CAPITOLO

5

L'Italia unita: la Scapigliatura e Carducci

«Odio l'usata poesia» (Carducci, Odi barbare, Preludio, v. 1)

OBIETTIVI

1. Collegare la letteratura dei primi decenni dell'Italia unita alla storia del nuovo Stato: il Sud, l'analfabetismo, la scuola, il mercato editoriale
2. Riconoscere i caratteri della Scapigliatura e leggere testi di Praga, Boito e Tarchetti
3. Ricostruire la vita, le raccolte e la poetica di Carducci e il suo ruolo di poeta nazionale
4. Spiegare la differenza tra metrica quantitativa e accentuativa e il funzionamento della metrica barbara
5. Parafrasare e analizzare *Traversando la Maremma toscana*, *Nevicata* e *Alla stazione in una mattina d'autunno*, anche metricamente
6. Leggere Carducci accanto a Orazio, Saffo e Alceo, e la Scapigliatura accanto a Baudelaire

INDICE DEL CAPITOLO

5.1 L'Italia dopo l'Unità 2
5.2 La Scapigliatura 6
5.3 Giosue Carducci 10
5.4 La metrica barbara 13
5.5 Dopo Carducci 19

Italiano 5 · Parte III · Dall'Unità alla fine dell'Ottocento · versione 1.0
Capitolo 5: L'Italia unita: la Scapigliatura e Carducci · pagine 163–186 del volume completo · estratto per lo studio

Milano, autunno del 1864. Un poeta di ventiquattro anni, pittore mancato e frequentatore di osterie, apre il suo primo libro di versi con una dichiarazione di guerra: «Noi siamo i figli dei padri ammalati». I padri sono gli uomini del Risorgimento, che hanno appena fatto l'Italia; i figli si sentono arrivati tardi, quando le grandi cose sono già accadute e le grandi fedi si sono spente. Pochi anni prima, a Bologna, un professore di venticinque anni ha preso possesso della cattedra di letteratura italiana: si chiama Giosue Carducci, e passerà la vita a insegnare che la poesia deve tornare alla disciplina dei classici, alla storia, alla forma.

Questo capitolo racconta la letteratura dei primi decenni dell'Italia unita attraverso queste due risposte opposte allo stesso disagio. Prima il quadro storico: un regno nuovo, povero e in gran parte analfabeta, in cui lo scrittore deve trovare un pubblico. Poi la **Scapigliatura**, con tre letture (Praga, Boito, Tarchetti). Infine **Carducci** e la **metrica barbara**, il tentativo di far risuonare in italiano i metri di Orazio. Il *vero* di Verga è il tema del capitolo 6; Baudelaire, da cui gli scapigliati prendono tanto, quello del capitolo 7.

5.1 L'Italia dopo l'Unità

5.1.1 Un regno da costruire

Il **17 marzo 1861** una legge votata dal Parlamento riunito a Torino proclamò il **Regno d'Italia**, con Vittorio Emanuele II re «per grazia di Dio e per volontà della nazione». Mancavano il Veneto, ottenuto nel 1866 dopo la terza guerra d'indipendenza, e Roma, presa dalle truppe italiane il **20 settembre 1870** con la breccia di Porta Pia e divenuta capitale nel 1871, dopo la breve parentesi di Firenze (1865–1871). La Figura 5.1 mette in fila gli eventi politici e le opere di cui parla il capitolo.

Il nuovo Stato fu governato fino al 1876 dalla **Destra storica**, gli eredi di Cavour: liberali moderati, in gran parte proprietari terrieri e notabili del Centro-Nord, che estesero a tutta la penisola le leggi piemontesi e imposero tasse durissime per raggiungere il pareggio del bilancio. Nel 1876 il governo passò alla **Sinistra storica** di Agostino Depretis, più aperta alla piccola borghesia: allargò il diritto di voto (1882), rese obbligatoria la scuola elementare (1877), avviò le prime imprese coloniali. Depretis governò cercando di volta in volta i voti di deputati di ogni provenienza, in cambio di favori locali: quella pratica fu chiamata **trasformismo**.

Seguirono gli anni di Francesco Crispi, le sconfitte coloniali di **Dogali** (1887) e di **Adua** (1896), le tensioni sociali di fine secolo e l'uccisione del re Umberto I (1900); poi l'età giolittiana, la guerra di Libia (1911) e, nel 1915, la Grande guerra (cap. 10). Qui ci servono tre fatti che pesano direttamente sulla letteratura.

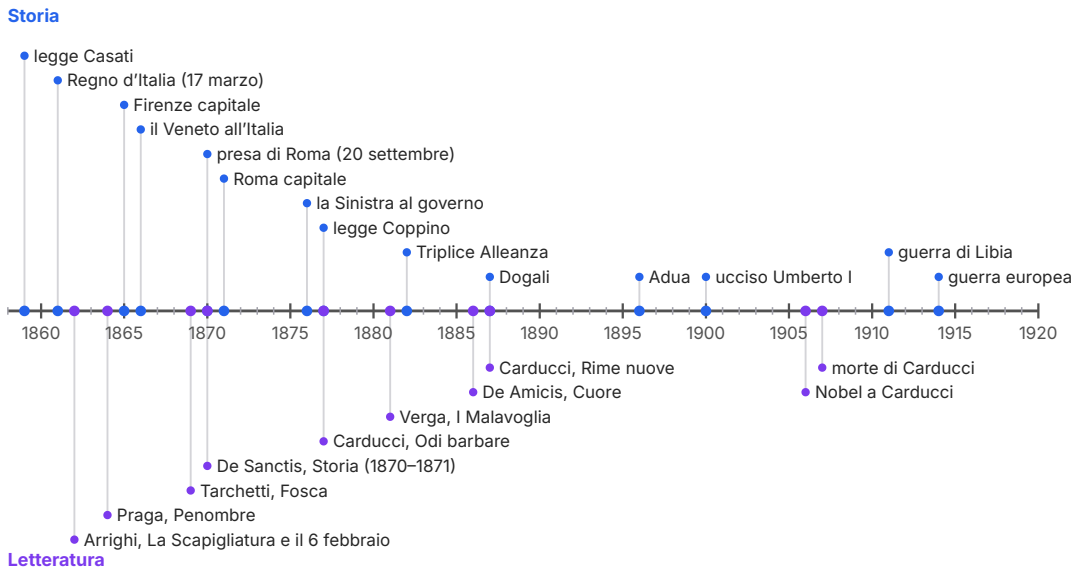


Figura 5.1 L'Italia dall'Unità alla vigilia della Grande guerra (asse del tempo proporzionale, 1858–1920). In alto alcuni eventi politici, in basso le opere citate nel capitolo (per *I Malavoglia* vedi cap. 6).

