasce da confronti e dibattiti sulla giurisprudenza criminale
4. Per sottrarre il libro alla censura, Pietro Verri manda il libro in Toscana per essere pubblicato (era più progressista)
5. Viene pubblicato senza il nome dell'autore
6. Il libro vuole rovesciare la concezione tradizionale che lascia poca distinzione fra giustizia e vendetta, come la legge del taglione.
7. Beccaria indica la presenza delle leggi divine (peccati), di natura e le leggi dell'uomo (reati).
8. Il messaggio del libro, in latino, è scritto sul frontespizio:  
"In tutte le cose più difficili non ci si deve aspettare che qualcuno semini e raccolga contemporaneamente ma è necessario un periodo di attesa affinché esse a poco a poco giungano a maturazione"
9. Discussione sull'indice (di 47 capitoli)

**I - VII** Fondamenti filosofici della nuova impostazione della giustizia

**VIII - XV** Parte di applicazione della nuova giustizia

**XVI** Grande vertice: Tortura, tema forte del libro

**XVII - XXVII** Temi minori

**XXVII** Grande vertice: La pena di morte, tema forte del libro

**XXVIII - XLVI** Temi meno intensi, ma importanti per riformare la società

**XLVII** Conclusione

### 8.2.1 Capitolo I (Origine delle pene)

*Le leggi sono le condizioni, colle quali uomini indipendenti ed isolati si unirono in società, stanchi di vivere in un continuo stato di guerra e di godere una libertà resa inutile dall'incertezza di conservarla. Essi ne sacrificarono una parte per goderne il restante con sicurezza e tranquillità. La somma di tutte queste porzioni di libertà sacrificate al bene di ciascheduno forma la sovranità di una nazione, ed il sovrano è il legittimo depositario ed amministratore di quelle; ma non bastava il formare questo deposito, bisognava difenderlo dalle private usurpazioni di ciascun uomo in particolare, il quale cerca sempre di togliere dal deposito non solo la propria porzione, ma usurparsi ancora quella degli altri. Vi volevano de' motivi sensibili che bastassero a distogliere il dispotico animo di ciascun uomo dal risommergere nell'antico caos le leggi della società. Questi motivi sensibili sono le pene stabilite contro agl'infrattori delle leggi. Dico sensibili motivi, perché la speranza ha fatto vedere che la moltitudine non adotta stabili principii di condotta, né si allontana da quel principio universale di dissoluzione, che nell'universo fisico e morale si osserva, se non con motivi che immediatamente percuotono i sensi e che di continuo si affacciano alla mente per contrabilanciare le forti impressioni delle passioni parziali che si oppongono al bene universale: né l'eloquenza, né le declamazioni, nemmeno le più sublimi verità sono bastate a frenare per lungo tempo le passioni eccitate dalle vive percosse degli oggetti presenti.*

#### 1. Il contratto sociale (Rousseau):

- 1.1. In assenza di leggi, ogni individuo ha una libertà infinita.
- 1.2. Lo sforzo che uno deve fare per proteggersi dagli altri è troppo
- 1.3. Le leggi sono quindi un compromesso per godere di una libertà (limitata)
- 1.4. Le leggi sono dei vincoli, delle limitazioni alla libertà, che cercano di massimizzare il rapporto fra la libertà garantita e la libertà persa.
- 1.5. **Esempio:** è più vantaggioso perdere il diritto di uccidere, piuttosto che poter uccidere ma rischiare di essere uccisi.
- 1.6. Così nasce la società; per convenienza.
- 1.7. Il *deposito* è precisamente ciò che si perde.
2. Secondo Beccaria le persone agiscono in base ad un calcolo razionale dei loro interessi personali, compresa la valutazione delle conseguenze delle proprie azioni.
3. Questa concezione deriva dal *sensismo*, ossia l'idea che la sfera sensoriale dell'uomo sia la cognizione più basica e importante.
4. Ne consegue che le persone sono meno inclini a commettere crimini se sanno che saranno punite in modo rapido, certo e proporzionato alla gravità del crimine commesso
5. Una pena per essere deterrente, deve essere sempre più svantaggiosa dell'azione commessa (deve essere sensibili).
6. La prospettiva di una pena non ci deve abbandonare mai, come una forza costante nella nostra testa che associa l'azione alla pena.
7. Non è quindi sufficiente insegnare i valori morali, bisogna anche avere un deterrente (critica alla Chiesa e in particolare ai gesuiti).

