strumenti di lettura unità 1 | il testo poetico

t1 Scrittori, poeti e cantanti definiscono la poesia

1

- Dante definisce la poesia «*creazione fantastica*» (nel testo latino *factio*, ► t22, lessico, p. 126 **fingere** «immaginare, creare con la fantasia», che richiama anche l'etimologia del verbo greco *poièn* «creare con le parole»). L'ispirazione poetica poi va regolata secondo i dettami della retorica («arte del parlare bene») e della musica. In poesia, insomma, le parole devono essere scelte per il loro significato, più denso e complesso, e per la loro forma, più dolce e musicale. Ciò è importante soprattutto per un poeta come Dante che, come molti suoi contemporanei nel Medioevo, affidava alcuni componimenti all'accompagnamento musicale e dunque doveva curare l'aspetto ritmico-melodico dei suoi versi.
- Il poeta García Lorca definisce la poesia «*fuoco*», in quanto è un «materiale» sfuggente a ogni definizione, quasi impalpabile, che però fa sentire i suoi effetti ed esiste realmente. L'immagine del fuoco nelle mani comunica l'idea che il poeta abbia in sé il potere di creare, forgiare le parole, ma anche di dar libero sfogo alle sue brucianti passioni. Eppure, se qualcuno gli domanda cos'è la poesia, egli non sa dare una definizione precisa; lascia per questo la parola ai critici, agli studiosi. Egli non può che rispondere con la letteratura, cioè con la sua stessa poesia.
- La tesi della poesia come qualcosa di sfuggente, libero, non imbrigliato in nessuna regola, è presente anche nelle affermazioni di Montale, secondo il quale la poesia è un oggetto «*concreto, eppure impalpabile*», come un'Araba fenice che brucia e risorge dal fuoco [► t1, lessico, p. 9 **Araba fenice**]. In parte, sono vicine a questa idea anche le affermazioni di Sereni (diffidate dei poeti che hanno «*la definizione pronta*») e di Fortini (difficile rispondere alla domanda «che cos'è la poesia»).
- Franco Fortini distingue un'accezione «comune» della parola poesia, intesa come «*qualcosa di bello, di importante, di riuscito, di meritevole di stima o di attenzione*» e un'accezione più «tecnica», come «*discorso parlato o scritto che si distingue da altri modi di comunicazione*» per elementi esteriori di ritmo, ma anche interiori di significato. La poesia come fatto tecnico, dunque, è un uso particolare della lingua, che dà maggior risalto agli aspetti formali della parola e alle sue capacità di esprimere in modo unico e originale l'interiorità di un individuo. Da qui, nel senso comune, poesia passa a significare qualcosa di importante, proprio perché scaturita da particolari esigenze espressive e detta con parole e modi non comuni.

2

- Il tono delle affermazioni di Manzoni è ironico, perché riporta i pensieri di un semplice popolano come Renzo prendendone apparentemente le distanze, ma in realtà condividendole. Per un ragazzo concreto e non molto

istruito come Renzo, chi si dedica unicamente alla ricerca di parole astratte e stravaganti è un «*cervello balzano*», una persona con la testa fra le nuvole. In realtà Manzoni condivide questa critica: se il poeta non si rende utile alla società, se invece di presentarsi come modello e guida per il popolo si mostra lontano dalla realtà quotidiana, chiuso in un mondo tutto suo (come se fosse un abitante del leggendario monte Pindo, popolato dalle mitiche Muse), allora egli merita di essere considerato un «*cervello balzano*» piuttosto che un «*sacro ingegno*». Sicuramente, con queste riflessioni, Manzoni intende rivolgersi ai cattivi poeti del suo tempo, ma soprattutto a quelli del Seicento (epoca in cui è ambientato il romanzo) che avevano cercato nei loro versi di stupire a tutti i costi («*più dell'arguto e del singolare che del ragionevole*»), trascurando i contenuti importanti e impegnati per un gusto fine a sé stesso della forma poetica.

- Montale definisce la poesia «*araba fenice*» perché vuole attribuirle i medesimi caratteri di questo essere mitologico: mistero, unicità, sfuggevolezza. Inoltre, come il mitico animale brucia e risorge dalle sue ceneri, così la poesia si riproduce continuamente, generando una tradizione alla quale tutti i poeti si richiamano.
- Sereni definisce i poeti «perplexi» perché sono continuamente sospesi fra dubbio e certezza, definizioni perentorie e rapidi ripensamenti. Non è possibile, insomma, dare un'idea univoca della poesia perché essa, essendo espressione soggettiva del mondo, rispecchierà la varietà, la singolarità di ciascun individuo.
- De Gregori distingue fra «*poeti brutti e poeti buoni*»: quelli buoni, come suggeriscono i versi successivi, sono quelli capaci di far «*viaggiare davvero*», cioè di trasportare, coinvolgere le emozioni del lettore e farlo «*partire*» con la fantasia. Quelli brutti, suggerisce il titolo della canzone *Poeti per l'estate*, sono quelli che durano una sola stagione, che cercano il successo rapido cavalcando le mode effimere del momento, accapigliandosi per un premio letterario o per comparire in televisione, ma che ben presto vengono dimenticati.
- Benigni fa un'affermazione paradossale: sembra che la poesia sia la cosa più semplice del mondo, e che per fare poesia ci sia bisogno di «*una sola cosa*». Ma la battuta finale è spiazzante: in realtà per fare poesia ci vuole «*tutto*». L'affermazione può essere interpretata in vari modi: ad es. può significare che in poesia confluisce *tutto* il mondo interiore ed esteriore dell'individuo; o che *tutto* può diventare poesia, e dunque non esistono oggetti o sentimenti che hanno l'esclusiva della poesia; più in generale, l'affermazione paradossale richiama la natura straordinaria e indefinibile della poesia, nella quale l'individuo e il mondo, l'uno e il tutto sono ugualmente necessari e hanno la medesima importanza.

3 Risposta libera.

t2 Giacomo Leopardi *Alla luna*

1

- a. *sovra* → «sopra»; *cangia* → «cambia»; e *pur* → «eppure»; *etate* → «età»; *speme* → «speranza»; *ancor che* → «anche se, benché»;
- b. *rammento* → «ricordo»; *rimirarti* → «ammirarti»; *nebuloso* → «annebbiato, offuscato»; *tremulo* → «tremante»; *travagliosa* → «dolorosa»; *ricordanza* → «ricordo»; *noverar* → «contare, annoverare»; *rimembrar* → «ricordare»;
- c. *graziosa* → «benevola, propizia» e non «carina»; *pendevi* → «eri sospesa»; *ciglio* → «le ciglia»; *luci* → «gli occhi»; *grato* → «gradito, piacevole» e non «riconoscente»; *occorre* → «risulta».

3

- b. «*questo colle*» è probabilmente il monte Tabor, vicino Recanati, spesso luogo prescelto per le meditazioni del poeta (è lo stesso «*ermo colle*» dell'*Infinito*);
- c. «*ed è*» sottintende la «*mia vita*», che è tuttora «*travagliosa*».

Parafrasi di *Alla luna*

O cara e benevola luna, io mi ricordo che, proprio un anno fa, venivo sopra questo colle a guardarti pieno di angoscia: e tu stavi sospesa su quella selva, come fai ancora adesso, che la illumini tutta. Ma il tuo volto appariva ai miei occhi offuscato e tremante per il pianto che mi scaturiva dalle ciglia, perché la mia vita era dolorosa: e lo è tuttora, non cambia la sua condizione, mia cara luna. Eppure il ricordo mi procura piacere e mi è gradito contare gli anni della mia sofferenza. Durante la giovinezza, quando la speranza ha un avvenire ancora lungo e la memoria è breve, come è piacevole ricordare le vicende passate, anche se tristi, e anche se la sofferenza dura ancora!

parole	significato denotativo	significato connotativo
«luna» (v. 1)	satellite naturale della terra, visibile in cielo di notte	è l'interlocutrice preferita dal poeta per le sue meditazioni notturne; rappresenta il volto della natura, affascinante e misterioso, ma talvolta muto e insensibile al dolore dell'uomo
«ricordanza» (v. 11)	ricordo, memoria	è uno stato di piacevole nostalgia, che deriva dal ripercorrere con la memoria eventi anche tristi
«dolore» (v. 12)	stato di sofferenza del fisico e/o dell'animo	è la condizione costante del poeta, uno stato di sofferenza e scoramento che lo accompagna dalla prima giovinezza e che non muta col passare del tempo
«tempo giovanil» (v. 13)	giovinanza	la giovinezza è per Leopardi il tempo delle speranze, delle illusioni, perché il giovane vede davanti a sé un avvenire ancora lungo ed ha dunque un atteggiamento fiducioso verso la vita
«speme» (v. 14)	speranza	sono le aspettative, le illusioni, i sogni che ognuno di noi ha quand'è ancora giovane

t3 Salvatore Quasimodo *Nostalgia della Sicilia*

2

«*culla d'aria*» → la notte con la sua brezza serena sembra quasi una culla in cui ci si addormenta

«*rete di sole*» → i raggi del sole si intersecano creando disegni di luci e ombre incrociate

«*croce di case*» → le case sono disposte a croce (ma forse il riferimento alla croce può evocare anche una sorta di condanna all'immobilità, alla sofferenza)

il male vostro che mi scava → la nostalgia di voi che mi tormenta nel profondo dell'animo

cieli ed acque / mi si svegliano dentro → il ricordo del mare e del cielo si ridesta nella mia memoria

case / che si chiamano piano → case così vicine che sembra si tengano unite e si cerchino sottovoce

Parafrasi di *Terra*

Notte, che con le tue ombre tranquille mi doni serenità come in una culla leggera, se mi abbandono in te mi giunge il vento e con esso l'odore di mare della mia terra, dove la mia gente canta sulla riva, attenta alle barche e alle ceste per la pesca, dove i bambini sono svegli prima del sorgere del sole. Montagne aride, pianure di erba primaverile che sarà destinata come fieno alle mandrie e alle greggi, la nostalgia di questi paesaggi mi tormenta nel profondo dell'animo.

Parafrasi di *Vicolo*

Certe volte mi vengono in mente i rumori di un vicolo della mia infanzia, e il ricordo incerto del cielo e del mare si ridesta nella mia mente: i raggi del sole che si intersecano sui muri, e la sera le botteghe artigianali illuminate dalle lampade che oscillano al vento, con un movimento triste e monotono. Erano altri tempi: il rumore del telaio si sentiva battere nel cortile, e di notte si udivano pianti di bambini e lamenti di cuccioli. Il vicolo è un incrocio di case, dalle quali provengono rumori sottovoce, che dimostrano una inconsapevole paura del buio e della solitudine.

- a. «*la mia gente*», «*m'è dentro il male vostro che mi scava*», «*Mi chiama talvolta la tua voce*», «*mi si svegliano dentro*»
 b. «*culla d'aria*», «*il mare odore della terra*», «*dondolio*»
 c. «*il male vostro che mi scava*», «*tristezza*», «*un pianto*», «*paura di restare sole nel buio*»

«Terra»

«Vicolo»

piano denotativo
 (parole che indicano cose o persone)

notte, ombre, aria, vento, mare, terra, riva, gente, nasse, vele, bambini, monti, pianure, greggi, mandrie

cieli, acque, sole, muri, lampade, botteghe, vento, telaio, cortile, notte, cuccioli, bambini, vicolo, case

piano connotativo
 (parole che evocano o esprimono sentimenti)

culla, male

voce, rete, tristezza, pianto, croce, paura, buio

I due testi presentano una serie di immagini ricorrenti e parole a volte identiche («*notte*», «*vento*», «*bambini*»). Il paesaggio siciliano, infatti, è caratterizzato da una fissità, un'immobilità che si ripercuote anche nelle scelte lessicali: paesaggi e persone, nella realtà siciliana, non mutano. Ma questa fissità è anche nei ricordi del poeta; egli, infatti, allontanatosi forzatamente dalla sua terra, ne ha conservato un'immagine fissa e indelebile nella memoria, legata a piacevoli ricordi d'infanzia: altra parola comune ai due testi è infatti l'avverbio «*dentro*», che indica appunto come queste siano immagini interiori, scolpite nella memoria e dunque imm modificabili.

t4 Sandro Penna *Mi nasconda la notte e il dolce vento*

1 Parafraasi di *Mi nasconda la notte e il dolce vento*

Vorrei che la notte e il calmo vento mi rendessero invisibile, ora che sono stato cacciato da casa mia e sono giunto al fiume, che scorre lento in sintonia con i miei pensieri malinconici. Guardo il cielo, le nuvole e laggiù le luci degli uomini sempre tanto lontani da me. E io ormai non riesco ad amare nessuno, se non il mio stesso dolore. La luna scompare e poi riappare, con un lento avvicendamento mosso inutilmente dal tempo sul mio capo stanco di guardare.

2 *lontani / sempre*: l'*enjambement* evidenzia i due termini che sottolineano la distanza nello spazio e nel tempo del poeta dagli uomini;

voglio / amare: l'*enjambement* separa i due verbi, ponendo una frattura fra la volontà e il sentimento, e dunque decretando la sua impossibilità ad amare.

Mi	na-	-scon-	-da	la	not-	-te^e^il	dol-	-ce	ven-	-to.
Da	ca-	-sa	mia	cac-	-cia-	-to^e^a	te	ve-	-nu-	-to
mio	ro-	-man-	-ti-	-co^a-	-mi-	-co	fiu-	-me	len-	-to.
Guar-	-do^il	cie-	-lo^e	le	nu-	-vo-	-le^e	le	lu-	-ci
de-	-gli^uo-	-mi-	-ni	lag-	-giù	co-	-sì	lon-	-ta-	-ni
sem-	-pre	da	me.~	Ed	io	non	so	chi	vo-	-glio
a-	-ma-	-re^or-	-mai	se	non	il	mio	do-	-lo-	-re.
La	lu-	-na	si	na-	-scon-	-de^e	poi	riap-	-pa-	-re

len-	-ta	vi-	-cen-	-da^i-	-nu-	-til-	-men-	-te	mos-	-sa
so-	-vra^il	mio	ca-	-po	stan-	-co	di	guar-	-da-	-re.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

«sempre da me. // Ed io non so chi voglio»: la cesura è determinata dal segno di interpunzione forte e dalla dialefe, che separa anziché unire le due -e-.

- 3** *nasconda* → *nasconde*
lento → *lenta*
guardo → *guardare*

15 Vincenzo Cardarelli *Sera di Liguria*

1

«*perdizione*»: sentimento della perdita, nostalgia

«*indugiano*»: si attardano, esitano

«*bruma*»: nebbia, foschia

«*paion*»: sembrano

**inversione
del soggetto**

s'accendon le finestre

sale / la sera

indugiano le coppie

**anticipazione
dell'aggettivo**

*Lenta e rosata sale su dal mare / la sera di
Liguria*

sepolto nella bruma il mare odora

Parafrasi di *Sera di Liguria*

Sulla costa ligure scende dall'orizzonte marino con ritmo lento e colori tenui la sera, nella quale si perdono gli innamorati e i pensieri per le cose lontane. Le coppie degli innamorati si attardano nei giardini, le finestre si accendono ad una ad una come le luci nei palchi di un teatro. Il mare emana un odore più forte nascosto nella nebbia. Le chiese che si affacciano sulla riva sembrano navi sul punto di partire.

2

verso

1	Len-	-ta^e	ro-	-sa-	-ta	sa-	-le	su	dal	ma-	-re
2	la	se-	-ra	di	Li-	-gu-	-ria,	per-	-di-	-zio-	-ne
3	di	cuo-	-ri^a-	-man-	-ti^e	di	co-	-se	lon-	-ta-	-ne.
4	In-	-du-	-gia-	-no	le	cop-	-pie	nei	giar-	-di-	-ni,
5	s'ac-	-cen-	-don	le	fi-	-ne-	-stre^ad	u-	-na^ad	u-	-na
6	co-	-me	tan-	-ti	te-	-ä-	-tri.				
7	Se-	-pol-	-to	nel-	-la	bru-	-ma^il	ma-	-re^o-	-do-	-ra.
8	Le	chie-	-se	sul-	-la	ri-	-va	pa-	-ion	na-	-vi
9	che	stan-	-no	per	sal-	-pa-	-re.				
sillaba	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

Al v.	1	è presente una	sinalefe alla sillaba	2
Al v.	3	sono presenti due	sinalefi alle sillabe	3 e 5
Al v.	4	è presente una	sineresi alla sillaba	8
Al v.	5	sono presenti due	sinalefi alle sillabe	7 e 9
Al v.	6	è presente una	dieresi alla sillaba	6
Al v.	7	sono presenti due	sinalefi alle sillabe	7 e 9

3 rime: **mare** : **salpare**
 rime interne: **amanti** : **tanti**
 assonanze: **mare** : **lontane**; **teatri** : **navi**
 consonanze: **mare** : **odora**; **lontane** : **giardini** : **una**

in assonanza... lenta

in consonanza... mare Liguria cuori odora salpare

t6 Umberto Saba *Trieste*

1 *erta*: salita, strada ripida
mena: porta, conduce
ingombrata: affollata, piena di persone

1	3	4	
Da quest'erta	ogni chiesa,	ogni sua via	
2	5	6	
scopro,	se mena	all'ingombrata spiaggia,	
7	8	12	
o alla collina	cui,	sulla sassosa	
13	10	9	11
cima,	una casa,	l'ultima,	s'aggrappa.
1			
Intorno			
3	2		
circola	ad ogni cosa		
4	5		
un'aria strana,	un'aria tormentosa,		
6			

l'aria natia.

Parafrasi di *Trieste*

Ho attraversato tutta la città. Poi ho percorso una strada in salita, all'inizio abitata, più in là deserta, costeggiata da un muretto: un angolo in cui siedo da solo; e mi pare che dove termina il muro termini anche la città. Trieste ha una bellezza timida e schiva. Se piace, è come un ragazzaccio rozzo e vitale, con gli occhi azzurri e le mani troppo grandi per regalare un fiore; come un amore pieno di gelosia. Da questa salita scorgo ogni chiesa, ogni sua strada, se conduce alla spiaggia affollata o alla collina, alla quale l'ultima casa resta aggrappata sull'arida cima. Intorno a ogni cosa circola un'aria strana, un'aria inquieta, l'aria del mio paese di origine. La mia città,

che è piena di vita in ogni sua parte, conserva un angolino fatto apposta per me, adatto alla mia vita pensierosa e solitaria.

2

v.	n° sillabe	figure metriche	accento primario	nome del verso
1	10	sinalefe: <i>Ho^at-</i>	<i>città</i> : tronco	endecasillabo tronco
2	7	dialefe: <i>poi ~ ho</i> ; sinalefe: <i>-ta^un</i>	<i>erta</i> : piano	settenario piano
3	11	sinalefi: <i>-sa^in</i> ; <i>-pio^in</i>	<i>deserta</i> : piano	endecasillabo piano
4	7	sinalefe: <i>da^un</i>	<i>muricciolo</i> : piano	settenario piano
5	7	sinalefe: <i>-cio^in</i>	<i>solo</i> : piano	settenario piano
6	12	sinalefi: <i>-do^e</i> ; <i>-ve^es-</i>	<i>termina</i> : sdrucchiolo	endecasillabo sdrucchiolo
7	6	–	<i>città</i> : tronco	settenario tronco

La rima identica *città* : *città* evidenzia la parola-chiave del componimento.

L'assonanza *Viva* : *vita* stabilisce un collegamento (anche semantico) fra la vita della città e l'esistenza del poeta.

3

v. 1 «*la città*»

v. 8 «*Trieste*»

v. 23 «*La mia città*»

Accanto al nome «*città*» viene aggiunto l'aggettivo possessivo, che sottolinea il legame fra il poeta e la città.

aspetti positivi

grazia
piace
azzurri
fiore
amore
viva

aspetti negativi

scontrosa
aspro
vorace
sassosa
gelosia
strana, tormentosa

caratteristiche di Trieste

popolosa
deserta
scontrosa
strana
tormentosa
mia
viva

caratteristiche del poeta

–
solo
schiva
–
pensosa
mia
–

4

Cardarelli e Saba descrivono le proprie terre d'origine, nominate fin dal titolo (la Liguria, Trieste) e poi nei versi. Cardarelli coglie un momento particolare, quello della sera che cala sull'orizzonte marino avvolgendo ogni cosa con la sua nebbia: la descrizione del paesaggio assume perciò contorni sfumati, di nostalgia («*cose lon-*

tane»), di attesa («*stanno per salpare*»). Saba invece si colloca da un punto in alto («*erta*») per osservare «*tutta la città*», che appare nitidamente nei suoi aspetti anche contrastanti (l'affollamento delle spiagge, la desolazione delle colline). Del paesaggio i due poeti colgono i colori (il cielo rosa, le luci delle finestre, la foschia del mare di Liguria; l'azzurro degli occhi del ragazzaccio che richiama il mare e il cielo di Trieste), gli odori («*il mare odora*»), gli elementi architettonici (le case, le chiese), le presenze umane. Mentre Cardarelli però si sofferma sulle «*coppie*», sugli «*amanti*» che si attardano nei giardini prima di salutarsi, Saba rifugge dal contatto con gli altri, cerca la solitudine per fermarsi e pensare.

t7 Giosue Carducci *Traversando la Maremma toscana*

- 1** «*onde*»: dal quale
 «*abito fiero*»: atteggiamento combattivo, carattere forte
 «*s'addorme*»: si addormenta, si placa
 «*riveggo*»: rivedo
 «*erranti*»: che vagano senza una direzione precisa
 «*giunsi*»: raggiunsi.

«*petto*»: indica il cuore, la sede di tutti i sentimenti dell'individuo, e dunque anche del suo carattere indomabile
 «*orme erranti*»: indicano la direzione incerta e vagante dei sogni
 «*cadrò*»: va inteso come «morirò»
 «*dicono*»: significa «comunicano».

«*de' miei sogni l'orme*» → le orme dei miei sogni

«*pace dicono al cuor le tue colline*» → le tue colline dicono pace al cuore.

