

LA MUSICA DELLE PAROLE



Torquato Tasso

(1544-1595), nato a Sorrento, visse e operò dapprima presso la corte

di Urbino, e poi presso quella estense di Ferrara, dove venne accolto con grande generosità. Lì scrisse il suo grande poema epico-cavalleresco *Gerusalemme liberata*, cui seguì però un periodo di grande sofferenza e squilibrio nervoso, che assunse le forme d'una fissazione religiosa e non di rado esplose in manifestazioni di follia.

¹ *suggesse*: 'succhiasse'.

² *il mèle*: 'il miele'; in realtà il polline da cui le api ricavano il miele.

³ *lasciar... vita*: continua il paragone con l'ape, che, dopo aver punto, muore.

TORQUATO TASSO, *Rime* (1591)

Un'ape esser vorrei

Torquato Tasso è famoso soprattutto per il poema epico *Gerusalemme liberata*, ma per tutto l'arco della sua vita compose anche una grandissima quantità di poesie liriche. Uno dei metri da lui privilegiati fu il madrigale. Il testo che segue ne è un esempio.

- Un'ape esser vorrei,
donna bella e crudele,
3 che susurrando in voi *suggesse*¹ il mèle²;
e, non potendo il cor, potesse almeno
pungervi il bianco seno,
e 'n sì dolce ferita
7 vendicata lasciar la propria vita³.

[T. Tasso, *Opere*, Ricciardi, Milano-Napoli 1952]



INDIVIDUARE INFORMAZIONI

- Sostituisci con il sinonimo più adatto il verbo "susurrando" (v. 3):
 - mormorando parole amorose;
 - bisbigliando;
 - ronzando;
 - in silenzio.
- La frase "non potendo il cor" (v. 4) ha un verbo sottinteso. Integralo.
- Spiega quel "vendicata" al verso 7.
 - Dopo averla vendicata.
 - Dopo avervi vendicata.
 - Non potendo vendicarla.
 - Senza avervi vendicata.





INTERPRETARE IL TESTO

4. Il poeta vorrebbe diventare un'ape. Ma questo è un desiderio "di ripiego", di cui egli si deve accontentare non potendo realizzare un altro desiderio. Quale? Come viene espressa questa idea nella poesia? Cita le parole del poeta.

5. Pungere il "bianco seno" (v. 5) della donna amata sarebbe per il poeta un modo per appagare il proprio desiderio e insieme

- per farla innamorare;
- per potersi dimenticare di lei;
- per punirla della sua crudeltà.

6. Il significato del verso finale (il desiderio di morire nella dolcezza di quella trafittura) rimanda ancora al paragone con l'ape. Quale carattere dell'ape richiama?

7. Testi amorosi come questo erano spesso dedicati da Tasso a dame di corte che avevano una posizione sociale molto superiore alla sua. Non a caso egli mostra verso di loro una sorta di riverenza. Un segnale di ciò è nel modo con cui si rivolge nel nostro testo alla donna amata. Cioè?



RIFLETTERE E VALUTARE

8. Tutta la lirica è costruita su un'unica

- metafora;
- meronimia;
- similitudine;
- personificazione.

9. Tasso ama spesso accostare, secondo il gusto della sua epoca, termini di senso molto distante, o addirittura opposto, producendo degli ossimori. Ne riconosci uno anche nella nostra lirica?

10. Nel nostro madrigale si alternano settenari ed endecasillabi. Fai dunque la scansione in sillabe di un settenario (il v. 1) e di un endecasillabo (il v. 3). Su entrambi segna anche gli ictus.

Un'ape esser vorrei

che susurrando in voi suggerse il mèle

- 11.** Spesso i madrigali terminavano con una rima baciata, che aiutava colui che li musicava dando un effetto di “chiusura” al testo. È questo il caso anche del nostro testo?

- 12.** Indica lo schema delle rime del testo. Fai in modo, alternando maiuscole e minuscole, che sia riconoscibile anche l’alternarsi di endecasillabi e settenari. Attento, perché un verso non rima con nessun altro (dunque, nello schema, una lettera non verrà ripetuta).

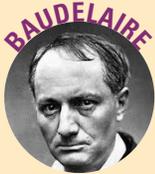
- 13.** In questo breve componimento, alla ricerca d’un effetto di dolcezza, oltre che di musicalità, il poeta seleziona i suoni consonantici delle parole, escludendo suoni aspri. Un suono aspro, ad esempio, è quello prodotto dall’incontro tra /r/ e una consonante occlusiva (/c/, /g/, /t/, /d/). Ne trovi qualche esempio nel testo?

- 14.** Tra le consonanti privilegiate dal poeta c’è la sibilante /s/. In quale verso si nota in modo particolare questa sua prevalenza (allitterazione)?



IL COLORE DELLE PAROLE

CHARLES BAUDELAIRE, *I fiori del male* (1857)



Charles Baudelaire
(1821-1867), poeta
francese, dedicò
tutta la sua vita alla

letteratura, segnando con la sua
poesia un rinnovamento profondo del
linguaggio poetico. Condusse una vita
“programmaticamente” in rottura con
la rispettabilità del mondo borghese cui
apparteneva, frequentando ambienti
spregiudicati e facendo uso di droghe.

A una passante

La lirica di Baudelaire racconta un incontro: uno dei tanti
incontri fulminanti che troviamo nella sua poesia.

Ero per strada, in mezzo al suo clamore¹.
Esile e alta, in lutto, maestà di dolore²,
una donna è passata. Con un gesto sovrano
4 l’orlo della sua veste sollevò con la mano.

Era agile e fiera, le sue gambe eran quelle
d’una scultura antica. Ossesso³, istupidito,
bevevo nei suoi occhi vividi di tempesta⁴
8 la dolcezza che incanta e il piacere che uccide.

Un lampo... e poi il buio! – Bellezza fuggitiva
che con un solo sguardo m’hai chiamato da morte⁵,
11 non ti vedrò più dunque che al di là della vita,

che altrove, là, lontano – e tardi, e forse *mai*?
Tu ignori dove vado, io dove sei sparita;
14 so che t’avrei amata, e so che tu lo sai!

[C. Baudelaire, *Opere*, a cura di G. Raboni e G. Montesano, Mondadori, Milano 1996]

¹ *clamore*: ‘frastuono’.

² *maestà di dolore*: ‘maestosa nel suo dolore’.

³ *ossesso*: ‘preso da una violenta eccitazione’.

⁴ *vividi di tempesta*: che esprimevano la forza
d’una tempesta.

⁵ *m’hai chiamato da morte*: ‘m’hai fatto
rinascere’.