#### 1. Analisi:

- 1.1. Le leggi sono regole (delle limitazioni) ma sono anche delle garanzie di tutela, le quali sono vantaggiose per la libertà collettiva.
  - 1.2. Le pene vengono chiamate motivi sensibili, le quali toccano direttamente i sensi di chi le paga e che dev'essere più svantaggioso del vantaggio che il reato ha portato a chi lo compie.
  - 1.3. C'è un contratto sociale (Rousseau) che si basa sulle leggi e sul benessere di vita collettiva.
  - 1.4. La pena più efficace secondo Beccaria è quella che ti sanziona facendoti rimanere per sempre il timore di riceverla, mentre la pena perfetta è quella che idealmente non viene mai applicata.
- Le leggi tramite le loro condizioni garantiscono la libertà collettiva degli uomini
  - Le leggi sono regole limitative ma sono anche delle garanzie di tutela
  - Le leggi sono vantaggiose per la libertà collettiva

- Le pene (motivi sensibili) devono toccare direttamente i sensi di chi le sconta e devono essere più svantaggiose del vantaggio che ne trae il criminale
- Il contratto sociale si basa sulle leggi e sul benessere di vita collettivo
- La pena più efficace è quella che ti sanziona facendoti intimorire abbastanza per non volerla scontare una seconda volta
- La pena perfetta è quella che idealmente non viene mai applicata poiché intimorisce troppo la persona a infrangere la legge
- Per natura l'uomo cerca di avere la totale libertà e ciò si contrappone al concetto di contratto sociale

### 8.2.2 Capitolo VI (Proporzione fra i delitti e le pene)

1. Non tutti i delitti sono uguali, e quelli più gravi è auspicabile che vengano commessi più raramente.
  2. Più una società diventa grande e intricata, più i delitti aumentano e vi è il rischio che le pene debbano sempre essere più dure.
  3. Questi ostacoli non possono toglierti la libertà di delinquere, bensì minimizzano la gravità della situazione.
  4. Il criterio per stabilire la gravità di un delitto è la tutela del deposito (del patto sociale)
  5. È impossibile creare una scala di delitti discreta (come in  $\mathbb{N}$ ), perché è impossibile delineare dove un delitto termini e ne cominci un altro, bensì deve essere per forza continua e densa (come in  $\mathbb{R}$ ).
  6. Siccome ci sono infiniti delitti, è impossibile catalogare con precisione le pene corrispondenti.
  7. Se questo sistema non dovesse funzionare, si arriverebbe addirittura ad una situazione dove i delitti sono creati dalle pene
  8. **Esempio:** quando qualcuno sceglie di commettere un crimine accettandole la pena.
  9. Se la stessa pena è data a due delitti *diversi*, tanto vale commettere quello dei due che conviene maggiormente.
- 
1. I delitti non sono tutti uguali.
  2. I reati si trovano a diversi livelli di gravità, susseguiti da diversi livelli di gravità delle pene, entrambi coniugati da una proporzione diretta delle due scale. Entrambi crescono proporzionalmente anche alla complessità della società, poiché il rischio di delitto è maggiore se una società è più popolosa e intricata. Più aumenta la popolazione di una società, più aumenta il rischio di delitto e più bisogna aumentare la severità delle pene. Ciò rischia però di disuguagliare la proporzione tra il delitto e la pena.
  3. La forza che ci porta a delinquere è simile alla forza di gravità, è ineliminabile ed è nella natura. Per evitare che ciò apporti danni e che si manifesti, si applica una forza contrapposta. Le forze contrapposte sono **ostacoli politici** e ciò fanno sì che quelle di gravità non manifestino o che minimizzino i danni.
  4. La giurisdizione è come un architetto, che deve far sì che mentre progetti la casa tutte le forze interne si annullino, altrimenti la casa crolla. Infatti, per ogni gravità di delitto c'è una gravità di pena inversamente proporzionale e diretta che annulli la gravità.
  5. Il delitto più grave per Beccaria è quello che stravolge immediatamente il contratto sociale, ad esempio un golpe, un colpo di stato.
  6. Ogni minimo delitto ha un'immagine ben definita nelle pene e ha una classificazione della gravità di quanto esso possa toccare il contratto sociale. Questi sono classificati su una scala continua e densa, ciò implica che tra due delitti maggiori si collocano delitti minori, e tra due punti è collocabile anche un altro.
  7. Visto che non si possono classificare tutti i delitti in sé poiché ogni delitto può avere un'aggravante, si mettono dei punti di riferimento globali per ogni tipologia di delitto.
  8. Un delitto per essere chiamato tale deve essere codificato nella lista dei delitti, a meno che una persona non abbia l'interesse di chiamarlo tale.
  9. Se non sono regolate equiparatamente tutte le pene tra tutti i delitti si arriva al caso illogico che le pene fanno nascere dei delitti.
  10. Se si ha una stessa pena o fortemente simile per due delitti molto diversi, viene incentivata la persona a commettere il reato più grave tra i due. È come se fosse un invito a delinquere.
  11. "Se tutto questo fosse vero, perché allora una pena gravissima non porta una persona a non azzardarsi mai a delinquere?"
- Poiché una persona tenderebbe a delinquere con qualcosa che gli porta più vantaggio della pena gravissima imposta.