5.1.2 Il Sud, il brigantaggio, l'emigrazione

Il primo è la frattura tra Nord e Sud. Nelle campagne dell'ex Regno delle Due Sicilie l'Unità non portò la terra ai contadini, ma la leva obbligatoria e nuove tasse. Nei primi anni Sessanta il **brigantaggio**, una guerriglia di bande armate in cui si mescolavano contadini disperati, ex soldati borbonici e criminali comuni, fu combattuto dall'esercito con una repressione durissima e con leggi speciali (la legge Pica del 1863). Dagli anni Settanta si cominciò a chiamare **questione meridionale** il problema dell'arretratezza economica e sociale del Mezzogiorno rispetto al resto del Paese. Verga e i veristi (cap. 6) la racconteranno dall'interno, con gli occhi dei vinti.

Il secondo è l'**emigrazione**. Secondo le statistiche ufficiali, tra il 1876 (primo anno in cui furono rilevate) e il 1915 gli espatri furono circa quattordici milioni: prima soprattutto dal Nord verso l'Europa, poi in massa dal Sud verso le Americhe. È un numero di partenze, non di persone (molti partivano più volte e molti tornavano), ma dà la misura di un Paese che non riusciva a dare lavoro ai suoi figli.

5.1.3 Leggere e scrivere in un Paese di analfabeti

Il terzo fatto riguarda direttamente chi scrive: in Italia quasi nessuno leggeva. Secondo l'Istat, al censimento del 1861 circa **tre persone su quattro** dai sei anni in su erano analfabete, con valori molto più alti nel Mezzogiorno, nelle isole, nelle campagne e tra le donne. Le scuole erano poche e spesso affidate ai Comuni, che non avevano i soldi per mantenerle.

Lo Stato intervenne con due leggi. La **legge Casati** (1859), nata nel Regno di Sardegna e poi estesa al Regno d'Italia, organizzò l'intero sistema scolastico, dalle elementari all'università, e stabilì l'istruzione elementare gratuita; la **legge Coppino** (1877), voluta dalla Sinistra, rese obbligatori i primi anni di scuola, dai sei ai nove anni, con sanzioni per i genitori inadempienti. I risultati furono lenti ma reali: l'alfabetizzazione crebbe di decennio in decennio, e con essa il numero dei possibili lettori (Figura 5.2). Come l'italiano sia diventato davvero, nel corso di un secolo, la lingua parlata dagli italiani lo vedrai nel capitolo 15.



Figura 5.2 Il sistema letterario nell'Italia unita: chi scrive, dove pubblica, chi legge. La scuola allarga lentamente il pubblico dei lettori.

DA RICORDARE

Le cifre e le leggi. 1) Nel 1861, secondo l'Istat, circa tre italiani su quattro (dai sei anni in su) non sapevano leggere. 2) La legge Casati (1859) ordina la scuola e rende gratuite le elementari; la legge Coppino (1877) rende obbligatori i primi anni. 3) Lettori pochi, concentrati nelle città del Centro-Nord: è il pubblico per cui scrivono gli autori di questo capitolo.

5.1.4 Lo scrittore e il mercato

In questo Paese lo scrittore cambia mestiere: invece della protezione di un principe o di una rendita, deve fare i conti con un **mercato**. Il centro di questo mercato è **Milano**, la città più ricca e moderna del regno: qui lavorano gli editori più intraprendenti (Emilio Treves fonda la sua casa editrice nel 1861; Edoardo Sonzogno pubblica libri popolari e il quotidiano *Il Secolo*), qui nasce nel 1876 il *Corriere della Sera*. Firenze ha la *Nuova Antologia* (1866), la grande rivista di cultura dell'Italia liberale.

I giornali hanno bisogno di storie che facciano comprare il numero successivo. Nasce così, sul modello francese del *feuilleton*, il **romanzo d'appendice**: un romanzo pubblicato a puntate nella parte bassa della pagina del quotidiano, con colpi di scena calcolati per tenere il lettore in

sospeso. Molti romanzi importanti dell'Ottocento uscirono prima così, e solo dopo in volume; lo vedrai tra poco con *Fosca*. Lo scrittore diventa spesso **giornalista**, critico teatrale, traduttore, insegnante: scrive per vivere, e per un pubblico che è soprattutto la borghesia delle città, con molte lettrici.

APPROFONDIMENTO

Libri per fare gli italiani: *Pinocchio* e *Cuore*. In questi decenni nasce anche una letteratura per ragazzi pensata per la nuova scuola. Le *Avventure di Pinocchio* di Carlo Collodi, che conosci dal primo anno, uscirono a puntate dal 1881 sul *Giornale per i bambini* e in volume nel 1883. Nel 1886 Edmondo De Amicis pubblicò con Treves *Cuore*, il diario di un anno scolastico di un ragazzo torinese di terza elementare, Enrico, intrecciato con i «racconti mensili» ambientati in tutte le regioni d'Italia. Il libro insegna l'amor di patria, il rispetto tra le classi sociali, il sacrificio; ebbe un successo enorme e fu letto da generazioni di scolari. Rileggerlo oggi vuol dire vedere che cosa la nuova Italia chiedeva ai suoi bambini.