Parafrasi di *Traversando la Maremma toscana*

Dolce paesaggio della Maremma toscana, dal quale ho ereditato il temperamento orgoglioso e l'ispirazione poetica a volte polemica, e il carattere nel quale l'odio e l'amore non si placano mai, finalmente ti rivedo, e il cuore mi batte forte dall'emozione. Nel tuo paesaggio riconosco l'aspetto familiare dei luoghi, con gli occhi sospesi fra la contentezza e la nostalgia, e in quei tratti ritrovo le tracce dei miei sogni, che si perdevano dietro le fantasie della giovinezza. Oh, le mie passioni, i miei sogni sono stati inutili; e mi sono sempre impegnato con tenacia, ma non ho mai raggiunto i miei obiettivi e a breve morirò. Ma in lontananza le tue colline che sfumano nella nebbia e la pianura verdeggiante che brilla nella pioggia del mattino comunicano al mio cuore un senso di pace.

- 2** Schema del sonetto: ABAB, ABAB, CDC, DCD (rime alternate nelle quartine e nelle terzine)

rima ricca: *conforme* : *forme*

rima interna: *amor* : *cuor*

strofa	breve sintesi del contenuto
I quartina:	il poeta torna a rivedere con emozione il suo paese natio
II quartina:	la sua memoria ritorna ai sogni e alle illusioni giovanili
I terzina:	il poeta è assorto tra i rimpianti del passato e la prefigurazione del futuro
II terzina:	la visione del paesaggio mattutino gli comunica un senso di pace

Il discorso non è ripartito uniformemente fra le terzine. Il primo periodo, infatti, non ricopre esattamente i tre versi, ma si interrompe al v. 11 con una brusca cesura («*e dimani cadrò. // Ma di lontano*»). La cesura e la congiunzione avversativa («*Ma*») introducono un cambio di atteggiamento: dal pensiero della morte futura il poeta torna alla quiete del presente, suggerita dal paesaggio della Maremma.

- 4** Testo libero.

t8 Giovanni Pascoli *Il lampo e Il tuono*

- 1** «*ansante*»: ansimante, che respira affannosamente
 «*livida*»: scura, cupa
 «*sussulto*»: sobbalzo, movimento improvviso
 «*tumulto*»: rumore intenso e confuso
 «*esterrefatto*»: spaventato, spalancato per la paura
 «*fragor*»: rumore assordante
 «*arduo*»: ripido, scosceso
 «*dirupo*»: roccia che frana, precipizio
 «*rimareggiò*»: riecheggiò come un'onda che va e viene
 «*rinfranto*»: infrantosi più volte

vista (lampo)	udito (tuono)
« <i>si mostrò</i> », « <i>livida</i> », « <i>bianca bianca</i> », « <i>apparì sparì</i> », « <i>occhio</i> », « <i>nera</i> »	« <i>ansante</i> », « <i>tacito tumulto</i> », « <i>fragor</i> », « <i>tuono</i> », « <i>rimbombò</i> », « <i>schianto</i> », « <i>rimbalzò</i> », « <i>rotolò cupo</i> », « <i>tacque</i> », « <i>rimareggiò rinfranto</i> », « <i>canto</i> », « <i>s'udì</i> »

- 2** Schema metrico: endecasillabi suddivisi in un verso di apertura e una strofa di sei versi, rimati secondo lo schema A, BCBCCA.

Le rime B (-**ulto**; -**upo**) e C (-**atto**; -**anto**) dei due testi sono in assonanza.

3

	allitterazione	onomatopea	effetto prodotto
Il lampo	– tacito tumulto	<i>sussulto</i> <i>tumulto</i>	riproduce il movimento di agitazione della terra scossa dal temporale riproducono il rumore cupo che precede il tuono
Il tuono	<i>a un tratto, col fragor d'arduo dirupo / che frana,</i> rimbombò, rimbalzò, rotolò cupo, / e tacque, e poi rimareggiò rinfranto vanì. Soave allora un canto	<i>fragor</i> <i>rimbombò di schianto</i> –	riproducono il rumore del tuono riproducono l'effetto del tuono che scoppia improvviso e poi si rifrange in una serie di echi la -v- e le vocali aperte indicano la calma del temporale appena scampato

Nel testo *Il lampo* l'alternanza fra luce e buio è sottolineata dalla contrapposizione di colori fra gli aggettivi «*bianca bianca*» e «*nera*».

Al v. 6 è presente una dièresi nella parola **so-a**-ve, che imprime al verso un ritmo più calmo e disteso.

a. Parafrasi di *Temporale*

In lontananza si sente il brontolio del temporale. L'orizzonte s'illumina di rosso per la luce dei lampi, come infuocato verso il mare, nero come la pece verso la montagna, con frastagli di nubi chiare: nel buio compare un casolare, bianco come l'ala di un gabbiano.

b. I versi sono settenari.**c.** Schema dei versi: A, BCBCCA; sono in assonanza *disfatto* : *schianto* : *lontano*; sono in consonanza *schianto* : *monte*.**d.** L'onomatopea è «*bubolio*».**e.** «*rosseggia*», «*affocato*», «*nero*», «*pece*», «*chiare*».**f.** La rappresentazione del temporale è resa attraverso una serie di accorgimenti retorici: l'uso di parole che richiamano colori accesi e scuri, la presenza di figure di suono (assonanze, consonanze, onomatopee), l'utilizzo di frasi brevi e quasi nominali, che esprimono il rapido susseguirsi di eventi e sensazioni legati al temporale.**t9** Giovanni Pascoli *Lavandare*

strofe	impressioni visive	impressioni uditive
I <i>terzina</i>	« <i>grigio</i> », « <i>nero</i> », « <i>vapor</i> »;	–
II <i>terzina</i>	–	« <i>cadenzato</i> », « <i>sciabordare</i> », « <i>tonfi</i> », « <i>cantilene</i> »;
ordine nel verso	ordine naturale	
« <i>resta un aratro</i> »	un aratro resta	
« <i>E cadenzato dalla gora viene</i> » « <i>lo sciabordare delle lavandare</i> »	Lo sciabordare delle lavandare viene cadenzato dalla gora	

Parafrasi di *Lavandare*

Nel campo in parte arato e in parte incolto un aratro, che sembra dimenticato nella nebbia sottile, rimane staccato dai buoi. Il rumore dei panni sbattuti dalle lavandaie proviene a ritmo cadenzato dal canale d'irrigazione tra tonfi frequenti e lunghe cantilene: «Il vento soffia e fa cadere le foglie, e tu non torni ancora al tuo paese! Quando sei partito, come sono rimasta! Come l'aratro abbandonato in mezzo ai campi».

versi	parole	fenomeno
2-3	<i>aratro</i> : <i>dimenticato</i>	assonanza interna
3-4	<i>dimenticato</i> : <i>cadenzato</i>	rima interna
5	<i>sciabordare</i> : <i>lavandare</i>	rima interna
9	<i>partisti</i> : <i>rimasta</i>	consonanza interna

3 La seconda onomatopea è «*tonfi*», che richiama il rumore dei panni battuti nell'acqua.

t10 Ugo Foscolo *A Zacinto*

1

«*inclito*»: illustre, famoso, glorioso

«*fatali*»: volute dal fato, cioè dal destino già scritto, al quale nessuno può sottrarsi [► lessico, p. 76]

«*diverso*»: rivolto in varie direzioni

«*illacrimata*»: senza lacrime, priva del compianto dei familiari

«*Zacinto mia*»: è l'isola di Zante, detta con nome greco Zacinto

«*greco mar*»: è il mar Ionio, che bagna le coste della Grecia e dà nome all'arcipelago delle isole Ionie, cui appartengono Zante e Itaca

«*colui che [...] cantò*»: Omero che cantò le bellezze delle isole greche e le peripezie di Ulisse

«*Ulisse*»: è l'eroe protagonista dell'*Odissea* (detto anche con nome greco Odisseo) che, dopo aver espugnato Troia grazie all'invenzione del cavallo, fa ritorno in patria attraverso varie peripezie

strofe	parafrasi	contenuto in sintesi
I quartina	Non toccherò mai più le tue sacre rive, dove vissi da fanciullo, o mia Zante, che ti affacci sulle onde del mar Ionio da cui nacque in forma di fanciulla...	Il poeta manifesta la sua convinzione di non poter mai più far ritorno alla sua nativa Zante
II quartina	la dea Venere, e rese fertili quelle isole col suo solo sorriso, per cui il tuo cielo terso e la tua vegetazione furono celebrati nell' <i>Odissea</i> , il famoso poema di Omero,	l'isola secondo la mitologia fu la terra natale della dea Venere, e fu cantata anche dal poeta epico Omero
I terzina	che cantò le peregrinazioni per mare volute dal fato e l'esilio per varie terre dal quale Ulisse finalmente tornò a baciare il suolo della sua rocciosa patria, Itaca.	nell' <i>Odissea</i> , il poema che narra le peregrinazioni di Ulisse e il suo ritorno in patria.
II terzina	Tu, mia madre patria, avrai soltanto il canto di tuo figlio; il fato ha destinato per me una sepoltura lontana dagli affetti familiari.	Ma il poeta, a differenza dell'eroe omerico, non potrà mai tornare in patria: essa avrà il suo canto, ma non la sua tomba.

2

Schema metrico: sonetto con quartine a rima alternata (ABAB, ABAB), terzine a rima invertita (CDE, CED).

versi	enjambement	elementi separati
3-4	« <i>nell'onde / del greco mar</i> »	luogo / specificazione
4-5	« <i>da cui vergine nacque / Venere</i> »	predicato / soggetto
6-7	« <i>non tacque / le tue limpide nubi</i> »	predicato / oggetto
8-9	« <i>colui che l'acque / cantò fatali</i> »	oggetto / predicato
13-14	« <i>a noi prescrisse / il fato</i> »	predicato / soggetto

3

Venere
Ulisse
Omero

«*vergine*»

«*fatali*», «*sventura*»

«*cantò*»

Foscolo

«*fanciulletto*»

«*fato*», «*illacrimata*»

«*canto*»

campo semantico dell'acqua

«*specchi*», «*onde*», «*mar*», «*limpide*», «*acque*», «*illacrimata*»

campo semantico della terra

«*sponde*», «*isole*», «*fronde*», «*petrosa*», «*terra*», «*sepoltura*»

t11 Giuseppe Ungaretti *Fratelli*

1

	testo	parafrasi esplicativa
I apposizione	«Parola tremante nella notte»	la parola « <i>fratelli</i> » è pronunciata nella notte, con apprensione e incertezza, nel timore del buio
II apposizione	«Foglia appena nata»	sentimento fragile che nasce e si scopre all'improvviso
III apposizione	«Nell'aria spasimante involontaria rivolta dell'uomo...»	parola pronunciata quasi involontariamente, per reagire alla brutalità della guerra che rende nemici i fratelli

2

Ungaretti definisce «*fratelli*» una «*parola tremante*» per comunicare lo stupore e la fragile commozione con la quale, anche in guerra, ci si può scoprire fratelli. L'espressione ci comunica anche il timore, l'esitazione iniziale con cui una tale affermazione è pronunciata nel buio e nel freddo della notte.

3

Dichiararsi in guerra tutti fratelli è una ribellione all'ideologia dell'odio, che contrappone in una lotta fratricida i soldati di schieramenti opposti. È detta «*involontaria*», perché rivela quasi inconsciamente la forza di una convinzione che è più grande delle contrapposizioni ideologiche: l'idea, cioè, che tutti gli uomini sono «*fratelli*», accomunati dalla stessa «*fragilità*», dalla stessa umanità dolorosa.

4

L'endecasillabo nascosto è ai vv. 1-2 «*Di che reggimento siete / fratelli?*», che può essere suddiviso in sillabe come segue:

Di	che	reg-	-gi-	-men-	-to	sie-	te	fra-	-tel-	-li?
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

5

rime: *tremante* : *spasimante*; *fratelli* : *fratelli*

rime interne: *aria* : *involontaria*

consonanze: *siete* : *nata*

consonanze interne: *reggimento* : *presente*

6

La metafora «*foglia appena nata*» significa che il sentimento di fratellanza è appena sbocciato, proprio come una foglia appena spuntata; l'idea della foglia ancora tenera suggerisce l'idea di fragilità, delicatezza di quel sentimento, ma anche la tenace affermazione della vita, che sorge («*appena nata*») e si afferma anche laddove sembra prevalere la morte.

7

Un'allitterazione c'è tra «*fratelli*» e «*fragilità*», per sottolineare la stretta connessione tra la natura umana e la sua intima precarietà; un'altra allitterazione è nell'espressione «*involontaria rivolta*», che accomuna la condizione di annullamento della volontà dei soldati al fronte con un senso di istintiva reazione all'umanità della guerra.

8

La parola-chiave del componimento è «*fratelli*»: collocata nel titolo, isolata nel secondo verso e poi posta a chiusura del componimento, essa si impone chiaramente alla riflessione del lettore: Ungaretti vuol sottolineare come anche in guerra occorre ricordare che si è tutti fratelli, e anzi, proprio la precarietà della condizione dei soldati al fronte, indipendentemente dagli schieramenti di appartenenza, mette tutti su uno stesso piano, accomunati dalla stessa umanità, dalle stesse debolezze, dalle stesse emozioni.

9

La data contestualizza il componimento nel periodo della prima guerra mondiale. Per Ungaretti l'esperienza al fronte è fondamentale, in quanto libera la sua ispirazione poetica e lo rende consapevole di quanto, proprio in

guerra, sia importante affermare il valore di testimonianza della parola, la forza consolatrice della poesia, la sua capacità di esprimere la vera essenza dell'uomo, i suoi sentimenti, le sue dolenti riflessioni.

10 Commento della poesia *Commiato*:

Commiato di Giuseppe Ungaretti è il componimento che chiude la sua prima raccolta di poesie, *Il porto sepolto* del 1916. È dedicata a Ettore Serra, il tenente che Ungaretti conobbe sul fronte del Carso nella prima guerra mondiale, e che fu il suo primo editore.

A lui Ungaretti espone le sue idee sulla poesia, in un testo apparentemente diverso dagli schemi tradizionali della poesia: non compaiono infatti né rime, né strofe regolari, ma brevi versi che arrivano a contenere anche una singola parola (è il caso proprio di «*poesia*», al v. 3 e «*parola*» al v. 11).

Nella prima strofa, Ungaretti si rivolge a Ettore Serra spiegando la sua personale poetica: la poesia nasce dall'esperienza concreta della propria vita, dal rapporto con gli altri uomini e col mondo, e poi trova espressione nella parola che è capace di far fiorire questa umanità, questi sentimenti in un «delirante fermento». Nella seconda strofa egli ribadisce l'importanza della parola: essa trae origine da una lunga ricerca interiore, dal silenzio della meditazione, dalla discesa nell'«*abisso*» della propria anima.

Si evidenziano così due campi semantici: quello del mondo, dell'umanità, dell'esperienza con gli altri e quello intimo e personale dell'io, dell'introspezione. La sintesi fra questi due mondi è appunto la poesia, la parola (parole-chiave del componimento), che esprime tutto ciò in un «*delirante fermento*», in una «*limpida meraviglia*». Queste espressioni sono ermetiche e quasi ossimoriche: rappresentano infatti la difficoltà di scrivere poesia e il suo essere tutto e il contrario di tutto (*limpida* e *delirante*, *fermento* e *silenzio*, *meraviglia* e *abisso* ecc.).

Si tratta dunque di un testo programmatico, nel quale cioè Ungaretti espone le idee che lo guidano nella scrittura delle poesie: la sua fiducia nella parola e nell'umanità che manifesta in molti altri componimenti della stessa raccolta [► **t11**, *Fratelli*].

Per questa sua fiducia incrollabile nell'uomo, capace di affermarsi persino nel momento di più totale abrutimento della guerra, il messaggio di Ungaretti resta sempre attuale e «parla» ancora alla nostra sensibilità.

temi e forme della poesia unità 1 | la poesia e l'altro: l'amore

t12 Gaio Valerio Catullo *Godiamoci la vita, o Lesbia mia*

1 Parafraasi del testo

O mia amata Lesbia, godiamoci la vita e le gioie dell'amore; non diamo retta ai rimproveri dei vecchi che si lamentano sempre. Il sole tramonta e poi risorge: noi invece, quando tramonta la luce della vita, dobbiamo riposare in eterno in una lunga notte. Dammi mille baci e poi cento, poi altri mille e poi altri cento, e poi ancora mille e altri cento ancora, senza fermarti mai. Alla fine, quando li avremo contati tutti, confonderemo il loro numero, per evitare che qualche invidioso, sapendo il loro numero esatto, ci possa lanciare il malocchio.

2 La vita è paragonata a una giornata, alla fine della quale non resta che vivere una notte senza fine.

3 Risposta libera.

4 Iperbole e enumerazione.

motivo	testo
godere la vita	« <i>Godiamoci la vita [...], e i piaceri d'amore; Dammi mille baci...</i> »
i vecchi brontoloni	« <i>tutti i rimproveri dei vecchi, moralisti anche troppo</i> »
la brevità della vita	« <i>quando è tramontata la luce breve della vita</i> »
la notte paragonata alla morte	« <i>dobbiamo dormire una sola interminabile notte</i> »
l'invidia delle persone	« <i>perché qualche maligno non ci possa lanciare il malocchio</i> »

6 I testi posti a confronto presentano un motivo analogo (quello dei baci interminabili) ma anche sostanziali differenze: nella quartina di Patrizia Valduga prevale un elemento di sensualità che in Catullo è meno evidente; nel testo della canzone di Celentano il motivo dello scorrere del tempo non ha la sfumatura di tristezza tipica dell'elegia latina, ma è scanzonato come si addice a un pezzo di musica «leggera». Mentre in Catullo la giornata della vita è destinata a spegnersi in una lunga notte, il giorno di Celentano è «splendido», perché i baci si susseguono «ogni secondo» («*ininterrottamente*», dice Catullo).

t13 Gaio Valerio Catullo *Odio e amo*

1 Il poeta si rivolge (come in altri componimenti del *liber*) a sé stesso e a un interlocutore immaginario. Si tratta infatti di un monologo introspettivo, nel quale egli cerca di darsi ragione della sua sofferenza e dei suoi sentimenti che restano immutati anche dopo la separazione da Lesbia.

2 Antitesi odio/amo; non lo so/sento.

3 Risposta libera.

t14 Guido Cavalcanti *Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira*

1 «*sospira*»: è incapace di parlare, abbandonato dai suoi spiriti vitali; «*umiltà*»: atteggiamento benevolo della donna, che concede il saluto e lo sguardo all'innamorato; «*donna*»: signora, padrona del cuore dell'innamorato; «*piagenza*»: piacevolezza soprattutto esteriore, bellezza; «*gentil vertute*»: qualità interiore di gentilezza; «*salute*»: salvezza che deriva dal saluto della donna.

2 Ineffabile vuol dire «che non si può esprimere a parole». È un motivo tipico della poesia d'amore che rappresenta la donna come qualcosa di così bello ed elevato che non si può descrivere. Nel testo rimandano al motivo dell'ineffabile le espressioni «*parlare null'omo pote*», «*i' nol savria contare*», «*Non si poria contar*».

3 Schema metrico: sonetto con rime ABBA, ABBA, CDE, EDC; le rime A e B sono consonanti *parlare* : *sospira*.

4 L'iperbole è una figura di pensiero che enfatizza un concetto mediante la sua esagerazione; in questo testo compaiono iperboli ai vv. 2 (la donna fa tremare l'aria intorno), 8 (ogni altra donna al suo cospetto appare superba), 11 (la stessa bellezza la addita come sua divinità).

5 Risposta libera.

t15 Dante Alighieri *Tanto gentile e tanto onesta pare*

1 Parafraresi del testo

La mia donna si mostra così piena di virtù e dignitosa quando saluta gli altri, tanto che ogni lingua tremando ammutolisce e gli occhi non osano guardarla. Ella procede, sentendosi lodare, con un atteggiamento di benevolenza e umiltà; e appare come una creatura discesa dal cielo sulla terra a testimoniare il miracolo della potenza divina. Si mostra così bella a chi la guarda che attraverso la vista infonde nel cuore una dolcezza che chi non prova direttamente non può capire: e pare che dal suo volto si diffonda una dolce ispirazione amorosa che dice all'anima: «Sospira».

2 L'atmosfera di miracolo attorno a Beatrice è suggerita dall'utilizzo di una terminologia quasi sacra («*d'umiltà vestuta*», «*cosa venuta da cielo in terra*», «*miracol*», «*spirito*», «*anima*»). Le reazioni stupefatte dei presenti, lo spirito d'amore che promana da lei, concorrono poi a enfatizzare la sua natura straordinaria.

3 «*gentile*»: nobile d'animo

«*onesta*»: piena di contegno nei comportamenti

«*saluta*»: dona il suo saluto e con esso la salute fisica e la salvezza morale

«*laudare*»: celebrare con le parole e le espressioni tipiche della «loda»

«*umiltà*»: atteggiamento benevolo della donna

«*miracol*»: creatura soprannaturale, che si mostra alle viste stupefatte degli uomini

«*piacente*»: gradevole nel suo aspetto fisico, nel volto

«*occhi*»: la sede del senso della vista, da cui ha origine il sentimento dell'amore

«*dolcezza*»: perfezione interiore

«*core*»: sede del sentimento dell'amore

«*spirito*»: soffio vitale dell'individuo

«*amore*»: sentimento più nobile dell'uomo, appannaggio solo dei cuori gentili

«*sospira*»: emette sospiri, cioè non riesce a esprimersi con parole e si sente quasi abbandonato dai suoi spiriti vitali

4

proposizione principale

1. *Tanto gentile e tanto onesta pare*
2. *Mostrasi sì piacente a chi la mira,*

subordinata consecutiva

1. *ch'ogne lingua deven tremando muta e li occhi no l'ardiscon di guardare*
2. *che dà per li occhi una dolcezza al core che 'ntender no la può chi no la prova*

5 *pare* : *mira* : *core* sono tutte rime in consonanza fra di loro.

