VERIFICA

1

Verifica di fine parte · Controriforma, Barocco, nuova scienza

Capitoli 1–4: la Controriforma e Tasso, la Gerusalemme liberata, il Barocco e la Crusca, Galileo e la prosa scientifica.

Italiano 4 · Parte I · Controriforma, Barocco, nuova scienza · versione 1.0
Verifica: Verifica di fine parte · Controriforma, Barocco, nuova scienza · pagine 139–146 del volume completo · estratto per lo studio

Tempo: 60 minuti. **Punteggio totale:** 100 punti; il punteggio di ogni esercizio è indicato tra parentesi quadre. Leggi tutte le consegne prima di cominciare e riserva gli ultimi cinque minuti alla rilettura. La griglia di valutazione è alla fine.

A. Domande a scelta multipla [10 × 2 = 20 punti]

1. La chiesa del Gesù, la chiesa madre dei gesuiti a Roma (1568), fu il modello di moltissime chiese della Controriforma. Che cosa rispecchia la sua pianta a un'unica grande navata, senza navate laterali? [2]
   - **A.** Il desiderio di imitare le grandi basiliche paleocristiane a cinque navate.
   - **B.** La volontà di separare il clero dai fedeli con un alto tramezzo.
   - **C.** L'esigenza che tutti i fedeli vedano l'altare e sentano il predicatore.
   - **D.** Il divieto, stabilito a Trento, di decorare le chiese con immagini sacre.

2. Il coro dell'atto I dell'*Aminta* ha cinque strofe di tredici versi, endecasillabi e settenari, e un congedo di tre versi. A quale forma metrica corrisponde? [2]
   - **A.** All'ottava del poema cavalleresco, chiusa dal distico a rima baciata.
   - **B.** Alla stanza di canzone, con lo stesso schema di «Chiare, fresche et dolci acque» di Petrarca.
   - **C.** Al madrigale, con endecasillabi e settenari rimati liberamente in ogni strofa.
   - **D.** Ai versi sciolti dei dialoghi dell'*Aminta*, quasi tutti senza rima.

3. Nel proemio della *Liberata* (I 3) Tasso paragona la poesia al liquido dolce sparso sull'orlo del vaso da cui il fanciullo malato beve la medicina amara. Da quale autore antico viene l'immagine, e con quale differenza di funzione? [2]
   - **A.** Da Omero, che la usa prima del catalogo delle navi; Tasso la usa per dedicare il poema ad Alfonso II.
   - **B.** Da Virgilio, che la usa nelle *Georgiche* per lodare la vita dei campi; Tasso, per l'idillio di Erminia.
   - **C.** Da Catullo, che la usa per invitare Lesbia all'amore; Tasso, per il canto della rosa.
   - **D.** Da Lucrezio, che la usa per giustificare l'esposizione della filosofia in versi; Tasso, per giustificare gli ornamenti che aggiunge al vero della storia.

4. Nel canto III Erminia, dall'alto di una torre, indica e nomina al re Aladino i cavalieri cristiani: è una teicoscopia modellata sul libro III dell'*Iliade*, dove Elena presenta a Priamo gli eroi greci. Che cosa aggiunge Tasso al modello? [2]

   A. Un segreto: Erminia ama uno dei nemici che nomina, e mentre lo descrive come un uomo crudele sospira e trattiene le lacrime.

   B. Un elenco più lungo, perché i capi cristiani sono più numerosi di quelli greci.

   C. Un narratore ironico, che corregge le informazioni sbagliate date da Erminia.

   D. Un'invocazione alla Musa celeste, pronunciata da Erminia prima di cominciare.

5. La storia della nascita di Clorinda, figlia bianca dei sovrani neri d'Etiopia, viene da un romanzo greco, le *Etiopiche* di Eliodoro. In che modo Tasso «cristianizza» il modello? [2]

   A. Fa di Clorinda una santa venerata dai crociati dopo la presa della città.

   B. Elimina il dipinto e spiega il colore della bambina con un miracolo.

   C. Il dipinto nella stanza della regina rappresenta la leggenda di san Giorgio, e la madre chiede che la bambina sia battezzata.