5.1.5 De Sanctis e la storia della nazione

Il libro che meglio racconta la letteratura dal punto di vista della nuova nazione è la *Storia della letteratura italiana* di **Francesco De Sanctis** (1817–1883), uscita a Napoli in due volumi nel **1870–1871**. De Sanctis era un patriota irpino che aveva conosciuto il carcere borbonico e l'esilio; dopo l'Unità fu deputato e ministro della Pubblica istruzione. La sua *Storia* non è un elenco di autori: è il racconto di come la coscienza italiana si sia formata, sia decaduta e sia rinata attraverso i libri, da Dante a Leopardi. Nelle ultime pagine De Sanctis guarda al presente e fa una diagnosi severa:

> Diresti che, proprio appunto quando s'è formata l'Italia, si sia sformato il mondo intellettuale e politico da cui è nata. [...] Abbiamo il romanzo storico: ci manca la storia e il romanzo. E ci manca il dramma. Da Giuseppe Giusti non è uscita ancora la commedia. E da Leopardi non è uscita ancora la lirica.
>
> (De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, cap. XX, *La nuova letteratura*)

Il gioco di parole «formata / sformato» dice che le idee che hanno fatto il Risorgimento si sono consumate proprio nel momento in cui hanno vinto. Segue un elenco di mancanze: c'è il romanzo storico alla Manzoni, ma non un romanzo sulla vita presente degli italiani; non c'è un teatro; non c'è una poesia che sappia continuare Leopardi. La strada, per De Sanctis, è guardare la realtà presente con lo spirito critico e concreto di Galileo e di Machiavelli. Scapigliati, Carducci e veristi sono, ciascuno a suo modo, tentativi di rispondere.

5.2 La Scapigliatura

5.2.1 Un nome per una generazione

Nel 1862 lo scrittore milanese Carlo Righetti, che firmava con l'anagramma **Cletto Arrighi**, pubblicò un romanzo intitolato *La Scapigliatura e il 6 febbraio*: la data è quella di un fallito moto mazziniano a Milano (1853). Nella introduzione Arrighi descriveva un gruppo di giovani «scapigliati», cioè spettinati, disordinati: ribelli, poveri, pieni di talento e di debiti, in lotta con le convenzioni borghesi. Il termine traduce liberamente il francese *bohème*, che a Parigi indicava da qualche decennio la vita irregolare di artisti e studenti. Così il nome passò a indicare un'intera generazione di scrittori, pittori e musicisti, attivi soprattutto a Milano tra gli anni Sessanta e Settanta.

La **Scapigliatura** è quindi un movimento di giovani artisti che rifiutano la cultura borghese e l'eredità del Romanticismo italiano. Più che un programma li unisce un atteggiamento: il disprezzo per il perbenismo e il denaro, il gusto della provocazione, una vita sregolata, la sensazione di essere arrivati dopo la stagione eroica. Il bersaglio è il Romanticismo cattolico e moderato di **Manzoni**, ancora vivo e venerato; i modelli sono stranieri: Baudelaire, Edgar Allan Poe, Heine, i racconti fantastici di Hoffmann. La **bohème**, cioè la vita povera, libera e irregolare dell'artista che rifiuta di integrarsi nella società borghese, diventa essa stessa una protesta.

Alcuni temi tornano in quasi tutti: il fascino per la malattia, la morte, il macabro; la scissione tra ideale e realtà, tra bene e male, tra l'angelo e la bestia; l'attenzione al **brutto** e al **vero**, che la letteratura «perbene» lasciava fuori dalla pagina. Su quest'ultimo punto la Scapigliatura prepara davvero il futuro: il gusto del vero porterà al Verismo (cap. 6), il gusto dell'ignoto e del maledetto al Decadentismo (cap. 7).

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **La Scapigliatura non è una scuola.** Non ha un manifesto comune, un capo, una rivista ufficiale, uno stile condiviso. Riunisce personalità diverse (poeti, romanzieri, musicisti, pittori come Tranquillo Cremona e Daniele Ranzoni) legate da amicizie, luoghi d'incontro e un comune atteggiamento di rivolta. Per questo si parla di «movimento» o di «ambiente», e i risultati sono discontinui: molte opere restarono frammentarie, molti autori morirono giovani.

COLLEGAMENTI

Europa · Gli scapigliati e Baudelaire. *Les Fleurs du mal* (*I fiori del male*) di Charles Baudelaire erano usciti a Parigi nel 1857. Gli scapigliati furono tra i primi in Italia a leggerli e a imitarli: ne presero la figura del poeta maledetto, il tema della noia, l'attrazione per il male e per il brutto, il rapporto conflittuale con il lettore. Ma ne presero soprattutto i temi, non la forma rigorosa e la profondità simbolica. Leggerai Baudelaire nel capitolo 7, e potrai giudicare la distanza.

5.2.2 Lettura · Emilio Praga, *Preludio*

Emilio Praga (1839–1875), figlio di un industriale milanese, studiò pittura, viaggiò in Europa e visse in povertà dopo la rovina economica della famiglia; morì a trentasei anni, consumato dall'alcol. Il *Preludio*, datato novembre 1864, apre la sua prima raccolta di versi, *Penombre* (1864), ed è considerato il manifesto poetico della Scapigliatura. Ha otto strofe di quattro versi: tre endecasillabi e un verso breve finale (un settenario o un quinario), con rime alternate **ABAb**. Leggiamo la prima, la quarta e l'ultima strofa, nel testo della prima edizione.

Tabella 5.1 Praga, *Preludio* (*Penombre*, 1864), vv. 1–4, 13–16, 29–32: testo e parafrasi.

