VERIFICA

4

Verifica di fine parte · Dal Neoclassicismo al Romanticismo

Capitoli 12–15: Neoclassicismo e Preromanticismo, Ugo Foscolo, il Romanticismo in Europa e in Italia, Alessandro Manzoni.

Italiano 4 · Parte IV · Dal Neoclassicismo al Romanticismo · versione 1.0
Verifica: Verifica di fine parte · Dal Neoclassicismo al Romanticismo · pagine 521–528 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.

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

1. Per Winckelmann l'arte greca è il modello di un bello ideale fatto di «nobile semplicità e quieta grandezza». Rispetto alla Grecia che incontri leggendo i tragici, questa Grecia: [2]
   - **A.** coincide con quella dei tragici: è la Grecia della passione che non conosce misura
   - **B.** è un'idea, serena e misurata, ricavata da copie romane e da marmi ormai bianchi; la Grecia tragica conosce anche il grido e l'eccesso
   - **C.** è quella dei vasi dipinti e dei templi colorati che Winckelmann vide ad Atene
   - **D.** è la Grecia cristiana dell'età bizantina

2. Nell'ode *Al signor di Montgolfier* (1784) Monti racconta il volo aerostatico: [2]
   - **A.** con il paragone degli Argonauti: un'impresa della scienza dei lumi detta nella lingua del mito
   - **B.** con il lessico tecnico della chimica, per spiegare la spinta dell'aria
   - **C.** come un atto di superbia che gli dèi puniranno
   - **D.** in endecasillabi sciolti, sul modello dell'*Ossian*

3. Dei canti di Ossian si può dire che: [2]
   - **A.** sono antichi canti gaelici autentici, che Cesarotti tradusse alla lettera in prosa
   - **B.** sono un poema di Cesarotti attribuito per gioco a un bardo scozzese
   - **C.** furono ignorati in Italia fino all'età romantica
   - **D.** sono in gran parte un falso letterario di Macpherson, ma la versione in endecasillabi sciolti di Cesarotti cambiò il gusto e la lingua poetica italiana

4. Che cosa aggiungono le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* al modello del *Werther*? [2]
   - **A.** la forma epistolare
   - **B.** l'amore infelice per una donna promessa a un altro
   - **C.** il tema politico: la morte di Jacopo nasce dal crollo insieme dell'amore e della patria
   - **D.** il suicidio del protagonista

5. Nei *Sepolcri* Foscolo parte dall'editto di Saint-Cloud e da una premessa materialista. Quale tesi ne ricava? [2]
   - **A.** le tombe non servono ai morti, ma ai vivi: conservano gli affetti e la memoria, e con la memoria la civiltà
   - **B.** le tombe servono ai morti, perché ne preparano la vita nell'aldilà
   - **C.** l'editto, che vietava le tombe, va combattuto per motivi religiosi
   - **D.** la poesia non può nulla contro l'oblio

6. Nel pensiero di Foscolo la patria, l'amore, la gloria, la poesia sono «illusioni» perché: [2]
   - **A.** sono menzogne che il poeta deve smascherare
   - **B.** sono doni della grazia, che la ragione non può capire
   - **C.** esistono soltanto nella poesia degli antichi
   - **D.** la ragione le sa senza fondamento in un mondo di sola materia, ma il cuore le crea, e danno senso alla vita

7. Nella *Lettera semiseria* (1816) il «popolo» a cui il poeta moderno deve rivolgersi è: [2]
   - **A.** la plebe che non sa leggere, chiusa in una vita senza immagini né desideri
   - **B.** il pubblico raffinato che giudica la poesia con la ragione e con i confronti
   - **C.** tutti gli altri «individui leggenti ed ascoltanti», tra gli «ottentoti» e i «parigini», che hanno ancora attitudine alle emozioni
   - **D.** i soli lettori della *Biblioteca italiana*

8. Nell'articolo della *Biblioteca italiana* (gennaio 1816) Madame de Staël consiglia agli Italiani di: [2]
   - **A.** tradurre le recenti poesie inglesi e tedesche, per conoscerle e uscire dall'antica mitologia, non per imitarle
   - **B.** tornare ai classici greci e latini, abbandonando i modelli francesi
   - **C.** scrivere nei loro dialetti, più vivi della lingua letteraria
   - **D.** smettere di tradurre, perché ogni traduzione tradisce l'originale

9. Nei sonetti romaneschi Belli vuole lasciare «un monumento» della plebe di Roma. Per farlo: [2]
   - **A.** traduce in romanesco episodi della Bibbia e dei classici
   - **B.** lascia parlare i popolani, ognuno con la sua voce, senza abbellirli né correggerli: ogni sonetto è un piccolo monologo
   - **C.** corregge con la satira i vizi del popolo, scrivendo in italiano
   - **D.** usa un dialetto inventato, che mescola le parlate di tutto lo Stato pontificio