   D. Clorinda scopre la sua origine solo dopo la morte, quando appare in sogno a Tancredi.

6. Aristotele (*Poetica* 1457b) distingue quattro tipi di metafora, e il concetto barocco sfrutta soprattutto il quarto, la metafora per analogia. Su che cosa si fonda una metafora di questo tipo, come «la sera della vita» per la vecchiaia? [2]

   A. Sul passaggio dal genere alla specie, come «sta» per «è all'àncora» in «qui sta la mia nave».

   B. Su una proporzione a quattro termini: la vecchiaia sta alla vita come la sera sta al giorno.

   C. Sul suono simile di due parole di significato diverso.

   D. Sulla vicinanza fisica tra due oggetti, come la parte per il tutto.

7. Perché l'*Adone* di Marino è stato definito un «poema di pace»? [2]

   A. Perché fu scritto per celebrare la fine di una guerra tra la Francia e la Spagna.

   B. Perché Marino vi condanna la guerra con argomenti religiosi, come chiedeva la Controriforma.

   C. Perché si chiude con la riconciliazione tra Venere e Marte e con le nozze di Adone.

   D. Perché al posto della guerra e del fine morale della *Liberata* mette l'amore e il diletto: già nel proemio Venere tiene prigioniero nel suo grembo il dio della guerra.

8. Il motto dell'Accademia della Crusca, «Il più bel fior ne coglie», adatta un verso di Petrarca. Su quale doppio senso gioca? [2]

   A. *Fiore* è il fiore del campo e il fior di farina, la parte migliore: gli accademici separano le parole buone dallo scarto, come il frullone separa la farina dalla crusca.

   B. *Fiore* è la primavera e la giovinezza, perché l'Accademia era formata da giovani poeti.

   C. *Fiore* è Firenze e il fiorino, la moneta con cui i Medici finanziavano il *Vocabolario*.

   D. *Fiore* è l'antologia di testi e la rosa, simbolo della lirica d'amore che il *Vocabolario* voleva escludere.

9. Nel *Dialogo* Galileo fonde due modelli antichi del genere. Che cosa gli viene soprattutto dalla tradizione di Cicerone? [2]
   - **A.** Le domande che costringono l'interlocutore a contraddirsi e la finta ignoranza dell'ironia.
   - **B.** La scelta del latino come lingua della discussione filosofica.
   - **C.** La cornice: una conversazione tra amici colti nella dimora di un gentiluomo, con personaggi reali già morti quando l'autore scrive.
   - **D.** Il finale, in cui un'autorità interviene a decidere chi ha ragione.

10. Nell'esperimento di Redi (1668) quattro fiaschi sono chiusi con carta e spago e quattro, con gli stessi materiali, restano aperti. Perché? [2]
    - **A.** Per verificare se la carne si conserva meglio al buio.
    - **B.** Per avere due gruppi identici in tutto tranne che in un fattore, l'accesso delle mosche, a cui si può attribuire la differenza nei risultati.
    - **C.** Per confermare la generazione spontanea, che Redi voleva dimostrare.
    - **D.** Per misurare quanto tempo impiega la carne a decomporsi nel mese di luglio.

B. Tasso, *Gerusalemme liberata* XII 57–59 [12 + 6 + 4 × 5 = 38 punti]

Clorinda è uscita di notte da Gerusalemme con Argante e ha incendiato la torre d'assalto dei crociati; nella ritirata la porta della città si è chiusa prima che lei rientrasse. Tancredi la insegue senza riconoscerla, perché porta un'armatura nera e senza insegne, e i due si battono a piedi, nel buio. Sono le ottave che il cap. 2 ha riassunto tra l'apostrofe alla Notte (XII 54) e la ferita mortale (XII 64). *Si scinge*: si scioglie, si libera; *pomo*: l'impugnatura arrotondata della spada, su cui i due si appoggiano tenendo la punta a terra; *copia*: quantità; *aura*: soffio di vento; *estolle*: innalza, esalta; *fiano*: saranno; *cessaro alquanto*: si fermarono per un poco.

> 57
> Tre volte il cavalier la donna stringe
> con le robuste braccia, ed altrettante
> da que' nodi tenaci ella si scinge,
> nodi di fer nemico e non d'amante.
> Tornano al ferro, e l'uno e l'altro il tinge
> con molte piaghe; e stanco ed anelante
> e questi e quegli al fin pur si ritira,
> e dopo lungo faticar respira.

> 58
> L'un l'altro guarda, e del suo corpo essangue
> su 'l pomo de la spada appoggia il peso.
> Già de l'ultima stella il raggio langue
> al primo albor ch'è in oriente acceso.
> Vede Tancredi in maggior copia il sangue
> del suo nemico, e sé non tanto offeso.
> Ne gode e superbisce. Oh nostra folle
> mente ch'ogn'aura di fortuna estolle!
>
> 59
> Misero, di che godi? oh quanto mesti
> fiano i trionfi ed infelice il vanto!
> Gli occhi tuoi pagheran (se in vita resti)
> di quel sangue ogni stilla un mar di pianto.
> Così tacendo e rimirando, questi
> sanguinosi guerrier cessaro alquanto.
> Ruppe il silenzio al fin Tancredi e disse,
> perché il suo nome a lui l'altro scoprisse:
>
> Tasso, *Gerusalemme liberata* XII 57–59 (testo di L. Caretti)