### 8.2.3 Capitolo XII (Fine delle pene)

1. Lo scopo delle pene non è quello di torturare
2. Lo scopo delle pene non è quello di cancellare un delitto (e ricompensare la vittima)
3. Ciò è dato dal fatto che non vi è un legame fra la sofferenza del reo e il delitto che ha commesso, bensì quello di:
  - 3.1. evitare la recidiva del reo;
  - 3.2. fare da deterrente per persone nefaste.
4. Uno Stato non può agire per passione o per fanatismo, ma dev'essere moderato e oggettivo.
5. Secondo Beccaria, la pena perfetta deve avere le seguenti tre caratteristiche:
  - 5.1. proporzionalità al delitto;
  - 5.2. deterrente agli altri;
  - 5.3. priva di violenza.
6. Questo punto è stato molto criticato dagli stessi illuministi dal momento che non vi è una sola parola a favore della vittima (risarcimento).
7. Oggi i risarcimenti consistono in denaro o lavori socialmente utili, che risarciscono la società.

1. In questo capitolo Beccaria esprime la tesi dedotta dai capitoli precedenti
2. Tesi: scopo delle pene in linee negative
3. **Tesi per linee negative:**
  - 3.1. Le pene non hanno lo scopo di tormentare il delinquente né di farlo soffrire, dunque le pene non sono vendicative e non sono pene di accanimento.
  - 3.2. Le pene non hanno lo scopo di cancellare un delitto, poiché i reati sono incancellabili e irreparabili. Il danno resta anche dopo il reato, nonostante dopo la pena e/o un risarcimento.
  - 3.3. (La pretesa che con una pena si vada a purgare l'infamia del delinquente deriva dalla Chiesa).
4. **Argomenti:**
  - 4.1. Beccaria si pone delle domande retoriche per argomentare le tesi precedentemente espresse
  - 4.2. Lo stato non deve essere infamatorio verso il delinquente, dunque lo stato deve gestire con **moderazione**.
  - 4.3. Lo stato non deve permettersi di valutare fanaticamente (affidandosi ai propri sentimenti) il delitto di una persona.
  - 4.4. Non ci dev'essere un legame tra la sofferenza del delinquente e il delitto commesso.
  - 4.5. Essendo il delitto ineliminabile, è falso pensare che più il delinquente soffre più il reato vada a scemare.
5. **Tesi per linee affermative:**
  - 5.1. Il primo scopo di una pena è rivolto verso il delinquente, ed è **evitare la recidiva**, dunque far sì che il delinquente non commetta più questa pena.
  - 5.2. Il secondo scopo è rivolto verso gli altri cittadini, ed è avere un **effetto deterrente**, dunque far sì che i cittadini non commettano questa pena, imparando da chi l'ha effettuata.
  - 5.3. Beccaria è stato giudicato dagli stessi illuministi per la clausola della recidiva, poiché esso ha una posizione molto garantista (molto a favore del delinquente), senza toccare mai il tema del risarcimento della vittima.
6. **La pena perfetta:**
  - 6.1. Secondo Beccaria la pena perfetta è composta da tre clausole principali:
    - 6.1.1. La prima clausola: la pena sia linearmente proporzionata al delitto (approfondito al cap. VI).

- 6.1.2. La seconda clausola: deve essere impressionante come prospettiva e deve incutere timore ai cittadini (effetto deterrente).
- 6.1.3. La terza clausola: la pena, una volta che deve venir scontata, deve essere poco tormentosa.