INDIVIDUARE INFORMAZIONI

1. La struttura della lirica è la seguente:

- nelle prime tre strofe abbiamo una descrizione della donna incontrata dal poeta, nell’ultima una invocazione a lei rivolta;
- nella prima parte il poeta descrive la donna incontrata, nella seconda parte rivolge a lei un’invocazione;
- la poesia inizia con un breve accenno narrativo e prosegue fino alla fine con una descrizione della donna incontrata;
- tutta la poesia si risolve in una descrizione della donna incontrata casualmente dal poeta.

2. Il poeta nota che la passante è “in lutto” (v. 2). Da cosa può ricavare questa informazione?

3. Spiega l'espressione "Un lampo... e poi il buio!" (v. 9).

4. Parafrasa la frase "non ti vedrò più dunque che al di là della vita" (v. 10).

- Dunque non ti vedrò più, tranne che al di là della vita.
- Chissà se riuscirò a vederti ancora prima di morire!
- Siamo dunque destinati a incontrarci di nuovo dopo la morte.
- Dunque non ti vedrò più, neppure se ci fosse una vita oltre la vita.



INTERPRETARE IL TESTO

5. Dal confronto tra la donna e una scultura antica ("le sue gambe eran quelle / d'una scultura antica", vv. 5-6) ricaviamo l'idea di gambe

- bianche e fredde;
- ben salde e lunghe;
- magre e robuste;
- bianche e ben fatte.

6. Nel complesso che tipo di immagine femminile risulta dai tratti fisici disegnati dal poeta? Indica più d'un aggettivo tra quelli suggeriti:

- triste;
- ardente;
- maestosa;
- lieve;
- regale;
- modesta.

7. L'incontro tra il poeta e la passante è durato un attimo, ma tra loro è avvenuta ugualmente una comunicazione: lo si coglie dall'incrociarsi degli sguardi (vv. 7-8, 10) e soprattutto da cosa dice il sonetto alla fine. Cioè?



RIFLETTERE E VALUTARE

8. Il testo che abbiamo letto è una traduzione dal francese. Il traduttore non ha potuto conservare le rime del testo originale (nel quale tutti i versi sono rimati). Tenendo conto di questo e considerando il numero di versi e la suddivisione in strofe del nostro testo, sai dire a quale genere metrico appartiene?

9. Qualche rima, comunque, è rimasta anche nel testo tradotto. Individuale tutte.

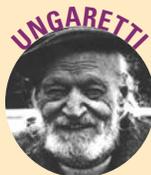


10. Le locuzioni seguenti sono esempi dell'elaborazione retorica della lingua di Baudelaire. Vi si trovano esempi di metafore, metonimie, similitudini e ossimori. Attribuisce a ciascuna la sua definizione. L'esercizio è avviato.

<i>maestà di dolore</i> (v. 2)	metonimia
<i>le sue gambe eran quelle / d'una scultura antica</i> (vv. 5-6)
<i>occhi vividi di tempesta</i> (v. 7)
<i>bevevo [...] / la dolcezza</i> (vv. 7-8)
<i>il piacere che uccide</i> (v. 8)
<i>Bellezza fuggitiva</i> (v. 9)

GLI AFFETTI DOMESTICI

GIUSEPPE UNGARETTI, *Sentimento del tempo* (1933)



Giuseppe Ungaretti

(1888-1970) è uno dei poeti italiani che più contribuì a rinnovare il

linguaggio della poesia novecentesca, soprattutto con le liriche del *Porto sepolto*, poi inserite in una raccolta più ampia, *Allegria di naufragi* (1919). Nel 1933 pubblicò *Sentimento del tempo*, raccolta che segnò un ritorno a modi poetici più vicini alla tradizione e lo consacrò maestro dell'esperienza ermetica nascente.

¹ *d'un*: 'con un'.

² *il muro d'ombra*: il muro che separa la vita dall'aldilà.

³ *Come una volta*: 'come quando ero bambino'.

⁴ *ti vedeva*: 'ti vedevo'.

⁵ *E solo... perdonato*: solo quando non ci sarà più bisogno delle tue preghiere di intercessione (quasi di raccomandazione).

La madre

In questa intensa lirica il poeta Giuseppe Ungaretti esprime la sua nostalgia per la madre morta e il desiderio struggente di riunirsi a lei nell'aldilà.

E il cuore quando d'un¹ ultimo battito
Avrà fatto cadere il muro d'ombra²,
Per condurmi, Madre, sino al Signore,
Come una volta³ mi darai la mano.

5 In ginocchio, decisa,
Sarai una statua davanti all'Eterno,
Come già ti vedeva⁴
Quando eri ancora in vita.

Alzerai tremante le vecchie braccia,
10 Come quando spirasti
Dicendo: Mio Dio, eccomi.

E solo quando m'avrà perdonato⁵,
Ti verrà desiderio di guardarmi.

Ricorderai d'avermi atteso tanto,
15 E avrai negli occhi un rapido sospiro.

[G. Ungaretti, *Vita d'un uomo, Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1986]



INDIVIDUARE INFORMAZIONI

1. La vicenda della poesia si svolge

- sulla terra, dove la madre scende a prendere l'anima del figlio;
- in cielo, dove madre e figlio arrivano per presentarsi al Signore;
- in cielo, dove la madre attende il figlio per portarlo al cospetto del Signore.

2. Con quali diversi sinonimi viene indicata la divinità nel testo?



3. “*Alzerai tremante le vecchie braccia*” (v. 9): il gesto di alzare le braccia è un atto di
- invocazione;
 - disperazione;
 - attesa;
 - gioia.
4. L’aggettivo “*tremante*” al verso 9 indica che
- le braccia della madre sono malferme per l’età;
 - la madre trema dall’emozione per l’incontro con il figlio;
 - la madre teme di non veder esaudita la sua preghiera per il figlio.



INTERPRETARE IL TESTO

5. La madre del poeta viene presentata come una donna di fede profonda. A tuo modo di vedere, il poeta condivide la fede della madre in Dio, nella sua esistenza e nella sua bontà?

6. La seconda strofa dà un’immagine della madre caratterizzata soprattutto dalla sua

- pietà;
- risolutezza;
- debolezza;
- sofferenza.

7. Il sospiro della madre che rivede finalmente il figlio (v. 15) è un sospiro

- di impazienza;
- di rimprovero;
- di stanchezza;
- di sollievo.