6

strofa

I quartina

figura retorica

allitterazione: **Tanto gentile e tanto onesta**
allitterazione: **ardiscon di guardare**
allitterazione: **ogne lingua deven tremando muta**

effetto prodotto

sottolinea gli aggettivi-chiave
esprime la difficoltà di vedere
esprime la difficoltà nel parlare

Il quartina	metafora: d'umiltà vestuta	evidenzia l'umiltà della donna
I terzina	poliptoto: mostrare. / Mostrasi	ripete il verbo fondamentale nel testo
Il terzina	allitterazione spirito soave dieresi: so-ã-ve onomatopea: sospira	esprime la dolcezza della donna sottolinea la dolcezza della donna riproduce la voce ridotta a un soffio

7 Il motivo dell'ineffabile è presente ai vv. 3 (ogni lingua ammutolisce) e 11 (la sua dolcezza non si può capire se non la si prova).

8 I due componimenti sono accomunati dallo stesso argomento (il passaggio della donna) che ingenera nei presenti reazioni di sgomento e muta ammirazione. Secondo la consuetudine della lirica d'amore, il processo dell'innamoramento parte dalla vista degli occhi (il verbo «*mira*» è presente in rima in entrambi i sonetti), ma produce due effetti differenti: in Cavalcanti provoca la consapevolezza dell'inadeguatezza della sua «*mente*» e dunque l'impossibilità di averne una compiuta «*conoscenza*»; in Dante genera la certezza di trovarsi davanti a un «*miracol*» divino, di fronte al quale le persone tacciono o si esprimono nei termini della «*lode*» («*laudare*») riservata a una creatura sovranaturale. Entrambi i sonetti hanno in comune la terminologia stilnovista («*umiltà*», «*gentil vertute*»/«*gentile*», «*salute*»/«*saluta*», «*occhi*», «*donna*») e i motivi tipici della poesia d'amore (l'ineffabile, la bellezza della donna, ecc.).

t16 Francesco Petrarca *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*

1 «*non so se vero o falso, mi pare*»

2 Non ci sono elementi paesaggistici o naturali; è nominata solo «*l'aura*». La figura di Laura è infatti rievocata dall'immaginazione, vista al di fuori dello spazio e del tempo.

3 Parafrasi del testo

I capelli biondi di Laura erano sciolti al vento, che li avvolgeva in tanti dolci nodi, e la luce amorevole dei suoi begli occhi, che ora è così debole, splendeva in modo straordinario; e mi sembrava – non so se nella realtà o nell'immaginazione – che il suo viso arrossisse di benevola pietà; io che avevo già il cuore predisposto a infiammarsi d'amore, che meraviglia se subito m'innamorai? La sua andatura era fuori dal comune, come se fosse una creatura angelica, e le sue parole avevano un suono diverso dalla voce umana: quello che io vidi fu una creatura divina, un sole splendente; e anche se ora non è più così, la ferita d'amore non si rimargina solo perché la sua bellezza si è affievolita.

4 Schema metrico: sonetto con rime ABBA, ABBA, CDE, DCE; la consonanza è *mortale* : *parole*.

5 «*Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*» → capelli biondi **come** il colore dell'oro

«*e 'l vago lume oltre misura ardea*» → gli occhi belli e splendenti **come** la luce di un lume

«*i' che l'ésca amorosa al petto avea*» → ero predisposto a innamorarmi **come** l'ésca si infiamma facilmente

antitesi

« <i>oltra misura</i> »	« <i>scarsi</i> »
« <i>vero</i> »	« <i>falso</i> »
« <i>non so</i> »	« <i>mi pareva</i> »
« <i>cosa mortale</i> »	« <i>angelica forma</i> »
« <i>voce umana</i> »	« <i>spirito celeste</i> »
« <i>fu</i> »	« <i>non fosse</i> »

	Cavalcanti	Dante	Petrarca
metro	sonetto	sonetto	sonetto
schema	ABBA, ABBA, CDE, EDC	ABBA, ABBA, CDE, EDC	ABBA, ABBA, CDE, DCE
opera di riferimento	<i>Rime</i>	<i>Vita nova</i>	<i>Canzoniere</i>
ambientazione	strade di Firenze	strade di Firenze	luogo imprecisato
protagonista femminile	madonna Giovanna	Beatrice	Laura
sintesi del contenuto	il poeta mostra gli effetti dirompenti del passaggio della donna: tutti gli uomini sospirano, persino il poeta si dichiara incapace di descriverla	il poeta mostra gli effetti miracolosi del passaggio della donna: tutti ammutoliscono a sguardo basso di fronte a un miracolo sceso dal cielo	il poeta rievoca i particolari della bellezza della donna, la sua « <i>angelica forma</i> », dichiarandosi ancora vinto dalla ferita provocata in lui dall'arco di Amore
doti fisiche della donna	« <i>beltate</i> », « <i>piagenza</i> »	« <i>piacente</i> », « <i>labbia</i> »	« <i>capei d'oro</i> », « <i>occhi</i> », « <i>viso</i> »
doti morali della donna	« <i>umiltà</i> », « <i>vertute</i> »	« <i>gentile</i> », « <i>onesta</i> », « <i>umiltà</i> », « <i>spirito soave</i> »	« <i>pietosi color</i> », « <i>spirito celeste</i> »
concezione dell'amore	passione distruttiva e inconoscibile	esperienza celestiale che avvicina a Dio	passione ancora viva attraverso il ricordo
stato dell'innamorato	incapace di parlare e di comprendere	incapace di parlare, estasiato	ancora in preda a una ardente passione

t17 Eugenio Montale *Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale*

1 **Prima parte:** il poeta ricorda le tante scale discese insieme con la moglie che si reggeva al suo braccio, per via di una forte miopia; ora che la donna è morta, la vita non ha più senso.

Seconda parte: il poeta interpreta quel ricordo: in realtà la miopia di Mosca era solo apparente debolezza: le vere pupille capaci di guardare la realtà oltre le apparenze erano le sue.

2 Gli inganni, le trappole delle apparenze, che nascondono il vero aspetto della realtà.

3 «*un milione di scale*»; l'iperbole è un'espressione esagerata.

4 I vv. 5-7 sono endecasillabi; le rime sono **crede** : **vede**; **due** : **tue**; l'assonanza è fra **viaggio** e **braccio**, **scale** e **ofuscate**.

5 Le pupille rappresentano la capacità di previdenza, il buon senso della donna; ma forse rappresentano anche ciò che il poeta ha di più prezioso, la «pupilla» dei suoi occhi.

6 Risposta libera.

t18 Valerio Magrelli *Ricevo da te questa tazza*

1 Il rosso è il colore della passione, del sentimento d'amore simboleggiato dalla tazza.

2 Il poeta vuol prendersi cura della tazza, ripararla.

3 Se la tazza cadesse «rompendosi», anche il poeta sarebbe «distrutto» dalla compassione: ciò testimonia lo stretto legame fra l'oggetto e il poeta.

4 Versi settenari: 7, 8, 10; endecasillabi: 4-6, 9, 13-14; il v. 10 è sdruciolato.

5 Assonanze: *perle* : *sete*; *manico*: *mosaico*;
consonanze: *uno* : *compassione*; *distrutto* : *interrotti*.

6 Un motivo comune è quello dei baci ininterrotti.

t19 Patrizia Valduga *Quartine d'amore*

1 Le voci delle due quartine appartengono, rispettivamente, a un uomo e a una donna; il discorso dell'uomo è riportato fra virgolette.

2 Le virgolette servono a individuare l'interlocutore maschile, prendendone anche le distanze.

3

	per lui...	per lei...
l'amore è...	un istinto, un piacere fisico da godere senza troppe resistenze mentali	una passione che riguarda tutta la persona, partendo dal cervello fino a coinvolgere il corpo
la metafora utilizzata	« <i>combattimento di guerrieri</i> »	« <i>porta [...] del piacere</i> »
il linguaggio usato	sbrigativo, colloquiale	letterario

- 4**
- a.** Impulsività: atteggiamento di chi agisce istintivamente
L'uomo è impulsivo perché dà la preminenza ai sensi
 - b.** Risolutezza: atteggiamento di chi è deciso, energico
L'uomo è risoluto perché invita la donna ad abbandonarsi senza remore al piacere
 - c.** Timore: stato d'animo che manifesta paura, apprensione, ansia
La donna è timorosa perché esita ad abbandonarsi totalmente alla passione

- d. Sensualità: qualità di chi cerca di sedurre o è incline al piacere dei sensi
L'uomo è sensuale perché cerca di sedurre la donna
La donna è sensuale perché accoglie l'invito dell'uomo, trasformandolo in un'esperienza totalizzante

5 Schema metrico: quartine di endecasillabi a rima alternata ABAB, CDCD.

6 Risposta libera.

Altri linguaggi Musica

Manlio Sgalambro • Franco Battiato *La cura*

1 L'innamorato intende proteggere la donna da «paure», «malattie», «ingiustizie», «inganni», «fallimenti», «sbalzi d'umore», «ossessioni», «manie», giungendo insieme con lei all'«essenza» delle cose.

2 La strofa centrale è all'imperfetto, perché rievoca un'esperienza di sogno, di ricordo. Il futuro della I e III strofa indica invece il suo proposito di pensare all'avvenire della donna, a costruire con lei un rapporto d'amore duraturo nel tempo.

3 Il testo, secondo una consuetudine tipica della poesia d'amore, si avvale di iperboli, tese a esaltare la natura straordinaria della donna e a sottolineare l'eccezionalità dell'esperienza d'amore.

4 Un elemento in comune con il sonetto di Dante è il ricorso a iperboli ed espressioni tese ad esaltare la natura straordinaria della donna («essere speciale»).

Altri linguaggi Arte

Francesco Hayez *Il Bacio*

1 Il soggetto del quadro è un bacio tra due innamorati che stanno per dirsi addio.

2 L'immagine suscita una sensazione di malinconia, accentuata dai colori e dai gesti delle figure.

3 I due personaggi rappresentano l'amore ideale così come è concepito dall'artista.

4 L'ambiente sullo sfondo è poco evidenziato perché il pittore vuole evidenziare solamente l'abbraccio tra i due giovani e l'intensità del loro amore, senza darci altre notizie sul luogo e sul contesto in cui si colloca la scena.

5 Risposta libera.

6 Confronto libero.

t20 Federico García Lorca *Canzone castana*

1 Il poeta elenca gli occhi, la bocca, il volto (attraverso metafore), i seni (descritti realisticamente), l'intimità del corpo della donna (soltanto allusa dall'espressione «profonde oscurità»).

2

parola	significato denotativo	significato connotativo
«paese» (v. 2)	piccolo agglomerato urbano	il corpo della donna, accogliente e familiare come un paese
«castano» (v. 2)	di colore marrone, come quello della castagna	scuro, passionale, deciso
«tastiera» (v. 6)	strumento, insieme di tasti per apparecchi o strumenti musicali	il sorriso della donna, che sembra risuonare ai baci del poeta
«velluto» (v. 11)	tessuto di cotone, lana o sintetico con una superficie leggermente pelosa	la pelle del volto della donna, morbida e carezzevole

3 La metafora è una figura retorica che consiste nel trasferimento di significato di una parola o di una espressione, dal suo livello letterale a quello figurato, fra loro legati da un rapporto di somiglianza. Può essere vista come una «similitudine abbreviata», nella quale il secondo termine di paragone è accostato o sostituito al primo, senza che il paragone sia esplicitato da avverbi (*come*) o aggettivi (*simile a...*).

metafora	spiegazione
«Mi perderei nel tuo paese castano» (vv. 1-2)	La bellezza della donna è come un paese nel quale il poeta vorrebbe smarrirsi, scoprendone i luoghi e le bellezze
«occhi disabitati» (v. 5)	Gli occhi della donna non sono ancora occupati dall'amore: forse perché la donna è restia o perché ancora giovane e inesperta
«suonando la tastiera della tua ineffabile bocca» (vv. 6-7)	Baciando la bocca della donna, che emette suoni indescrivibili, melodiosi come la musica di un pianoforte
«il velluto del tuo volto» (v. 11)	La pelle del viso della donna è morbida come velluto

4 «Mi perderei...» L'anafora è la ripetizione di una o più parole al principio dei versi. In questa poesia comunica la fissità e l'insistenza del sentimento del poeta.

5

vista	udito	olfatto	tatto	gusto
«castano», «occhi», «oscurità», «volto», «soave»	«suonando», «tastiera», «soave»	«vento», «brezza», «soave»	«abbraccio», «velluto», «seni palpitanti», «corpo soave»	«bocca», «soave»

6 Il titolo allude al fatto che la nota di colore presente nei capelli e negli occhi della donna impregna di sé ogni cosa: i luoghi circostanti («paese»), la natura («vento»), persino la poesia del poeta («canzone»). Il castano è un colore bruno rossiccio, che comunica un'impressione di passionalità, decisione, intensità di profumi e sapori, che caratterizzano la bellezza della donna e le parole che il poeta adopera per descriverla.

7 Ineffabile vuol dire «che non si può esprimere a parole». È un motivo caratteristico della poesia d'amore fin dalle sue origini [► **t14; t15**]; qui compare proprio l'aggettivo, riferito alla bocca della donna. È singolare che proprio la bocca, organo esterno della parola, non si possa descrivere a parole.

8 L'amore cantato dal poeta spagnolo è decisamente più sensuale e carnale rispetto a quello appena accennato e idealizzato, tipico della tradizione della poesia d'amore dallo Stilnovo in poi. Comune è l'idea dell'ineffabilità della donna, ma ciò non impedisce al poeta di descriverne i particolari anche fisici, con dettagli realistici e allusioni.

temi e forme della poesia

unità 2 | la poesia e la realtà: natura e ambiente

t21 Francesco Petrarca *Solo e pensoso i più deserti campi*

1 Il poeta cerca luoghi solitari per nascondere al mondo le sue sofferenze d'amore; i suoi sforzi sono destinati a fallire perché nella solitudine diviene ancor più facile preda della forza dell'amore.

2 «*deserti campi [...] arena [...] monti [...] piagge [...] fiumi [...] selve [...] aspre vie [...] selvagge*». I luoghi non sono reali, ma rappresentano una condizione psicologica di profondo tormento interiore.

3 Il sonetto è composto di quattro strofe, due quartine e due terzine, di complessivi quattordici versi endecasillabi. Lo schema metrico è: ABBA, ABBA, CDE, CDE. Il testo è strutturato in tre periodi compiuti: il primo occupa la prima quartina, il secondo la seconda quartina e la prima terzina, il terzo la seconda terzina.

4

9	si	ch'io	mi	cre-	-do^o-	-mai	che	mon-	-ti^e	piag-	-ge
			<i>sineresi</i>			<i>sinalefe</i>				<i>sinalefe</i>	
12	Ma	pur	sì	a-	-spre	vie	né	sì	sel-	vag-	-ge
				<i>dialefe</i>			<i>sineresi</i>				

5 Chiasmo.

6 Testo libero.

7 Con Petrarca il piano terreno e quello divino si spaccano irrimediabilmente; l'uomo infatti è trattenuto dalle passioni terrene che lo attanagliano e gli impediscono di dedicarsi alla religione e alla lode di Dio. Amore infatti non è solo una passione esterna, ma un sentimento connaturato alla sua persona, che lo accompagna ovunque vada. La religiosità medievale, rappresentata dalla *laude* di San Francesco (► **t51**), tende invece a vedere ogni aspetto della natura e della vita dell'uomo in funzione di Dio: così anche gli eventi drammatici come la morte sono accettati (la morte è sorella), perché avvicinano l'uomo alla beatitudine eterna. La felicità, che a Petrarca è preclusa dalla sua inestinguibile passione, per San Francesco sarà raggiunta solo da chi ringrazierà e servirà Dio con grande umiltà, seguendo le sue sante volontà.

t22 Giacomo Leopardi *L'infinito*

1 Parafrasi del testo

Questo colle solitario mi è sempre stato gradito, e anche questa siepe che impedisce allo sguardo di osservare gran parte dell'estremo orizzonte. Ma, mentre siedo e guardo, io immagino al di là della siepe spazi sconfinati e silenzi non percepibili dall'orecchio umano e una profondissima serenità; in questa condizione per poco l'animo non si smarrisce. E non appena sento soffiare il vento tra queste foglie, io inizio a paragonare questo suono al silenzio infinito: e mi torna in mente l'eternità, e il passato, e il presente ancor vivo e il suo rumore. Così, il mio pensiero si perde in questa immensità ed è piacevole per me naufragare in questo mare di sensazioni.

2 Il poeta vede una siepe che gli impedisce di spingersi fino all'estremo orizzonte; l'infinito spaziale è reso attraverso le espressioni «ultimo orizzonte» e «interminati spazi».

3 Il poeta sente la voce del vento tra le foglie; l'infinito temporale è reso dalle espressioni «infinito silenzio», «eterno», «immensità» (quest'ultima può intendersi riferita anche allo spazio).

4

dimostrativi	funzioni
«quest'ermo colle» (v. 1)	indica vicinanza nello spazio
«questa siepe» (v. 2)	indica vicinanza nello spazio
«quella» [siepe] (v. 5)	indica l'allontanamento dalla realtà
«queste piante» (v. 9)	indica la percezione sensoriale vicina al poeta
«quello infinito silenzio» (vv. 9-10)	indica l'immaginazione di un silenzio infinito, lontano dalla realtà
«questa voce» (v. 10)	indica la percezione vicina nello spazio dello stormire delle foglie
«questa immensità» (vv. 13-14)	l'immagine dell'infinito è presente alla coscienza
«questo mare» (v. 15)	indica la completa immersione del poeta nell'immaginazione

5 *enjambement*: interminati/spazi; sovrumani/silenzi; io quello/infinito. Sono posti in evidenza gli aggettivi che indicano infinitezza, indeterminatezza, percezione di una realtà al di là dell'umano.

6

parole di uso comune	parole letterarie	parole «vaghe»
«colle», «siepe», «orizzonte», «vento», «piante», «voce», «mare»	«ermo», «guardo», «pensier mi fin- go», «cor», «si spaura», «stormir», «sovvien»	«tanta parte», «ultimo orizzonte», «sovrumani silenzi», «profondissima quiete», «infinito silenzio», «eterno», «morte stagioni», «immensità», «nau- fragar»

7 Un elemento comune fra il quadro di Friedrich e *L'infinito* di Leopardi è l'opposizione fra lo spazio sconfinato dell'orizzonte e la visuale limitata dell'individuo che ha davanti a sé un elemento del paesaggio (nel caso di Leopardi la siepe, nel quadro le scogliere) che ne ostacola la percezione sensoriale, mettendo in moto la sua immaginazione. Anche nel quadro la vastità dello spazio dà un senso di vertigine, di smarrimento.

t23 Giacomo Leopardi *A Silvia*

1

strofa	contenuto	tono
I	Il poeta si rivolge a Silvia e la ricorda nello splendore della sua giovinezza	descrittivo
II	Giunge all'orecchio del poeta, chiuso nel suo studio, il ricordo del mese di maggio rallegrato dal canto della giovane Silvia	descrittivo
III	Il poeta rievoca le ore dedicate allo studio, interrotto dal canto di Silvia e dalla visione dell'incantevole paesaggio di Recanati	descrittivo
IV	Il poeta rimprovera la natura matrigna perché non ha mantenuto le speranze promesse e compiange la propria sventura	riflessivo
V	Il poeta rievoca la malattia e la morte di Silvia, sopraggiunta all'arrivo dell'inverno	descrittivo
VI	Con la morte prematura di Silvia sono cadute le speranze giovanili del poeta ed è sopraggiunta la certezza che solo la morte sia la promessa che la natura è in grado di mantenere	riflessivo

2

	Giacomo	Silvia
caratteristiche fisiche	«di me si spendea la miglior parte»	«beltà splendea»; «occhi ridenti e fuggitivi»; «negre chiome»
caratteristiche psicologiche	«un affetto mi preme acerbo e sconsolato»; «doler di mia sventura»	«lieta e pensosa»; «assai contenta»
azioni svolte	«studi leggiadri»; «porgea gli orecchi»; «mirava il ciel sereno»	«perpetuo canto»; «opre femminili intenta»; «percorrea la faticosa tela»

3

immagini	«beltà splendea», «occhi tuoi ridenti», «mirava», «ciel sereno», «vie dorate», «vedevi», «sguardi», «apparir», «mostravi»
suoni	«sonavan», «perpetuo canto», «porgea gli orecchi al suon della tua voce», «lingua mortal non dice», «ragionavan d'amore»
profumi	«maggio odoroso»

4

testo	figura di suono	significato
<i>fuggitivi</i> : <i>salivi</i>	rima	la ripetizione del suono <i>vi</i> si ricollega al nome di Silvia
<i>mortale</i> : <i>limitare</i>	assonanza	collega l'idea della giovinezza con quella della mortalità
<i>canto</i> : <i>contenta</i>	consonanza	associa lo stato d'animo felice con la manifestazione del canto
<i>sereno</i> : <i>seno</i>	rima	pone in relazione lo stato di beatitudine in cui si trovano Silvia e il poeta
<i>sventura</i> : <i>natura</i>	rima ricca	attribuisce alla natura il ruolo di definire il destino degli uomini

5

enjambement	significato
«rimembri ancora / quel tempo»	allontana nello spazio e nel tempo l'atmosfera del ricordo
«sonavan le quiete / stanze»	isola l'aggettivo «quiete» a fine verso per rafforzare l'idea di serenità dello spazio circostante
«intenta / sedevi»	circoscrive la scena arricchendola di un'atmosfera di serenità

6

testo	figura	spiegazione
«il limitare / di gioventù salivi» (vv. 5-6)	metafora	entravi nell'età della giovinezza
«le sudate carte» (v. 16)	metonimia	le carte faticose, che costavano sudore
«le vie dorate» (v. 24)	metafora	le strade illuminate dal color oro del sole
«il fior degli anni tuoi» (v. 43)	metafora	l'età migliore della tua vita
«Ahi come, / come passata sei» (vv. 52-53)	anadiplosi	riprende la parola finale del verso precedente
«la fredda morte ed una tomba ignuda» (v. 62)	chiasmo	dispone i nomi e gli aggettivi incrociati

7 Testo libero.

t24 Charles Baudelaire *Corrispondenze*

1 Attraverso l'immagine del tempio, di cui il poeta è sacerdote, in quanto unico tra gli uomini capace di cogliere l'essenza delle cose, oltre la superficie delle apparenze.