## 9 Giacomo Leopardi

### 9.1 Operette Morali

#### 9.1.1 Dialogo della Natura e di un Islandese

1. Riassunto:

Il "Dialogo della Natura e di un Islandese" è uno dei componimenti delle "Operette morali" di Giacomo Leopardi. Il dialogo si apre con un islandese che, in fuga dalla Natura, si trova a vagare per il mondo cercando di sfuggire alle sofferenze. Durante il suo viaggio in Africa, incontra una figura gigantesca e viva di donna che rappresenta la Natura. L'Islandese espone le sue lamentele alla Natura, descrivendo come, nonostante abbia cercato di evitare ogni piacere e desiderio per vivere tranquillamente, sia stato comunque perseguitato da innumerevoli sofferenze e pericoli naturali. Alla fine, la Natura risponde con indifferenza, affermando che non ha creato il mondo per il piacere dell'uomo e che la vita è un ciclo perpetuo di creazione e distruzione.

2. Pessimismo leopardiano nel testo:

- 2.1. Il testo riflette il pessimismo di Leopardi riguardo alla condizione umana e al ruolo della Natura
- 2.2. L'islandese rappresenta l'uomo che cerca disperatamente di trovare pace e felicità, ma è inevitabilmente soggetto a sofferenze continue e ineludibili
- 2.3. La Natura, personificata come una figura indifferente e imponente, incarna l'idea che l'universo non sia stato creato per il benessere umano
- 2.4. L'islandese, nonostante i suoi sforzi per evitare il dolore e le difficoltà, scopre che la sofferenza è inevitabile e universale.
- 2.5. La Natura non solo non ha interesse nel benessere umano, ma è attivamente coinvolta nella perpetuazione del ciclo di creazione e distruzione che genera sofferenza
- 2.6. La risposta della Natura evidenzia l'indifferenza cosmica verso le pene umane, sottolineando la totale insignificanza dell'uomo nell'universo
- 2.7. La Natura non fa da Madre Natura alla vita che ha sviluppato, ma fa da Matrigna che mette in pericolo e uccide chi ha messo al mondo

3. Pessimismo dell'autore:

- 3.1. Leopardi vede la vita come una lotta continua contro forze insormontabili
- 3.2. La ricerca della felicità è futile
- 3.3. La sofferenza è una componente ineliminabile dell'esistenza umana
- 3.4. Il visione mondo è intrinsecamente tragica, in cui l'uomo è destinato a una lotta perpetua contro una Natura indifferente e spesso ostile

4. Antropocentrismo:

- 4.1. Anche se l'uomo scomparisse oggi, la Natura non se ne accorgerebbe e la Terra andrebbe comunque avanti
- 4.2. La Natura non è fatta per la vita, essa è completamente indifferente e non fa le cose solo per fare un turno o un beneficio all'uomo, ma lo fa per pura casualità

5. Finali della storia:

Finale 1: Arrivano due leoni deboli che sbranano l'islandese, rinforzandosi per quel giorno e posticipando di un giorno quello della loro morte

Finale 2: Una tempesta di sabbia travolge l'islandese, uccidendolo e creando un monumento di sabbia sopra di lui. Alcuni viaggiatori lo trovano mummificato e lo portano in un museo in qualche città → viene dimenticato

### 9.1.2 Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggero

—



## 9.2 Canti

### 9.2.1 L'Infinito

1. *Sempre caro mi fu quest'ermo colle,  
e questa siepe, che da tanta parte  
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.  
Ma, sedendo e mirando, interminati*
5. *spazi di lá da quella, e sovrumani  
silenzi, e profondissima quiete  
io nel pensier mi fingo; ove per poco  
il cor non si spaura. E come il vento  
odo stormir tra queste piante, io quello*
10. *infinito silenzio a questa voce  
vo comparando: e mi sovvien l'eterno,  
e le morte stagioni, e la presente  
e viva, e il suon di lei. Così tra questa  
immensità s'annega il pensier mio;*
15. *e il naufragar m'è dolce in questo mare.*

1. Metrica: endecasillabi sciolti non ricambiati

2. Luogo: Monte Tabor

3. Analisi:

3.1. Una delle poche poesie di Leopardi senza il dolore

3.2. Dimensione finita: c'è una siepe che limita lo spazio

3.3. Infinito spaziale: con il pensiero guarda oltre la siepe e si immagina tre cose:

- Spazi interminabili, silenzio e quiete

3.4. Il cuore si spaura: pensare all'infinito fa paura ma fa piacere, poiché ciò che la mente vuole immaginare è sempre perché quel pensiero porta piacere