Testo	Parafrasi
Noi siamo i figli dei padri ammalati; Acquile al tempo di mutar le piume, Svolazziam muti, attoniti, affamati, Sull'agonia di un nume.	Noi siamo i figli di padri malati; come aquile nella stagione della muta, voliamo goffamente, muti, sbigottiti, affamati, sopra un dio che agonizza. [«Acquile» è la grafia della prima edizione.]
Casto poeta che l'Italia adora, Vegliardo in sante visioni assorto, Tu puoi morir!... Degli antecristi è l'ora! Cristo è rimorto! —	Poeta casto, venerato da tutta l'Italia, vecchio immerso in visioni sacre, tu puoi morire! È venuta l'ora degli anticristi! Cristo è morto una seconda volta!
Giacchè più del mio pallido demone, Odio il minio e la maschera al pensiero, Giacchè canto una misera canzone, Ma canto il vero!	Perché, più ancora del mio pallido demone [il mio lato oscuro], odio il belletto e la maschera messi sul pensiero; perché la mia è una povera canzone, ma è una canzone che dice il vero!

Guida alla lettura

Comprensione. La prima strofa definisce una generazione: gli scapigliati sono «figli» di «padri ammalati», e la malattia dei padri è la loro fede, ormai consumata; il «nume» che agonizza è il Dio dei romantici cattolici. La quarta strofa si rivolge a un «casto poeta» venerato da tutta l'Italia, un «vegliardo»: secondo l'interpretazione prevalente è **Manzoni**, che nel 1864 aveva quasi ottant'anni. Il suo tempo è finito: «Cristo è rimorto». Nelle strofe intermedie Praga si rivolge a un lettore «nemico» e dichiara i suoi nuovi temi: la noia, il dubbio, i peccati, l'ideale che affoga nel fango. L'ultima strofa conclude: il canto è «misero», ma è «vero».

Analisi. L'aquila è il simbolo del volo alto, della poesia sublime; ma nella stagione della muta perde le penne e non può volare: gli scapigliati sono poeti nati per volare e rimasti senza ali. Le tre parole del v. 3 («muti, attoniti, affamati») sono un *tricolon* in climax. Il v. 15 accosta due esclamazioni, e il v. 16, brevissimo, suona come una sentenza. Nell'ultima strofa l'anafora di «Giacchè» e l'avversativa «Ma canto il vero!» portano il peso sull'ultima parola. Accanto a parole della tradizione (nume, vegliardo, demone) compaiono termini materiali, come il «minio», il belletto rosso.

Interpretazione. Il *Preludio* è più forte come gesto che come poesia: la metrica è tradizionale, il lessico in gran parte letterario, e la ribellione resta spesso dichiarata più che realizzata. Ma i temi sono quelli del futuro: la crisi della fede, il poeta separato dal suo pubblico, la scelta del «vero» contro le maschere della retorica. Il verso finale anticipa, a suo modo, il programma di Verga, che dal 1872, a Milano, frequenterà proprio l'ambiente scapigliato.

5.2.3 Arrigo Boito e il «dualismo»

Arrigo Boito (1842–1918), poeta e musicista padovano formato a Milano, è lo scapigliato che ebbe la carriera più lunga e fortunata. La sua poesia più celebre, *Dualismo* (scritta nei primi anni Sessanta e poi raccolta nel *Libro dei versi*, 1877), dà un nome al tema centrale del movimento. Ecco la prima strofa, in settenari:

> Son luce ed ombra; angelica
> Farfalla o verme immondo,
> Sono un caduto chèrubo
> Dannato a errar sul mondo,
> O un demone che sale,
> Affaticando l'ale,
> Verso un lontano ciel.
>
> (Boito, *Dualismo*, vv. 1–7)

Il poeta si descrive come un essere diviso in due: luce e ombra, farfalla e verme, angelo caduto o demone che risale verso il cielo. Le coppie di opposti (**antitesi**) si susseguono senza risolversi; la strofa, di sette settenari con rime (immondo / mondo, sale / ale) e un verso finale tronco («ciel»), procede come una litania. Il **dualismo** è appunto questo: la coscienza di una scissione insanabile, dentro l'uomo, tra ideale e reale, spirito e materia, bene e male. È un tema romantico, che gli scapigliati vivono però senza la speranza di una conciliazione religiosa.

COLLEGAMENTI

Musica · Boito e Verdi. Boito compose un'opera, il *Mefistofele* (1868), ispirata al *Faust* di Goethe, e scrisse libretti per altri compositori. Il più importante incontro della sua vita fu quello con Giuseppe Verdi, che da giovane aveva criticato: per il vecchio maestro scrisse i libretti di *Otello* (1887) e *Falstaff* (1893), tratti da Shakespeare. È un esempio di come lo scapigliato ribelle sia diventato, con gli anni, un uomo delle istituzioni: nel 1912 fu nominato senatore.

5.2.4 Lettura · Iginio Ugo Tarchetti, *Fosca*

Iginio Ugo Tarchetti (1839–1869), piemontese, ufficiale dell'esercito, lasciò la carriera militare per dedicarsi alla letteratura a Milano, dove visse in povertà e morì di tisi a ventinove anni. Scrisse racconti fantastici sul modello di Poe e di Hoffmann e un romanzo contro la vita militare, *Una nobile follia*. Il suo libro più noto, *Fosca*, uscì a puntate sul quotidiano milanese *Il Pungolo* nel 1869 e in volume lo stesso anno: Tarchetti morì prima di finirlo, e la parte finale fu completata dall'amico Salvatore Farina.

La trama è semplice e inquietante. Giorgio, giovane ufficiale, ama una donna bella e sana, Clara. Trasferito in una piccola guarnigione di provincia, conosce la cugina del suo colonnello, **Fosca**: una donna malata, di una bruttezza spaventosa, che si innamora di lui con una passione assoluta. Giorgio ne è respinto e insieme attratto; a poco a poco la malattia di lei sembra contagiarlo, fino a un legame che lo distrugge. Ecco il primo incontro, raccontato da Giorgio stesso:

> Dio! Come esprimere colle parole la bruttezza orrenda di quella donna! Come vi sono beltà di cui è impossibile il dare un'idea, così vi sono bruttezze che sfuggono ad ogni manifestazione, e tale era la sua. [...] Un lieve sforzo d'immaginazione poteva lasciarne travedere lo scheletro, gli zigomi e le ossa delle tempie avevano una sporgenza spaventosa, l'esiguità del suo collo formava un contrasto vivissimo colla grossezza della sua testa [...]. Tutta la sua vita era ne' suoi occhi, che erano nerissimi, grandi, velati — occhi d'una beltà sorprendente.
>
> (Tarchetti, *Fosca*, cap. XV)

Guida alla lettura

Comprensione. Giorgio dichiara di non riuscire a descrivere la bruttezza di Fosca e poi la descrive con precisione quasi medica: lo scheletro che si intravede, gli zigomi e le tempie sporgenti, il collo sottilissimo sotto una testa grande. L'unica cosa viva e bella sono gli occhi.