2 «*viventi pilastri*»: gli elementi che costituiscono la natura sono come i pilastri di un tempio dotati di vita
«*foreste di simboli*»: la natura è piena di oggetti che possono assumere un valore simbolico

«*corrotta, trionfante ricchezza*»: le sensazioni in natura sono così ricche che comprendono tutti gli aspetti della realtà, anche in contrasto fra loro

«*trasporti della mente*»: la mente dell'uomo viene rapita dalle percezioni sensoriali e trasportata fino a comprendere l'espansione delle cose infinite

3 Il poeta personifica la Natura, attribuendole caratteristiche umane come «*parole*» e «*occhiate*»; la concezione che emerge da questi versi è di una natura quasi divina, sacra come un tempio in cui si celebrano antichi riti.

4

sinestesia + similitudine	sensi coinvolti
«Profumi freschi come la carne d'un bambino»	olfatto + tatto
«dolci come l'oboe»	olfatto + udito
«verdi come i prati»	olfatto + vista

Il poeta trova nella sinestesia, cioè nell'accostamento di due termini provenienti da sfere sensoriali diverse, la chiave di lettura per rappresentare la realtà secondo una nuova modalità di conoscenza, volutamente estranea al sapere razionale imperante a quell'epoca, fortemente legata al Positivismo.

Le sinestese, infatti, descrivono la realtà in modo nuovo, insolito, attraverso accostamenti non comuni fra oggetti e percezioni sensoriali che normalmente sono separati.

t25 Gabriele d'Annunzio *La pioggia nel pineto*

1 La passeggiata è l'occasione per soffermarsi ad ascoltare i variegati suoni prodotti dalla pioggia. È uno stato di rapimento di due innamorati catturati dal richiamo della natura.

2

strofa	contenuto
1	Il poeta si rivolge a Ermione, la sua compagna, e la invita a non turbare con parole il suono della pioggia che cade sulle varie specie vegetali della pineta e sui loro corpi.
2	Il poeta invita ancora una volta Ermione ad ascoltare con sempre maggiore attenzione i suoni del bosco creati dalla pioggia e il canto delle cicale, cosicché in loro si compia il processo di trasformazione (metamorfosi).
3	L'immedesimazione nella natura continua in un crescendo di effetti: la pioggia li purifica sempre di più; al canto delle cicale si sostituisce quello, lontano, delle rane.
4	Ermione subisce l'estrema metamorfosi; diventa ormai un elemento naturale, corre con il suo compagno in mezzo alla vegetazione che li avvolge, esaltando la loro storia d'amore.

3

«fulgenti»: splendenti;

«aulenti»: profumate;

«australe»: del vento Austro e dunque del cielo;

«impaura»: spaventa;

«cinerino»: di color grigio chiaro, simile a quello della cenere;

«monda»: pulisce, lava;

«virente»: verdeggiante.

4

«parole più nuove» (v. 5): l'io del poeta non ascolta più le parole umane proferite dalla donna, perché è proteso a udire le parole «nuove» delle gocce di pioggia che cadono sulle foglie lontane del bosco e che nell'immaginario del poeta diventano un linguaggio arcano, mai prima udito, più ricco di significato che le semplici parole umane

«favola bella» (v. 29): la relazione amorosa è una bella favola che dà l'illusione di una piena felicità

«d'arborea vita viventi» (v. 55): il poeta e la donna vivono della stessa vita degli alberi, assumono sembianze e connotati vegetali

«figlia dell'aria» (v. 89): la cicala è immaginata come figlia dell'aria perché il suo frinire si diffonde nell'atmosfera estiva

«par da scorza tu esca» (v. 101): Ermione è ormai parte integrante della natura e sembra uscire da una cortecchia d'albero

5

testo	figura retorica	spiegazione
«parlano gocciole» (v. 6)	personificazione	alla pioggia è attribuita una caratteristica umana
«ginestre... ginepri» (vv. 16, 18)	paronomasia	unisce parole di suono simile ma diverso significato
«crepitò» (v. 36)	onomatopea	riproduce attraverso il suono il rumore della pioggia
«come una foglia» (v. 58)	similitudine	paragona il viso bagnato a una foglia
«risorge, trema, si spegne» (v. 79)	anticlimax	colloca concetti con intensità decrescente
«la figlia dell'aria» (v. 89)	perifrasi	sostituisce una parola con una locuzione esplicativa
«chi sa dove, chi sa dove!» (v. 115)	raddoppiamento	ripete di seguito una stessa espressione
«m'illuse, che oggi t'illude» (v. 127)	poliptoto	ripete il verbo in forme diverse

6

vista	udito	olfatto	tatto	gusto
«fulgenti», «cinerino», «chiare», «ombra», «argentea», «ciglia», «nere», «bianca», «virente», «palpebre», «occhi», «verde»	«taci», «odo», «ascolta», «crepitò», «risponde», «pianto», «canto», «suono», «stromenti», «accordo», «sordo», «roco», «fioco», «nota», «voce», «crosciare», «croscio», «muta», «canta»	«aulenti», «auliscono», «aulente»	«scagliosi», «irti», «mani», «freschi», «dita», «molle», «umida», «fresca»	«salmastre», «acerbe»

7 Testo libero.

t26 Jacques Prévert *Tante foreste*

1 «massacrate»: abbattute, distrutte con violenza (figurato)

«distrutte»: annientate, consumate completamente (proprio)

«sacrificate»: offerte in sacrificio per un fine che si ritiene utile (figurato)

2 Ogni anno intere foreste sono completamente disboscate, per offrire carta ai giornali che denunciano il problema del disboscamento. Il poeta denuncia gli allarmismi ambientali che spesso nascondono ipocrisia e falsa coscienza.

3 «Tante foreste», ai vv. 1 e 5.

4 Enumerazione per asindeto («strappate alla terra / e massacrate / distrutte / rotativizzate»).

5 Testo libero.

6 Ricerca libera.

Altri linguaggi Musica

Massimo Bubola *Il cielo d'Irlanda*

1 «*Il cielo di Irlanda è un oceano di nuvole e luce*» / «*ti annega di verde e ti copre di blu*».

2 «*Il cielo d'Irlanda è un tappeto che corre veloce*»: l'immagine del tappeto suggerisce l'idea di orizzonti sempre in movimento, in continuo cambio di colori.

«*Il cielo d'Irlanda è un enorme cappello di pioggia*»: l'immagine suggerisce l'idea di piogge quotidiane e improvvise.

«*Il cielo d'Irlanda è un bambino che dorme sulla spiaggia*»: l'immagine sottolinea lo stato d'animo di questo Paese sensibile e gioioso come un bambino.

3 Testo libero.

4 Testo libero.

Altri linguaggi Arte

Il paesaggio nella pittura romantica

1 Vi sono alcune differenze nel modo di raffigurare la natura: entrambi i paesaggi sono molto vasti, e rimandano a una sensazione di maestosità della natura; tuttavia la natura ritratta da Friedrich è lontana, quasi irraggiungibile e vagamente minacciosa mentre il paesaggio dipinto da Constable è armonico, quieto, segnato dal lavoro dell'uomo che vi si esprime compiutamente.

2 Nel dipinto di Friedrich prevale un senso di vertigine e sgomento; in quello di Constable una sensazione di serenità.

3 I particolari del dipinto di Friedrich sono: la distesa sconfinata del mare, l'immensità del cielo, l'enorme precipizio; i particolari del dipinto di Constable sono: il fiume, i campi da pascoli con gli alberi, il mulino in lontananza, la chiatte con i barcaioi, l'uomo che assicura la fune.

4 L'uomo è rappresentato mentre osserva lo spettacolo grandioso della natura; i suoi sensi sono spesso sopraffatti dalla sua grandiosità, prevale un senso di vertigine, di smarrimento nell'immensità dello spazio. D'altro canto, però, egli cerca di entrare in contatto con lo spazio circostante: o rappresentando il proprio stato d'animo attraverso paesaggi corrispondenti (paesaggio-stato d'animo) o, come nell'opera di Constable, ricercando nella natura un segno della presenza divina.

t27 Giorgio Caproni *Versicoli quasi ecologici*

1

appello	spiegazione	destinatari
« <i>Non uccidete il mare, la libellula, il vento</i> » (vv. 1-2)	Non inquinare il mare e l'aria dove volano liberi gli insetti	Chi inquina l'aria; chi pesca senza rispettare limiti e criteri
« <i>Non soffocate il lamento (il canto!) del lamantino</i> » (v. 3)	Non sterminate specie protette	Chi pesca senza scrupoli anche specie protette
« <i>non fatelo cavaliere del lavoro</i> » (vv. 8-9)	Non date onorificenze a chi si è arricchito con metodi illegali	Chi ha responsabilità politica di premiare i meriti nel campo del lavoro

2

«*L'amore / finisce dove finisce l'erba*»: l'amore finisce lì dove non c'è più vita, dove tutto è arido;
 «*chi resta piange*»: le sofferenze e i problemi si ripercuotono sulle generazioni successive;
 «*nel sempre più vasto / squallore*»: in un mondo caratterizzato da un crescente degrado;
 «*un misero paese guasto*»: un povero mondo corrotto, irrimediabilmente perso; il riferimento è a Dante, *Inferno*, XIV, 94.

3

Parafrasi del testo

Non uccidete il mare, la libellula, il vento. Non soffocate il canto sofferente del lamantino. L'uomo è fatto della stessa sostanza di cui sono fatti gli altri esseri viventi come il galagone, il pino. E chi per guadagni illeciti pesca di frodo, inquina i fiumi, non nominatelo cavaliere del lavoro. L'amore finisce se non c'è più verde, se il mondo è arido. Finisce se, con la scomparsa delle foreste e dell'aria pura, i sopravvissuti si ritrovano a lamentarsi in un degrado sempre crescente, vedendo la terra ridotta da un capo all'altro a un povero mondo corrotto, irrimediabilmente perso.

4

Prevalgono i settenari (vv. 1, 2, 4, 5, 7, 9, 11, 12).

5

rime: *lamantino* : *pino*; *foresta* : *resta* (ricca); *vasto* : *guasto*;
 assonanze: *amore* : *dove*; *erba* : *foresta* : *terra*; *altro* : *guasto*;
 consonanze: *cavaliere* : *amore*; *resta* : *vasto*.

6

espressione	figura retorica	spiegazione
« <i>il lamento [...] del lamantino</i> » (v. 3)	allitterazione (accettare anche: paronomasia)	si ripetono gruppi di lettere; si accostano parole simili ma di etimologia diversa
« <i>fulmina un pesce</i> » (v. 7)	metafora	il verbo « <i>fulmina</i> » va inteso come «colpisce con violenza, all'improvviso, uccide a tradimento»
« <i>l'acqua muore</i> » (v. 11)	personificazione (accettare anche: metafora)	all'acqua sono attribuite caratteristiche umane
« <i>l'aria verde</i> » (v. 13)	metafora	l'aggettivo va inteso in senso figurato («pulito, sano, salutare»)

7

aria

«libellula», «vento», «aria»

terra

«galagone», «pino», «erba»,
«foresta», «terra»

acqua

«mare», «lamantino»,
«pesce», «fiume», «acqua»**8**

Il poeta cerca di affrontare un tema di grande attualità e molto dibattuto, che rischia per questo di scadere in considerazioni banali o stereotipate. La scelta di immagini meno consuete e l'uso di espressioni metaforiche particolari vanno visti in quest'ottica: come il tentativo di affrontare una questione vitale per l'esistenza del pianeta e dell'uomo stesso, cercando di attirare l'attenzione del lettore anche su aspetti meno noti del problema, ed evitando di ripetere *cliché* o *slogan* ormai logori.

9

Il titolo dell'opera *Res amissa* può riferirsi proprio alla natura, ormai perduta e corrotta dall'intervento indiscriminato dell'uomo. Il titolo della poesia rivela la modestia dell'autore, che offre al dibattito il personale contributo dei suoi piccoli versi («*versicoli*»), che non hanno la pretesa di affermare verità universali o di esaurire per intero la questione («*quasi ecologici*»).

temi e forme della poesia

unità 3 | la poesia e la storia: la guerra

t28 Giuseppe Ungaretti *Sono una creatura*

1

strofa	versi	contenuto in breve
I	1-8	il poeta descrive il paesaggio arido, freddo, privo di vita del Monte San Michele
II	9-11	lo paragona al suo dolore, che è così forte da non trovare sfogo neppure col pianto
III	12-14	afferma infine che in guerra la morte appare come la soluzione a ogni male, ma essa va scontata vivendo una quotidiana sofferenza

2

È un pianto nascosto, un lamento interiore, un dolore così forte che non trova sfogo in manifestazioni esteriori.

3

Le parole in contrasto sono «*morte*»/«*vivendo*». Esse trasmettono un'idea di angoscia e di precarietà dettate dalla difficile situazione in cui si trovava il poeta: sia la condizione storica e generale, perché il Novecento è il secolo delle prime guerre a livello mondiale, sia la sua particolare condizione esistenziale, perché al fronte da un giorno all'altro si può passare dalla vita alla morte.

4

I termine di paragone	elementi in comune	Il termine di paragone
il « <i>pianto</i> » del poeta	freddezza, durezza, aridità, insensibilità, mancanza di vitalità	la « <i>pietra</i> » del Carso

5

Assonanza: *pietra* : *fredda*; consonanza: *pianto*: *sconta*.

campo semantico dell'aridità

«pietra», «fredda», «dura», «prosciugata», «refrattaria», «disanimata»

significato connotativo

esprime l'idea dell'aridità della vita, della freddezza e dell'indurimento dei sentimenti, del prosciugamento di ogni aspirazione vitale, causate dalla brutalità della guerra, alla quale è addirittura preferibile la morte

- 7** Le poesie del *Porto sepolto* raccontano l'esperienza di Ungaretti sul fronte del Carso durante la prima guerra mondiale. La brutalità della guerra ha come effetto l'inaridimento di ogni slancio vitale, per cui il poeta utilizza spesso parole legate a un'idea di durezza, insensibilità, dolore [► **t29** «croce», «straziato»] e riduce all'essenziale la forma poetica (versi liberi, brevi, con occasionali rime, assonanze e consonanze). La brutalità della guerra ha prosciugato le lacrime del poeta, che dichiara di sentirsi totalmente privo di anima, freddo come la pietra del Carso, ma dentro, nel suo «cuore» si apre all'esperienza del dolore universale degli altri uomini [► **t29**]. Scopre così di essere accomunato agli altri uomini da un senso di «fragilità», di fratellanza [► **t11** *Fratelli*].

t29 Giuseppe Ungaretti *San Martino del Carso*

1

strofe	contenuto	significato connotativo
I quartina	il poeta descrive le rovine del paese di San Martino del Carso	la descrizione scarna intende mostrare la desolazione prodotta dalla tragedia bellica
II quartina	constata la scomparsa di tante persone che avevano stabilito con lui un legame affettivo	il poeta intende sottolineare che la guerra non è solo distruzione di cose, ma scomparsa di legami affettivi
I distico	ma nel suo cuore si conserva il ricordo doloroso di tutti i morti	indica la sola strada possibile per mantenere «vivi» gli affetti perduti nel ricordo
II distico	il suo cuore è devastato come il paese	istituisce un legame simbolico fra il paesaggio e l'interiorità del poeta, entrambi straziati dal dolore; in questo modo il suo cuore diventa la memoria storica di questi tragici avvenimenti.

- 2** Il poeta descrive i muri diroccati delle case e non descrive gli abitanti superstiti per rendere il paesaggio ancor più desolato e accentuare l'idea dell'annientamento, della scomparsa della vita.

- 3** La croce ricorda il simbolo del martirio cristiano: così anche le vittime della guerra sono martiri di una folle atrocità.

- 4** «Di queste [...] **non** è rimasto che qualche...»

«Di tanti [...] **non** è rimasto **neppure** tanto...»

«**nessuna** croce manca»

L'avverbio di negazione e gli aggettivi di senso indefinito sottolineano l'idea di perdita, di assenza, di mancanza.

- 5** vv. 3-4 «qualche / brandello di muro» → le case del paese sono individuate solo da qualche pezzo di muro
v. 6 «mi corrispondevano» → avevano con il poeta un rapporto di affetto sincero e di reciproca stima

vv. 11-12 «È il mio cuore / il paese più straziato» → è il cuore del poeta il piccolo villaggio martoriato, ridotto a brandelli dalla sofferenza e dalla morte prodotte dalla guerra; la devastazione più profonda si produce nell'animo umano: è quella causata dalla perdita degli affetti cari.

6 Testo libero [► Soluzione a eserc. 7 di **t28**].

t30 Paul Éluard *La vittoria di Guernica*

1 Parafrasi del testo

Mondo semplice, fatto di case umili, miniere e campi coltivati; volti resistenti al caldo e al freddo, alle fatiche notturne e alle ingiurie degli oppressori; volti abituati a sopportare tutto: ecco adesso il vuoto della morte vi immobilizza, ma la vostra morte servirà di esempio. La morte sconvolge i sentimenti. Vi hanno fatto pagare il cibo, l'aria da respirare, l'acqua; persino il sonno e la miseria della vostra vita. Dicevano di volere la concordia, ma i prepotenti razionavano il cibo, i folli amministravano la giustizia, facevano l'elemosina agli oppressi, spartivano in due un soldo e commemoravano i morti causati da loro stessi, erano pieni di cerimonie. Continuano, esagerano, non sono esseri umani. Le donne e i bambini custodiscono negli occhi il bene prezioso della vita, gli uomini lo difendono come possono. Le donne e i bambini hanno negli occhi la stessa innocenza macchiata dal sangue, ognuno mostra i suoi lutti e le sue ferite. È sottile il confine fra la paura e il coraggio, la vita e la morte: morire è tanto difficile, morire è tanto facile. Uomini la cui vita è stata cantata in poesia, uomini la cui vita fu distrutta dal bombardamento; uomini in carne ed ossa, la cui disperazione alimenta la fiamma sempre viva della speranza: facciamo sbocciare insieme l'ultima gemma del futuro; la morte, la sepoltura, la paura dei nemici sono cose di poco conto, hanno il colore monotono della notte nera e noi li sconfiggeremo.

2

testo	spiegazione	figura retorica
«ecco il vuoto vi fissa» (v. 6)	la morte vi attende, vi ha preso di mira	«vuoto»: metafora della distruzione della morte
«Morte cuore rovescio» (v. 8)	la morte è la negazione dei sentimenti	«cuore»: metonimia per i sentimenti
«Vi han fatto pagare il pane» (v. 9)	hanno razionato e negato anche i bisogni più elementari	«pane»: metonimia per i viveri, il cibo
«hanno un tesoro eguale negli occhi» (vv. 19-20)	custodiscono negli occhi il bene prezioso della vita	«tesoro»: metafora della vita preziosa
«eguali rose rosse» (v. 23)	uguali segni di morte violenta	«rose»: simbolo della purezza, strappata via con la violenza

3 L'espressione «*visi buoni*», si ripete tre volte nei vv. 3 e 5, così come «*Le donne i bimbi*» ai vv. 19 e 22 e il termine «*uomini*» ai vv. 21, 27, 28, 29. L'insistenza sull'espressione «*Le donne i bimbi*» sottolinea l'innocenza delle vittime stroncate dalla violenza dei carnefici, mentre il ripetersi della parola «*uomini*» è usato solo per i morti di Guernica, gli unici degni di appartenere all'umanità.

4

immagini positive	immagini negative
«tesoro», «coraggio di vivere», «speranza», «gemma dell'avvenire», «vinceremo»	«rifiuti», «insulti», «vuoto», «morte», «miseria», «pazzi», «cadaveri», «paura», «disperazione», «orrore»

Prevalgono le immagini di segno negativo; quelle positive sono concentrate nell'ultima parte, riservata al dolore per le vittime della guerra e alla speranza nel futuro.

5 Testo libero.

6 Confronto libero.

t31 Bertolt Brecht *Mio fratello aviatore*

1

parte	argomento trattato	versi	pensiero del poeta
I	partenza del fratello per la guerra	1-4	Il fratello viene mandato a morire da chi ha comandato l'operazione militare: l'aviatore, senza la minima esitazione, parte per la guerra di conquista del sud dell'Europa
II	ideologia di conquista	5-8	Il fratello è vittima delle idee di conquista diffuse da Hitler: l'espansionismo militare fa presa sull'animo del giovane, che ha lo spirito del «conquistatore»
III	la tragedia di un giovane uomo	9-12	La giovane vita del fratello è stata inutilmente sacrificata: la folle ideologia dello «spazio vitale» ha il suo tragico ma inevitabile epilogo nella morte

2 Attraverso questa scelta verbale il poeta sottolinea la sua pena e la sua sofferenza, sentimenti continui e duraturi. Inoltre, il tempo passato esprime il senso della perdita irrimediabile di una vita umana.

3 La parola «*fratello*» esprime più significati: non si tratta solo del fratello di sangue del poeta, ma, in senso più lato, indica tutti i soldati mandati a combattere, affratellati da sentimenti, sofferenze, stati d'animo comuni a tutti gli uomini [► t11]. Inoltre, l'insistenza sull'idea dell'uguaglianza e della fratellanza degli uomini suona come una chiara condanna dell'ideologia razzista di Hitler.