11. **Parafrasi.** Fai la parafrasi completa delle tre ottave. [12]

12. **Metrica.** a) Scrivi lo schema delle rime delle tre ottave, indicando le parole-rima. b) Misura il v. 1 dell'ottava 58 e il v. 4 dell'ottava 59, segnando le sinalefi e gli accenti principali, e indica per ciascuno se è un endecasillabo *a maiore* o *a minore*. [6]

13. **Il narratore.** Nell'ottava 58 e nell'ottava 59 il narratore interrompe il racconto due volte. Individua i due interventi e spiega a chi si rivolge in ciascuno (attento al possessivo *nostra*). Che cosa sa il narratore che Tancredi non sa, e come lo lascia capire al lettore nei vv. 1–4 dell'ottava 59? Che tipo di narratore è? [5]

14. **Il tema.** a) Spiega il v. 4 dell'ottava 57, «nodi di fer nemico e non d'amante», e la scelta della parola *donna* al v. 1: quale tema della *Liberata* si condensa in questa lotta, e come lo riprenderà l'ottava 64 («'l sangue avido beve»)? b) «Tre volte» il cavaliere stringe la donna e tre volte lei gli sfugge: nel libro II dell'*Eneide*, che leggi quest'anno in Latino, Enea tenta tre volte di abbracciare l'ombra della moglie Creusa e tre volte l'immagine gli sfugge dalle mani. Che cosa ha in comune la scena di Tasso con quella di Virgilio, e che cosa la rende diversa? [5]

15. **Lo stile.** a) Spiega la perifrasi dei vv. 3–4 dell'ottava 58 e la sua funzione nel racconto: che cosa porterà, di lì a poco, la luce che sta nascendo? Collegala al chiaroscuro dell'apostrofe alla Notte (XII 54). b) Nei vv. 1–4 dell'ottava 59 riconosci due antitesi e un'iperbole. c) Nell'ottava 58 riconosci almeno due latinismi, oltre a quelli spiegati nelle note, e dai il loro significato. [5]

16. **Ariosto e Tasso.** Nel canto I del *Furioso*, che hai letto nel volume dello scorso anno, dopo un duello per Angelica il cristiano Rinaldo e il saraceno Ferraù partono insieme sullo stesso cavallo, e il narratore commenta: «Oh gran bontà de' cavallieri antiqui! / Eran rivali, eran di fé diversi» (*Fur.* I 22, 1–2). Anche in Tasso due guerrieri di fede diversa, feriti dopo un duello, si fermano, e il narratore esclama. Confronta le due esclamazioni: che cosa commentano, con quale tono, quale distanza tra il narratore e i personaggi. Che peso ha, nei due poemi, la differenza di fede? [5]

C. Galileo, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, Giornata I [4 × 5 = 20 punti]

Nella prima giornata Salviati ha appena esposto la dottrina di Aristotele, che divide il mondo in due parti «tra di loro diversissime ed in certo modo contrarie»: la celeste, «ingenerabile, incorruttibile, inalterabile, impassibile», e quella elementare della Terra, «esposta ad una continua alterazione, mutazione». Prende la parola Sagredo. *Ammirazione*: stupore; *integranti*: che compongono l'universo; *incessabilmente*: senza sosta; *diaspro*: pietra dura; *diacciandosi*: ghiacciandosi; *veruna*: alcuna; *m'interno*: mi addentro; *gioie*: pietre preziose; *soma*: il carico di una bestia da soma; *carrate*: carri pieni; *arancino della Cina*: piccola pianta di arancio dolce; *si riduchino*: si inducano; *campare assai*: vivere a lungo; *a loro non toccava a venire al mondo*: non sarebbe toccato loro di nascere.

> **Sagr.** Io non posso senza grande ammirazione, e dirò gran repugnanza al mio intelletto, sentir attribuir per gran nobiltà e perfezione a i corpi naturali ed integranti dell'universo questo esser impassibile, immutabile, inalterabile etc., ed all'incontro stimar grande imperfezione l'esser alterabile, generabile, mutabile, etc.: io per me reputo la Terra nobilissima ed ammirabile per le tante e sì diverse alterazioni, mutazioni, generazioni, etc., che in lei incessabilmente si fanno; e quando, senza esser suggetta ad alcuna mutazione, ella fusse tutta una vasta solitudine d'arena o una massa di diaspro, o che al tempo del diluvio diacciandosi l'acque che la coprivano fusse restata un globo immenso di cristallo, dove mai non nascesse né si alterasse o si mutasse cosa veruna, io la stimerei un corpaccio inutile al mondo, pieno di ozio e, per dirla in breve, superfluo e come se non fusse in natura, e quella stessa differenza ci farei che è tra l'animal vivo e il morto; ed il medesimo dico della Luna, di Giove e di tutti gli altri globi mondani.
>
> Ma quanto più m'interno in considerar la vanità de i discorsi popolari, tanto più gli trovo leggieri e stolti. E qual maggior sciocchezza si può immaginar di quella che chiama cose preziose le gemme, l'argento e l'oro, e vilissime la terra e il fango? e come non sovviene a questi tali, che quando fusse tanta scarsità della terra quanta è delle gioie o de i metalli più pregiati, non sarebbe principe alcuno che volentieri non ispendesse una soma di diamanti e di rubini e quattro carrate di oro per aver solamente tanta terra quanta bastasse per piantare in un picciol vaso un gelsomino o seminarvi un arancino della Cina, per vederlo nascere, crescere e produrre sì belle frondi, fiori così odorosi e sì gentil frutti? [...]