10. Nella *Lettera sul Romanticismo* (1823) Manzoni vuole una letteratura che abbia «l'utile per iscopo, il vero per soggetto, e l'interessante per mezzo». Ne ricava che il poeta deve scegliere: [2]
    - **A.** i miti antichi, che tutti i lettori colti conoscono dalla scuola
    - **B.** argomenti inventati, perché il falso diverte più del vero
    - **C.** temi religiosi, con una morale esplicita alla fine
    - **D.** argomenti per cui «la massa dei lettori» ha, o avrà, curiosità e affezione nate da rapporti reali, non per abitudini scolastiche

B. Foscolo, «Solcata ho fronte» [8 + 8 + 4 × 4 = 32 punti]

È uno dei dodici sonetti delle *Poesie* (1803): il capitolo 13 ne ha citato soltanto il primo verso. È l'autoritratto del poeta. Testo dell'edizione curata da Giuseppe Caleffi (1835). *Emunte*: magre, scavate; *tumido*: carnoso; *tersi*: puliti, bianchi; *eletto*: scelto, ricercato; *iracondo*: incline all'ira; *tenace*: ostinato.

> Solcata ho fronte, occhi incavati intenti;
> crin fulvo, emunte guance, ardito aspetto;
> labbro tumido acceso, e tersi denti,
> capo chino, bel collo, e largo petto;
>
> giuste membra, vestir semplice eletto;
> ratti i passi, i pensier, gli atti, gli accenti,
> sobrio, umano, leal, prodigo, schietto;
> avverso al mondo, avversi a me gli eventi.
>
> Talor di lingua, e spesso di man prode;
> mesto i più giorni e solo, ognor pensoso,
> pronto, iracondo, inquieto, tenace:
>
> di vizi ricco e di virtù, do lode
> alla ragion, ma corro ove al cor piace:
> morte sol mi darà fama e riposo.

(Foscolo, *Poesie*, 1803, sonetto «Solcata ho fronte»)

11. **Parafrasi.** Scrivi la parafrasi completa del sonetto. [8]

12. **Metrica.** a) Scrivi lo schema delle rime con le parole-rima e confrontalo con quelli dei tre sonetti maggiori (cap. 13, Figura 13.5): che cosa ha in comune con loro, in che cosa se ne distingue? b) Dividi in sillabe metriche i vv. 1 e 8, segnando le sinalefi e gli accenti principali, e indica per ciascuno se è *a maiore* o *a minore*. [8]

13. **Il ritratto.** In che ordine Foscolo presenta i suoi tratti, dalla prima quartina all'ultima terzina? Individua i verbi di modo finito del sonetto: dove si trovano, e che stile ne risulta nelle quartine? Con quale figura è costruito l'elenco, e che effetto produce in rapporto al v. 6? [4]

14. **Le antitesi.** Individua le coppie di opposti nei vv. 7, 9 e 12–13. Spiega la costruzione del v. 8 («avverso al mondo, avversi a me gli eventi»): quali due figure contiene, e che cosa dice del rapporto tra l'io e il mondo? Collega infine i vv. 12–13 al contrasto tra ragione e cuore che regge il pensiero di Foscolo (cap. 13, Figura 13.3). [4]

15. **La chiusa.** Spiega il v. 14 alla luce di *Alla sera* e di *A Zacinto*: che cosa sono, per Foscolo, il «riposo» e la «fama» che solo la morte può dare? Che valore ha l'avverbio *sol*? [4]

16. **Greco · L'eroe che parla e che combatte.** Nel libro IX dell'*Iliade* il vecchio Fenice ricorda ad Achille che Peleo lo aveva mandato con lui per insegnargli a essere μύθων τε ῥητῆρ' ἔμεναι πρηκτῆρά τε ἔργων, «dicitore di parole e operatore di azioni» (*Il.* IX 443, trad. della redazione). Quale ideale di uomo esprime il verso omerico? Confrontalo con il v. 9 del sonetto: quale coppia riprende Foscolo, come ne cambia l'equilibrio, e quale aspetto della sua vita (cap. 13) può spiegare la scelta? Che cosa dice la differenza dell'io moderno rispetto all'eroe antico? [4]

C. Manzoni, *Il cinque maggio*, vv. 73–108 [6 + 4 × 4 = 22 punti]

Sono le ultime sei strofe dell'ode. Nelle strofe precedenti il poeta ha raccontato le imprese di Napoleone, ha lasciato «ai posteri / l'ardua sentenza» sulla sua gloria e, con la similitudine del naufrago, ha mostrato l'esule di Sant'Elena sommerso dal «cumulo / delle memorie», incapace di scriverle («Oh quante volte ai posteri / narrar se stesso imprese, / e sull'eterne pagine / cadde la stanca man!», vv. 69–72). Testo come nel cap. 15. *Rai fulminei*: gli occhi che lanciavano fulmini; *conserte*: incrociate; *valli*: trincee, terrapieni; *manipoli*: reparti di soldati; *imperio*: comando; *anelo*: affannato; *spirabil aere*: aria respirabile; *avanza*: supera; *ria*: malvagia; *coltrice*: letto.