8. Indica tra le affermazioni seguenti quelle vere e quelle false.

- | | | |
|---|----------|----------|
| a. L’idea che il poeta ci dà nella lirica è che la madre sia in cielo così com’era in terra. | V | F |
| b. La madre del poeta ha in cielo una nobiltà superiore a quando era in terra. | V | F |
| c. Il poeta dovrà essere perdonato soprattutto per aver fatto soffrire la madre. | V | F |
| d. Nella sua generosità, la madre pensa prima alla sorte del figlio e poi alla sua ansia di rivederlo. | V | F |



RIFLETTERE E VALUTARE

9. L’ordine delle parole nei primi due versi si allontana un po’ da quello comune (*anastrofe* o *inversione*). Riscrivi i due versi recuperando l’ordine più normale.

10. “Il muro d’ombra” (v. 2) è una metafora che allude alla morte esprimendo l’idea di separazione e insieme quella

- ❑ di passaggio;
- ❑ di sofferenza;
- ❑ di oscurità e mistero;
- ❑ di paura e speranza.

11. Tra le metafore del testo c’è anche una delle espressioni seguenti. Segnalala.

- ❑ *In ginocchio, decisa* (v. 5);
- ❑ *Sarai una statua davanti all’Eterno* (v. 6);
- ❑ *Ti verrà desiderio di guardarmi* (v. 13);
- ❑ *Ricorderai d’avermi atteso tanto* (v. 14).

12. Nell’espressione conclusiva “*E avrai negli occhi un rapido sospiro*” (v. 15) riconosciamo un tipo particolare di metafora, una sinestesia. Sai spiegare questa definizione?

13. Dal punto di vista metrico il testo è un alternarsi di endecasillabi e settenari, pur con qualche piccola forzatura (il verso 1 è, ad esempio, un endecasillabo sdrucchiolo). Scandisci in sillabe i versi della seconda strofa, indicando anche gli accenti ritmici di ciascun verso.

*In ginocchio, decisa,
Sarai una statua davanti all’Eterno,
Come già ti vedeva
Quando eri ancora in vita.*

14. C’è, nella poesia, una continuità tra terra e cielo. E la madre continua a svolgere fondamentalmente la stessa funzione svolta in terra. Soprattutto

- ❑ una funzione di guida;
- ❑ una funzione di perdono;
- ❑ una funzione di rimprovero;
- ❑ una funzione di conversione.

15. È soprattutto un gesto che sintetizza la funzione della madre rilevata alla domanda precedente. Quale?



LA POESIA D'AMORE

WYSTAN HUGH AUDEN, *Blues in memoria* (1936)



Wystan Hugh Auden

(1907-1973), poeta e drammaturgo inglese, si distinse nella critica politica e morale della società capitalistica. Omosessuale dichiarato, cantò l'amore come bene supremo della vita.

Blues in memoria

Scritta per essere musicata, questa è una delle più famose poesie di Auden, così efficace nel rimpianto dell'amore portato via dalla morte da essere validamente utilizzata in un film di largo successo come *Quattro matrimoni e un funerale* di Mike Newell (1994).

Fermate tutti gli orologi, isolate il telefono,
fate tacere il cane con un osso succulento,
chiudete i pianoforti, e tra un rullio smorzato
4 portate fuori il feretro¹, si accostino i dolenti.

Incrocino² aeroplani lamentosi lassù
e scrivano il messaggio Lui È Morto,
allacciate nastri di crespo³ al collo bianco dei piccioni,
8 i vigili si mettano guanti di tela nera.

Lui era il mio Nord, il mio Sud, il mio Est ed Ovest,
la mia settimana di lavoro e il mio riposo la domenica,
il mio mezzodi, la mezzanotte, la mia lingua, il mio canto;
12 pensavo che l'amore fosse eterno: e avevo torto.

Non servon più le stelle: spegnete anche tutte;
imballate la luna, smontate pure il sole;
svuotatemi l'oceano e sradicate il bosco;
16 perché ormai più nulla può giovare.

[W.H. Auden, *La verità, vi prego, sull'amore*, trad. di G. Forti, Adelphi, Milano 1994]

¹ *il feretro*: 'la bara'.

² *Incrocino*: 'passino e ripassino'.

³ *nastri di crespo*: nastri di velo nero, increspato, in segno di lutto.



INDIVIDUARE INFORMAZIONI

1. Nelle prime due strofe troviamo, accanto a verbi all'imperativo, anche dei congiuntivi esortativi. Evidenziali sul testo.
2. La prima strofa è soprattutto una richiesta
 - ▣ di rispetto;
 - ▣ di compassione;
 - ▣ di aiuto;
 - ▣ di silenzio.

3. Cosa chiede il poeta nella seconda strofa?

4. Spiega il senso dell'invito "imballate la luna" (v. 14).

5. La conclusione del testo, "ormai più nulla può giovare" (v. 16), potrebbe essere parafrasata con

- ormai tutto è inutile;
- ormai nulla serve più al mio amore;
- ormai desidero solo la morte.



INTERPRETARE IL TESTO

6. Gli imperativi che si susseguono per tutta la poesia (dal primo, "Fermate", all'ultimo, "sradicate") a chi sono rivolti?

- Ai potenti.
- A un soggetto indefinito, impersonale.
- Agli amici più intimi.
- A Dio.

7. Quel tono imperativo caratterizza tutte le strofe meno la terza. Qui il poeta si avvale di una serie di metafore per esprimere il valore che nella sua vita ha avuto quell'amore. Esprimi sinteticamente ciò che egli intende dire.

8. In particolare qual è il significato di quanto affermato al verso 9?

- La perdita dell'amato ha tolto al poeta ogni interesse per la vita.
- D'ora in poi le leggi stesse della natura saranno sconvolte.
- La perdita dell'amato getta il poeta nel più totale disorientamento.



RIFLETTERE E VALUTARE

9. Nella traduzione non è stato possibile conservare le rime del testo originale. Tra i versi tradotti sopravvive solo qualche sporadico richiamo fonico. Riconosci di che tipo di richiamo si tratta (assonanze, consonanze, rime).

vv. 2-4 *succulento-dolenti*

vv. 6-12 *morto-torto*

vv. 12-15 *torto-bosco*



10. Più facile è stato conservare anche nel testo tradotto le figure del significato. Ad esempio, al verso 14, "*imballate la luna, smontate pure il sole*", si riconoscono:

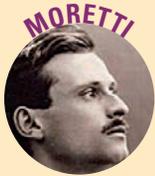
- ▣ una metafora e una metonimia;
- ▣ una metonimia e una metafora;
- ▣ due metafore;
- ▣ una personificazione e una metafora.

11. Il significato complessivo della poesia potrebbe essere così riepilogato:

- ▣ Con la morte dell'amato, la vita non ha più nulla da offrire che valga la pena.
- ▣ Con la morte dell'amato, il poeta ha paura che rimangano solo il vuoto e il silenzio.
- ▣ La morte dell'amato è una tragedia assoluta non solo per il poeta ma per tutta la terra e tutto il cielo.