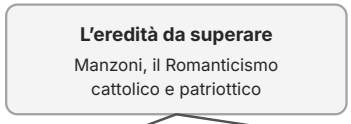
Analisi. Il passo si apre con un'esclamazione e con il tema dell'**indicibile**: è una figura antica (la bellezza che le parole non sanno dire), ma qui è rovesciata e applicata alla bruttezza. Il parallelismo «Come vi sono beltà... così vi sono bruttezze» lo rende esplicito. Il lessico è fisico, anatomico («scheletro», «zigomi», «ossa delle tempie»), lontano dalle donne-angelo della tradizione. La frase finale si chiude su un'**antitesi**: in un corpo distrutto, «occhi d'una beltà sorpren-

dente». Il narratore è interno, in prima persona, e racconta a distanza di tempo: il suo giudizio («orrenda», «spaventosa») guida quello del lettore.

Interpretazione. Fosca è l'opposto della donna-angelo e anche della donna fatale bella e crudele: è una donna malata che fa paura e affascina. Nel romanzo l'amore diventa una malattia, e la malattia una forma di conoscenza. È il *dualismo* di Boito trasferito nei personaggi: Clara e Fosca sono le due metà della stessa scissione, la salute e la malattia, la luce e l'ombra.

5.3 Giosue Carducci

Negli stessi anni in cui gli scapigliati milanesi si ribellano a Manzoni, a Bologna un professore toscano reagisce allo stesso clima in modo opposto: non con la rivolta, ma con la disciplina della forma e il ritorno ai classici. La Figura 5.3 mette a confronto le due risposte.



	Scapigliatura	Carducci
dove e quando	Milano, anni Sessanta e Settanta	Bologna, dal 1860 alla morte (1907)
la risposta	la rivolta: nella vita e nell'arte	il ritorno ai classici
i modelli	Baudelaire, Poe, Heine, Hoffmann	Omero, Orazio, Dante, Petrarca
i temi	dualismo, malattia, morte, il «vero»	storia, patria, natura, memoria
la forma	sperimentale, spesso irregolare	controllata; la metrica barbara
il destino	morti giovani, opere incompiute	poeta nazionale, Nobel 1906

Figura 5.3 Due risposte all'eredità del Romanticismo italiano: la Scapigliatura e Carducci a confronto.

5.3.1 La vita

Giosue Carducci nacque il **27 luglio 1835** a Valdicastello, presso Pietrasanta, in Versilia. Il padre, medico condotto e acceso patriota, si trasferì con la famiglia in Maremma, a Bolgheri e poi a Castagneto: è la «Maremma toscana» dei suoi versi, il paesaggio dell'infanzia selvatica che non dimenticherà mai. Studiò a Firenze e alla Scuola Normale di Pisa, dove si laureò nel 1856. Con alcuni amici fondò un gruppo polemico, gli «Amici pedanti», che difendeva la tradizione classica contro la poesia romantica sentimentale allora di moda.

Nel 1860 il ministro Terenzio Mamiani lo nominò professore di eloquenza italiana all'Università di **Bologna**, dove insegnò per più di quarant'anni, fino al 1904. Fu un maestro severo e amato: la sua scuola formò generazioni di filologi e di insegnanti. Nel 1870 gli morì il figlio

Dante, di tre anni (è l'occasione di *Pianto antico*, che hai letto in *Italiano 2*). Tra il 1872 e il 1881 ebbe una lunga relazione con Carolina Cristofori Piva, che nelle poesie chiamò **Lidia**.

Politicamente Carducci compì un percorso significativo. Da giovane era **repubblicano** e anticlericale, ammiratore di Mazzini e di Garibaldi, critico verso la monarchia e la «piccola» Italia nata dai compromessi. Negli anni Settanta si avvicinò alla monarchia: nel 1878 dedicò un'ode alla regina Margherita; nel 1890 fu nominato senatore del Regno; negli anni di Crispi sostenne la politica di potenza. Divenne così il **poeta della nazione**, celebrato nelle scuole e nelle cerimonie. Nel **1906** fu il primo italiano a ricevere il **premio Nobel per la letteratura**; morì a Bologna il **16 febbraio 1907** (Figura 5.4).

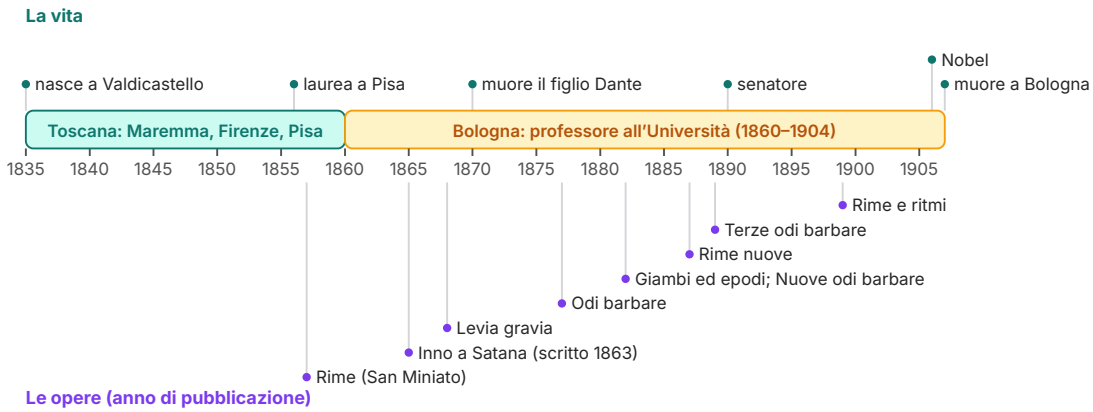


Figura 5.4 La vita e le opere di Carducci (asse del tempo proporzionale, 1835–1907). Le raccolte sono indicate con l'anno della prima pubblicazione; molte furono poi ampliate e riordinate dall'autore.