> Oh quante volte, al tacito
> morir d'un giorno inerte,
> chinati i rai fulminei,
> le braccia al sen conserte,
> stette, e dei dì che furono
> l'assalse il sovvenir!
>
> E ripensò le mobili
> tende, e i percossi valli,
> e il lampo de' manipoli,
> e l'onda dei cavalli,
> e il concitato imperio,
> e il celere ubbidir.
>
> Ahi! forse a tanto strazio
> cadde lo spirto anelo,
> e disperò: ma valida
> venne una man dal cielo,
> e in più spirabil aere
> pietosa il trasportò;
>
> e l'avviò, pei floridi
> sentier della speranza,
> ai campi eterni, al premio
> che i desidèri avanza,
> dov'è silenzio e tenebre
> la gloria che passò.
>
> Bella Immortal! benefica
> Fede ai trionfi avvezza!
> Scrivi ancor questo, allegrati;
> ché più superba altezza
> al disonor del Golgota
> giammai non si chinò.
>
> Tu dalle stanche ceneri
> sperdi ogni ria parola:
> il Dio che atterra e suscita,
> che affanna e che consola,
> sulla deserta coltrice
> accanto a lui posò.

(Manzoni, *Il cinque maggio*, vv. 73–108)

17. **Metrica.** a) Scrivi lo schema delle sei strofe con le parole-rima (usa *x* per i versi sdruccioli senza rima e l'apice ′ per i tronchi) e spiega come le strofe sono legate a coppie. Che cosa noti nelle rime tronche delle ultime quattro strofe? b) Dividi in sillabe metriche i vv. 87 e 102, segnando l'accento principale, e spiega perché il primo conta otto sillabe e il secondo sei, eppure sono entrambi settenari. [6]

18. **La struttura.** A quali dei quattro movimenti dell'ode (cap. 15) appartengono le strofe 13–14 e le strofe 15–18? Individua la parola e la congiunzione su cui la svolta si appoggia (vv. 85–88) e spiega perché il «forse» del v. 85 è importante per capire che cosa l'ode racconta e che cosa interpreta. [4]

19. **Lo stile della memoria.** a) Nella strofa 13, che cosa dicono i gesti di Napoleone (vv. 75–77) rispetto al condottiero delle strofe centrali? Quale espressione richiama il «fulmine» del v. 27? b) Nella strofa 14 individua l'enumerazione, il polisindeto e almeno due espressioni figurate, e spiega l'antitesi dell'ultima coppia di versi. [4]

20. **Le due glorie.** Confronta i vv. 93–96 con i vv. 31–32 («Fu vera gloria? Ai posteri / l'ardua sentenza») e con i vv. 41–42 («e il giunge, e tiene un premio / ch'era follia sperar»): quali due premi e quali due glorie si oppongono nell'ode? Spiega poi il paradosso dei vv. 100–102: perché l'umiliazione del Golgota è per la Fede un «trionfo»? [4]

21. **Collegare.** Il Dio «che atterra e suscita, / che affanna e che consola» (vv. 105–106): quale figura contiene il verso, e come rilegge le vicende di Napoleone raccontate nelle strofe 3 e 8 («cadde, risorse e giacque»; «due volte nella polvere, / due volte sull'altar»)? Confronta infine questa conclusione con la «provida / sventura» del coro dell'atto IV dell'*Adelchi*: che cosa hanno in comune Napoleone ed Ermengarda, e che cosa li distingue? [4]

D. La questione della lingua [8 punti]

Leggi l'inizio del ragionamento della *Relazione* del 1868 (cap. 15).

> Ma in Italia, a ottenere un tale intento, s'incontra questa tanto singolare quanto dolorosa difficoltà, che il mezzo stesso è in questione; e mentre ci troviamo d'accordo nel voler questa lingua, quale poi essa sia, o possa, o deva essere, se ne disputa da cinquecento anni.
>
> (Manzoni, *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla*, 1868)

22. a) Chi chiese a Manzoni questa relazione, e a quale scopo? Quale lingua propone come lingua comune, e con quale strumento principale vuole diffonderla? b) Quali risposte alla «disputa» dei «cinquecento anni» avevano dato, all'inizio dell'Ottocento, Antonio Cesari e Vincenzo Monti nella *Proposta*? Per ciascuno indica il modello e i destinatari della lingua. c) Ecco tre correzioni dell'Introduzione dei *Promessi sposi* dalla Ventisettana alla Quarantana: «diceva io fra me» → «dicevo tra me»; «Manco male» → «Meno male»; «il partito fu tosto abbracciato» → «il partito fu subito abbracciato». Che cosa elimina e che cosa sceglie ciascuna, e in quale direzione va la revisione? d) Qual è, in sintesi, l'obiezione di Ascoli (1873)? [2 + 2 + 2 + 2]