4 L'aviatore sembra aver raggiunto lo scopo della sua missione; in realtà è avvenuto esattamente il contrario: cercava uno spazio vitale, ne ha trovato uno tombale. In questo sovvertimento di senso consiste la figura retorica dell'ironia, che afferma qualcosa lasciando intendere però il suo contrario.

5 Ricerca libera.

t32 Anna Achmatova *Ti hanno condotto via all'alba*

1

immagine	descrizione del contenuto
I « <i>Ti hanno condotto via all'alba</i> » (v. 1)	la donna ricorda il mattino in cui il figlio è stato imprigionato
II « <i>Ti andavo dietro come ad esequie</i> » (v. 2)	la donna ricorda la sua angoscia nel seguirlo, come se partecipasse a un funerale
III « <i>nella buia stanza piangevano i bimbi</i> » (v. 3)	la donna ricorda il pianto dei suoi nipoti al buio della stanza
IV « <i>gocciava il cero sull'altarinò</i> » (v. 4)	la donna rivede la candela accesa davanti all'icona che si consuma lentamente

2 Asindeto: accosta più frasi senza uso di congiunzioni, per mezzo di segni di punteggiatura; in questo caso imprime alla narrazione un tono monotono, quasi di corteo funebre.

3

v.	testo	figura retorica	significato
2	« <i>ti andavo dietro come ad esequie</i> »	similitudine	La donna ricorda che seguirlo era come partecipare a un funerale
5	« <i>il freddo dell'icona</i> »	metafora	Sulle labbra del figlio la poetessa intravede i segni della paura, che ne avvicinano il volto a quello del Cristo morto rappresentato sulle immagini sacre (icone)
6	« <i>Un sudore di morte</i> »	ossimoro	L'espressione accosta in modo contrastante il calore della vita (sudore) e il freddo della morte con l'obiettivo di descrivere il terrore che si disegna sul volto del figlio al momento dell'arresto
7	« <i>Come le mogli degli strelizzi</i> »	similitudine	Paragona la sua protesta a quella di altre donne, le mogli del corpo scelto che, ribellatosi allo zar Ivan il Terribile, fu interamente condannato a morte
7	« <i>ululerò</i> »	metafora	Esprime il dolore disumano della donna

4

sensazioni visive	sensazioni tattili	sensazioni uditive
« <i>alba</i> », « <i>buia</i> »	« <i>freddo</i> », « <i>sudore</i> »	« <i>piangevano</i> », « <i>ululerò</i> »

a. Le parole comunicano angoscia, dolore, disperazione.

5 Testo libero.

t33 Salvatore Quasimodo *Alle fronde dei salici*

1 Il titolo della lirica allude a un testo biblico e precisamente al Salmo 136, nel quale si descrive la cattività babilonese degli ebrei che si rifiutano di cantare le lodi del Signore in terra straniera, appendendo le loro cetre ai rami degli alberi.

2 La scelta del «noi» come soggetto si riferisce al fatto che la guerra non è un'esperienza individuale, ma collettiva.

3

versi	testo poetico	accuse
2	« <i>con il piede straniero sopra il cuore</i> »	Il poeta accusa i nazisti di essere truppe di occupazione
3	« <i>fra i morti abbandonati nelle piazze</i> »	e di compiere rastrellamenti e stragi di civili per rappresaglia ammucchiando i cadaveri ovunque capiti,

- 4-5** «al lamento / d'agnello dei fanciulli» senza risparmiare neppure i bambini, giovani vittime innocenti,
- 5-7** «all'urlo nero / della madre che andava incontro al figlio / crocifisso sul palo del telegrafo?» e di essere insensibili alle scene di dolore delle madri, che vanno incontro ai cadaveri dei figli torturati e appesi come macabri spettacoli

4 rime: *lamento* : *vento*; assonanze: *cantare* : *piazze*; *lamento* : *nero*; consonanze: *cantare* : *cuore*.

5 Il v. 7 è un endecasillabo sdrucciolo («*crocifisso sul palo del telègrafo*»): esso ha l'accento sulla decima e terzultima sillaba (il verso è perciò un endecasillabo, ma conta una sillaba in più in quanto sdrucciolo).

6

testo	figura retorica	significato
« <i>piede straniero sopra il cuore</i> » (v. 2)	metonimia	piede in luogo di truppe d'occupazione
« <i>erba dura di ghiaccio</i> » (v. 4)	metafora	l'erba è gelata come ghiaccio
« <i>lamento / d'agnello</i> » (vv. 4-5)	metafora	i giovani sono vittime innocenti della guerra come l'agnello, vittima sacrificale
« <i>urlo nero</i> » (v. 5)	sinestesia	accostamento di due sfere sensoriali per condensare lo strazio di una madre
« <i>le nostre cetre erano appese</i> » (v. 9)	metonimia	il canto è rappresentato dal suo strumento

7 Testo libero.

t34 Vittorio Sereni *Non sa più nulla, è alto sulle ali*

1 Parafrasi del testo

La prima vittima caduta riversa sulle spiagge della Normandia è priva di coscienza, trasportata in cielo da ali. Per questo un'ombra stanotte mi toccava sulla spalla sussurrandomi di pregare per le sorti dell'Europa, mentre le truppe alleate si accostavano alle rive di Francia. Nel sonno ho risposto: – È il vento, il vento che crea strani rumori. Ma se tu fossi davvero il primo caduto riverso sulla spiaggia di Normandia, prega tu se puoi; io sono estraneo alle vicende della guerra e della pace. Ora i suoni che ascolto sono questi: il fruscio delle tende che battono sui pali. Non è un suono celeste, è la sola musica che sono in grado di percepire, e mi è sufficiente.

2 «*alto sulle ali*»: in volo su un aereo o forse in ascesa verso il cielo

«*Nuova Armada*»: un esercito imbattibile

«*musiche bizzarre*»: voci strane e confuse

«*morto / alla guerra e alla pace*»: quasi insensibile alle sorti e alle vicende del mondo

«*musica d'angeli*»: preghiera

3 settenari: vv. 5, 6, 13

ottonari: vv. 10, 14, 17

endecasillabi: vv. 1, 4, 7, 9, 12, 15, 16

4	pre-	-ga	tu	se	lo	puoi, [~]	io	so-	-no	mor-	-to
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

La dialefe fra *puoi[~]io* (che sono per altro entrambi monosillabi per effetto di sineresi) inserisce uno stacco, sottolineato anche dalla virgola, fra il «*tu*» del caduto e l'«*io*» del poeta, accentuando la differenza delle due sorti e delle due situazioni.

5

il caduto

«è alto sulle ali» (v. 1)
 «caduto bocconi» (v. 2)
 «prega tu» (v. 12)
 «musica d'angeli» (v. 16)

il poeta

«nel sonno» (v. 8)
 «morto / alla guerra e alla pace» (vv. 12-13)
 «pregar» (v. 5)
 «sola musica» (v. 17)

Il caduto è una vittima della libertà, è quasi beatificato e può pregare per la sorte dei vivi. Il poeta è prigioniero, condannato all'insensibilità, incapace di pregare.

6

versi	testo	spiegazione
9	« <i>musiche bizzarre</i> »	rumori del vento o notizie confuse
14	« <i>Questa è la mia musica ora</i> »	la monotonia della prigionia
15	« <i>musica d'angeli</i> »	musica sovranaturale, preghiera
15-16	«è la mia / sola musica e mi basta»	la poesia, unica espressione consentita al poeta

t35 Giovanni Raboni *Da qualche parte, Bosnia o Medioriente*

1 Nella prima parte il poeta mette in evidenza la spietatezza del baratto tra le salme dei morti, scambiate persino, come se niente fosse, con dei vivi.

Nella seconda parte il poeta si pone tre domande, che riguardano:

- la stesura quotidiana del listino dei prezzi delle vite degli uomini in tempo di guerra;
- il numero dei morti in nome della libertà;
- il numero dei mutilati di guerra.

Nella terza parte il poeta rifiuta il presente e tutti i suoi orrori: la sua unica aspirazione è quella di dissolversi insieme alle innumerevoli vittime, sentendosi inutile e simile al niente.

2 Si sforza di uscire da questo inganno continuando a dare valore alla vita umana, affermando «*Vorrei scordarmene e non riesco*».

3 «*illacrimati*»: senza lacrime, non confortati dal compianto dei loro cari (il termine è foscoliano ► **t10**)

«*accludermi*»: unirmi

«*aggio*»: vantaggio

4 «*i mutilati, gli storpi, / i ciechi a quanto stanno d'un intero?*»: se la vita degli uomini in guerra è calcolata con freddezza matematica, che valore ha la vita di uomini mutilati, rispetto a quella di quelli «interi»? Il poeta si riferisce alle proporzioni matematiche: se un uomo intero vale già poco, chi non è neppure intero che valore ha in proporzione?

«*accludermi / allo zero che moltiplica*»: unire il mio sforzo inutile a quello di tutti gli altri, senza ottenere alcun risultato di segno positivo. Il poeta si riferisce allo zero, elemento che annulla ogni numero moltiplicato per sé.

5 Gli *enjambement* sono: «*salme / con salme*»; «*niente / fosse*»; «*morti / illacrimati*»; «*nascondermi / qualcosa*»; «*il più vero / dei desideri*»; «*accludermi / allo zero*»; «*al niente / che è*».

6 Endecasillabi:

piani: 1, 2, 3, 6, 8, 9, 11, 13, 14;

tronchi: 5, 7;

sdruccioli: 4, 10, 12.

7 che ^ è, ~ al mai che fa`ag- -gio sul pre- -sen- -te
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

La duplice dialefe induce la voce a fermarsi due volte. Il verso potrebbe essere scandito anche diversamente; in ogni caso assume un ritmo poco fluido, disarmonico, rispondente alla durezza dell'affermazione finale.

8 baciata: *niente* : *presente*

interna: *vero* : *zero*

Le parole legate dalla rima sottolineano la negazione del presente, della verità, la vanificazione dello slancio positivo e della fiducia del poeta.

9 Testo libero.

10 Testo libero.

Altri linguaggi Musica

Boris Vian *Il disertore*

1 Scrive al Presidente per dirgli che non obbedirà al precetto e non andrà a combattere.

2 Adduce come motivazioni il fatto che i suoi genitori sono morti durante la seconda guerra mondiale, terminata da poco, e che sua moglie non lo ha aspettato al rientro dal fronte e si è sposata con un altro uomo.

3 Accusato di diserzione sarà costretto alla fuga, a una vita da mendicante per le strade di Francia e di Spagna, dove cercherà di convincere altri a seguire la sua scelta.

4 Testo libero (la canzone si conclude con un accordo finale secco, non sfumato con un *fade out*, che sottolinea la perentorietà della scelta del disertore e delle affermazioni contenute nel testo).

Il tema della guerra nella pittura di Guttuso

- 1** Guttuso fa riferimento alla fucilazione del poeta Federico García Lorca avvenuta nel 1936 per mano dei franchisti. L'artista giudica molto importante questo avvenimento perché García Lorca si era apertamente schierato per la libertà e la democrazia, durante la guerra civile spagnola.
- 2** Perché vuole rappresentare simbolicamente il dolore e il sacrificio di tutte le vittime della guerra.
- 3** Risposta libera.
- 4** Confronto libero.
- 5** Confronto libero.

t36 Salvatore Quasimodo *Uomo del mio tempo*

1

versi	contenuto sintetico
1-8	Il poeta si rivolge all'uomo del suo tempo, denunciando la sua eterna propensione alla violenza
9-12	Il poeta ricorda l'episodio di Caino e Abele, riconoscendo nell'episodio biblico l'emblema di ogni guerra fratricida
13-16	Il poeta rivolge un appello alla nuova generazione dei figli, esortandola a dimenticare le violenze e le atrocità dei loro padri

2 Il poeta si mostra convinto che l'uomo contemporaneo sia ancora quello dell'età della pietra, perché la civiltà e lo sviluppo tecnologico non hanno modificato il suo istinto aggressivo, ma soltanto le armi che adesso utilizza (dalla «pietra» e la «fionda» si è passati al carro armato e all'aereo da bombardamento).

3 Il poeta denuncia l'impiego della scienza «esatta» per finalità belliche anziché umanitarie e volte al progresso della specie. Ciò è avvertito con particolare drammaticità dopo gli eventi tragici e disastrosi della seconda guerra mondiale. La scienza, a suo parere, è «persuasa allo sterminio», cioè asservita alle ragioni del più forte, utilizzata come strumento di morte e oppressione.

4 «con la tua scienza esatta persuasa allo sterminio» (v. 6): con la tua scienza razionale, impiegata per l'eliminazione sistematica e totale del nemico;

«E questo sangue odora» (v. 9): il marchio della violenza ha lasciato una traccia intensa, come l'odore del sangue che eccita i predatori;

«le loro tombe affondano nella cenere» (v. 15): il ricordo dei padri sprofonda nella distruzione che essi stessi hanno creato.

5 «fuoco» (v. 4), «sangue» (v. 9) e ancora «nuvole di sangue» (v. 13) evocano il colore rosso della violenza e della distruzione;

«cenere» (v. 15) e «neri» (v. 16) evocano un colore bigio e cupo della morte e dell'oblio cui sono destinati i padri.

testo	figura retorica	spiegazione
«t'ho visto... T'ho visto...» (vv. 4-5)	anafora	ripetizione di un gruppo di parole all'inizio di versi consecutivi: evidenzia l'immutabile propensione dell'uomo alla violenza, il suo puntuale ripetersi nella storia
«eco fredda» (v. 11)	sinestesia	associazione di parole relative a sfere sensoriali differenti (udito + tatto): accentua l'inumana crudeltà di un istinto omicida che si ripete e ripercuote come un'eco nel tempo
«nuvole di sangue» (v. 13)	metafora	espressione figurata: indica gli effetti cruenti dei bombardamenti effettuati durante la guerra

7 Risposta libera.

8 Le due poesie appartengono alla raccolta *Giorno dopo giorno*, pubblicata all'indomani della seconda guerra mondiale, e dunque fortemente segnata dalla tragica esperienza dell'occupazione tedesca in Italia e dei campi di sterminio nazisti. In entrambi i componimenti, però, la riflessione da storica diviene universale, poiché si interroga sulla natura del dolore, sul perché della violenza, in ogni epoca e in ogni luogo. Le citazioni bibliche assumono in questa prospettiva una valenza simbolica: rappresentano cioè episodi emblematici (il fratricidio di Caino, la deportazione degli ebrei a Babilonia) della perenne vocazione al male dell'uomo, contro la quale la poesia dapprima tace per «voto», e infine prorompe in un'accorata invocazione alle generazioni future, perché non ripetano gli errori del passato. Alcuni procedimenti retorici sono ricorrenti nelle due poesie, come l'uso della sinestesia («urlo nero» e «eco fredda») per dare maggior intensità e crudezza alle immagini rievocate, o l'utilizzo di un linguaggio fortemente espressivo e connotativo (lo stesso aggettivo «nero» ricorre nei due componimenti in accezione negativa).

temi e forme della poesia

unità 4 | la poesia e l'uomo: interiorità e affetti

t37 Ugo Foscolo *Alla Sera*

- 1** Foscolo pone questo sonetto all'inizio della raccolta *Sonetti*, con l'intenzione di offrire una chiave di lettura a tutta la raccolta: la dolente contemplazione del proprio dolore e delle proprie contraddizioni, presenti anche negli altri sonetti; qui, in modo unico e irripetibile, si dilata e si risolve in una armoniosa fusione con la sera, in quell'infinito naturale in cui si immerge l'infinito dell'anima («Forse perché della fatal quiete / tu sei l'immagine, a me sì cara vieni»).
- 2** Il sonetto è diviso nettamente in due parti, che corrispondono alle due quartine e alle due terzine. La prima parte è prevalentemente descrittiva, quindi statica; descrive lo stato d'animo del poeta dinanzi alla sera, colta in due momenti diversi: il crepuscolo di una bella giornata (che rappresenta lo stato d'animo di serenità) e il calare delle tenebre in una fosca sera invernale (che rappresenta lo «spirito guerrier», lo stato d'animo di irrequietezza del poeta).
- 3** Il poeta definisce «reo» il tempo sia perché è crudele, in quanto passa portando via la sua giovinezza e con essa, irrealizzate, le sue aspirazioni; sia perché è triste, in quanto carico delle «torme / delle cure», cioè di enormi preoccupazioni e crucci.

4 Il poeta definisce il suo spirito «*guerrier*», perché indomito, dotato di quella fiera e di quella determinazione che, nel corso della sua vita, ha sempre manifestato. In particolare si riferisce alla sua fiera opposizione al regime austriaco che era ritornato a Venezia dopo la pace di Campofornio firmata con Napoleone.

5 Parafraresi del testo
O sera, tu mi giungi così gradita forse perché sei rappresentazione della serenità della morte a cui tutti siamo destinati! Sia quando ti accompagnano lietamente le nuvole estive e i placidi venti primaverili, sia quando dal cielo freddo stendi sul mondo notti lunghe e agitate, giungi sempre invocata, e occupi dolcemente gli angoli più segreti del mio animo. Mi fai perdere in pensieri che portano alla meditazione della morte; e intanto questo tempo malvagio scorre, e con lui se ne vanno le schiere di preoccupazioni tra le quali esso si consuma insieme a me; e mentre io contemplo la tua pace notturna, si assopisce quello spirito combattivo che si agita dentro di me.

6	« <i>liete / le nubi</i> » (vv. 3-4)	isola l'aggettivo di senso positivo
	« <i>inquiète / tenebre</i> » (vv. 5-6)	isola l'aggettivo di senso negativo
	« <i>secrete / vie</i> » (vv. 7-8)	pone una pausa, accentuando l'idea del vagare dei pensieri
	« <i>fugge / questo reo tempo</i> » (vv. 10-11)	isola il verbo, sottolineando lo scorrere inesorabile del tempo
	« <i>torme / delle cure</i> » (vv. 11-12)	isola la parola, sottolineando i molti pensieri che agitano il poeta
	« <i>dorme / quello spirito guerrier</i> » (vv. 13-14)	isola il verbo, sottolineando l'idea della impossibilità di agire

7

testo	figura	spiegazione
« <i>fatal quiète</i> » (v. 1)	perifrasi; metafora	rappresenta la morte come sonno a cui tutti sono destinati
« <i>zeffiri</i> » (v. 4)	metonimia	rappresenta la specie (« <i>zeffiri</i> ») per il genere (vento)
« <i>inquiète / tenebre e lunghe</i> » (vv. 5-6)	iperbato	inverte l'ordine della frase, ponendo in rilievo l'aggettivo « <i>inquiète</i> »

8

v. 1	« <i>quiète</i> »	dilata il ritmo del verso, comunicando un'impressione di calma
v. 3	« <i>inquiète</i> »	dà al verso un andamento nervoso, inquieto
v. 8	« <i>soavemente</i> »	dilata il ritmo del verso, comunicando un'impressione di calma

t38 Giovanni Pascoli *X Agosto*

1 Perché è la data della morte di suo padre, avvenuta in circostanze drammatiche e misteriose.

2 Intorno alla metà di agosto si verifica il fenomeno astronomico delle cosiddette «stelle cadenti». L'osservazione del fenomeno permette al poeta di effettuare un'associazione di idee: anche il cielo sembra partecipare con un «*pianto*» di stelle al dolore e al lutto della famiglia Pascoli.

3	« <i>Ritornava una rondine al tetto</i> »	« <i>Anche un uomo tornava al suo nido</i> »
	« <i>L'uccisero: cadde tra spini</i> »	« <i>L'uccisero: disse: 'Perdono'</i> »
	« <i>Ora è là, come in croce, che tende</i> »	« <i>Ora là, nella casa romita</i> »

Altri elementi che accomunano le due figure sono: gli oggetti (il verme/la bambola) che essi portano ai piccoli; la simbologia del martirio cristiano (la disposizione a croce della rondine/il perdono dell'uomo verso i suoi uccisori), l'attesa delle famiglie.

4 Quartine di settenari a rima alternata: abab; cdcd; efef; ghgh; ilil, mnmn.

figura	testo	spiegazione
metonimia	«Ritornava una rondine <u>al tetto</u> »	indica il contenente per il contenuto
similitudine	« <u>come in croce</u> »	paragona la posa della rondine al martirio cristiano
allitterazione e onomatopea	«che <u>pigola sempre più pigano</u> »	riproducono con valore imitativo il pigolio dei rondinotti
sinestesia	« <u>negli aperti occhi un grido</u> »	accosta due termini appartenenti a sfere sensoriali diverse
anafora	« <u>l'uccisero... l'uccisero</u> »	ripetizione per potenziare l'aspetto simmetrico del testo
metafora	« <u>pianto di stelle</u> »	relazione di somiglianza tra due termini in una similitudine abbreviata

6 Parole-chiave del componimento sono: «*pianto*» (stabilisce un paragone fra il fenomeno astrale delle stelle cadenti e la vicenda autobiografica del poeta), «*nido*» (è un motivo ricorrente nella poesia pascoliana: ► eserc. n. 7), «*atomo*» (la parola spicca per la sua unicità e suggerisce l'idea della piccolezza del mondo, fatto di una materia opaca e refrattaria alla luce).

7 Testo libero (l'immagine del «nido» è presente anche nella poesia *Il tuono* ► t8, in cui la madre avvicina a sé la culla del bambino per tranquillizzarlo col suo canto).

t39 Rainer Maria Rilke *Tu non devi capire la vita*

1 Il poeta si rivolge a un interlocutore adulto invitandolo a non dare sempre una spiegazione razionale della vita. L'atteggiamento più positivo è quello ingenuo del bambino, che ogni giorno scopre nuovi aspetti piacevoli della realtà («*fiori*»). Questi, infatti, non pensa ad accumulare, riordinare, reinterpretare razionalmente queste felici esperienze, ma lascia che abbiano il loro corso naturale, aspettando fiducioso il futuro.