LA REALTÀ DI TUTTI I GIORNI

MARINO MORETTI, *Poesie di tutti i giorni* (1911)



Marino Moretti
(1885-1979), poeta e
intellettuale attivissimo

nel panorama culturale
italiano del Novecento, fu tra gli autori più
rappresentativi della poesia crepuscolare,
poesia che cantava la vita quotidiana.

Valigie

Le valigie di cui parla il poeta sono povere valigie di poveri
che viaggiano in terza classe.

Voglio cantare tutte l'ore grigie
in questa solitudine pensosa
mentre raduno ogni mia vecchia cosa
4 a riempir le mie vecchie valigie.

Oh le valigie, le compagne buone
dei poveri viaggi in terza classe
vecchie, sfiancate¹, fatte con qualche asse²
8 sottile e con la tela e col cartone.

Le camicie van qui da questa parte,
quaggiù ai colletti³ cerco di far posto,
lì le cravatte e qua, quasi nascosto,
12 un manoscritto⁴, e ancora libri e carte.

Ecco il pacchetto della mamma. Odora
vagamente di cacio e di salame.
Già, se avessi⁵ in viaggio ancora fame.
16 E questo libro e un altro, un altro ancora.

Dove vado? Non so. Ma mi sovviene⁶
d'averla pur desiderata questa
partenza come, il piccolo, la festa⁷
20 che col serraglio⁸ e con la giostra viene.

Dove vado? Non so. Ma pare a me ch'io debba
vivere senza scopo, allo sbaraglio;
e a tratti con l'inutile bagaglio
24 partir per i paesi della nebbia⁹.

[*Poeti italiani del Novecento*, a cura di P.V. Mengaldo, Mondadori, Milano 1990]

¹ *sfiancate*: 'deformate'.

² *asse*: la struttura portante.

³ *colletti*: siamo ancora in un'epoca in cui le
camicie avevano i colletti di ricambio.

⁴ *un manoscritto*: le valigie appartengono a un
poeta, il quale dunque si porta dietro i suoi
strumenti (manoscritti, libri, carte).

⁵ *se avessi*: 'nel caso che avessi'.

⁶ *mi sovviene*: 'mi ricordo'.

⁷ *come... festa*: 'come il bambino che desidera
la festa'.

⁸ *serraglio*: insieme di animali esotici tenuti in
gabbia per esibizione.

⁹ *paesi... nebbia*: i paesi della pianura padana.





INDIVIDUARE INFORMAZIONI

1. L'intenzione di cantare "*l'ore grigie*" (v. 1) è, subito all'inizio, una dichiarazione del modo di considerare la poesia da parte di Moretti. Cosa intende per "*ore grigie*"?
 - Le ore dell'alba.
 - Le ore di tutti i giorni.
 - I momenti di grave sconforto.
 - Le ore della sera.

2. Qual è la situazione rappresentata in questi versi?
 - Il poeta sta per partire, sta facendo le valigie, ma non sa più perché parte e per dove.
 - Il poeta è appena arrivato, non sa neppure dove.
 - Il poeta, imbattendosi nelle sue valigie, pensa ai viaggi della sua vita, per lo più privi di scopo.
 - Il poeta è povero, e gli unici viaggi che può permettersi sono quelli a breve distanza, senza nulla di avventuroso.

3. Come sono le valigie del poeta?
 - Troppo piccole.
 - Solo immaginarie.
 - Fatte di materiali scadenti.
 - Solide e morbide.

4. A cosa deve servire il "*pacchetto della mamma*" (v. 13)?

5. "*come, il piccolo, la festa*" (v. 19) è espressione un po' ellittica. Scegli tra le seguenti la parafrasi adatta:
 - come il bambino che desidera la festa;
 - come da piccolo aspettavo la festa;
 - come una festa che delude i bambini;
 - come, per fare un esempio elementare, la festa.



INTERPRETARE IL TESTO

6. Nella valigia si notano, tra l'altro, manoscritti e libri
 - che costituiscono la parte privilegiata del bagaglio;
 - che il poeta vorrebbe separare da tutte le altre cose banali;
 - che rendono prezioso quel bagaglio apparentemente banale;
 - che non si distinguono da tutte le altre cose della vita banale.

7. La poesia si conclude con l'immagine di paesi immersi nella "*nebbia*" (v. 24), che sono la meta dei viaggi del poeta. Quale può essere il significato simbolico di questa nebbia?
 - Il futuro è cupo e pieno di spavento.
 - La meta cui il poeta aspira è incerta e confusa.
 - Non vale la pena mettersi in viaggio.



RIFLETTERE E VALUTARE

8. La lingua del testo di Moretti è coerente con il suo contenuto. A una realtà quotidiana corrisponde una lingua quotidiana, volutamente lontana dalla tradizionale lingua della poesia. Sottolinea nel testo tre o quattro parole o espressioni appartenenti alla lingua comune (a partire dalla parola del titolo, *Valigie*).
9. A un certo punto della lirica sembra di assistere al poeta che fa la valigia, nel senso che egli sembra accompagnare le sue parole con i gesti. In quale strofa del testo? Da quali parole lo ricavi?

10. La metrica della poesia è sostanzialmente regolare. Di che tipo di strofe si tratta? Indica lo schema delle rime.

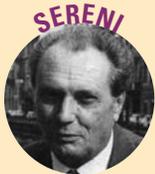
11. Uno scarto dalla regolarità metrica lo troviamo nell'ultima strofa. Che cosa vi osservi?

12. Riflettendo, in conclusione, sul senso della lirica, possiamo dire che

- il poeta non sa quale sia lo scopo della vita, compreso lo scopo del fare poesia;
- per il poeta la vita è un'avventura, a partire dall'avventura della poesia;
- tutti i viaggi sono inutili, e la poesia lo è altrettanto.



LA POESIA PUÒ CAMBIARE IL MONDO?



SERENI

Vittorio Sereni (1913-1983), autore di molte raccolte poetiche a partire dagli anni Quaranta,

pubblicò nel 1965 quella che forse è la sua opera poetica più alta, *Gli strumenti umani*, caratterizzata da un deciso bisogno di misurarsi con la realtà contemporanea e con le sue urgenze etiche e civili.