> Questi che esaltano tanto l'incorruttibilità, l'inalterabilità, etc., credo che si riduchino a dir queste cose per il desiderio grande di campare assai e per il terrore che hanno della morte; e non considerano che quando gli uomini fussero immortali, a loro non toccava a venire al mondo. Questi meriterebbero d'incontrarsi in un capo di Medusa, che gli trasmutasse in istatue di diaspro o di diamante, per diventar più perfetti che non sono.
>
> Galilei, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, Giornata I (Edizione Nazionale, vol. VII)

17. **La tesi.** Formula in una frase la tesi di Sagredo e indica l'antitesi che vuole smontare: chi la sostiene, nel *Dialogo*? Perché questa tesi, se vale anche «della Luna, di Giove e di tutti gli altri globi mondani», mette in crisi la divisione aristotelica del cosmo? Quali scoperte del cannocchiale, che hai studiato nel cap. 4, le davano sostegno? [5]

18. **Gli argomenti.** Ricostruisci in tre passaggi numerati gli argomenti di Sagredo: la Terra immaginata senza mutazioni; il prezzo delle gemme e quello della terra; la paura della morte. Per ciascuno indica su che cosa si fonda: un'ipotesi immaginaria, l'esperienza comune o una spiegazione dei motivi di chi sostiene la tesi contraria. [5]

19. **La tecnica.** a) L'ultima frase evoca il mito di Medusa, che conosci dalle *Metamorfosi* di Ovidio e dallo scudo dipinto da Caravaggio (cap. 3): spiega come funziona la battuta e che nome dai a questo modo di ritorcere contro l'avversario il suo stesso criterio. b) A che cosa servono il gelsomino e l'arancino della Cina? c) Galileo affida questa pagina a Sagredo, non a Salviati: perché, in base al ruolo dei tre personaggi? Anche il racconto del filosofo e del notomista (Giornata II), che hai letto, è di Sagredo: che cosa hanno in comune i due interventi? [5]

20. **Il lessico disciplinare.** Spiega che cosa significano nel passo *impassibile*, *alterazioni*, *generazioni* (con il suo contrario, la *corruzione*, implicita in *incorruttibilità*) e *globi mondani*, e indica per ciascuna parola il senso che ha oggi nella lingua comune. Che cosa insegna questo confronto a chi legge un testo scientifico del Seicento? [5]

D. Trattazione [22 punti]

21. Svolgi **una** delle due tracce in circa 12 righe, con riferimenti precisi ai testi studiati. a) *La meraviglia e la verità.* «È del poeta il fin la meraviglia», scrive Marino; Galileo, nel *Sidereus nuncius*, annuncia i satelliti di Giove come ciò che «supera di gran lunga ogni meraviglia», e il Sagredo del passo che hai letto comincia con una «grande ammirazione». Che cosa significa lo stupore per il poeta barocco e che cosa per lo scienziato? Usa almeno un testo di Marino o di un marinista e uno di Galileo. b) *Aristotele e Tasso.* Nella *Poetica* Aristotele loda Omero perché non raccontò tutta la guerra di Troia, ma ne prese una parte sola e la arricchì con molti episodi. Mostra come Tasso trasforma questa idea nella «varietà nell'unità» dei *Discorsi* e come la mette in pratica nella *Liberata*, con almeno due episodi; confronta poi la sua scelta con quella del *Furioso* o dell'*Adone*. [22]

Tabella V1.1 Griglia di valutazione della verifica di fine parte I.