2 L'uomo deve tenere un atteggiamento di slancio e di generosità, di continua fiducia verso il miracolo della vita.

3 La vita dell'uomo è paragonata al modo che ha il bambino di affrontare l'esistenza quotidiana («*come fa un bimbo in cammino*»).

immagini positive (natura, vita)	scorrere del tempo
« <i>festa</i> », « <i>brezza</i> », « <i>fiori</i> », « <i>bimbo</i> », « <i>capelli</i> », « <i>mani</i> », « <i>carra</i> »	« <i>vita</i> », « <i>corso</i> », « <i>cammino</i> », « <i>gioventù</i> »

testo	figura	spiegazione
« <i>come fa un bimbo</i> » (v. 4)	similitudine	l'immagine del bimbo è assai vicina a quella del poeta: entrambi colgono le bellezze della vita

«da ogni brezza si fa donare dei fiori» (vv. 5-6) metafora

«felici prigionieri» (v. 10) ossimoro

la vita è come un soffio di vento che può portare liete novità

nell'infanzia ogni esperienza è vissuta con spensieratezza; anche i fiori rappresentano l'ingenuità infantile e le gioie che la vita dona spontaneamente.

6 Testo libero.

t40 Umberto Saba *Ritratto della mia bambina*

1

colore associato alla bambina

colore associato alle cose

«occhi grandi colore del cielo» / «estiva vesticciola»

«marina schiuma» / «scia ch' esce azzurra dai tetti» / «nubi [...] in chiaro cielo» / «altre cose leggere e vaganti»

2 schiuma del mare / fumo che esce dai tetti / nuvole in cielo

3 prima similitudine: la bambina è paragonata alla «marina schiuma»

seconda similitudine: la bambina è paragonata alla «scia ch' esce azzurra dai tetti»

terza similitudine: la bambina è paragonata alle «nubi» e a tutte le «cose leggere e vaganti»

4 Il poeta vuole istituire un rapporto di similitudine, associando la delicata e fragile bellezza della giovanissima figlia a un'idea di leggerezza.

5 Testo libero.

6 Il passo sottolinea il carattere semplice, leggero («foglietti volanti») richiama le «cose leggere e vaganti» del testo della poesia di Saba, che trae la sua ispirazione da fatti quotidiani («Le componevo per lo più passeggiando»).

t41 Eugenio Montale *Spesso il male di vivere ho incontrato*

1 Ogni sequenza occupa un'intera quartina. Per la prima la parola-chiave è «male di vivere», per la seconda è «bene», «la divina Indifferenza».

2 *Prima quartina* Il poeta riferisce di aver spesso sperimentato il malessere esistenziale, simbolicamente rappresentato da tre oggetti colti nel momento in cui viene loro impedito di realizzare il proprio essere.

Seconda quartina Il poeta non ha conosciuto altro bene se non l'indifferenza alla vita stessa, simbolicamente rappresentata da tre oggetti «sospesi», distaccati dalla terra.

3 Schema metrico: due quartine di endecasillabi (tranne l'ultimo verso) rimati secondo lo schema ABBA, CDDE. Mandando a capo le parole dopo «meriggio» si ottiene un endecasillabo («e la nuvola, e il falco alto levato» e-la-nu-vo-la-^e-^il-fal-co-^al-to-le-va-to); inoltre si ripristina la quasi rima fra «prodigio» e «meriggio».

4 «incontrato... strozzato... incartocciarsi... riarsa... stramazzato»

5 «incontrato : strozzato : stramazzone»

6 Testo libero.

7 Montale vede il mondo condannato ad un profondo «male di vivere» che riguarda tutte le sue creature. Attraverso la tecnica del correlativo oggettivo rappresenta questo male di vivere in oggetti (il muro scalcinato di **t48**) e immagini di senso negativo (gli inganni, i tranelli della vita di **t17**).

t42 Giorgio Caproni *Preghiera*

1 Il poeta manda la sua anima a Livorno per ritrovare nella città d'origine i ricordi di sua madre.

2 Da quella città il poeta è tornato da poco «deluso» perché il tempo non può tornare indietro e restituirgli la persona cara; la morte ha troncato la dimensione fisica del tempo della vita.

3 Si delineano i contorni di un corpo, ma soprattutto di un abito sul quale occhieggia una spilla d'oro appuntata sul petto. Il gioiello risplende della luce di un rubino, una pietra preziosa d'un rosso vivo, che evoca il rapporto stretto, inscindibile, «di sangue», tra madre e figlio.

4 Schema delle strofe: ababbccc; ddeeffgg; ghgh

Le assonanze sono: *leggera* : *candela*; *prego* : *nottetempo*; *scrivi* : *Picchi*; *brava* : *strada*

5 La «candela» dell'anima servirà a riportare alla luce i ricordi della madre.

6

attinte dal lessico quotidiano

«fa' un giro; e, se n'hai il tempo»; «se per caso»; «Proprio quest'oggi»; «sii brava»; «cosa darei»

attinte a un registro alto

«anima»; «perlustra»; «scruta»; «di nottetempo»

diminutivi e vezzeggiativi

«camicetta»; «serpentino»

7

aggettivo

«leggera»,

«netta»,

«brava»,

spiegazione

perché capace di sollevarsi al di sopra della realtà comune

perché sa cogliere con precisione la vera essenza delle cose e delle persone

perché ha il compito meritorio di confortare i pensieri più tristi

8 Giorgio Caproni cercò sempre di far aderire la sua poesia alla realtà, alla schiettezza, alla semplicità delle immagini. Così, anche in questo testo dedicato alla madre Anna Picchi, che non è più «viva tra i vivi», egli utilizza brevi immagini ed espressioni concrete per tracciarne un ritratto delicato. Rievoca infatti il suo abbigliamento, un monile che indossava sul petto, il colore rosso vivo del rubino che si appannava al suo caldo respiro. Anche dal punto di vista formale la poesia presenta una struttura abbastanza semplice con rime alternate nelle quartine o assonanze varie. Il tono però si colora di malinconia e delusione («deluso»), perché il poeta è consapevole che non è possibile recuperare il passato e richiamare in vita la madre scomparsa. Per questo si rivolge, in un estremo e vano tentativo, alla sua «anima», il centro più vitale e segreto del suo essere, che rappresenta la forza stessa della poesia, capace di opporsi alla morte.

t43 Alda Merini *Io come voi sono stata sorpresa*

1 Il manicomio è il luogo della violenza e dell'abbruttimento («*ho visto le sbarre del silenzio / crescermi intorno e strapparmi i capelli*»), ma anche di affetti e di tenerezza («*ho riso e ho sperato*»). Il manicomio è per la poetessa uno strano luogo dove la vita si trasforma, dove le esperienze fisiche e psicologiche vengono vissute dagli ammalati come l'ingresso in un'altra dimensione della realtà.

2 Attraverso la forza della fede la poetessa rielabora la propria sofferenza («*martirio*») e trova la spinta per uscire dalla sua malattia: conosce la profondità del dolore, tocca il fondo della disperazione per sentire l'impulso di ritornare alla vita e ritrovare un equilibrio.

3

metafora	spiegazione
« <i>rubavo la vita</i> » (v. 2)	cercava furtivamente di godere pochi attimi di gioia, di affetto, rubati alla vita sempre avara di momenti piacevoli
« <i>ho visto le sbarre del silenzio</i> » (v. 5)	il silenzio del manicomio era come una prigione, che la isolava dal contatto umano con gli altri
« <i>ho mangiato vergogna ogni giorno</i> » (v. 13)	è stata esposta quotidianamente a umiliazioni fisiche e morali
« <i>ho avuto fede nei miei poveri panni</i> » (v. 15)	ha mantenuto sempre un atteggiamento umile, dignitoso e pieno di fiducia

4 La similitudine significa libera di volare; la colomba è anche simbolo cristiano della pace, e dunque rappresenta la serenità finalmente raggiunta.

5 Testo libero.

Altri linguaggi Musica

Simone Cristicchi *Ti regalerò una rosa*

1 Chi scrive è Antonio, un uomo con un lungo passato di ricoveri in ospedali psichiatrici; destinataria è Margherita, la donna da lui amata, che vuole ricordare ancora una volta prima del suicidio.

Riassunto libero.

2 Antonio è stato ricoverato da bambino poiché diceva di vedere il demonio. È un uomo solo, fragile, pieno di dubbi, ma d'animo sensibile.

3 Testo libero.

4 Testo libero.

5 La poetessa si rivolge al suo interlocutore, invitandolo a non raccontare le dolorose vicende degli internati in manicomio, soprattutto di quelli che hanno deciso poi di abbandonare la vita. Il gesto del suicidio, per quanto terribile e inaccettabile dalla nostra morale, è giustificato per il carattere estremamente sensibile di queste persone, che hanno «*un'anima sola*» e una vita che non avrebbero voluto. I «*matti*» muoiono se perdono quell'unica anima delicata e sempre in precario equilibrio, i «*sani*», invece, hanno tante «*maschere*» differenti, «*più anime*» per continuare a vivere. Ma a che prezzo? A prezzo di rinunciare alla loro identità più vera, assumendo una maschera in un'insensata recita («*enormi teatri del non senso*»).

- 1 Il volto e i gesti dell'adolescente esprimono disarmonia, inquietudine, angoscia.
- 2 I colori rendono l'idea di una vita difficile, già segnata da dolori e dall'angoscia.
- 3 L'artista deforma volutamente il corpo della modella per rendere espressivamente una sensazione di squilibrio, di inquietudine.
- 4 Le caratteristiche comuni sono: il volto e il collo piuttosto allungati, le teste lievemente inclinate di lato, l'equilibrio formale, la linea che contorna il volto e il busto, l'espressione malinconica dei personaggi.
- 5 Il letterato polacco ritratto appare come un uomo solitario, malinconico.
- 6 Perché Modigliani vuole rappresentarlo da più punti di vista, interpretando così la lezione di Cézanne.
- 7 Confronto libero.

t44 Ugo Foscolo *In morte del fratello Giovanni*

- 1 Protagonisti del componimento sono il poeta (che parla in prima persona), la madre (indicata al v. 5 con la lettera maiuscola) e il fratello scomparso (a cui il poeta si rivolge dandogli del «tu»). Il poeta e il fratello sono protagonisti della prima e della terza strofa; nella seconda la «Madre» cerca di stabilire un legame tra il poeta e il «cenere muto» del fratello; nell'ultima strofa compare un'invocazione alle «straniere genti», affinché restituiscano almeno le ossa del poeta alla madre.

2	strofa	parafrasi	breve sintesi del contenuto
I		Un giorno, se non andrò in esilio continuamente da una nazione all'altra, mi vedrai seduto sulla tua tomba, fratello mio, a piangere la tua giovinezza improvvisamente troncata dalla morte.	Il poeta ricorda la sua condizione di esule, che gli impedisce di dedicarsi agli affetti familiari
II		Nostra madre, che ormai trascina la sua tarda età, parla di me con te, che ormai sei cenere e non puoi rispondere, ma io tendo invano le mani verso di voi, e posso salutare la mia patria soltanto da lontano,	Solo l'anziana madre cerca di tenere uniti gli affetti e le memorie familiari, mentre il poeta è costretto in esilio
III		sento le avversità del destino, e le preoccupazioni nascoste che travolsero la tua vita, e prego di trovare anch'io pace nella morte, come te.	Il poeta si augura di trovar pace almeno nella morte, come è accaduto al fratello
IV		Quest'unica speranza mi resta tra tante! Popoli stranieri, quando ciò avverrà, almeno restituite le mie spoglie all'abbraccio della madre afflitta.	Per questo, chiede alle terre straniere in cui è esule di restituire le sue spoglie alla madre

- 3 Sonetto con rime alternate, secondo lo schema ABAB, ABAB, CDC, DCD.

4

campo semantico del dolore

«gemendo» (v. 3), «deluse» (v. 7), «secrete cure» (vv. 9-10), «tempesta» (v. 10), «mesta» (v. 14)

aggettivi e pronomi di prima persona

«io» (vv. 1, 7, 11), «me» (vv. 2, 6), «mi» (v. 12), «mio» (v. 3), «miei» (v. 8)

5

Possono essere considerati latinismi: «cenere» usato al maschile (come in latino); «numi»: divinità protettrici dei luoghi secondo la mitologia romana; «secrete» invece che «segrete» (dal lat. *secretus*); «cure»: preoccupazioni (come nel lat. *cura*); «speme»: speranza (dal lat. *spem*). Sono parole letterarie «gemendo», «di», «tardo», «palme» (sineddoche per «mani»), «lunge», «tetti» (sineddoche per «casa»), «avversi», «mesta».

6

espressione	figura retorica	spiegazione
«su la tua pietra» (v. 3)	metonimia	la tomba è indicata tramite la materia di cui è fatta
«il fior de' tuoi gentili anni» (v. 4)	metafora	la giovinezza è rappresentata come il fiore della vita
«i miei tetti saluto» (v. 8)	sineddoche	la casa (e in genere la patria) è rappresentata da una parte
«nel tuo porto quiete» (v. 11)	metafora	la morte è come un porto tranquillo dove trovare riposo

7

Motivi comuni nei *Sonetti* di Foscolo sono indicati nel focus a p. 200.

8

Dal sonetto emerge una concezione del dolore come destino (gli «avversi numi») che accomuna tutti i protagonisti del componimento. Per Foscolo, costretto all'esilio in terre straniere («sempre fuggendo», «sol da lunge»), la condizione di dolore è ancora più amara, perché non può essere confortata dalla vicinanza ai suoi cari e dalla speranza di poter un giorno far ritorno in patria. Gli affetti familiari, che si conservano anche al di là dell'esistenza terrena grazie al ricordo (il «cenere» col quale parla la madre), possono alleviare questa condizione di sofferenza; per questo il poeta, abbandonata ogni residua speranza, invoca la morte come soluzione di ogni affanno e chiede almeno che le genti straniere rendano l'estremo omaggio alle sue spoglie, riconsegnandole all'affetto della madre e alla sua patria.

temi e forme della poesia

unità 5 | la poesia parla di sé: il poeta

t45 Charles Baudelaire *L'albatro*

1

strofa	contenuto in sintesi	tono
I (vv. 1-4)	spesso i marinai, durante i grandi viaggi oceanici catturano gli albatro che seguono le navi e li poggiano sul ponte di coperta	narrativo
II (vv. 5-8)	l'uccello, appena posato a terra, rivela la sua andatura impacciata per via delle grandi ali che gli impediscono di camminare	descrittivo

III	(vv. 9-12)	l'albatro appare goffo e brutto, mentre i marinai lo dileggiano imitando la camminata o mettendogli sotto il becco una pipa	esclamativo-espressivo
IV	(vv. 13-16)	così è il poeta: principe fra le nubi della fantasia, esule deriso sulla terra	riflessivo

2	aspetti positivi	aspetti negativi
l'albatro	<i>«grandi uccelli»</i> (v. 2) <i>«re dell'azzurro»</i> (v. 6) <i>«viaggiatore alato»</i> (v. 9) <i>«così bello»</i> (v. 10) <i>«che volava»</i> (v. 12)	<i>«indolenti compagni»</i> (v. 3) <i>«maldestro e vergognoso»</i> (v. 6) <i>«fiacco e sinistro»</i> (v. 9) <i>«comico e brutto»</i> (v. 10) <i>«storpio»</i> (v. 12)
il poeta	<i>«principe delle nubi»</i> (v. 12) <i>«ali da gigante»</i> (v. 16)	<i>«esule in terra fra gli scherni»</i> (v. 15) <i>«non lo lasciano camminare»</i> (vv. 15-16)

3 L'unica parola scritta con la lettera maiuscola è «*Poeta*», individuato come persona sopra la media della gente comune e senza specifici connotati, ma con valenza universale.

4 Il poeta per la società è un uomo indolente, perché si sottrae alle regole e alle logiche del profitto e ha come unico obiettivo la bellezza dell'arte.

5

antitesi	
<i>«per divertirsi»</i> (v. 1)	<i>«pietosamente»</i> (v. 7)
<i>«indolenti compagni di viaggio»</i> (v. 3)	<i>«viaggiatore alato»</i> (v. 9)
<i>«trascina»</i> (v. 7)	<i>«volava»</i> (v. 12)
<i>«brutto»</i> (v. 10)	<i>«bello»</i> (v. 10)
<i>«esule in terra»</i> (v. 15)	<i>«principe delle nubi»</i> (v. 13)

6

testo	figura	spiegazione
<i>«indolenti compagni di viaggio»</i> (v. 3)	personificazione	gli uccelli sono rappresentati come esseri umani
<i>«re dell'azzurro»</i> (v. 6)	metafora	l'albatro è dominatore degli spazi aperti del cielo
<i>«come fossero remi»</i> (v. 8)	similitudine	le grandi ali sono paragonate ai remi di una barca
<i>«fiacco e sinistro [...] comico e brutto»</i> (vv. 9-10)	dittologie	gli aggettivi sono disposti a coppie
<i>chi gli mette [...] chi imita...»</i> (vv. 11-12)	anafora	una stessa espressione si ripete all'inizio di versi consecutivi
<i>«Il Poeta è come lui»</i> (v. 13)	similitudine	il poeta è paragonato all'albatro
<i>«principe delle nubi»</i> (v. 13)	metafora	il poeta è a suo agio negli spazi aperti dell'immaginazione
<i>«che sta con l'uragano e ride degli arcieri»</i> (v. 14)	metafore	il poeta, dal carattere tormentato, si eleva al di sopra della società e dei suoi mali

7

alto (cielo)

«Grandi uccelli», «re dell'azzurro», «grandi ali bianche», «volava», «principe delle nubi», «uragano», «ali da gigante»

basso (terra)

«appena posato», «tolda», «maldestro», «trascina», «fiacco», «pipa sotto il becco», «zoppicando», «lo storpio», «in terra», «camminare»

8

Testo libero.

9

L'albatro e *Corrispondenze* appartengono alla raccolta di Baudelaire *I fiori del male* (1857). Il titolo allude al conflitto fra la società, rappresentata dal male, e l'arte, simboleggiata dai fiori. Baudelaire, infatti, vede l'arte come incompatibile con le nuove regole della società, in cui vale solo la legge dell'utile e del profitto. L'arte è inutile e il poeta esule sulla terra, destinato a essere schernito e deriso. Il concetto è espresso in modo programmatico nel componimento *L'albatro*, posto in apertura della raccolta. In esso, dietro l'allegoria dell'albatro catturato dai marinai e deriso per la sua goffaggine, Baudelaire descrive il rapporto fra il poeta e il pubblico, l'arte e la società. Le ali della fantasia, che consentono allo scrittore di librarsi negli spazi dell'immaginazione, a terra, alle prese con occupazioni pratiche e quotidiane, appaiono inutili e ridicole. Ma Baudelaire è consapevole anche dell'importanza della figura del poeta. Nel componimento *Corrispondenze*, infatti, egli presenta la figura del poeta dietro una nuova simbologia: egli è il sacerdote del «tempio» della natura, l'unico capace di decifrare il senso sacro delle cose. Il mistero della natura, in cui ogni sfera sensoriale si fonde e si confonde, è espresso attraverso le numerose sinestesie presenti nel testo. Esse indicano il modo particolare e unico del poeta di rappresentare il mondo.

t46 Sergio Corazzini *Bando*

1

Il poeta si rivolge al suo pubblico, invitandolo a farsi avanti per acquistare le sue idee. Egli infatti ha deciso di ritirarsi dalle attività, vuole restare da solo, appartato, rannicchiato come un gatto al sole.

2

Risposta libera.

3

Il poeta offre a poco prezzo la celebrità che la poesia, le idee originali possono dare.

4

originali : *normali*; *consumazione* : *occasione*; *andate* : *badate*; *irrisoria* : *gloria*; *favorevole* : *piangevole*

5

coniuntivi esortativi *si accendano, non abbiate timore*

imperativi *non ve ne andate, non ve ne andate; pensate; non badate; non badate*

indicativi futuri *diventerete*

6

Sono attinenti al campo semantico dell'economia le parole «vendita», «prezzi», «vendo», «occasione», «denari», «offerta». Esse descrivono il nuovo ambito sociale nel quale il poeta si trova a operare: la nuova società, infatti, è regolata dalle leggi del profitto, della domanda e dell'offerta. Per questo, anche l'arte può essere messa in vendita e ha il suo prezzo. Si tratta però di un prezzo irrisorio, perché la maggior parte dei contemporanei di Corazzini giudica l'arte inutile (egli stesso non indicò sul retro della copertina il prezzo della sua raccolta *Piccolo libro inutile*).

7

Testo libero.

t47 Aldo Palazzeschi *Lasciatemi divertire*

1 Il poeta battibecca con il lettore medio, tradizionalista e conformista, abituato ai contenuti e alla forma della tradizione ottocentesca.

versi	chi parla...	che cosa dice...
1-4	il poeta	emette suoni privi di significato
5-12	gli interlocutori	reagiscono dapprima con la condiscendenza riservata a un matto, dandogli del « <i>poveretto</i> » e ritenendo le sue parole « <i>piccole corbellerie</i> »
13-15	il poeta	continua con i suoi sproloqui, in modo sempre più insolente (« <i>cuc-cuccurucù!</i> »)
16-17	gli interlocutori	chiedono spiegazioni di queste « <i>indecenze</i> » stravaganti (« <i>bisbetiche</i> »)
18-33	il poeta	difende le sue parole: non sono « <i>grullerie</i> », ma « <i>licenze poetiche</i> », ciò che ai poeti è ancora consentito dire, raccogliendo quanto è sopravvissuto della loro antica tradizione (« <i>spazzatura</i> »)
34-37	gli interlocutori	non sanno darsi spiegazione dell'illogicità di quelle parole, e pensano che il poeta sia un « <i>fesso</i> »
38-48	il poeta	ribadisce che non sono frasi prive di senso: sono come quelle canzoni di cui non si conoscono bene le parole
49	gli interlocutori	osservano che aprire bocca farfugliando qualcosa che non si capisce bene è « <i>cosa molto volgare</i> », degna del popolo ignorante
50-56	il poeta	conferma: sarà pure come dicono loro, ma a lui piace così; e per tutta risposta riprende una sfilza di vocali
57-62	gli interlocutori	avanzano allora il dubbio che sia solo un espediente per mascherare la carenza di ispirazione
63-68	il poeta	per tutta risposta, continua a emettere suoni strani, simili al giapponese
69-71	gli interlocutori	si lamentano di non capire quella specie di giapponese
72-74	il poeta	non dà ascolto e rincarà la dose: adesso sembra che parli arabo (« <i>Abì, alì, alari</i> »)
75-78	gli interlocutori	rassegnatisi, lo lasciano divertire: se raglia (« <i>ri</i> ») si prenderà del « <i>somaro</i> »
79-83	il poeta	sembra disinteressarsi alle loro parole e continua gli sproloqui
84-87	gli interlocutori	osservano che con un simile atteggiamento il poeta rischia di essere attaccato dai tanti professori in giro
88-96	il poeta	scoppia in una fragorosa risata e poi dichiara la sua « <i>ragione</i> »: i tempi sono ormai cambiati e le persone non sanno più che farsene della poesia; e allora, che lo lascino almeno divertire in pace!