5.3.2 Le opere e la poetica

Carducci riordinò più volte le sue poesie in raccolte che non seguono sempre l'ordine cronologico. Le principali sono:

- *Juvenilia* e *Levia gravia* (titoli latini: «cose giovanili», «cose leggere e gravi»): le poesie giovanili e degli anni Sessanta, esercizi di stile sui classici e prime poesie civili;
- l'*Inno a Satana*, scritto nel 1863 e pubblicato nel 1865 con lo pseudonimo di Enotrio Romano: in strofette di quinari, Satana vi è il simbolo della **ragione**, della natura, della ribellione contro la Chiesa e del **progresso**, che ha come emblema il treno;
- *Giambi ed epodi* (1882): poesie polemiche contro la politica italiana degli anni Settanta; il titolo richiama i giambi di Archiloco e gli *Epodi* di Orazio, poesia d'invettiva;
- *Rime nuove* (1887): la raccolta più varia, con sonetti e metri della tradizione italiana; vi si trovano *Pianto antico*, *San Martino* e il sonetto che leggeremo tra poco;
- *Odi barbare* (1877, poi *Nuove odi barbare*, 1882, e *Terze odi barbare*, 1889, riunite dall'autore nel 1893): le poesie in metrica barbara, di cui parleremo nella prossima sezione;

- *Rime e ritmi* (1899): l'ultima raccolta.

La sua poetica si può riassumere in alcune scelte. La prima è il **classicismo**: la poesia è un mestiere che si impara sui grandi modelli (Omero, Orazio, Virgilio, Dante, Petrarca, Foscolo); contro la poesia romantica sentimentale e approssimativa, Carducci chiede forma, misura, lingua alta e precisa. Fu anche filologo e critico, editore di Petrarca e di Poliziano. La seconda è la **storia**: molte poesie meditano su luoghi carichi di memoria, in cui il passato giudica il presente. La terza è la **vita contro la morte**: il sole, la natura, la giovinezza sono celebrati contro l'ascetismo cristiano. Ma sotto la superficie vigorosa corre una vena malinconica (l'infanzia, il lutto, il pensiero della morte), e proprio queste poesie sono oggi le più amate.

IN SINTESI

Carducci in quattro tempi. 1) Gli anni giovanili (fino al 1860): il classicismo polemico degli «Amici pedanti». 2) Gli anni della polemica (anni Sessanta e Settanta): l'*Inno a Satana*, i *Giambi ed epodi*, il repubblicano anticlericale. 3) La maturità (dal 1877): le *Odi barbare* e le *Rime nuove*, la storia, la memoria, il paesaggio. 4) Il poeta nazionale: la monarchia, il Senato (1890), il Nobel (1906).

5.3.3 Lettura · *Traversando la Maremma toscana*

Il sonetto nasce da un viaggio in treno verso Roma: la mattina del 10 aprile 1885, dal finestrino, il poeta rivide i luoghi della sua infanzia; gli autografi del testo sono datati 21 aprile. Fu raccolto nelle *Rime nuove*. È un sonetto di endecasillabi, con rime **ABAB ABAB CDC DCD**.

Tabella 5.2 Carducci, *Traversando la Maremma toscana* (*Rime nuove*): testo e parafrasi.

Testo	Parafrasi
Dolce paese, onde portai conforme L'abito fiero e lo sdegnoso canto E il petto ov'odio e amor mai non s'addorme, Pur ti riveggo, e il cuor mi balza in tanto.	Dolce paese, da cui ho portato con me, simili a te, il carattere fiero, la poesia sdegnosa e il cuore in cui l'odio e l'amore non si addormentano mai, ecco che ti rivedo, e intanto il cuore mi sobbalza.
Ben riconosco in te le usate forme Con gli occhi incerti tra 'l sorriso e il pianto, E in quelle seguo de' miei sogni l'orme Erranti dietro il giovenile incanto.	Riconosco bene in te i paesaggi di un tempo, con gli occhi incerti tra il sorriso e il pianto, e in essi seguo le tracce dei miei sogni, che vagavano inseguendo l'incanto della giovinezza.
Oh, quel che amai, quel che sognai, fu in vano; E sempre corsi, e mai non giunsi il fine; E dimani cadrò. Ma di lontano	Oh, ciò che ho amato, ciò che ho sognato, è stato inutile; ho sempre corso, e non ho mai raggiunto la meta; e presto morirò. Ma da lontano
Pace dicono al cuor le tue colline Con le nebbie sfumanti e il verde piano Ridente ne le pioggie mattutine.	le tue colline parlano di pace al mio cuore, con le nebbie che sfumano e la pianura verde che sorride sotto le piogge del mattino.

Guida alla lettura

Comprensione. Le due quartine sono il ritorno: il poeta si rivolge alla Maremma come a una persona («Dolce paese»), le riconosce il merito di averlo fatto com'è (fiero, sdegnoso, appassionato) e la riconosce a sua volta, commosso. La prima terzina è un bilancio negativo della vita: ciò che ha amato e sognato è stato vano, la meta non è stata raggiunta, la morte è vicina. La seconda terzina, aperta dal «Ma» del v. 11, rovescia il tono: il paesaggio, visto da lontano, gli parla di pace.

Analisi e contesto. Il sonetto è costruito sui **tempi verbali**: il passato dell'infanzia («portai»), il presente del ritorno («riveggo», «riconosco»), il passato remoto del bilancio («amai», «sognai», «corsi»), il futuro della morte («cadrò»), di nuovo il presente della pace («dicono»). Il paesaggio non è descritto subito: compare solo alla fine, nelle ultime due righe, sfumato tra nebbie e piogge. Le domande di metrica e di stile su questo sonetto le trovi nella prova *Verso l'Esame* in fondo al capitolo.