E. Trattazione [18 punti]

23. Scegli **una** delle due tracce e scrivi un testo di circa 15 righe. a) *La poesia davanti alla storia.* Foscolo e Manzoni vivono la stessa storia, da Napoleone alla Restaurazione, e ne danno due risposte diverse. Che cosa può fare la poesia davanti alla storia per ciascuno dei due? Rispondi con almeno due testi letti per autore (per esempio i *Sepolcri*, *A Zacinto*, la lettera del «sacrificio della patria nostra»; la lettera a Chauvet, *Il cinque maggio*, il coro dell'atto III dell'*Adelchi*). b) *L'*Ortis *e il* Werther. Confronta i due romanzi epistolari nella forma, nel protagonista, nel rapporto con la natura e con la società, e spiega perché la differenza decisiva fece dell'*Ortis* un libro del Risorgimento. [18]

Tabella V4.1 Griglia di valutazione della verifica di fine parte IV.

Sezione	Esercizi	Criteri	Punti
A · Scelta multipla	1–10	2 punti per ogni risposta esatta	20
B · Foscolo: parafrasi	11	completezza (3), fedeltà al senso (3), italiano corretto e scorrevole (2)	8
B · Foscolo: metrica	12	schema e parole-rima (2), confronto con i sonetti maggiori (2), v. 1 (2), v. 8 (2)	8
B · Foscolo: analisi	13–16	4 punti per esercizio, secondo i criteri indicati nelle soluzioni	16
C · Manzoni: metrica	17	schema e parole-rima (2), legame a coppie e rime in *-ò* (1), i due versi e la spiegazione (3)	6
C · Manzoni: analisi	18–21	4 punti per esercizio, secondo i criteri indicati nelle soluzioni	16
D · La questione della lingua	22	2 punti per ciascuna delle quattro domande	8
E · Trattazione	23	conoscenza dei testi (6), confronto (5), interpretazione (3), lingua (4)	18
Totale		voto in decimi = punteggio : 10, arrotondato al mezzo voto (sufficienza: 60 punti)	**100**

Soluzioni

1. B. Winckelmann conobbe la Grecia soprattutto attraverso copie romane e marmi che il tempo aveva reso bianchi: la sua è una Grecia ideale, dove la passione è dominata dalla forma. La Grecia dei tragici (il Filottete di Sofocle, citato da Lessing) conosce anche il grido e l'eccesso (cap. 12).

2. A. Il pallone diventa la nave degli Argonauti e l'aeronauta un nuovo Giasone: è il gesto neoclassico di dire le cose nuove nella lingua degli antichi; D è sbagliata, perché l'ode è in quartine di settenari (cap. 12).

3. D. I canti sono in gran parte un'invenzione di Macpherson presentata come poesia antica; la traduzione di Cesarotti (1763), in endecasillabi sciolti, ebbe un grande successo e portò nella poesia italiana il gusto della notte, delle tombe e della natura selvaggia (cap. 12).

4. C. Forma epistolare, amore per una donna promessa a un altro e suicidio sono comuni ai due romanzi; nuovo è il tema politico, la patria perduta a Campoformio, che si intreccia con l'amore per Teresa (cap. 13, Tabella 13.1).

5. A. Foscolo ammette da materialista che la tomba non serve a chi è morto, ma ne cerca il valore per i vivi: la «corrispondenza d'amorosi sensi», la memoria dei grandi, la civiltà. L'editto non vietava le tombe, le spostava fuori dalle città (C è un errore frequente); D contraddice il finale del carme (cap. 13).

6. D. La ragione descrive un mondo di sola materia destinato al «nulla eterno»; il cuore risponde creando le illusioni, che non hanno fondamento ma rendono la vita degna di essere vissuta (cap. 13, Figura 13.3).

7. C. Il «popolo» di Berchet è la terza classe, il pubblico medio che legge e ascolta e sa ancora emozionarsi; A descrive l'«ottentoto», B il «parigino» (cap. 14, Figura 14.4).

8. A. Il consiglio fece scandalo perché invitava a guardare «al di là dall'Alpi» e dichiarava «anticate» le favole mitologiche; ma Madame de Staël precisava di non chiedere imitazione (cap. 14).

9. B. Belli ritrae il popolo dall'interno, con la sua lingua, le sue credenze e la sua satira del potere, senza correggerlo: il sonetto diventa un monologo teatrale (cap. 14).