3 Scelta libera.

4 *Pazzamente* : smisuratamente; *insolentire* : divertire; *poveretto* : diletto; *indecenze* : licenze; *bisbetiche* : poetiche (sdrucchiola); *grullerie* : poesie; *nesso* : fesso; *prive* : scrive; *cantare* : volgare : fare; *cosa* : posa; *poco* : fo-co; *pretese* : giapponese; *sbizzarrisca* : finisca; *caro* : somaro; *forte* : porte; *così* : oggidì (tronca).

5

registro elevato

«*Insolentire*», «*diletto*», «*licenze poetiche*», «*nesso*», «*giovinotto*», «*posa*», «*sì gran foco*», «*oggi*»

registro basso

«*Poveretto*», «*corbellerie*», «*grullerie*», «*fesso*», «*volgare*», «*somaro*»

6 Testo libero.

7 Testo libero.

t48 Eugenio Montale *Non chiederci la parola che squadri da ogni lato*

1 Al lettore contemporaneo; l'uomo contemporaneo.

2

la poesia non può...

non può squadrare da ogni lato l'animo umano
non può definirlo a chiare lettere
non può più risplendere come un fiore in un prato polveroso
non può spiegare il mondo come una formula

la poesia può soltanto...

può soltanto fornire qualche sillaba storta e secca
può soltanto dire ciò che i poeti non sono e non vogliono

3 Tre quartine: le prime due hanno la rima incrociata, l'ultima alternata (schema ABBA, CDDC, EFEF).

4 Rima ipermetra; «*amico*» è in rima con «*canicola*» se l'ultima sillaba della parola è mandata a capo, legandola al verso successivo.

5 I versi 3, 4, 8, 11 e 12 sono endecasillabi piani. Si dividono così:

lo	di-	-chia-	-ri ^e	ri-	-splen-	-da	co-	me [^] un	cro-	-co
per-	-du-	-to [^] in	mez-	-zo [^] a [^] un	pol-	-ve-	-ro-	-so	pra-	-to
stam-	-pa	so-	-pra [^] u-	-no	scal-	-ci-	-na-	-to	mu-	-ro!
Co-	-de-	-sto	so-	-lo [^] og-	-gi	pos-	-sia-	-mo	dir-	-ti,
ciò	che	non	sia-	-mo,	ciò	che	non	vo-	-glia-	-mo.

6 «*Polveroso prato*», «*canicola*», «*scalcinato*», «*storta sillaba*» e «*secca come un ramo*».

7 Testo libero.

t49 Umberto Saba *Amai*

1

strofa	argomento	contenuto in sintesi	elementi di poetica
I quartina	la forma e lo stile	Saba ha sempre prediletto le parole comuni e le rime tradizionali, che nessuno più adoperava per timore di cadere nella banalità e nella ripetitività	chiarezza, semplicità
II quartina	i contenuti e la funzione della poesia	Saba ha sempre cercato la verità nascosta nell'inconscio dell'individuo, che appare dimenticata ma riemerge nei sogni; essa può sembrare dolorosa, ma è necessaria per comprendere e rappresentare la vera essenza della vita, fatta di gioie e dolori	verità, dolore, inconscio, funzione terapeutica della scrittura
III distico	la concezione di poesia e il rapporto con il lettore	Saba predilige il suo lettore, perché lo ascolta, condivide i valori e i significati della sua poesia; la poesia è un gioco, ma non è un gioco ingannevole o un divertimento fine a sé stesso, bensì una buona e onesta carta vincente da tenere in serbo per la fine della partita	onestà, dialogo con il lettore, poesia come gioco non frivolo

2 La rima e l'argomento «amore» risalgono a un'antica tradizione, ma è difficile riutilizzarli in modi sempre nuovi e non banali.

3 Perché a volte la verità può essere scomoda, difficile da accettare, ma una volta venuta a galla deve essere tenuta per sempre dentro di sé.

4 I versi sono tutti endecasillabi, tranne il v. 3 che è un trisillabo. Lo schema è ABbC, CBBd, DE: i versi centrali sono a rima baciata; il primo e l'ultimo sono liberi da rime.

5 vv. 5-7: nel fondo dell'uomo, cioè nel suo inconscio, è depositata una verità che è nascosta, ma riemerge sotto forma di sogni e desideri repressi; solo una dolorosa esperienza di autoanalisi può aiutare a far emergere le verità scomode e a sentirle come «amiche», cioè intimamente legate a sé.

6 «trite»: consumate;
«non uno»: nessuno;
«obliato»: dimenticato.

7 La poesia come carta vincente da scoprire nel gioco della vita.

8 Saba esprime una chiara fiducia nella poesia e in generale nella scrittura, capace di aiutare l'uomo a liberarsi da ansie e a recuperare la verità; per questo lo scrittore deve essere onesto, sincero, semplice e deve condividere questi valori con il lettore. La poesia fa parte del gioco della vita, nel senso che può essere una carta vincente da giocare nel rapporto con gli altri e nella conoscenza di sé. Palazzeschi invece rinuncia a dare importanza conoscitiva alla poesia e ritiene che essa non sia più praticabile con serietà nella società moderna. Nessuno chiede più ai poeti le loro poesie, per questo egli si diverte a trasformare le parole in gioco. Un gioco frivolo, provocatorio. Tuttavia, è proprio la novità sprezzante di questa prospettiva, ad offrire nuove possibilità di critica e messa in crisi dei vecchi schemi.

Altri linguaggi Musica

Roberto Vecchioni *I poeti*

- 1** (rime) *belli* : *uccelli*; *natio* : *Dio*; *poesia* : *sia*; *stelle* : *vile* (imperfetta, fra una *i* e una *e* stretta); *more* : *dolore*; *vi-vi* : *coniuntivi*;
(assonanze) *cuore*: *sole*;
(consonanze) *ricordi* : *perdi*; *pelle* : *cipolle*.
- 2** Roberto Vecchioni richiama alla memoria la poesia romantica, con le espressioni «*canto d'uccelli*», «*borgo natio*», «*pioggia sui tetti*».
- 3** Vecchioni rivolge ai poeti l'accusa di ipocrisia quando parlano di guerra senza averla mai vissuta, di servilismo e cortigianeria quando sono servi del potere, di ambizione e arrivismo quando si atteggiavano ad antidivi.
- 4** La figura retorica dell'ossimoro, in cui si accostano due concetti contrastanti; «*liberi servi*» allude alla cortigianeria e al servilismo nascosti dietro un'apparente libertà (professano di essere liberi, invece sono servi); «*giovanani stanchi*» allude alla noia e alla stanchezza nel lottare, nascosta da un falso atteggiamento giovanile e libertario.
- 5** Emerge un duro attacco a quei letterati di mestiere che predicano valori in cui non credono, che mirano al successo speculando sul dolore e la sofferenza degli altri, che, in una parola, non sono più capaci di inviare messaggi significativi all'epoca in cui vivono.

Altri linguaggi Arte

L'auto ritratto nella pittura di Picasso

- 1** Il colore blu esprime un sentimento di melanconia, di smarrimento.
- 2** Lo sguardo comunica lo stato d'animo dell'artista, che si sente solo, incompreso, una sorta di esiliato a Parigi che non sa ancora come fare per esprimere appieno il suo indiscutibile talento.
- 3** A distanza di pochi anni Picasso si raffigura come Dioniso, il dio creatore, ebbro della propria potenza.
- 4** La sua immagine suscita una sensazione di potenza creativa e di dinamismo; Picasso si sente felice e soddisfatto perché ha trovato il modo di esprimere con la pittura la sua genialità.
- 5** Risposta libera.
- 6** Confronto libero.

t50 Aldo Palazzeschi *Chi sono?*

1

versi	domanda	risposta
1-5	« <i>Son forse un poeta?</i> »	Il poeta risponde di no, perché la « <i>penna</i> » della sua anima conosce solo la parola « <i>folia</i> »

6-10	« <i>Son dunque pittore?</i> »	Il poeta risponde di no, perché la « <i>tavolozza</i> » della sua anima conosce solo il colore della « <i>malinconia</i> »
11-15	« <i>Un musico, allora?</i> »	Il poeta risponde di no, perché la « <i>tastiera</i> » della sua anima batte sempre sul tasto della « <i>nostalgia</i> »
16-19	« <i>Son dunque... che cosa?</i> »	Il poeta risponde che lui mette una lente davanti al suo cuore, per mostrarlo meglio alla gente
20-21	« <i>Chi sono?</i> »	Il poeta afferma di essere il « <i>saltimbanco</i> » che esibisce i rivolgimenti della sua anima

2 Le risposte che via via il poeta dà alle sue domande non sono mai soddisfacenti: un poeta non ha nella sua ispirazione solo la follia; un pittore non usa solo colori spenti e malinconici; un musicista non compone musiche monotone. Egli sente che compito del poeta è esibire i propri sentimenti, proprio come un saltimbanco si esibisce davanti al pubblico.

3 Sono endecasillabi i vv. 9, 14 e 21. Lo schema del componimento può essere rappresentato così: abCdd, efeDd, ghiDd, lmeMnD.

4 rime: *mia* : *follia*; *pittore* : *colore*; *mia* : *malinconia*; *mia* : *nostalgia*; *lente* : *gente*;
 assonanze: *allora* : *nota* : *cosa*;
 consonanze: *colore* : *allora*; *poeta* : *nota*; *strana* : *nemmeno* : *sono*.

5 «*la penna dell'anima mia*» (v. 4): l'ispirazione poetica proviene dal profondo dell'animo, quindi è come se l'anima adoperasse una penna direttamente per scrivere

«*la tavolozza dell'anima mia*» (v. 9): i diversi stati d'animo sono paragonati a tante sfumature di colore diverse, quindi è come se l'anima adoperasse la tavolozza di un pittore per dipingere i suoi umori

«*nella tastiera dell'anima mia*» (v. 14): i sentimenti sono paragonati a note musicali, più tristi o allegre, quindi è come se l'anima suonasse i tasti di un pianoforte per esprimere le sue emozioni.

6 Risposta libera.

7 Confronto libero.

8 I due componimenti hanno in comune la riflessione sul ruolo della poesia e del poeta nella società contemporanea. In *Lasciatemi divertire* prevale l'aspetto giocoso e provocatorio del poeta, che denuncia di non avere verità profonde da comunicare ai lettori e quindi si diverte a provarli con strani vocalizzi e affermazioni bizzarre; in *Chi sono?* il tono si fa più serio e prevale l'aspetto introspettivo, meditativo del poeta, che si presenta come un «*saltimbanco*» che esibisce i suoi sentimenti agli occhi della gente. Il paragone col giocoliere rivela la consapevolezza di un «*abbassamento*», uno «*svilimento*» del ruolo del poeta nella società contemporanea. Nel primo componimento questa consapevolezza si risolve in divertimento e sfrenata licenza di scrittura; nel secondo si ripiega su toni più malinconici e misurati.

9 Risposta libera.

avvio allo studio della letteratura italiana

unità 1 | la poesia delle origini

t51 Francesco d'Assisi *Cantico di Frate Sole*

1

- vv. 1-4: esordio, con la lode a Dio
- vv. 5-11: rappresentazione della natura (sole)
- vv. 12-22: rappresentazione della natura (luna, stelle, acqua, fuoco, terra)
- vv. 23-26: esposizione di un ideale comportamento
- vv. 27-31: interpretazione del destino umano
- vv. 32-33: conclusione, con la lode a Dio

2

Il rapporto fra uomo e natura proposto da San Francesco è sia di tipo teocentrico, in quanto il creato è lodato quale segno dell'amore di Dio, sia antropocentrico, in quanto tutto il creato è al servizio dell'uomo e rende possibile la sua esistenza. L'uomo è l'unica creatura che può scegliere tra beatitudine e dannazione, e beato (cioè felice) sarà l'uomo che sceglierà la salvezza.

3

La «*morte corporale*» è quella fisica, a cui nessuno può sottrarsi, la «*morte secunda*» è la dannazione eterna dell'anima dopo il giudizio di Dio, dalla quale si sottraggono gli uomini senza peccato. San Francesco distingue i due eventi per sottolineare l'importanza della fede e della grazia divina.

4

- a. conservazione dell'*h* iniziale: «*humile*», «*herba*», «*homo*», «*humilitate*»
- b. conservazione del nesso -*ti*- in luogo di -*zi*-: «*spetialmente*», «*significatione*», «*pretiose*», «*tribulatione*», «*rengratiate*»
- c. -*u*- invece della -*o*-: «*nullu*», «*bellu*», «*celu*», «*focu*», «*voluntati*»

5

- a. «*so'*» → so[no] = apocope
- b. «*ène*» → è[ne] = epitesi
- c. «*ennallumini*» → [enn]allumini = prostesi
- d. «*voluntati*» → voluntà[ti] = epitesi
- e. «*humilitate*» → humill[ità]te = epentesi e epitesi

6

testo	figura di suono
<i>tucte le tue creature</i>	allitterazione
<i>sole: splendore: significatione</i>	assonanza
<i>vento: tempo</i>	assonanza
<i>vento: sustentamento</i>	rima alternata
<i>utile et humile</i>	paronomasia
<i>mortali: male</i>	consonanza
<i>rengratiate: humilitate</i>	rima baciata

- 7** «creature», «formate», «sustentamento», «sustenta», «governa»: sottolineano la stretta interdipendenza tra l'uomo e la natura, che assicura la sopravvivenza alle sue creature.
- 8** Le caratteristiche della poesia religiosa si possono così sintetizzare: dal punto di vista contenutistico, una forte esigenza di rinnovamento spirituale e di contatto col divino (anche attraverso esperienze mistiche); dal punto di vista stilistico, l'utilizzo della *lauda*, un inno cantato in lode del Signore, e di forme espressive più vicine alla sensibilità popolare. Questi caratteri si ritrovano nel *Cantico* di Francesco: sul piano dei contenuti, infatti, il *Cantico* propone la celebrazione delle lodi del Signore viste da una prospettiva nuova, attraverso la lode delle sue creature. Inoltre, nella seconda parte Francesco rimarca l'importanza fondamentale di seguire la volontà divina per evitare la dannazione dell'anima. Sul piano stilistico, Francesco adotta il titolo *Laudes creaturarum* e l'anafora «*laudato si'...*» richiamandosi esplicitamente al genere della lauda. Anche la scelta del volgare umbro e di parole semplici e accessibili al popolo risponde agli scopi edificanti e divulgativi della letteratura religiosa medievale.
- 9** Francesco conosceva il francese e il latino, lingue in cui si esprimevano le letterature più importanti precedente e contemporanea a quella volgare italiana. La scelta del volgare umbro risponde all'esigenza di consentire una maggior fruibilità del testo, anche da parte delle persone incolte che si avvicinano alla semplicità del messaggio evangelico.
- 10** La letteratura delle origini in volgare riprende temi e forme dalla letteratura classica, latina in particolare; dalla contemporanea francese adotta forme poetiche (la canzone, forse il sonetto), generi (la letteratura cavalleresca, la lirica dei provenzali) e temi (l'amore cortese, la cavalleria).

t52 Iacopone da Todì *Donna de Paradiso*

- 1**
versi	fase della passione di Cristo
1-3	La cattura: si annuncia la cattura di Cristo
4-8	La flagellazione: Cristo viene percosso quasi a morte
12-15	Il tradimento: Giuda ha consegnato Gesù al sinedrio per trenta denari
20-23	La consegna a Pilato: Cristo è portato davanti a Pilato
28-31	Il <i>crucifige</i> : la gente invoca la crocefissione per Gesù Cristo
36-39	I ladroni: vengono scarcerati i ladroni per appenderli ai lati della croce
48-51	La croce: viene eretta la croce
56-59	Il martirio: Gesù è spogliato e condotto al martirio
64-75	La crocefissione: Gesù è inchiodato alla croce
- 2** Nella prima fase si alternano le voci di un fedele (forse lo stesso Giovanni) che dà la notizia della cattura di Gesù (vv. 1-7; 12-15; 20-23) e della Madonna (vv. 8-11; 16-19; 24-27); interviene poi la folla che incita al martirio (vv. 28-31; 36-39; 48-51), nonostante le suppliche della Madonna (vv. 32-35). Segue l'invocazione della Madonna al figlio (40-47) e poi alla stessa croce (vv. 52-55). Di nuovo una voce invita la Madonna a soccorrere Gesù (vv. 56-59), poi interviene ancora la Madonna (vv. 60-63) prima della descrizione della crocefissione (vv. 64-75). A questo punto comincia il lungo pianto della Madonna (vv. 76-83) e il dialogo tra Gesù in croce (vv. 84-87; 92-95; 104-111) e la madre (vv. 88-91; 96-103). L'ultima parte è un monologo della Madonna, che piange il figlio morto e si rivolge a Giovanni come suo nuovo figlio (vv. 112-135).

3 Nella parte iniziale della lauda, quando si annunciano le fasi della cattura e della flagellazione («*flagellato*» v. 7; «*se sputa*» v. 21; «*de spine s'encoroni*» v. 38; «*martirizzato*» v. 59; «*ensanguenato*» v. 63), e in particolare nella scena della crocefissione (vv. 64-75), prevalgono immagini di crudo realismo; nella seconda parte (vv. 76-135), che dà spazio alla preghiera della madre ai piedi della croce e al suo umanissimo dolore, prevale il tono lirico.

4 Di Gesù e della Madonna si sottolinea spesso la natura umana: Gesù è indicato come il «*figlio*» della Madonna (vv. 2, 18, 21, 25 e poi in insistita anafora a partire dal v. 40); altrove è detto «*omo*» (v. 29) e se ne indicano le parti del corpo flagellate dal martirio (le mani, i piedi, le giunture, i colori del volto); la Madonna è chiamata affettuosamente dal Cristo «*mamma*» (vv. 84, 92, 104) e «*mate*» (v. 108), parole che poi riprende anche lei nel suo lamento (vv. 101 e 132, 135). Rari sono gli accenni alla natura divina di Cristo, che in quanto Dio e Spirito Santo è anche padre e sposo della Madonna («*figlio, pat'e mmarito*», v. 88), ed è detto «*vera luce*» (v. 50). Anche la Madonna è solo all'inizio indicata come «*Donna de Paradiso*» (v. 1), cioè signora del Paradiso. La lauda vuole in questo modo accentuare il carattere drammatico e tutto «umano» del martirio di Cristo, accostandosi alla ingenua religiosità popolare, incapace di cogliere riferimenti teologici troppo complessi.

5 Sono rime imperfette: *Paradiso* : *preso*; *crucifige* : *rege*; *compagnuni* : *encoroni*; *croce* : *aduce*; *vestire* : *vedere*; *afflitto* : *metto*; ai vv. 76-77 è presente un'assonanza tra *corrotto* e *deporto*.

6

latino	volgare umbro	italiano	fenomeno linguistico
ACCURRE	<i>accurre</i>	accorri	U > o; E > i
OCCIDIT	<i>occide</i>	uccide	O > u; I > e; -T > caduta
IUNCTA	<i>ionta</i>	giunta	I- > g; -CT- > t
SOCCURRE	<i>soccorre</i>	soccorri	U > o; E > i
MEUS	<i>meo</i>	mio	E > i; -S > caduta
CLAMATUS	<i>clamato</i>	chiamato	CL > ch; U > o; -S > caduta
IOCUNDI	<i>iocundi</i>	giocondi	I- > g; U > o
PLENA	<i>plena</i>	piena	PL > pi
PLUS	<i>plu</i>	più	PL > pi; -S > caduta
DILICATUS	<i>dilicato</i>	delicato	I > e; U > o; -S > caduta

7 Confronto libero.

8 Ricerca libera.

9 Lavoro sul testo libero.

153 Giacomo da Lentini *Amor è uno desio che ven da core*

1

strofa	contenuto
I quartina	l'amore è un desiderio che nasce dalla vista e si alimenta nel cuore
II quartina	un vero amore non può esistere « <i>senza vedere</i> »
I terzina	sono gli occhi che distinguono le qualità e l'aspetto della donna
II terzina	il cuore riceve quelle informazioni e le rielabora con l'immaginazione

2 La vista è l'organo ricettore delle immagini sensibili, che trasmette al cuore rappresentandone le qualità negative e positive; il cuore riceve quelle informazioni, sulle quali elabora i suoi pensieri e i suoi desideri.

3 *desio*: desiderio; *piacimento*: piacere soggettivo; *nutricamento*: nutrimento, alimento; *fiata*: volta; *rio*: malvagio, cattivo.

4	1	A-	-mor	è^u-	-no	de-	-sio	che	ven	da	co-	-re
				<i>sinalefe</i>			<i>sineresi</i>					
	5	Ben	è~	al-	-cu-	-na	fia-	ta^om	a-	-ma-	-to-	-re
			<i>dialefe</i>				<i>sineresi</i>	<i>sinalefe</i>				
	13	i-	-ma-	-gi-	na,~	e	pia-	-ce	quel	de-	-sĩ-	-o
					<i>dialefe</i>						<i>dieresi</i>	

5 rime ricche: *piacimento*: *nascimento*; *nutricamento*: *'namoramento*; *amatore*: *concepitore*; consonanze: *nascimento*: *naturalemente*.