VITTORIO SERENI, *Gli strumenti umani* (1965)

Amsterdam

Questa poesia di Sereni è dedicata ad Amsterdam, città olandese attraversata da una fitta rete di canali, nei quali si specchiano edifici che ripetono sostanzialmente le stesse forme e gli stessi colori. In quella città un giorno il poeta si imbatte, quasi per caso, nella casa di Anna Frank, la ragazzina che, catturata dai nazisti e fatta morire in campo di concentramento, divenne simbolo di tutti coloro che subirono la sua stessa, tragica sorte.

A portarmi fu il caso tra le nove
e le dieci d'una domenica mattina
svoltando a un ponte, uno dei tanti, a destra
lungo il semigelo d'un canale. E non
5 *questa è la casa*¹, ma soltanto
– mille volte già vista² –
sul cartello dimesso: “Casa di Anna Frank”³.

Disse più tardi il mio compagno⁴: quella
di Anna Frank non dev'essere, non è
10 privilegiata memoria. Ce ne furono tanti
che crollarono⁵ per sola fame
senza il tempo di scriverlo.
Lei, è vero, lo scrisse.
Ma a ogni svolta a ogni ponte lungo ogni canale
15 continuavo a cercarla senza trovarla più
ritrovandola sempre⁶.

Per questo è una e insondabile⁷ Amsterdam
nei suoi tre quattro variabili elementi
che fonde in tante unità ricorrenti⁸, nei suoi
20 tre quattro fradici o acerbi colori
che quanto è grande il suo spazio perpetua⁹,
anima che s'irraggia ferma e limpida
su migliaia d'altri volti, germe
dovunque e germoglio di Anna Frank¹⁰.
25 Per questo è sui suoi canali vertiginosa Amsterdam.

[V. Sereni, *Gli strumenti umani*, Einaudi, Torino 1975]

¹ *E non... casa*: la casa di Anna Frank è segnalata in modo sobrio, senza scritte eccessive e celebrative del tipo “*Questa è la casa dove Anna Frank, eccetera*”. Anna Frank, ragazzina ebrea di famiglia tedesca, durante l'occupazione nazista di Amsterdam trovò rifugio per due anni, con la famiglia, in un appartamento segreto e raccontò quella vita segregata in un diario, finché i nazisti non scoprirono il nascondiglio e la deportarono nel campo di Bergen-Belsen, dove trovò la morte. Il suo diario, ritrovato dopo la fine della guerra, ha emozionato lettori di tutto il mondo.

² *mille volte già vista*: la casa di Anna Frank non si differenzia dalle mille altre case già viste.

³ “*Casa... Frank*”: la scritta si limita ad una informazione sobria ed essenziale.

⁴ *il mio compagno*: l'amico che accompagna Sereni nella visita alla città.

⁵ *crollarono*: ‘morirono’.

⁶ *ritrovandola sempre*: ‘ritrovandola nelle altre case, tutte simili a quella’.

⁷ *è una e insondabile*: ‘ha una sua unità di fondo, che non permette distinzioni’.

⁸ *che fonde... ricorrenti*: la città ripropone in ogni parte i medesimi aspetti, formati dall'intreccio di pochi elementi architettonici e di pochi colori, sempre gli stessi.

⁹ *che... perpetua*: ‘che (la città) ripete per tutta l'estensione della sua superficie’.

¹⁰ *anima... Anna Frank*: quegli “*elementi*” e quei “*colori*” che si ripetono, sempre gli stessi, per tutta Amsterdam ne rappresentano l’“*anima*”, l'identità, che si riflette nei volti di tutti gli abitanti: la stessa anima che ha generato (“*germe e germoglio*”) Anna Frank.



INDIVIDUARE INFORMAZIONI

1. I primi 13 versi della poesia costituiscono una breve narrazione. Vi si racconta l'incontro del poeta con la casa di Anna Frank e si riferiscono le parole dette, nell'occasione, da colui che lo accompagna. Riferisci con parole tue quanto da lui affermato.

2. Parafrasa l'espressione "*lungo il semigelo d'un canale*" (v. 4):

- seguendo un canale semicoperto;
- lungo gli argini d'un canale;
- seguendo la corrente d'un canale;
- lungo un canale quasi congelato.

3. Per quale motivo solo un "*cartello dimesso*" (v. 7) segnala la casa di Anna Frank?

- Perché ancora Anna non è diventata famosa per il suo *Diario*.
- Perché non si vuole differenziare troppo la sorte di Anna dalle altre vittime della stessa barbarie.
- Perché la città è ormai proiettata nel futuro e non dedica troppa attenzione alla memoria del passato.
- Perché si vogliono tenere lontani i visitatori.



INTERPRETARE IL TESTO

4. L'incontro del poeta con la casa di Anna Frank non avviene al termine d'una ricerca, ma per caso. Questa è un'osservazione importante, perché dà l'idea

- d'una visita alla città non programmata;
- del fatto che il poeta ha altri pensieri per la mente;
- d'un incontro ch'era destino che avvenisse;
- d'un incontro che non risulterà troppo importante.

5. In sostanza un concetto fondamentale della poesia di Sereni è che

- la casa di Anna Frank, con il suo messaggio, si può riconoscere in ogni luogo di Amsterdam;
- la casa di Anna Frank, per il messaggio che trasmette, è diversa da ogni altro luogo di Amsterdam;
- la casa di Anna Frank si confonde con le altre case di Amsterdam e questo indebolisce la forza del suo messaggio.

6. Nell'ultimo verso della poesia Sereni definisce "*vertiginosa*" Amsterdam, alludendo al senso di vertigine, di capogiro, di disorientamento che si prova addentrandosi nella città. Da cosa deriva questa sorta di vertigine?

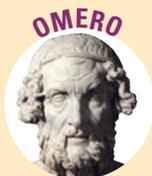




RIFLETTERE E VALUTARE

- 7.** Dal punto di vista metrico, la lirica di Sereni è in versi liberi. Si tratta di versi piuttosto lunghi, il che contribuisce a dare al testo l'andamento d'un ragionamento ampio, vicino alla prosa. Tuttavia, se consideriamo il verso iniziale di tutt'e due le strofe, ci accorgiamo che
- ❑ si tratta in entrambi i casi di un endecasillabo;
 - ❑ il primo è un endecasillabo il secondo un novenario;
 - ❑ il primo è un novenario, il secondo un endecasillabo.
- 8.** "Germe" e "germoglio" (ai vv. 23 e 24) costituiscono
- ❑ una allitterazione;
 - ❑ una assonanza;
 - ❑ una anafora;
 - ❑ una figura etimologica.
- 9.** Una lirica come questa ci può suggerire quale dovesse essere per il poeta, nel momento in cui la scrisse, la funzione essenziale da affidare alla poesia. Scegli tra le quattro ipotesi seguenti l'idea di fondo della poetica di Sereni:
- ❑ Ciò che il poeta deve proporsi è raccontare i fatti, le esperienze, le emozioni della propria vita: fare della sua poesia un "diario", simile a quello di Anna Frank.
 - ❑ Al poeta non deve interessare la realtà storica in cui vive: egli non può far nulla che possa condizionarla e renderla migliore.
 - ❑ Il poeta deve assolvere al suo impegno fondamentale, che è quello di contribuire alla difesa della memoria, salvandola dalla smemoratezza che minaccia il presente.
 - ❑ Il vero poeta è quello che sa cantare tutti gli aspetti della vita e da tutti sa trarre insegnamento.