10. D. È la conseguenza che Manzoni trae subito dal principio («debba per conseguenza…»): argomenti che riguardino «la massa dei lettori», non quelli cari a una classe educata a scuola sui miti; B è proprio ciò che Manzoni nega, perché il diletto del falso svanisce quando si scopre la verità (cap. 15).

11. «Ho la fronte segnata dalle rughe, gli occhi infossati e attenti; capelli rossicci, guance magre e scavate, un aspetto audace; labbra carnose e accese, denti bianchi; la testa china, un bel collo e un petto largo; membra ben proporzionate, un modo di vestire semplice ma scelto; rapidi i passi, i pensieri, i gesti e le parole; sono sobrio, umano, leale, generoso fino allo spreco, sincero; ostile al mondo, mentre gli avvenimenti sono ostili a me. Talvolta valoroso con la parola, e spesso con la mano, cioè con le armi; triste e solitario per la maggior parte dei giorni, sempre pensieroso; pronto, irascibile, inquieto, ostinato: ricco di vizi e di virtù, approvo la ragione, ma corro dove mi porta il cuore: soltanto la morte mi darà la fama e la pace.» Criteri (8 punti): completezza (3); fedeltà al senso (3), in particolare *ratti* (rapidi, non «rapiti»), *prodigo* (generoso, non «prodigioso»), *di man prode* (coraggioso nell'azione, nelle armi), *do lode / alla ragion* (non «lodo me stesso»), il valore restrittivo di *sol*; italiano corretto e scorrevole, senza aggiunte interpretative (2).

12. a) Parole-rima: *intenti* A, *aspetto* B, *denti* A, *petto* B; *eletto* B, *accenti* A, *schietto* B, *eventi* A; *prode* C, *pensoso* D, *tenace* E; *lode* C, *piace* E, *riposo* D. Schema ABAB BABA CDE CED. In comune con i tre sonetti

maggiori: le quartine costruite su due sole rime, alternate. La differenza: nella seconda quartina l'ordine si inverte (BABA invece di ABAB). Le terzine, a tre rime, hanno lo stesso schema di *A Zacinto* (CDE CED), non quello di *Alla sera* e del sonetto per il fratello (CDC DCD). b) v. 1: Sol | **ca** | ta‿ho | **fron** | te‿oc | chi‿in | ca | **va** | ti‿in | **ten** | ti = 11 sillabe, con quattro sinalefi (*ta‿ho*, perché l'*h* non si pronuncia; *te‿oc*, *chi‿in*, *ti‿in*); accenti principali di 2ª, 4ª, 8ª e 10ª (quello di *occhi*, sulla 5ª, subito dopo *fronte*, resta secondario): endecasillabo *a minore*. v. 8: Av | **ver** | so‿al | **mon** | do‿av | **ver** | si‿a | **me** | gli‿e | **ven** | ti = 11 sillabe, con quattro sinalefi (*so‿al*, *do‿av*, *si‿a*, *gli‿e*); accenti su tutte le sillabe pari, 2ª, 4ª, 6ª, 8ª, 10ª: endecasillabo *a minore* (accento di 4ª), dal ritmo perfettamente regolare, che mette in evidenza la simmetria del verso diviso in due metà. Criteri: schema e parole-rima (2), confronto (2), v. 1 (2), v. 8 (2).

13. L'ordine va dall'esterno all'interno. La prima quartina è un ritratto del corpo, dall'alto in basso (fronte, occhi, capelli, guance, labbra, denti, capo, collo, petto), come in un quadro; la seconda passa alle membra e all'abito, poi ai movimenti (passi, pensieri, gesti, parole), al carattere (sobrio, umano...) e al rapporto con il mondo (v. 8); le terzine sono un giudizio morale su sé stesso, fino alla sentenza sulla morte. I verbi di modo finito sono pochissimi: *ho* (v. 1), poi nessuno fino a *do* (v. 12), *corro* e *piace* (v. 13), *darà* (v. 14). Le quartine hanno quindi uno stile nominale: un'enumerazione per asindeto, quasi senza congiunzioni (solo «e tersi denti», «e largo petto»), in cui ogni tratto è un nome con il suo aggettivo. L'elenco rapido e incalzante imita la rapidità che il v. 6 attribuisce al poeta («ratti i passi, i pensier, gli atti, gli accenti»): lo stile stesso è un tratto del ritratto. I verbi arrivano nelle terzine, quando dal ritratto si passa alla scelta (*do lode*, *corro*) e al destino (*darà*). Criteri: ordine dei tratti (2), verbi, stile nominale e asindeto in rapporto al v. 6 (2).