Sezione	Esercizi	Criteri	Punti
A · Scelta multipla	1–10	2 punti per ogni risposta esatta	20
B · Parafrasi	11	4 punti per ottava; si tolgono punti per i latinismi e i falsi amici non risolti (*essangue*, *pomo*, *copia*, *estolle*, *albor*) e per la perifrasi dell'alba non spiegata	12
B · Metrica	12	schema e parole-rima (2), misura dei due versi (2 + 2)	6
B · Analisi del testo	13–16	narratore, tema, stile, confronto con Ariosto (5 ciascuno)	20
C · Galileo	17–20	tesi, argomenti, tecnica, lessico disciplinare (5 ciascuno)	20
D · Trattazione	21	conoscenze (8), confronto argomentato con riferimenti ai testi (8), organizzazione ed espressione (6)	22
Totale		voto in decimi = punteggio : 10, arrotondato al mezzo voto (sufficienza: 60 punti)	**100**

Soluzioni

1. C. Il Gesù, progettato dal Vignola e finanziato dal cardinale Farnese, traduce in architettura le priorità di Trento: la predicazione e la partecipazione dei fedeli. Il Concilio non vietò le immagini (D): ne regolò il contenuto con il decreto del dicembre 1563 (cap. 1).

2. B. Lo schema della strofa è abC abC c de eD fF, con un congedo di tre versi, come in Petrarca, RVF 126: Tasso canta la libertà d'amore nella forma della lirica amorosa più illustre. Il madrigale (C) è una delle forme delle *Rime*, con rime libere e senza strofe fisse; i versi sciolti (D) sono quelli dei dialoghi (cap. 1).

3. D. L'immagine è nel *De rerum natura*: Lucrezio addolcisce con la poesia una dottrina difficile; Tasso la usa per chiedere perdono degli ornamenti («s'intesso fregi al ver») che aggiunge alla verità della storia e della fede. È la formula oraziana dell'utile unito al dolce (cap. 1 e 2).

4. A. Tasso conserva la scena omerica e vi aggiunge il segreto di Erminia, innamorata di Tancredi, che dovrebbe presentare come un nemico: l'epica si carica di un sentimento privato, come in tutto il poema (cap. 2).

5. C. Nel romanzo greco la regina guarda un dipinto di Andromeda; in Tasso la vergine legata accanto al drago e il cavaliere che uccide il mostro sono la leggenda di san Giorgio (XII 23), e la madre chiede ad Arsete il battesimo della figlia, che Clorinda riceverà solo morendo (cap. 2).

6. B. A sta a B come C sta a D: si dà ad A il nome di C. È la metafora più feconda per Aristotele e la base del concetto barocco, che la prolunga fino alla metafora continuata. A è il primo tipo (dal genere alla specie); D descrive la sineddoche e la metonimia (cap. 3).

7. D. La trama è un idillio d'amore senza impresa guerresca né fine morale, contrapposto alla *Liberata*; la seconda ottava del proemio, imitata da Lucrezio, mostra Marte prigioniero di Venere, che «guerreggia in pace». Il poema non finisce con nozze: Adone muore durante una caccia (cap. 3).

8. A. Il verso di Petrarca è RVF 73, 36 («e 'l più bel fior ne colse»); l'emblema dell'Accademia è il frullone, la macchina che separa la farina dalla crusca, e i soci hanno soprannomi legati al pane e alla farina (cap. 3).

9. C. Da Cicerone vengono la cornice (il palazzo di Sagredo a Venezia, la conversazione tra amici colti) e i personaggi reali già scomparsi (Salviati morto nel 1614, Sagredo nel 1620); A descrive invece l'eredità di Platone. Il *Dialogo* è in italiano e non ha un giudice finale (cap. 4).

10. B. È un esperimento con controllo: i due gruppi differiscono soltanto per l'accesso delle mosche, e i vermi compaiono solo nei fiaschi aperti. Redi dubitava proprio della generazione spontanea (C), e voleva mettere alla prova il suo dubbio con l'esperienza (cap. 4).

11. Parafrasi modello. *Ottava 57*: «Tre volte il cavaliere stringe la donna con le sue braccia robuste, e altrettante volte lei si libera da quella stretta tenace, la stretta di un nemico feroce e non di un amante. Tornano alle spade, e ciascuno dei due la tinge di sangue con molte ferite; e alla fine, stanco e ansimante, l'uno e l'altro si ritira e, dopo la lunga fatica, riprende fiato.» *Ottava 58*: «Si guardano l'un l'altro, e ciascuno appoggia sull'impugnatura della spada il peso del proprio corpo sfinito, svuotato di sangue. Già il raggio dell'ultima stella impallidisce alla prima luce dell'alba che si accende a oriente. Tancredi vede che il nemico perde sangue in quantità maggiore e che lui stesso è ferito meno gravemente. Ne gode e se ne inorgoglisce. Oh mente umana, folle, che si esalta a ogni minimo soffio favorevole della fortuna!» *Ottava 59*: «Infelice, di che cosa godi? Oh, quanto saranno tristi i tuoi trionfi e infeli-

ce il tuo vanto! I tuoi occhi, se resterai in vita, pagheranno ogni goccia di quel sangue con un mare di lacrime. Così, in silenzio, guardandosi, questi guerrieri insanguinati si fermarono per un poco. Alla fine Tancredi ruppe il silenzio e parlò, perché l'altro gli rivelasse il suo nome.» Punteggio: 4 punti per ottava; si tolgono punti se *essangue* è reso con «morto», *pomo* con «frutto», *copia* con «copia, imitazione», se l'esclamazione dei vv. 7–8 dell'ottava 58 è attribuita a Tancredi, se non si riconosce che l'oggetto di *il tinge* è il ferro o se manca la spiegazione della perifrasi dell'alba.