EROI EPICI E CAVALIERI



È tramontata l'idea che i poemi omerici fossero semplicemente una sorta di collage di canti diffusi

oralmente a livello popolare, perché sia l'*Iliade* sia l'*Odissea* presuppongono il lavoro d'organizzazione e di scrittura d'una mente "unitaria". Tuttavia si tratta probabilmente di **due poeti diversi**, dato che il tipo di società rappresentato nell'*Iliade* è assai più antico di quello dell'*Odissea*, sia per istituzioni, sia per costumi e modo di pensare.

Le vicende narrate nell'*Odissea* appartengono allo stesso ciclo di miti che hanno al centro la guerra di Troia: infatti **Odisseo**, l'eroe del poema, è uno dei grandi guerrieri greci che già appaiono nell'*Iliade* ed è proprio durante il suo **viaggio di ritorno da Troia** che deve affrontare le avventure raccontate nell'*Odissea*. Rispetto agli eroi dell'*Iliade* la psicologia di Odisseo è più complessa e varia, così come più ricca è la **rappresentazione della società**, in cui hanno un posto significativo anche figure che escono dall'orizzonte guerriero e incarnano altri aspetti della vita (ad esempio, la vita domestica).

¹ *Trovarono*: il soggetto sono i compagni di Odisseo, guidati da Euriloco, che sono stati mandati in avanscoperta nell'isola sconosciuta.

² *farmachi*: filtri magici.

³ *allibirano*: 'si spaventarono'.

⁴ *della dea*: Circe deve i suoi poteri di incantatrice alla sua natura divina. È infatti figlia del Sole.

⁵ *accorto*: 'prudente e saggio'.

⁶ *vino di Pramno*: vino pregiato.

⁷ *bacchetta*: la prima "bacchetta magica" della letteratura universale!

OMERO, *Odissea* (sec. VIII-VII a.C.)

La maga Circe (X, 210-240)

In questi versi del libro X dell'*Odissea*, dopo che Odisseo è sbarcato con i suoi compagni nell'isola di Eea, egli manda un gruppo in avanscoperta.

Trovarono¹ in un vallone la casa di Circe, fatta di pietre lisce, in posizione scoperta. E intorno c'erano lupi montani e leoni, che lei stregò, dando farmachi² tristi.

- 5 Questi non si lanciarono sugli uomini, anzi, con le code diritte a carezzarli si alzarono. Come i cani intorno al padrone, che dal banchetto ritorna, si sfregano; perché porta sempre qualche dolce boccone; così intorno a loro i lupi zampe gagliarde e i leoni
- 10 si sfregavano; allibirano³ quelli a veder mostri paurosi. Si fermarono nell'atrio della dea⁴ trecce belle, e Circe dentro cantare con bella voce sentivano, tela tessendo grande e immortale, come sono i lavori delle dee, sottili e splendenti e graziosi.
- 15 Fra loro prendeva a parlare Polite capo di forti, ch'era il più caro per me dei compagni e il più accorto⁵: « O cari, qui dentro una che tesse gran tela soave canta, e tutto il paese ne suona; o donna o dea. Su, presto, chiamiamo! »
- 20 Così disse e quelli gridarono chiamando. Subito lei, uscita fuori, aperse le porte splendenti e li invitava; e tutti stoltamente le tennero dietro. Ma Euriloco restò fuori, ché temeva un inganno. Li condusse a sedere sopra troni e divani
- 25 e per loro del cacio, della farina d'orzo e del miele nel vino di Pramno⁶ mischiò: ma univa nel vaso farmachi tristi, perché del tutto scordassero la terra paterna. E appena ne diede loro e ne bevvero, ecco che subito, con la bacchetta⁷ battendoli, nei porcili li chiuse.
- 30 Essi di porci avevano testa, e setole e voce e corpo: solo la mente era sempre quella di prima.

[Omero, *Odissea*, trad. di R. Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino 1963]





INDIVIDUARE INFORMAZIONI

1. Sostituisci l'espressione "a carezzarli" (v. 6) con una equivalente:

- per farsi carezzare;
- a causa delle carezze;
- per carezzarli;
- dopo che li ebbero carezzati.

2. La parola "soave" (v. 17)

- è un avverbio riferito al verbo *canta*;
- è un aggettivo riferito alla *tela*;
- è un avverbio riferito al verbo *tesse*.

3. Il pronome "ne" al verso 18 si riferisce

- al rumore del telaio di Circe;
- al canto di Circe;
- alla casa di Circe.

4. "o donna o dea" (v. 19): questa espressione è

- una invocazione a Circe, fatta ad alta voce;
- una esclamazione (equivalente a "Che donna, che dea!");
- un'espressione che indica una alternativa (*sia che si tratti d'una donna, sia che si tratti d'una dea*).

5. Circe fa bere ai compagni di Odisseo un filtro magico. È questo che li trasforma in porci?

6. Anche Euriloco verrà trasformato in un porco? Spiega il perché della tua risposta.



INTERPRETARE IL TESTO

7. Circe è una dea, ma vive come una donna: ha una sua casa di pietra, lavora al telaio. Solo che la sua casa e la sua tela si segnalano per una particolare distinzione. Sai spiegarla?

8. Da cosa si vede che i "lupi montani" e i "leoni" (v. 3) sono stati stregati? Cos'hanno di strano?

9. Ai versi 7-10 leggiamo una similitudine. Quali sono i termini del confronto su cui si basa la similitudine? Qual è l'elemento che determina la somiglianza?



RIFLETTERE E VALUTARE

10. Indica quali affermazioni sono vere e quali false.

- | | | |
|--|---|---|
| a. La presenza, nel nostro testo, di una similitudine è un dato interessante, perché nella letteratura epica le similitudini sono rarissime. | V | F |
| b. I versi tradotti sono versi lunghi perché devono dare l'idea dell'originale endecasillabo omerico. | V | F |
| c. Il ricorso a epiteti è una soluzione stilistica che punta ad alzare il tono del testo. | V | F |
| d. Il narratore dell'episodio è Odisseo stesso. | V | F |

11. Abbiamo accennato, nella domanda precedente, agli epiteti omerici. In questo passo ne troviamo alcuni. Individua i tre epiteti con cui vengono indicati, rispettivamente, i lupi

Circe (al v. 11)

Polite

12. Sappiamo che dello stile omerico è tipica la ripetizione di certe formule. Nel nostro passo, ad esempio, come vengono definiti, due volte, i filtri magici di Circe?

