

1.

La *Commedia* di Dante costituisce la sintesi non solo del processo di maturazione intellettuale e morale dell'autore, ma anche di tutta la sua problematica ricerca di strutture e forme poetiche capaci di comunicare un messaggio denso di significati nel linguaggio volgare, ancora giovane, eppure proprio con Dante divenuto capace di esprimere ogni aspetto della realtà. Si mettano in rilievo le novità stilistiche e strutturali della *Commedia*, anche in rapporto ai precedenti di genere, facendo particolare riferimento all'Epistola a Cangrande, in cui l'autore fornisce significativi elementi descrittivi e di autoesegesi.

2.

Carlo Dionisotti ci ha insegnato che nello studio della letteratura va tenuto conto del peso delle coordinate geografiche, oltre che di quelle storiche. Si commenti il seguente brano, tratto da *Geografia e storia della letteratura italiana* (1967), mettendo in rilievo la novità di questa prospettiva critica.

(VEDI ALLEGATO)

3.

Si analizzi la genesi dei *Promessi sposi* nel quadro della fortuna in Italia del modello costituito dal romanzo di Walter Scott e dell'itinerario operativo di Manzoni, dopo la crisi della sua poetica tragica. Inoltre, si abbia cura di mettere in evidenza, con riferimento a luoghi e figure del testo, il rapporto nei *Promessi sposi* tra vero storico e invenzione, tra storia e morale, anche prendendo spunto dal seguente passo critico (G. Tellini, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*):

La formula vulgata di "storia" e "invenzione" è esattamente rispettata da Manzoni: ma la prima non si riduce a didascalia pittoresca e la seconda non si riduce a una passeggiata della fantasia. Bensì l'"invenzione" è tensione agonistica e ipotesi progettuale di un mondo migliore, però sempre vigilata dalla coscienza del vero, dalla lezione amara della "storia". Il raccordo tra i due poli è capitale e da esso dipende il bifrontismo dell'opera, che reclama dai lettori un'adesione critica, non una compartecipazione emotiva.

4.

L'innovazione delle strutture compositive del romanzo ottocentesco apportate da Verag sono ben sottolineate dalla sua lettera a Capuana del 25 febbraio 1881, relativa ai *Malavoglia*. Si evidenzino gli elementi e i criteri della poetica della rappresentazione nei *Malavoglia*, sulla base di riferimenti alla struttura e al tessuto stilistico e linguistico, facendo attenzione in particolare al rapporto fra parti narrative e parti dialogate, all'ordine delle sequenze, al tratteggio delle figure, al 'colore' locale, allo svolgimento della vicenda narrata. Anche richiamando eventualmente altre prove narrative verghiane a questa apparentabili.

(VEDI ALLEGATO)

La questione non è nuova, è anzi ovvia e preliminare <sup>2</sup> in ogni studio sul piú antico periodo della letteratura italiana. Si sa bene che nella prima metà del Duecento corre dalla Sicilia lungo la fascia tirrenica un flusso di nuova poesia che invade e dilaga in Toscana, supera d'impeto l'Appennino pistoiese e si ingrossa ma si arresta anche a Bologna. Estranea resta in gran parte tutta la fascia adriatica, e qui, fra Abruzzi e Marche, facendo centro nell'Umbria francescana, fiorisce una tutt'altra poesia e letteratura. Finalmente una terza zona a sua volta indipendente dalle prime due si disegna a nord della dorsale appenninica e del Po. Questa tripartizione è sufficientemente documentata perché si possa qui prescindere dai dubbi particolari e dalle ulteriori distinzioni che essa ancora suggerisce. Tanto piú che, se pur altri documenti mancassero, basterebbe pur sempre, a definire la situazione di frazionamento della cultura e letteratura italiana del Duecento, un solo incomparabile testo: il *De Vulgari Eloquentia* di Dante. L'intelligenza di questo libro è venuta crescendo e illuminandosi sempre piú, e non si esagera dicendo che esso è la porta stretta che comanda per noi l'ingresso, non soltanto alla *Divina Commedia*, ma conseguentemente a una interpretazione storica di tutta la letteratura italiana. E la lezione del *De Vulgari Eloquentia* è in breve questa: un'esigenza unitaria, di una ideale unità linguistica e letteraria, proposta e richiesta a una reale, frazionata varietà, un'unità insomma che supera, ma nel tempo stesso implica questa varietà. Lasciando interrotto a men che metà il suo libro, Dante assai probabilmente non intendeva rifiutarne la sostanza, ma pur certamente dimostrava di non potersene contentare oltre. La poetica implicita nella *Commedia* è altra cosa da quella del *De Vulgari*, se anche l'esigenza stessa unitaria ne risulti confermata. ~~Ma la conferma è data con altra voce e per altra via. La voce non si leva piú, quale~~

<sup>3</sup> Avevo un bel dirmi che quella semplicità di linee, quell'uniformità di toni, quella certa fusione dell'insieme che doveva servirmi a dare nel risultato l'effetto piú vigoroso che potessi, quella tal cura di smussare gli angoli, di dissimulare quasi il dramma sotto gli avvenimenti piú umani, erano tutte cose che avevo volute e cercate apposta e non erano certo fatte per destare l'interesse ad ogni pagina del racconto, ma l'interesse doveva risultare dall'insieme, a libro chiuso, quando tutti quei personaggi si fossero affermati sì schiettamente da riapparirvi come persone conosciute, ciascuno nella sua azione. Che la confusione che dovevano produrvi in mente alle prime pagine tutti quei personaggi messivi faccia a faccia senza nessuna presentazione, come li aveste conosciuti sempre, e foste nato e vissuto in mezzo a loro, doveva scomparire mano mano col progredire nella lettura, a misura che essi vi tornavano davanti, e vi si affermavano con nuove azioni ma senza *messa in scena*, semplicemente, naturalmente, era artificio voluto e cercato anch'esso, per evitare, perdonami il bisticcio, ogni artificio letterario, per darvi l'illusione completa della realtà. Tutte buone ragioni, o scuse di chi non si sente sicuro del fatto suo; e sai che l'inferno è lastricato di buone intenzioni.<sup>41</sup>