COLLEGAMENTI

Arte · La Maremma dei Macchiaioli. Negli stessi anni il livornese Giovanni Fattori, il più grande dei pittori *macchiaioli*, dipinse più volte la Maremma: i butteri a cavallo, le mandrie, le pianure spoglie sotto un cielo basso. I Macchiaioli, attivi a Firenze dagli anni Cinquanta, dipingevano a macchie di colore accostate e cercavano il vero del paesaggio. Nella pittura di Fattori la Maremma è un mondo duro e reale; nel sonetto è un luogo della memoria.

5.4 La metrica barbara

5.4.1 Quantità e accento

Per capire che cosa tentò Carducci con le *Odi barbare* bisogna ricordare una differenza che conosci bene dallo studio del latino e del greco. La poesia antica si basa sulla **metrica quantitativa**: ogni sillaba è lunga o breve, secondo la durata della sua vocale e la sua struttura (una sillaba chiusa da consonante, per esempio, è lunga per posizione); il verso è una sequenza regolata di sillabe lunghe e brevi, raggruppate in piedi. L'esametro di Omero e di Virgilio è fatto di sei piedi: i primi cinque sono dattili (una lunga e due brevi) o spondei (due lunghe), l'ultimo è di due sillabe.

La poesia italiana, come quella delle altre lingue moderne, si basa invece sulla **metrica accentuativa**: l'italiano non distingue più, nella pronuncia, le vocali lunghe dalle brevi; il verso si definisce per il **numero delle sillabe** (contate con le regole di sinalefe, dieresi e sineresi che conosci) e per la posizione degli **accenti**. Un endecasillabo ha l'ultimo accento sulla decima sillaba; un settenario sulla sesta. Le due metriche sono quindi due sistemi diversi: non si può trasportare l'una nell'altra senza tradurla.

DA RICORDARE

Due sistemi. Metrica **quantitativa** (greco, latino): sillabe lunghe e brevi, piedi, versi come l'esametro e il pentametro. Metrica **accentuativa** (italiano): numero di sillabe e posizione degli accenti, versi come l'endecasillabo e il settenario. I segni ¯ e ˘ servono solo per il latino e il greco: un verso italiano si descrive contando le sillabe e segnando gli accenti.

5.4.2 Come Carducci «traduce» i metri antichi

La **metrica barbara** è il sistema con cui Carducci imita in italiano i metri della poesia greca e latina, riproducendone la struttura con versi italiani accentuativi. Se si legge un verso latino come lo legge un italiano, seguendo gli accenti delle parole e non le quantità, l'orecchio sente una sequenza di versi italiani noti. Carducci costruisce allora versi italiani che riproducono quel ritmo: l'antico verso diventa una combinazione di versi tradizionali, e la strofa antica conserva il suo numero di versi e il suo disegno. Come nei modelli, le odi barbare **non hanno rima**.

Il nome lo spiegò Carducci stesso: le chiamò «barbare» perché tali sarebbero sembrate all'orecchio e al giudizio dei Greci e dei Romani, che le avrebbero sentite come versi di stranieri; e perché tali sarebbero suonate anche a molti italiani, abituati alla rima e ai metri della tradizione. Il titolo è dunque insieme modesto e provocatorio.

Il tentativo non era nuovo: già nel Quattrocento e nel Cinquecento alcuni letterati avevano provato a scrivere in italiano esametri e strofe classiche (il più noto è Claudio Tolomei, che nel 1539 pubblicò i *Versi et regole de la nuova poesia toscana*). Carducci ne raccolse gli esempi in un'antologia e li superò per qualità e ampiezza: con lui la metrica barbara diventa una forma viva, che Pascoli e D'Annunzio riprenderanno.

Vediamo come funziona in tre metri. Il primo è la **strofe saffica**, che prende nome da Saffo di Lesbo e che Orazio usò in molte odi: tre endecasillabi saffici e un verso breve, l'adonio. Carducci la rende con **tre endecasillabi e un quinario**, come nella prima strofa del componimento che apre le *Odi barbare*, una dichiarazione di poetica:

> Odio l'usata poesia: concede
> comoda al vulgo i flosci fianchi e senza
> palpiti sotto i consueti amplessi
> stendesi e dorme.
>
> (Carducci, *Odi barbare*, *Preludio*, vv. 1–4)

«Odio la poesia consueta: offre comoda al volgo i suoi fianchi flaccidi e, senza un fremito, sotto gli abbracci di sempre si stende e si addormenta.» La poesia tradizionale, con le sue rime facili, è paragonata a una donna senza passione; quella che Carducci cerca, dice la strofa seguente, è una strofa «vigile, balzante», che danza al ritmo dei cori antichi. Gli altri due metri sono il distico elegiaco e la strofe alcaica, che vedremo sulle due letture. La Tabella 5.3 riassume le corrispondenze.

Tabella 5.3 I metri antichi e la loro resa nelle *Odi barbare*: alcune corrispondenze ricorrenti (Carducci varia spesso le combinazioni).

Metro antico	Struttura antica	Resa di Carducci	Esempio
distico elegiaco	esametro + pentametro	esametro: due versi brevi accostati (per es. settenario + novenario); pentametro: due versi brevi, spesso con il primo tronco	*Nevicata*
strofe alcaica	due endecasillabi alcaici, un enneasillabo, un decasillabo alcaico	due righe di due quinari (il secondo spesso sdrucciolo), un novenario, un decasillabo	*Alla stazione in una mattina d'autunno*
strofe saffica	tre endecasillabi saffici + adonio	tre endecasillabi + un quinario	*Preludio* delle *Odi barbare*

5.4.3 Lettura · *Nevicata*

Nevicata, datata 29 gennaio 1881 e posta a chiusura delle *Odi barbare*, è formata da cinque **distici elegiaci**. Il distico elegiaco è la strofa di due versi della poesia elegiaca ed epigrammatica antica: un **esametro**, il verso di sei piedi dell'epica, seguito da un **pentametro**, diviso in due metà uguali da una cesura fissa. Era il metro dei lamenti funebri, delle elegie d'amore di Tibullo, Properzio e Ovidio, degli epigrammi. Carducci scrisse l'ode quando Lidia era gravemente malata: morì nello stesso 1881.