13. Andando avanti nella lettura del libro X, precisamente al verso 312, troveremo questa frase: "Subito, uscita fuori, aperse le porte splendent". Confrontala con quanto leggi qui, al verso 21. Cosa osservi? Si tratta solo d'un caso fortuito?



- 14.** Sul piano sintattico la ricerca d'uno stile elaborato e solenne è evidente soprattutto nella abbondanza di *anastrofi* (cioè di inversioni nell'ordine usuale delle parole). Ad esempio: "*per loro del cacio, della farina d'orzo e del miele / nel vino di Pramno mischiò*" (vv. 25-26). Qui di seguito abbiamo registrato qualche altra anastrofe, tra quelle presenti nel testo. Per ciascuna ristabilisci l'ordine delle parole più comune.

con le code diritte a carezzarli si alzarono (v. 6)

Circe dentro cantare con bella voce sentivano (v. 12)

tela tessendo grande e immortale (v. 13)

Essi di porci avevano testa, e setole e voce / e corpo (vv. 30-31)

COMMUOVERE E FAR RIDERE A TEATRO

PLAUTO, *Miles gloriosus* (III-II sec. a.C.)

Un fanfarone

Quella che segue è la prima scena della commedia di Plauto il cui titolo può essere tradotto *Il soldato fanfarone* (cioè spaccone, gradasso). Il perché di questo titolo si capisce già da questo inizio. In scena oltre al soldato (Pirgopolinice) c'è un parassita (Artotrogo), che si guadagna il diritto di vivere alle sue spalle riempiendolo di elogi sperticati.

PIRGOPOLINICE Badate, voi¹: il mio scudo deve sfolgorare più che i raggi del sole nel cielo più terso. Così che, se si presenta l'occasione, nel fuoco della battaglia, bruci gli occhi dei nemici. Io voglio consolarla, questa mia spada, che non si lamenti, poverina, e non si perda d'animo, poveraccia, poi che da troppo tempo la tengo in ozio mentre lei spasima dalla voglia di far polpette dei nemici. Ma dov'è Artotrogo?

ARTOTROGO² È qui, proprio qui, vicino ad un eroe³ che è forte, favoloso d'aspetto come te. E che razza di soldato!
10 Oserebbe Marte⁴ confrontarsi con lui? No, non oserebbe dire che le sue gesta sono pari alle tue.

PIRGOPOLINICE Chi? Quello⁵ che ho salvato nei campi gorgolioneschi⁶, dove il capo supremo si chiamava Bumbumachide Fessachioide, il nipote di Nettuno?

ARTOTROGO Ricordare? Ma certo. Tu parli di quel tale dalle armi d'oro? Le sue legioni, vvvummm!, tu le hai spazzate via con un soffio, come fa il vento con le foglie e le pannocchie sul tetto.

PIRGOPOLINICE E questo che cos'è? Nulla, per Polluce⁷.

ARTOTROGO Nulla, per Ercole, se mai pensiamo alle altre imprese⁸, quelle che non ti sei mai sognato di fare. Se qualcuno ne conosce uno più bugiardo di lui, più sbruffone di lui, mi tenga pure come schiavo, io mi consegno mani e piedi. Però c'è un fatto: a casa sua si mangia un pasticcio d'olive che ti fa perdere la capa.

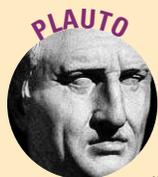
PIRGOPOLINICE Ehi, dove sei?

ARTOTROGO Eccomi qua. Ma tu, in India, con quell'elefante, come hai fatto a rompergli un braccio con un pugno?

PIRGOPOLINICE Che cosa? Un braccio?

ARTOTROGO Volevo dire una gamba.

PIRGOPOLINICE Ma sì, gli ho dato un colpetto.



Plauto (circa 255-184 a.C.) fu il massimo autore di commedie del teatro

latino. La sua è una comicità esplicita e, a volte, grossolana: caricature, inganni astuti, battute sboccate, allusioni oscene, battibecchi vivacissimi.

¹ *Badate, voi*: il soldato si rivolge ai servi, dietro le quinte.

² *Artotrogo*: questo personaggio è un parassita, cioè uno che vive alle spalle di altri. Si tratta d'una figura tipica della tradizione comica.

³ *vicino ad un eroe*: l'eroe cui si riferisce Artotrogo è naturalmente Pirgopolinice.

⁴ *Marte*: il dio della guerra.

⁵ *quello*: il dimostrativo si riferisce, con una sfumatura di disprezzo, a Marte, cui il nostro soldato pretende addirittura di aver salvato la vita in battaglia!

⁶ *gorgolioneschi*: parola inventata, senza un significato particolare (il gorgoglione è un insetto). Si tratta di campi di battaglia frutto della fantasia del soldato.

⁷ *per Polluce*: esclamazione comune nell'antica Roma (così come, nella battuta seguente, "per Ercole").

⁸ *Nulla... imprese*: fin qui la battuta di Artotrogo è pronunciata ad alta voce, rivolta al soldato. Ciò che segue, invece, è detto 'a parte', rivolto al pubblico, senza che Pirgopolinice possa sentirlo.