12. a) Ottava 57: *stringe, scinge, tinge* (A), *altrettante, amante, anelante* (B), *ritira, respira* (C); ottava 58: *essangue, langue, sangue* (A), *peso, acceso, offeso* (B), *folle, estolle* (C); ottava 59: *mesti, resti, questi* (A), *vanto, pianto, alquanto* (B), *disse, scoprisse* (C). Ogni ottava ha lo schema ABABABCC, con rime nuove (chi scrive di seguito ABABABCC DEDEDEFF GHGHGHII è ugualmente corretto). b) XII 58, v. 1: L'un-l'**al**tro-**guar**-da‿e-del-suo-**cor**-po‿es-**san**-gue: 11 sillabe, due sinalefi (*da‿e*, *po‿es*); *suo* vale una sillaba; accenti di 2ª, 4ª, 8ª e 10ª: endecasillabo *a minore* (il primo emistichio è un quinario, «L'un l'altro guarda»). XII 59, v. 4: di-quel-**san**-gue‿o-gni-**stil**-la‿un-**mar**-di-**pian**-to: 11 sillabe, due sinalefi (*gue‿o*, *la‿un*); accenti di 3ª, 6ª, 8ª e 10ª: endecasillabo *a maiore* (il primo emistichio è un settenario, «di quel sangue ogni stilla»). Criteri: schema e parole-rima (2), ogni verso con sinalefi e accenti corretti (2 + 2).

13. Primo intervento: «Oh nostra folle / mente ch'ogn'aura di fortuna estolle!» (58, 7–8), una sentenza generale in forma di esclamazione; il possessivo *nostra* include il narratore, il lettore e tutti gli uomini: la gioia di Tancredi diventa l'esempio di una debolezza umana. Secondo intervento: «Misero, di che godi?...» (59, 1–4), un'apostrofe rivolta direttamente al personaggio, che non può sentirla. Il narratore sa ciò che Tancredi ignora: il nemico è Clorinda, e il sangue di cui lui gode è quello della donna amata. Non lo dice, ma lo fa capire con una prolessi, cioè un'anticipazione: i trionfi saranno «mesti», il vanto «infelice», e ogni stilla di sangue costerà «un mar di pianto». È il narratore onnisciente, partecipe e patetico della *Liberata*, che racconta da dentro la storia e soffre con i personaggi (il cap. 2 cita proprio questo verso). Criteri: due interventi e destinatari (2), ciò che il narratore sa e la prolessi (2), tipo di narratore (1).

14. a) La lotta corpo a corpo ha i gesti di un abbraccio: il cavaliere «stringe» la donna, lei si scioglie da quei «nodi», e il verso dice ciò che quei nodi avrebbero dovuto essere e non sono, nodi d'amante. Il narratore la chiama già *donna*, mentre Tancredi la crede un guerriero: il lettore vede il duello con gli occhi di chi sa. È il tema dell'amore che si incontra con la guerra, il centro dell'episodio e uno dei nuclei del poema; nell'ottava 64 la spada che «'l sangue avido beve» e la veste che stringeva il seno «tenera e leve» compiranno la stessa fusione: il duello diventa l'unico abbraccio possibile tra i due amanti, ed è mortale. b) In comune: il numero tre, il gesto ripetuto di abbracciare e la figura che sfugge, e il dolore di un amore che non si può più vivere. La differenza: in Virgilio Creusa è già morta, è un'ombra che non si può toccare, ed Enea sa chi sta abbracciando; in Tasso Clorinda è viva, è lei a sciogliersi, e Tancredi non sa chi ha tra le braccia: la scena virgiliana del lutto diventa una scena di cecità, che anticipa la morte invece di seguirla. Criteri: a) 3, b) 2.