6

amore-core

vista

«*desio*», «*piacimento*», «*amatore*», «*'namoramento*», «*fu-
rore*», «*piace*»

«*occhi*», «*vedere*», «*vista de li occhi*», «*rapresentan*», «*ve-
den*»

7 Il sonetto può essere considerato un «manifesto» della poesia siciliana, in quanto riassume tutti i concetti fondamentali della scuola:

- l'amore cortese, come esperienza nobilitante dell'uomo, che risiede nel «core» dell'individuo;
- l'amore come esperienza che nasce dal desiderio («*desio*») e si alimenta grazie all'immaginazione («*imagina*»), e che pertanto può essere analizzato e descritto in termini di una precisa «fenomenologia»;
- l'estrema idealizzazione del sentimento, che esclude ogni riferimento alla realtà contemporanea e alla cronaca;
- la stretta correlazione fra il senso della vista («*da la vista de li occhi*») e l'innamoramento;
- la scelta del sonetto, invenzione della scuola siciliana, e l'andamento argomentativo tipico della «tenzone».

8 Rispetto alla poesia provenzale, la lirica siciliana presenta l'amore non solo come un'esperienza individuale o un comportamento sociale, ma anche come un fenomeno naturale che può essere rappresentato e analizzato. Inoltre, i vv. 5-8 polemizzano apertamente con i concetti dell'*amor de lonh* («amore da lontano») e *ses veder* («senza vedere») teorizzati dal trovatore Jaufré Rudel, affermando che il vero amore che stringe gli uomini con forza nasce dalla vista della persona amata.

9 Risposta libera.

t54 Guittone d'Arezzo *Ahi lasso, or è stagion de doler tanto*

1

strofa

contenuto

I	Con la sconfitta di Montaperti è giunto il momento di dolersi per la rovina di Firenze e del suo antico prestigio, e per il trionfo del torto sulla giustizia
II	Un tempo Firenze impose sui territori circostanti un impero simile a quello romano, assicurando pace sociale e giustizia

III	Ora invece la forza e il prestigio di Firenze sono decaduti, per colpa dei suoi stessi cittadini ghibellini, che l'hanno ferita a morte e poi conquistata
IV	Per colpa della follia dei ghibellini, Firenze, con tutto il suo territorio, è ora in mano alla città di Siena
V	I ghibellini, accecati da una folle ambizione, hanno perso la loro libertà asservendosi ai tedeschi, che da alleati si sono trasformati in conquistatori
VI	Le famiglie nobiliari fiorentine hanno indebolito il prestigio di Firenze, consegnandola nelle mani dei senesi e rendendola incapace di reagire
congedo	Tutti i principi italiani potranno ora approfittare della debolezza di Firenze, che si illude di essere divenuta regina della Toscana.

2 L'antico onore di Firenze consisteva nell'assicurare in modo disinteressato pace e giustizia in Toscana, proseguendo l'opera civilizzatrice dell'impero di Roma, di cui Firenze si dichiarava discendente. Ora i ghibellini fiorentini, vendendo la loro libertà in cambio di un illusorio potere, hanno tradito quegli ideali, consegnando la città e l'intera Toscana agli occupatori tedeschi.

3 I ghibellini hanno consentito ai nemici tedeschi di diventare signori della Toscana; hanno coinvolto Firenze e la Toscana in una guerra fratricida; hanno barattato la libertà in cambio di un illusorio potere, dimenticando le violenze e i pesanti tributi imposti proprio dai tedeschi sulla popolazione fiorentina.

4 Lo schema delle strofe è ABBA, CDDC, EFGgFfE; dunque il primo e il quarto verso delle quartine sono in rima. Ciò non avviene nella sesta strofa, perché «ora» è in rima con «mura»: si tratta di una rima imperfetta, che fa coincidere una *ó* con una *u*.

5 L'allegoria è un discorso che sotto il livello letterale cela un significato più profondo nascosto. Sono allegorie la rappresentazione di Firenze come un leone (simbolo della città) senza artigli e abbattuto, oppure come un fiore (altro simbolo della città) che è sfiorito e non dà più frutti.

6 L'ironia è un discorso che rappresenta la realtà al contrario di come è, per mettere in ridicolo o criticare alcune situazioni o atteggiamenti. Guittone usa l'ironia rivolgendosi ai capi ghibellini, che credono di avere il potere in città ma sono in realtà assoggettati, e descrivendo il «*grande onor*» di Firenze, che crede di dominare sulla Toscana e invece è ormai indebolita e decaduta.

7

latino	volgare di Guittone	italiano	fenomeno linguistico
EGO	<i>eo</i>	io	E > i; -G- > caduta
DIES	<i>dia</i>	dì	-ES > caduti
AUDITUS	<i>audito</i>	udito	AU > u; U > o; -S > caduta
DEUS	<i>Deo</i>	Dio	E > i; -S > caduta
MEUS	<i>meo</i>	mio	E > i; -S > caduta
AB ANTE	<i>avante</i>	avanti	-B- > v; E > i
BONUM	<i>bono</i>	buono	O > uo; U > o; -M > caduta
PLENA	<i>plena</i>	piena	PL > pi
TOLLIT	<i>tolle</i>	toglie	LLI > glie; -T > caduta
INIMICUS	<i>enemico</i>	nemico	-I > caduta; -I- > e; U > o; -S > caduta

t55 Cecco Angiolieri *S'i' fosse foco*

1

strofa	Se Cecco fosse...	cosa farebbe...	bersaglio polemico
I quartina	il fuoco...	... brucerebbe il mondo	il mondo intero, la società
	il vento...	... lo tempesterebbe	
	l'acqua...	... lo affogherebbe	
	Dio...	... lo sprofonderebbe negli abissi	
II quartina	il papa...	... metterebbe i cristiani nei guai	il potere spirituale
	l'imperatore...	... manderebbe tutti al patibolo	il potere temporale
I terzina	la morte...	... andrebbe dai suoi genitori	la famiglia
	la vita...	... fuggirebbe da loro	
II terzina	Cecco...	terrebbe per sé le donne giovani e belle e... lascerebbe le brutte e vecchie agli altri	sé stesso e gli altri

2 *tempesterei*: sconvolgerei con turbini e tempeste*imbrigarei*: imbroglierei, metterei in ansia*mozzarei*: taglierei*lo capo*: la testa*a tondo*: con un colpo netto, perfettamente*laide*: sconce, brutte

3 Schema metrico: sonetto con rime incrociate nelle quartine (ABBA, ABBA), alternate nelle terzine (CDC, DCD).

4

antitesi

<i>foco</i>	<i>acqua</i>
<i>arderei</i>	<i>annegherei</i>
<i>papa</i>	<i>imperator</i>
<i>morte</i>	<i>vita</i>
<i>anderei</i>	<i>fuggirei</i>
<i>padre</i>	<i>madre</i>
<i>torrei</i>	<i>lasserei</i>
<i>giovani</i>	<i>vecchie</i>
<i>leggiadre</i>	<i>laide</i>
<i>i'</i>	<i>altrui</i>

- 5** Nel sonetto emergono le caratteristiche della poesia comico-realistica:
- la rappresentazione parodistica e «rovesciata» della società («S'í fosse»)
 - la rappresentazione degli aspetti bassi e sordidi della realtà e l'esibizione di un atteggiamento dissacratorio (la passione per le donne, lo spregio della famiglia);
 - la forte carica polemica contro la società (il papa, l'imperatore, la famiglia);
 - l'uso di un linguaggio concreto e realistico.
- 6** La poesia di Cecco esibisce un atteggiamento blasfemo e provocatorio verso la religione del tempo, non risparmiando né la massima autorità spirituale, né Dio stesso; la comunità dei cristiani è vista come una combriccola litigiosa e bigotta; il papa è pronto a mettere zizzania tra i suoi fedeli; Dio stesso appare come terribile e vendicativo. Questi atteggiamenti, per quanto esagerati e «di facciata», sono in netta antitesi rispetto alla poesia religiosa del tempo, che pure esprimeva ansie di rinnovamento e di riforma della Chiesa, profondamente avvertite nel Due-Trecento.
- 7** Nella poesia provenzale e siciliana la donna è al centro dell'omaggio cortese dell'innamorato, che ne esalta le virtù spirituali e la bellezza ineffabile. Il realismo di Cecco è profondamente in antitesi a questa idealizzazione della figura femminile, che è invece al centro di passioni e appetiti materiali.
- 8** Risposta libera.

Altri linguaggi Arte

L'amore cortese nelle miniature medievali

- 1** Un codice miniato è un manoscritto decorato con immagini e illustrazioni, dette miniature dal colore rosso acceso (*minium*) che in esse viene utilizzato.
- 2** Nelle miniature sono raffigurate scene di vita di corte, da cui emerge una cultura guerriera ma anche raffinata: in corti riccamente decorate, con arazzi e tappeti colorati, mura e torri merlate, gli aristocratici si diletano giocando su scacchiere, ascoltando versi e musiche, dedicandosi alla caccia col falcone o ai rituali raffinati del servizio d'amore. Le dame si abbandonano ai loro amanti o circondano il cavaliere pronto a dimostrare il suo valore per difendere l'onore del casato o della sua donna.
- 3** Nelle miniature compaiono i principali protagonisti della società feudale, ritratti in atteggiamenti e abbigliamenti caratteristici. Il cavaliere indossa una finissima armatura, è armato di tutto punto e siede in groppa a un cavallo ricoperto da una gualdrappa riccamente decorata. Il suo atteggiamento è fiero e deciso, ritto in sella al cavallo, e attorniato dalle dame di corte per le quali è pronto a combattere. La dama è ritratta in atteggiamento sognante, abbandonata all'abbraccio dell'amante, che le dedica una completa e assoluta dedizione. Il menestrello è ritratto a corte, mentre declama versi di amori e guerre, accompagnandosi con strumenti musicali.
- 4** Con l'affermarsi della civiltà cortese, e la crisi dell'autorità centrale, ciascun feudatario cerca di creare centri di potere autonomi, rafforzando la propria egemonia. Tale egemonia non è soltanto militare, cioè ottenuta con la forza delle armi, ma anche culturale, cioè ottenuta dando nuovo impulso alla vita di corte, ai suoi valori, alle sue attività. Si rafforza così l'ideale cavalleresco, incentrato soprattutto sulle virtù di fede, liberalità, magnanimità, amor cortese.
- 5** Il giullare di corte inizialmente è un saltimbanco, giocoliere, che intrattiene il pubblico della corte con giochi e acrobazie. Progressivamente, il suo ruolo si specializza, fino a diventare poeta di corte, che recita versi di amori e avventure, accompagnandosi con strumenti musicali.

- 6** L'amore cortese è il servizio di omaggio che l'amante dedica alla sua dama. Esso riproduce lo stesso schema del rapporto feudale tra il vassallo e il suo signore. Nelle miniature il rapporto tra l'amante e l'amata è raffigurato con colori e motivi decorativi ricchi e preziosi.
- 7** Le arti (musica, poesia) svolgono un ruolo importante, in quanto sono le uniche in grado di donare agli animi quella gentilezza e raffinatezza che sono i veri tratti distintivi della nuova società di corte.
- 8** La città e la natura sono evocate attraverso dettagli (motivi floreali, decori architettonici, ecc.) che fanno da cornice alle scene rappresentate. Al centro degli spazi, veri protagonisti della nuova società cortese sono gli uomini e le donne di corte, che campeggiano in primo piano, impegnati in raffinati giochi, delicati intrattenimenti, sfarzose esibizioni.

t56 Iacopone da Todi *O iubelo de core*

- 1** Parafraresi
O intensa gioia del cuore, che fai cantar d'amore! Quando la gioia si infiamma, fa cantare ogni uomo; e la lingua balbetta, non sa cosa dire, non può tener nascosta la dolcezza, perché è troppo forte. Quando la gioia si accende, fa gridare ogni uomo: il cuore è infuocato da una passione incontenibile; lo fa gridare a gran voce e non ne prova vergogna. Quando la gioia ha preso il cuore innamorato, la gente prende a deriderlo giudicando le sue parole, poiché parla senza ritegno di ciò che lo fa ardere di passione. O gioia, dolce godimento, che è nella mente! Il cuore si fa più accorto nel celare la sua condizione; ma non può evitare di far clamore. Chi non ne ha esperienza ti giudica impazzito, vedendo la stranezza del tuo comportamento, come un uomo che è fuori di sé. Dentro ha il cuore ferito, dall'esterno non si percepisce.
- 2** L'amore divino prorompe in una gioia incontenibile, che fa balbettare e vaneggiare per la sua intensità (I strofa). L'amore divino si insinua nel cuore dell'uomo e lo fa gridare senza alcun ritegno (II strofa). La gente deride chi è preso dall'amore divino, per le sue affermazioni senza controllo (III strofa). L'esperienza di questa passione induce a celare questa condizione, ma è impossibile contenere le grida di gioia (IV strofa). Chi non ne ha esperienza, la reputa una dimostrazione di follia. La ferita che è dentro il cuore all'esterno non si percepisce (V strofa).
- 3** Ripresa: xx; strofe: ababbx.
- 4** L'assonanza è *scalda* : *barbaglia*; la rima imperfetta *preso* : *deriso*, che fa coincidere il suono della *é* con quello della *i* (la rima è detta anche siciliana perché tali suoni nel dialetto siciliano si equivalgono).
- 5** Le prime due strofe si basano sulla metafora dell'amore divino come fuoco che si accende, divampa nel cuore dell'uomo.

latino	volgare umbro	italiano	fenomeno linguistico
IUBILUM	<i>iubelo</i>	giubilo	I > g; U > o; -M > caduta
HOMO	<i>omo</i>	uomo	H- > caduta; O > uo
CLAMARE	<i>clamare</i>	chiamare	CL > chi
QUEM	<i>que</i>	che	QU > ch; -M > caduta
FORAS	<i>fore</i>	fuori	O > uo; A > e > i; -S > caduta

7 Iacopone utilizza indubbiamente alcune metafore tipiche della lirica amorosa: la metafora della passione come fuoco, il motivo dell'ineffabile («*e la lingua barbaglia*»), il motivo dell'amante deriso dagli altri e dell'amore come follia, l'identificazione della sede del sentimento d'amore con il cuore. Le differenze sono nell'oggetto di questa passione, che per Iacopone è divino, ed è talmente incommensurabile («*esmesurato*») che provoca manifestazioni incontrollate di gioia, grida e comportamenti al limite della follia.

8 Il misticismo di Iacopone si manifesta attraverso atteggiamenti e parole al di là di ogni misura ed è un'esperienza che coinvolge la mente e il cuore umano, mentre la gioia di Francesco è tutta terrena e riferita alle manifestazioni esteriori della grandezza divina.

t57 Giacomo da Lentini *Io m'aggio posto in core a Dio servire*

1

strofe	contenuti
I quartina	Il poeta si ripropone di rispettare i comandamenti divini e servire Dio, per meritare il Paradiso e la gioia eterna
II quartina	Ma non vorrebbe andarvi senza la sua donna, perché stando diviso da lei il godimento eterno non sarebbe completo
I terzina	Non dice questo perché vorrebbe commettere peccato con la sua donna; ma solo guardare la sua andatura
II terzina	e il suo dolce sguardo, perché sarebbe una grande consolazione per lui ammirare la sua donna nella gloria del cielo.

2 Parafrasi

Io mi sono riproposto in cuor mio di servire Dio, di modo che potessi andare in Paradiso, al luogo santo di cui ho sentito parlare, dove durano in eterno la gioia, il gioco e il riso. Ma non vorrei andarvi senza la mia donna, colei che ha i capelli biondi e il viso chiaro, perché senza di lei non potrei godere, se fossi diviso dalla mia donna. Ma non lo dico per questo motivo, perché vorrei commettere con lei un peccato; ma soltanto per vedere il suo elegante incedere e il bel viso e il dolce modo di guardare: perché sarebbe una gran consolazione per me vedere la mia donna stare nella gloria del cielo.

3 Sonetto a rime alternate, con schema ABAB, ABAB, CDC, DCD. La rima *gire*: *gaudere* è di tipo siciliano in quanto uniforma una *é* con una *i*.

4

caratteristiche fisiche	caratteristiche spirituali
« <i>blonda testa</i> », « <i>claro viso</i> », « <i>bel viso</i> »	« <i>bel portamento</i> », « <i>morbido guardare</i> » (intese come manifestazioni esteriori di caratteristiche morali)

5 «*gaudere*»: va inteso in senso spirituale come godere della gioia eterna

«*portamento*»: va inteso in senso concreto, come manifestazione esteriore della virtù della donna

«*morbido guardare*»: va inteso in senso concreto, come manifestazione esteriore della purezza e della dolcezza della donna

«*ghiora*»: va inteso in senso spirituale, come gloria eterna del cielo.

lessico poesia d'amore		lessico poesia religiosa		lessico poesia comico-realistica	
parola	significato	parola	significato	parola	significato
« <i>core</i> »	cuore, sede dell'amore (in questo caso divino)	« <i>paradiso</i> »	sede del regno di Dio e dei beati	« <i>sollazzo</i> »	godimento (in questo caso spirituale)
« <i>servire</i> »	prestare omaggio alla donna (in questo caso a Dio)	« <i>peccato</i> »	violazione di una norma religiosa	« <i>gioco</i> »	attività piacevole e spensierata (qui in senso spirituale)
« <i>donna</i> »	signora, padrona del cuore dell'innamorato	« <i>ghiora</i> »	gloria eterna dei beati in cielo	« <i>riso</i> »	divertimento (in questo caso spirituale)
« <i>gaudere</i> »	gioire (in questo caso della gloria eterna)				

7 In questo sonetto, rispetto ai temi caratteristici della poesia siciliana (il servizio d'amore per la donna, la cortesia, la descrizione della bellezza fisica e spirituale della donna), è accentuato lo scrupolo religioso. Il poeta, però, anche in Paradiso vorrebbe essere accompagnato dalla sua donna e godere della sua eterna bellezza.

8 In questo componimento, rispetto alla poesia religiosa, compare l'elemento dell'amore per la donna, che però non è visto in contraddizione con il sentimento religioso; anzi, il godimento della bellezza esteriore e interiore della donna trova degno coronamento nella contemplazione della gloria eterna di Dio.

9 Rispetto alla poesia comico-realistica è descritto un ambiente puro e incorrotto («*santo loco*»), nel quale trionfano la gioia e il riso. Questi termini, tipici della poesia comico-realistica, non vanno intesi però in senso concreto, bensì figurato, come manifestazioni della gioia divina e della gloria eterna. La donna non è oggetto di appetiti carnali, ma esaltata nella sua bellezza fisica e spirituale, che la gloria del cielo non può che esaltare. Lo stile è più raffinato e il registro stilistico medio-alto.

t58 Cecco Angiolieri *Tre cose solamente mi so' in grado*

1 Le passioni di Cecco sono le donne, la taverna e il gioco, ma la sua povertà gli impedisce di soddisfare appieno i suoi sordidi interessi; per questo inveisce contro il padre per la sua avidità.

2 Parafrasi

Tre cose soltanto mi piacciono, ma non posso soddisfarle come vorrei: le donne, la taverna e il gioco dei dadi; queste cose mi fanno sentire il cuore lieto. Ma sono costretto a usarle raramente, perché la mia povertà me lo impedisce; e se ci penso, mi metto a gridare, perché non ho soldi per soddisfare i miei desideri. E dico: «Gli sia dato un colpo di lancia!», questo a mio padre, che mi tiene tanto a digiuno che tornerei magro così come sono da un viaggio a piedi in Francia. Sarebbe più difficile spillargli dalle mani un quattrino la mattina di festa, quando si dà la mancia, piuttosto che far prendere alla lenta poiana la velocissima gru.

3 Sonetto con rime alternate, secondo lo schema ABAB, ABAB, CDC, DCD.

4 L'altro *adynaton* è presente ai vv. 10-11, dove Cecco afferma di essere così magro che neanche se viaggiasse a piedi fino in Francia potrebbe dimagrire ulteriormente.

sfera del desiderio

«mi so' in grado», «fornire», «cuor lieto», «disire»

sfera della necessità economica

«usar», «borsa», «moneta», «denai», «mancia»

- 6** Nelle poesie di Cecco emerge un quadro della vita comunale meno idealizzato e forse più aderente alla realtà dell'epoca. Nella nuova società borghese domina la legge dell'utile e del guadagno, e le precarie condizioni dell'economia, sempre esposta a possibili crisi e difficoltà, inducono a una gestione più oculata del patrimonio. Nelle poesie di Cecco, l'impossibile pretesa di dedicarsi a una vita dissoluta, dissipando il patrimonio familiare in futuri piaceri, trova sfogo in invettive e dichiarazioni di insofferenza, che non risparmiano nessuno: i suoi genitori, la società, i poteri, il mondo intero.
- 7** I temi della poesia comico-realistica sono fissi: l'interesse per le belle donne, il gioco e il bere; la polemica contro la religione e l'ordine costituito; l'invettiva contro i genitori avari; l'impossibile aspirazione a una vita di soli piaceri e dissolutezze. In entrambi i sonetti questa impossibile aspirazione trova espressione in forme paradossali: in *S'i' fosse foco* il poeta immagina una serie di ipotesi irrealizzabili, che non trovano riscontro nella realtà; in *Tre cose solamente...* Cecco utilizza la figura retorica dell'*adynaton* per rappresentare in modo grottesco e paradossale l'avarizia del padre, che non gli concede mance e lo tiene a digiuno.
- 8** Nel sonetto si ritrovano i temi della bella vita, dell'interesse per le belle donne, il gioco e il bere, l'invettiva contro il padre, il tono spregiudicato e polemico, la rappresentazione degli aspetti più sordidi e degli appetiti materiali dell'individuo.