- ARTOTROGO Accidenti! Se facevi sul serio, il tuo braccio gli sfondava la pelle e la pancia e gli veniva fuori dalla bocca.
- PIRGOPOLINICE Lasciale perdere, adesso, queste cose.
- 35 ARTOTROGO Le tue imprese, mica è il caso che tu le racconti a me, che le conosco per filo e per segno. (*Tra sé*) È la pancia, la pancia, che mi fa passare queste tribolazioni. Se le orecchie non orecchiano, i denti mi si sdentano. E così lui racconta frottole e io dico di sì.
- 40 PIRGOPOLINICE Cos'è che stavo per dirti?
- ARTOTROGO Ah, lo so io che cosa vuoi dire: sì, è andata proprio così, mi ricordo bene.
- PIRGOPOLINICE E cioè?
- ARTOTROGO Tutto.
- 45 PIRGOPOLINICE Hai?...
- ARTOTROGO Vuoi le tavolette⁹? Le ho, con lo stilo.
- PIRGOPOLINICE Bravo, il tuo animo si aggancia sempre al mio.
- ARTOTROGO Dovere. Sì, è mio dovere studiare i tuoi pensieri, fiutare le tue intenzioni.
- 50 PIRGOPOLINICE E che ricordi?
- ARTOTROGO Dunque: in Cilicia sono centocinquanta, cento a Scitolatrania, trenta a Sardi, Macedoni sessanta. Quelli che tu hai liquidato in un solo giorno.
- 55 PIRGOPOLINICE E la somma qual è?
- ARTOTROGO Settemila.
- PIRGOPOLINICE Sì, dev'essere così. I conti li tieni benissimo. [...] Se continui così, tu mangerai sempre. Alla mia tavola sarai sempre il benvenuto.
- 60 ARTOTROGO E la Cappadocia? Là ne facevi fuori cinquecento, con una botta sola, se la spada non perdeva il filo.
- PIRGOPOLINICE Ma sì, li lasciavi vivere, erano dei soldatucoli.
- ARTOTROGO Ma che cosa posso dirti? Tanto lo sanno tutti
65 che al mondo ci sei tu e solo tu per coraggio e bellezza e fior di imprese. Le donne? Stravedono per te, loro, e mica ci hanno torto, bello come sei. Prendi quelle che ieri mi han tirato per il mantello.
- PIRGOPOLINICE Che ti dicevano, eh?
- ARTOTROGO Non la finivano di chiedermi. «Ma è Achil-
70 le¹⁰?» mi fa una. E io: «No, è suo fratello». E sotto un'altra che mi fa: «Dio come è bello, e che classe! E la chioma? Guarda come gli cade! Fortunate quelle che possono infilarsi nel suo letto!».
- PIRGOPOLINICE Dicevano proprio così?
- ARTOTROGO Come no? Tutte e due mi pregavano che ti
75 facessi passare di là, oggi, più o meno come in processione.
- PIRGOPOLINICE Che guaio essere così bello!

⁹ le tavolette: nell'antica Roma si scriveva incidendo le parole con uno stilo appuntito su piccole tavole cerate.

¹⁰ Achille: il famoso eroe greco, ricopertosi di gloria nella guerra contro Troia. Egli fu celebrato, oltre che per il suo valore, anche per la sua bellezza.

ARTOTROGO E già. Sono così fastidiose! Pregano, assillano, scongiurano per poterti vedere. Mi comandano di portarti da loro. Ma così non ti lasciano il tempo di curare i tuoi interessi.

⁸⁰ **PIRGOPOLINICE** Ah sì! È il momento di recarsi al foro.

[Plauto, *Aulularia – Miles gloriosus – Mostellaria*, trad. di V. Faggi, Garzanti, Milano 2012]



INDIVIDUARE INFORMAZIONI

1. “con lui” (r. 10): cioè, con chi?

2. Pronunciando la battuta “*Lasciale perdere, adesso, queste cose*” (r. 34), Pirgopolinice

- fa il modesto;
- diventa autoritario;
- fa capire che è stanco di elogi.

3. La frase del soldato “*il tuo animo si aggancia sempre al mio*” (rr. 47-48) può essere parafrasata:

- continua a venirmi dietro così;
- mi fido di te;
- il tuo pensiero si accorda sempre con il mio;
- tu sei un amico sincero.

4. “*in Cilicia sono centocinquanta*”(r. 52). Qual è il soggetto di questa frase?



INTERPRETARE IL TESTO

5. La prima battuta pronunciata da Artotrogo (rr. 8-11) ci dice già qual è la sua strategia per ingraziarsi il soldato. Quale?

6. Artotrogo è pienamente consapevole di essere un gran bugiardo, e se ne scusa portando a propria difesa una giustificazione. Quale?

7. Una delle battute più brillanti del parassita è alla riga 69. Di fronte alla domanda delle donne (immaginarie) che chiedono se il soldato sia Achille (il più valoroso dei Greci alla guerra di Troia e anche il più bello) egli risponde «*No, è suo fratello*». Il riso del pubblico nasce

- dal fatto che Achille non aveva fratelli;
- dalla paradossalità dell'invenzione;



- ❑ dalla stupidità delle donne;
- ❑ dalla vanità del soldato.



RIFLETTERE E VALUTARE

- 8.** Fin dalla prima battuta (rr. 1-7) emerge il carattere comico di Pìrgopolinice. Ciò che è ridicolo non è solo quel che dice, ma anche come lo dice. Egli parla in uno stile altisonante, roboante, “epico”, che fa a pugno con la sua sostanziale nullità. Non a caso notiamo già in queste righe due soluzioni stilistiche proprie dell’epica. La prima è quella dell’iperbole (figura che consiste nell’esagerazione fino al paradosso): la riconosciamo nei propositi bellicosi del soldato (“*Così che [...] bruci gli occhi dei nemici*”; “*spasima dalla voglia di far polpette dei nemici*”). La seconda soluzione è quella della personificazione (figura che consiste nel far agire e parlare delle entità astratte o inanimate come se fossero persone): individuala nella prima battuta e citala.

- 9.** Una delle soluzioni comiche cui ricorre Plauto (e che avrà fortuna nel teatro successivo) è il “catalogo” (cioè la elencazione), che qui troviamo alle righe 53-54. Possiamo definirlo un vero e proprio trionfo
- ❑ della metafora;
 - ❑ della memoria;
 - ❑ dell’iperbole.

- 10.** Tra i luoghi comuni dell’epica che qui vengono deformati in parodia c’è la partecipazione degli dei alle battaglie degli uomini. Anche qui troviamo una situazione del genere, ma volta in ridicolo. Spiega in che senso.

- 11.** Tra i fattori di comicità ci sono, nel teatro di Plauto, i giochi di parole. Un esempio lo abbiamo alle righe 37-38: “*Se le orecchie non orecchiano, i denti mi si sdentano*”. Una battuta giocata, più che sul significato, sui suoni. Si tratta infatti di due coppie di
- ❑ anafore;
 - ❑ figure etimologiche;
 - ❑ assonanze.

- 12.** I due personaggi che si muovono sulla scena sono certamente

- ❑ entrambi personaggi piatti;
- ❑ entrambi personaggi a tutto tondo;
- ❑ uno un personaggio piatto (il soldato) e l’altro un personaggio a tutto tondo (il parassita);
- ❑ uno un personaggio piatto (il parassita) e l’altro un personaggio a tutto tondo (il soldato).

- 13.** Nel nostro testo possiamo notare

- ❑ l’assenza di battute;
- ❑ una certa frequenza di monologhi;
- ❑ una scarsità di didascalie.