14. Coppie di opposti: v. 7 *sobrio* / *prodigo* (misurato e insieme generoso fino allo spreco); v. 9 *lingua* / *man* e *talor* / *spesso*; vv. 12–13 *vizi* / *virtù*, *ragion* / *cor*, *do lode* / *corro*. Il v. 8 è un chiasmo (io → mondo / eventi → io: «avverso al mondo, avversi a me») costruito con un poliptoto (*avverso* / *avversi*, la stessa parola in due forme): l'ostilità è reciproca e l'io resta solo, chiuso tra le due metà del verso. I vv. 12–13 riassumono il pensiero di Foscolo: la ragione, materialista, sa che il mondo è materia destinata al nulla, e il poeta la «loda», cioè le dà ragione; ma la vita è guidata dal cuore, che crea le illusioni (patria, amore, gloria, poesia) e dà senso all'esistenza. Il sonetto mostra la frattura non come un errore da correggere, ma come la condizione stessa dell'uomo foscoliano. Criteri: antitesi (1), chiasmo e poliptoto del v. 8 con il loro senso (1), collegamento ragione / cuore (2).

15. *Riposo*: è la morte di *Alla sera*, la «fatal quïete», il «nulla eterno» che non fa paura perché pone fine agli affanni e fa dormire «quello spirto guerrier ch'entro mi rugge»; l'uomo «inquieto» del v. 11 troverà pace soltanto lì. *Fama*: è una delle illusioni che sopravvivono all'uomo, come il «canto» che l'esule lascerà a Zacinto, l'unica eredità di chi avrà un'«illacrimata sepoltura»; nei *Sepolcri* la memoria dei grandi e la poesia vincono il tempo. L'avverbio *sol* (soltanto) dice che in vita il poeta non avrà né l'una né l'altra: l'uomo «avverso al mondo» non può ottenere pace e riconoscimento dai suoi contemporanei. La chiusa è una sentenza, l'unica affermazione al futuro del sonetto, e rovescia il senso comune: la morte non toglie, dà. Criteri: riposo con il rinvio ad *Alla sera* (1,5), fama con il rinvio ad *A Zacinto* o ai *Sepolcri* (1,5), valore di *sol* (1).

16. Il verso omerico esprime l'ideale dell'eroe completo, educato a eccellere in due campi: la parola, nell'assemblea e nel consiglio, e l'azione, in battaglia. Le due parti sono in perfetto equilibrio, come mostrano la costruzione parallela (μύθων … ῥητῆρ' / πρηκτῆρά … ἔργων) e la coppia di τε … τε. Foscolo riprende la stessa coppia, la lingua e la mano, e la qualifica con l'aggettivo epico *prode*, ma rompe l'equilibrio: «talor» con la lingua, «spesso» con la mano. Il poeta si presenta più soldato che oratore, e la sua vita lo spiega: Foscolo combatté negli eserciti napoleonici, in Italia e in Francia (cap. 13). La differenza dice molto dell'io moderno: l'eroe omerico è il risultato di un'educazione che lo rende armonioso;

l'io del sonetto è diviso, «di vizi ricco e di virtù», segue il cuore contro la ragione, e misura sé stesso con un modello antico che non riesce più a eguagliare. Criteri: ideale omerico (1), ripresa e squilibrio nel v. 9 (1), collegamento con la vita (1), riflessione sull'io moderno (1).

17. a) Strofa 13: *tacito* x, *inerte* a, *fulminei* x, *conserte* a, *furono* x, *sovvenir* b′; 14: *mobili* x, *valli* c, *manipoli* x, *cavalli* c, *imperio* x, *ubbidir* b′; 15: *strazio* x, *anelo* d, *valida* x, *cielo* d, *aere* x, *trasportò* e′; 16: *floridi* x, *speranza* f, *premio* x, *avanza* f, *tenebre* x, *passò* e′; 17: *benefica* x, *avvezza* g, *allegrati* x, *altezza* g, *Golgota* x, *chinò* e′; 18: *ceneri* x, *parola* h, *suscita* x, *consola* h, *coltrice* x, *posò* e′. Ogni strofa ha lo schema x a x a x b′: il primo, il terzo e il quinto verso sono sdruccioli e senza rima (in *imperio*, *strazio* e *premio* la terminazione *-io* si conta come due sillabe, come lo schema richiede), il secondo e il quarto piani e in rima, il sesto tronco. Il tronco rima con il sesto della strofa seguente, così le strofe vanno a coppie: 13–14 (*sovvenir* / *ubbidir*), 15–16 (*trasportò* / *passò*), 17–18 (*chinò* / *posò*). Nelle ultime quattro strofe la rima tronca è sempre in *-ò*: le due coppie della conversione sono unite da un solo suono. b) v. 87: e | di | spe | rò: | ma | **và** | li | da = 8 sillabe, accento principale sulla 6ª (*valida*), secondario sulla 4ª (*disperò*), senza sinalefi; v. 102: giam | mai | non | si | chi | **nò** = 6 sillabe, accento sulla 6ª. Un verso si nomina dalla posizione dell'ultimo accento, che nel settenario cade sulla 6ª sillaba: lo sdrucciolo ha dopo l'accento due sillabe e ne conta una in più, il tronco nessuna e ne conta una in meno. Criteri: schema e parole-rima (2), legame a coppie e rime in *-ò* (1), i due versi scanditi e la spiegazione (3).