15. a) È una perifrasi dell'alba: il raggio dell'ultima stella impallidisce davanti alla prima luce che si accende a oriente. Segna il tempo (il duello è durato tutta la notte) e prepara la catastrofe: la luce che nasce è quella in cui Tancredi, scoprendo il volto dell'avversario, vedrà e riconoscerà Clorinda («La vide, la conobbe», XII 67). È il chiaroscuro dell'apostrofe dell'ottava 54, che opponeva il «profondo oscuro seno» della Notte al «bel sereno» in cui il poeta porta il fatto: il buio è l'ignoranza, la luce la verità. b) Antitesi: *trionfi* / *mesti*, *vanto* / *infelice* (quasi due ossimori: la vittoria sarà un dolore), e *stilla* / *mar*; iperbole: «di quel sangue ogni stilla un mar di pianto», dove ogni goccia di sangue si moltiplica in un mare di lacrime. c) *Essangue* (dal latino *exsanguis*, «privo di sangue», qui sfinito per il sangue perduto), *langue* (da *languere*, «illanguidisce, perde forza», qui impallidisce), *albor* (da *albor*, «chiarore bianco», la luce dell'alba); è accettabile

anche *superbisce* nel senso latineggiante di «si inorgoglisce». Criteri: a) 2, b) 2, c) 1.

16. Ariosto commenta con un'esclamazione di lode la lealtà dei cavalieri antichi, che, rivali in amore e di fede diversa, ancora doloranti per i colpi, viaggiano insieme senza sospetto; ma la lode è ironica, perché i due vanno insieme a inseguire la stessa donna, e il distico finale torna subito alla scena quasi comica del cavallo spronato da quattro speroni. Il narratore sta a distanza e sorride delle passioni dei personaggi. Tasso commenta invece la gioia di Tancredi con una sentenza grave sulla follia della mente umana e con un'apostrofe dolente, senza alcun sorriso: il narratore è vicinissimo al personaggio e ne anticipa il pianto. Anche la differenza di fede ha un peso opposto. In Ariosto è un dettaglio che rende più curiosa la «bontà» dei rivali; in Tasso è il cuore della tragedia: la guerriera pagana morirà chiedendo il battesimo, e la fede ricomporrà ciò che la guerra ha diviso. Tasso riprende dunque una situazione del *Furioso* e la rovescia, dall'ironia al patetico: è il rapporto di imitazione e di gara della *Liberata* con il suo modello. Criteri: che cosa commentano (1), tono e distanza del narratore (2), peso della fede (1), conclusione (1).

17. Tesi: l'essere alterabile, generabile e mutabile non è un'imperfezione ma una nobiltà; un corpo che non cambiasse mai sarebbe inutile, «come se non fusse in natura», e tra la Terra che muta e una Terra immutabile ci sarebbe la differenza «tra l'animal vivo e il morto». Antitesi: la dottrina aristotelica, appena esposta da Salviati e difesa nel *Dialogo* da Simplicio, secondo cui i cieli sono perfetti perché incorruttibili e la Terra è imperfetta perché soggetta a mutazione. Se la mutazione non è un difetto, cade la gerarchia tra il mondo celeste perfetto e il mondo sublunare imperfetto, e con essa una delle ragioni per cui la Terra non poteva essere un pianeta come gli altri; e Sagredo applica il criterio anche alla Luna e a Giove. Le scoperte del cannocchiale mostravano che i cieli cambiano: le montagne e le valli della Luna, che la rendono simile alla Terra, e le macchie solari, che mostrano che anche il Sole muta (cap. 4). Criteri: tesi (2), antitesi e chi la sostiene (1), conseguenza sul cosmo e scoperte (2).

18. 1) Un'ipotesi immaginaria (controfattuale): se la Terra non mutasse mai, sarebbe un deserto di sabbia, un blocco di diaspro o un globo di ghiaccio, dove nulla nasce: inutile e simile a un corpo morto; dunque la mutazione è ciò che le dà valore. 2) L'esperienza comune, rovesciata: gli uomini chiamano preziose le gemme e vile la terra, ma se la terra fosse rara come i diamanti un principe darebbe una soma di diamanti per un vaso di terra in cui veder nascere un gelsomino; il prezzo dipende dalla scarsità, non dal valore vero, e ciò che vale davvero è ciò che genera la vita. 3) Una spiegazione dei motivi degli avversari: chi esalta l'incorruttibilità lo fa per paura della morte, senza accorgersi che, se gli uomini fossero immortali, non sarebbero mai nati: la generazione e la corruzione vanno insieme, e chi rifiuta l'una rifiuta anche l'altra. Criteri: tre passaggi (3), fondamento di ciascuno (2).