3.5. Dimensione finita: Non appena sente il vento torna alla realtà sensibile

3.6. Comparazione tra le dimensioni

3.7. Infinito temporale: Ritorna all'infinito eterno, ricostruendolo con la mente

3.8. Mare: Dimensione infinita

3.9. Confronta le due dimensioni ma non le sovrappone: "Vo comparando" [v.11]

3.10. Costruisce l'immaginario con la mente: "e mi sovvien l'eterno" [v.11]

3.11. Doppia spazialità tra i due mondi

3.12. Mondo fisico:

- Questo: monte, piante
- Questa: siepe (vista), voce (udito)

3.13. Mondo immaginario (senso di lontananza)

- Quello: infinito
- Quella: siepe

3.14. La siepe ha un'azione limitante: impedisce la vista e fa funzionare la mente

v.4 "ma" ha due significati:

- Opposizione tra siepe finita e pensiero infinito
- Grazie alla siepe finita può avere un pensiero infinito

3.15. Cornice tra finito e infinito:

- Non c'è movimento tra i due poli
- In mezzo c'è il viaggio REVERSIBILE tra le due dimensioni

**v.7** *“Nel pensier mi fingo”* è un'azione VOLONTARIA, non è un pensiero che gli arriva ma è un gesto che lui vuole fare

3.16. La poesia è un viaggio reversibile dal finito all'infinito

3.17. È un atto piacevole che costruisce volontariamente nella sua mente

Zibaldone 1: tutti gli uomini hanno la concezione dell'infinito

Zibaldone 2: l'uomo immagina ciò che vuole immaginare, ed è sempre un'immaginazione che ci piace → l'infinito ci dà piacere

Zibaldone 3: se la siepe non ci fosse, vedere l'infinito con gli occhi sarebbe comunque appagante, ma a volte l'uomo vorrebbe che la siepe ci fosse proprio perché vuole avere la libertà di immaginare ciò che vuole e ciò che gli piace

4. La dialettica tra finito e infinito:

#### 4.1. Livello metrico-sintattico

- A livello metrico-sintattico la poesia è colma di enjambement.
- Questa figura retorica di tensione è presente quando un sintagma viene separato, dunque la misura metrica non collima con la misura sintattica.
- È come se gli enjambement nel testo formassero delle siepi alla fine dei versi che non consentono all'occhio di vedere cosa c'è oltre.
- Gli enjambement più forti nel testo sono quattro:
  - “interminati / spazi” (vv. 4-5)
  - “sovraumani / silenzi” (vv. 5-6)
  - “quello / infinito [silenzio]” (vv. 9-10)
  - “questa / immensità” (vv. 13-14)
- In ognuno di questi enjambement c'è una parola che è correlata all'idea di infinito. Già nelle parole stesse che compongono questi enjambement sono presenti dei prefissi che ribaltano e annullano l'idea della finitezza.
  - “In-terminabili” (non terminabili)
  - “Sovr-umani” (qualcosa di non umano)
  - “In-finito” (non finito)
  - “Im-mensità” (non misurabile)

#### 4.2. Livello morfologico

- La distinzione tra “questo” e “quello” dà la profondità da un polo all'altro.
- Si misura la distanza da un polo all'altro grazie a quale parola deitica viene utilizzata.
  - “questo” = vicino alla dimensione in cui si trova
  - “quello” = vicino alla dimensione opposta

#### 4.3. Livello lessicale

- Le parole che utilizza Leopardi hanno sempre un significato specifico, nonostante alcune siano sinonimi.
- Ad esempio:
  - “termini” = determinano nello specifico, circoscrivono
  - “parole” = suggeriscono altro, aprono all'immaginazione e sono più poetiche
- Nell'Infinito vengono utilizzate molte parole:
  - “ermo”

- "ultimo"
- "profondissima"
- "eterno"
- "s'annega"
- "naufregar"
- "interminabili, sovrumani, infinito, immenso"
- Con i prefissi Leopardi nega dei termini, rendendoli parole.

### 9.2.2 La quiete dopo la tempesta

—

### 9.2.3 Il sabato del villaggio

—