18. Le strofe 13–14 chiudono la **vita interiore** dell'esule (strofe 11–14, vv. 61–84): i giorni inerti di Sant'Elena e l'assalto dei ricordi. Le strofe 15–18 sono la **conversione** (vv. 85–108). La svolta si appoggia sull'interiezione «Ahi!» e sul verbo «disperò» (v. 87), che porta la caduta al punto più basso, e poi sulla congiunzione avversativa «ma» («ma valida / venne una man dal cielo»): la disperazione è vinta da un intervento che viene dall'alto. Il «forse» dice che il poeta non sta raccontando un fatto accertato, ma immagina e interpreta: l'ode non è una cronaca degli ultimi giorni di Napoleone, ma una lettura religiosa della sua fine. Per questo in un'analisi si scrive che «nell'ode Manzoni rappresenta la conversione di Napoleone», non che Napoleone si convertì (cap. 15). Criteri: i due movimenti con i versi (1), interiezione, «disperò» e «ma» (1,5), valore del «forse» (1,5).

19. a) Nella strofa 13 Napoleone è immobile: il giorno muore «tacito» e «inerte», gli occhi sono abbassati, le braccia incrociate sul petto, «stette». È il rovescio del condottiero delle strofe centrali, il cui fulmine «tenea dietro al baleno»: lo richiamano i «rai fulminei» (v. 75), gli occhi che un tempo lanciavano fulmini e ora sono «chinati». La figura non agisce più: subisce («l'assalse il sovvenir»). b) La strofa 14 è un'enumerazione di sei immagini militari (tende, valli, manipoli, cavalli, comandi, obbedienza), legate dal polisindeto «e… e… e…», ripetuto all'inizio di cinque versi: i ricordi si susseguono come in una sequenza di immagini. Espressioni figurate: il «lampo de' manipoli», metafora (o metonimia) per lo scintillare delle armi dei reparti; l'«onda dei cavalli», metafora della cavalleria che avanza come un'onda, che richiama l'onda del naufrago dei vv. 61–66; le «mobili / tende», con l'enjambement, per gli accampamenti sempre in movimento. L'ultima coppia oppone il comando e l'obbedienza («il concitato imperio, / e il celere ubbidir»): due sostantivi astratti con due aggettivi di velocità, la rapidità del potere che ora, nell'isola, è soltanto memoria. Criteri: a) gesti e richiamo al fulmine (2); b) enumerazione e polisindeto, due figure, antitesi finale (2).

20. Nell'ode si oppongono due premi: quello terreno, il potere, che Napoleone raggiunge contro ogni speranza («un premio / ch'era follia sperar», vv. 41–42), e quello eterno, «il premio / che i desidèri avanza» (vv. 93–94), che supera qualunque desiderio umano. Allo stesso modo si oppongono due glorie: quella della storia, su cui il poeta non si pronuncia e lascia «ai posteri / l'ardua sentenza», e quella che, davanti all'eternità, diventa «silenzio e tenebre» (vv. 95–96). Il giudizio storico resta sospeso; quello religioso è già dato, e non riguarda la grandezza ma la salvezza. Ai vv. 97–102 la Fede, «ai trionfi avvezza»,

è invitata a scrivere anche questo trionfo, come uno storico che registra le vittorie: il suo trionfo è che mai un uomo più superbo si è inchinato all'umiliazione della croce (il «disonor del Golgota»). Il paradosso è cristiano: la vittoria più grande della Fede è l'umiltà del più potente degli uomini. Criteri: i due premi (1), le due glorie e la sospensione del giudizio storico (1,5), il paradosso del Golgota (1,5).

21. Il verso è costruito su due antitesi (*atterra* / *suscita*, *affanna* / *consola*) in parallelo. Rilegge la vita di Napoleone: le cadute e i ritorni («cadde, risorse e giacque», «due volte nella polvere, / due volte sull'altar»), che nelle strofe centrali sembravano soltanto vicende della fortuna e della storia, appaiono ora come l'opera di Dio, che abbatte e solleva; anche l'affanno dell'esilio è stato la via verso la consolazione. Nel coro dell'atto IV dell'*Adelchi* la «provida / sventura» è la disgrazia che toglie a Ermengarda il potere e la felicità e così la colloca «in fra gli oppressi», tra gli innocenti. In comune: per entrambi la sconfitta terrena diventa salvezza, e la sventura è «provvidenziale». La differenza: Ermengarda è una vittima innocente della «rea progenie / degli oppressor», che muore «compianta e placida»; Napoleone è stato il più grande dei conquistatori, e la sua salvezza passa per l'umiliazione del superbo. In entrambi i testi la storia misura gli uomini con il potere, Dio con il cuore. Criteri: figura (1), rilettura delle vicende (1), comune (1), differenza (1).