19. a) Medusa, nel mito che Ovidio racconta nelle *Metamorfosi*, trasforma in pietra chi la guarda. Sagredo prende alla lettera il criterio degli avversari (perfetto è ciò che non cambia) e lo applica a loro stessi: trasformati in statue di diaspro o di diamante, diventerebbero immutabili, e dunque «più perfetti». La conseguenza è assurda e mostra l'assurdità della premessa: è un ragionamento per assurdo condotto con l'ironia, che ritorce contro l'avversario il suo stesso argomento. b) Sono esempi concreti, tratti dall'esperienza quotidiana: un vaso, un fiore, una piantina da far crescere; rendono visibile un'idea astratta (il valore della generazione) e coinvolgono il lettore non specialista. c) Sagredo è il gentiluomo colto e senza pregiudizi, il modello del lettore: non dimostra con la matematica come Salviati, ma ragiona con il buon senso e con l'esperienza comune, e mostra che chiunque, senza essere un filosofo di professione, può accorgersi delle contraddizioni della dottrina tradizionale. Come nel racconto del filosofo e del notomista, il suo intervento è un piccolo racconto o un'immagine vivace che fa ridere degli aristotelici e smaschera il principio d'autorità mostrandone le conseguenze assurde. Criteri: a) 2, b) 1, c) 2.

20. *Impassibile*: che non può «patire», cioè subire l'azione di un altro corpo e quindi modificarsi (dal

latino *pati*); oggi vale «che non mostra emozioni, imperturbabile». *Alterazioni*: i cambiamenti di qualità di un corpo (nel colore, nella consistenza, nello stato), termine tecnico della fisica aristotelica; oggi *alterarsi* vuol dire soprattutto «arrabbiarsi», e *alterare* «modificare in peggio, falsificare». *Generazioni*: il nascere di nuovi corpi e di nuovi esseri; il suo contrario, la *corruzione*, è il disfarsi e il perire di un corpo; la coppia «generazione e corruzione» descrive per Aristotele tutto ciò che accade sotto la Luna. Oggi *generazione* indica soprattutto l'insieme delle persone della stessa età, e *corruzione* il reato di chi si fa pagare per un favore o il degrado morale. *Globi mondani*: i corpi sferici che compongono il mondo, cioè l'universo (la Luna, Giove, gli altri pianeti); oggi *mondano* riguarda la vita elegante di società. Conclusione: le parole della scienza del Seicento vanno lette nel loro significato tecnico e storico, non in quello di oggi, altrimenti il testo diventa incomprensibile o comico (cap. 4, le parole della scienza). Criteri: quattro parole spiegate (3), significati di oggi (1), conclusione (1).

21. Traccia a): per Marino la meraviglia è il *fine* della poesia (il sonetto della *Murtoleide*, ironico ma diventato manifesto): si ottiene con il concetto, l'accostamento ingegnoso di realtà lontane, come in «Onde dorate», dove la donna che si pettina diventa un viaggio per mare e un «ricco naufragio», o nell'orologio di Ciro di Pers, «timpano e tromba» che bussa alla tomba. Lo stupore nasce dall'artificio e si ferma nel piacere del lettore che scioglie l'enigma. Per Galileo la meraviglia è il *principio* della conoscenza: nel *Sidereus* lo stupore per i satelliti di Giove è subito seguito da una descrizione precisa e verificabile; nella favola dei suoni la meraviglia diventa ricerca e, alla fine, umiltà; nel passo di Sagredo l'«ammirazione» è il punto di partenza di una confutazione. Il cannocchiale unisce e divide i due mondi: Marino lo celebra nell'*Adone* (X 43) come una meraviglia tra le altre, Tesauro ne fa l'immagine della metafora (*Il cannocchiale aristotelico*), per Galileo è uno strumento di misura. Conclusione: stesso secolo, stessa parola, due funzioni opposte, l'effetto e la verità. Traccia b): Aristotele (*Poetica* 1459a) loda Omero per aver scelto un tratto solo della guerra di Troia e averlo arricchito di episodi, come il catalogo delle navi. Tasso fa lo stesso: la *Liberata* comincia «nel sesto anno» della crociata e racconta soltanto l'ultima impresa, la presa di Gerusalemme. Nei *Discorsi* concilia l'unità d'azione richiesta da Aristotele con la varietà amata dal pubblico di Ariosto: il poema dev'essere un «piccolo mondo», in cui battaglie, amori, incantesimi e paesaggi sono legati all'azione principale. Esempi: Olindo e Sofronia (II) sembra un racconto staccato, ma introduce la generosità di Clorinda e il tema del sacrificio; il duello di Tancredi e Clorinda (XII) unisce amore e guerra e si chiude con un battesimo, cioè con un ritorno alla fede; Erminia tra i pastori (VII) e Rinaldo nel giardino di Armida (XVI) sono forze centrifughe che il poema riconduce al centro (lo scudo di diamante, il ritorno al campo, la selva disincantata), finché la struttura ad anello si chiude al Sepolcro. Il *Furioso* intreccia più filoni senza un centro; l'*Adone* sceglie la digressione su una trama quasi immobile e rovescia il programma di Tasso. La tensione tra unità e varietà è il bifrontismo del poema. Criteri: conoscenze (8), confronto argomentato con riferimenti ai testi (8), organizzazione ed espressione (6).