22. a) La relazione fu chiesta nel 1868 dal ministro della Pubblica istruzione Emilio Broglio a una commissione presieduta da Manzoni, per indicare i modi di diffondere in tutto il popolo una lingua comune («la buona lingua e la buona pronunzia»). Manzoni propone il fiorentino vivo delle persone colte, da diffondere con un vocabolario dell'uso fiorentino. b) Per Cesari e i puristi il modello è il Trecento, l'unico secolo «d'oro»: si scrive bene solo con parole e costrutti attestati negli scrittori trecenteschi, e la lingua resta dei dotti. Per Monti, nella *Proposta* (1817–1824), il modello è la lingua letteraria comune costruita dagli scrittori di tutte le regioni e di tutti i secoli, aperta alle parole nuove entrate nell'uso degli scrittori; ma resta una lingua scritta, che si impara sui libri. c) *dicevo* sostituisce l'imperfetto in *-a* (*diceva io*) con la forma in *-o* del fiorentino vivo e toglie il pronome; *meno male* sostituisce una forma lombarda (*manco male*) con quella toscana corrente; *subito* sostituisce una parola letteraria (*tosto*) con una dell'uso comune. La revisione va verso la lingua parlata dalle persone colte di Firenze, più semplice e uniforme. d) Ascoli risponde che il problema dell'Italia non è la mancanza di un modello, ma la scarsa diffusione della cultura: una lingua comune non si impone con l'uso di una città, nasce quando una cultura comune circola davvero (l'esempio è la Germania). Criteri: 2 punti per ciascuna risposta.

23. Traccia a). Punti da toccare. Per Foscolo la storia è la sconfitta delle speranze: Campoformio, la patria perduta, l'esilio. Nella lettera dell'11 ottobre 1797 Jacopo registra che «il sacrificio della patria nostra è consumato»; la storia non offre consolazione. Alla poesia resta il compito di conservare la memoria e di dare valore alle illusioni: nei *Sepolcri* la tomba e il canto custodiscono gli affetti e la grandezza degli uomini, i grandi di Santa Croce ispirano i vivi, e alla fine il poeta, come Omero, eterna anche i vinti (Ettore); in *A Zacinto* l'esule non lascerà alla sua terra altro che il «canto». La poesia, per Foscolo, vince il tempo e l'oblio, cioè ciò che la storia distrugge. Per Manzoni la poesia non deve inventare i fatti, ma capirli dall'interno: è il «vero poetico» della lettera a Chauvet, i pensieri e i sentimenti che la storia tace. Nel *Cinque maggio* il poeta non giudica il personaggio storico («ai posteri / l'ardua sentenza») e sposta lo sguardo sull'interiorità e sull'eterno; nel coro dell'atto III dell'*Adelchi* dà voce a chi nella storia non ha nome, il «volgo disperso» dei Latini. Conclusione possibile: Foscolo chiede alla poesia di salvare dall'oblio ciò che la storia distrugge, Manzoni di dire la verità morale che la storia lascia in silenzio; il primo consola con la memoria, il secondo giudica con la fede. Traccia b). Punti da toccare. La forma: due romanzi epistolari, in cui il protagonista scrive a un amico (Guglielmo, Lorenzo Alderani); nel finale un editore racconta la morte del protagonista: nel *Werther* un «editore» anonimo, nell'*Ortis* lo stesso Lorenzo (cap. 13, Tabella 13.1). Il protagonista: due giovani sensibili, innamorati di una

donna promessa a un altro (Lotte, Teresa), che si tolgono la vita. La natura: in entrambi è lo specchio dei sentimenti, ma nell'*Ortis* è anche paesaggio della storia, come nella lettera da Ventimiglia, dove le Alpi sono i confini della patria. La società: Werther si scontra con le convenzioni e con le gerarchie del suo piccolo mondo; Jacopo con la storia politica, Campoformio e la tirannide straniera. La differenza decisiva è il tema politico: la morte di Jacopo nasce dal crollo insieme dell'amore e della patria (cap. 13, Tabella 13.1). Per questo l'*Ortis*, il primo romanzo italiano di rilievo europeo, fu letto da generazioni di patrioti come un libro sull'Italia, e il suo autore, morto in esilio, divenne un maestro morale del Risorgimento. Criteri (18 punti): conoscenza dei testi (6: opere e passi esatti, almeno due citazioni o riferimenti precisi per autore o per romanzo); confronto (5: somiglianze e differenze discusse per punti, non due ritratti separati); interpretazione (3: una tesi motivata sulla differenza); lingua (4: correttezza, lessico specifico, paragrafi ordinati).