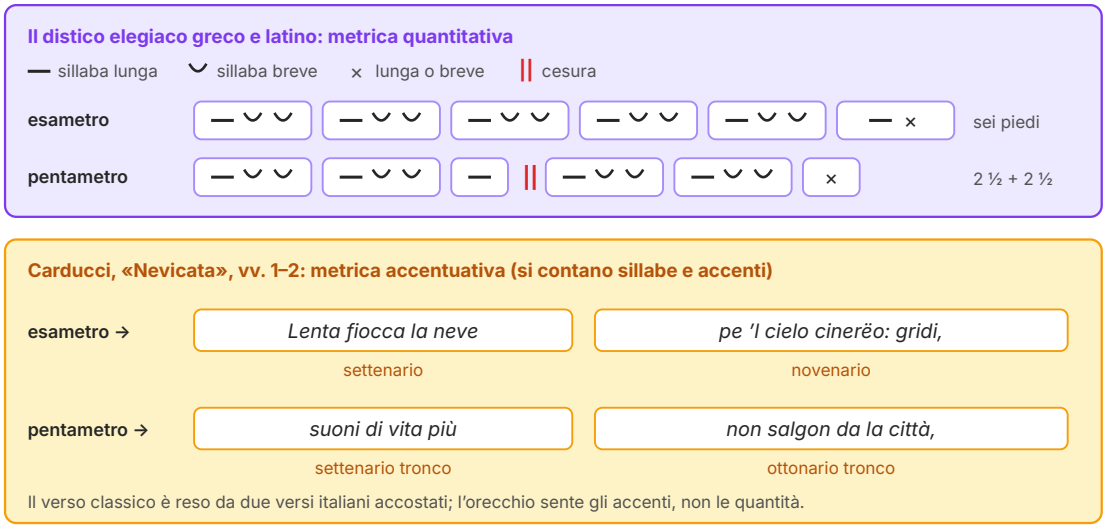


Figura 5.5 Il distico elegiaco antico (in alto, schema quantitativo) e la sua resa accentuativa in *Nevicata*, vv. 1–2 (in basso). Nell'esametro latino il dattilo dei primi quattro piedi può essere sostituito da uno spondeo.

Tabella 5.4 Carducci, *Nevicata* (*Odi barbare*): testo e parafrasi.

Testo	Parafrasi
Lenta fiocca la neve pe 'l cielo cinerëo: gridi, suoni di vita più non salgon da la città,	La neve scende lenta a fiocchi nel cielo color cenere: grida e suoni di vita non salgono più dalla città,
non d'erbaiola il grido o corrente rumore di carro, non d'amor la canzon ilare e di gioventù.	né il richiamo della venditrice di erbe, né il rumore di un carro che corre, né l'allegra canzone dell'amore e della giovinezza.
Da la torre di piazza roche per l'aere le ore 5 gemon, come sospir d'un mondo lungi dal dì.	Dalla torre della piazza i rintocchi delle ore gemono rauchi nell'aria, come i sospiri di un mondo lontano dalla luce del giorno.
Picchiano uccelli raminghi a' vetri appannati: gli amici spiriti reduci son, guardano e chiamano a me.	Uccelli vaganti battono sui vetri appannati: sono gli spiriti degli amici morti, ritornati, che mi guardano e mi chiamano.
In breve, o cari, in breve — tu càlmati, indomito cuore — giù al silenzio verrò, ne l'ombra riposerò. 10	Tra poco, o cari, tra poco — calmati, cuore che non vuoi arrenderti — scenderò giù nel silenzio, riposerò nell'ombra.

Guida alla lettura

Comprensione. I primi quattro versi descrivono la città sotto la neve attraverso ciò che **manca**: i suoni della vita (le voci del mercato, i carri, le canzoni) sono spenti. Poi si sentono solo le ore della torre, simili a gemiti. Nel quarto distico avviene il passaggio decisivo: gli uccelli che battono ai vetri diventano gli spiriti degli amici morti, che chiamano il poeta. L'ultimo distico è la risposta: tra poco li raggiungerà.

Analisi. La Figura 5.5 mostra come Carducci rende il distico: ogni verso è diviso in due versi italiani riconoscibili. Il testo è costruito su un'**anafora** della negazione (non… non… non), che fa sentire il silenzio per sottrazione. Il lessico è latineggiante («cinerëo», «ilare», «aere», «reduci») e la sintassi spesso inversa («Lenta fiocca la neve», «spiriti reduci son»), secondo il gusto classico di Carducci. Le immagini uditive dominano: grido, rumore, canzone, ore che «gemon». Il passaggio dalla realtà al simbolo è segnato dai due punti del v. 7: da lì la nevicata diventa il paesaggio della morte.

Interpretazione. In un metro antico, quello del lamento funebre, Carducci scrive una delle sue poesie più intime. La neve che cancella i suoni della città è l'immagine di una vita che si spegne; l'apostrofe al proprio «indomito cuore» mostra un uomo che ha combattuto e ora accetta di riposare. È il Carducci meno celebrativo, quello che, secondo molti lettori, più parla ancora oggi.

ESEMPIO SVOLTO

Scandire un distico barbaro. Analizza la metrica dei vv. 1–2 di *Nevicata*.

1. Dividi ogni verso in due parti, cercando una pausa forte o un confine di parola che dia due versi italiani noti. V. 1: *Lenta fiocca la neve | pe 'l cielo cinerëo: gridi*. V. 2: *suoni di vita più | non salgon da la città*.

2. Conta le sillabe metriche di ogni parte. *Len / ta / fioc / ca / la / ne / ve*: 7, accento sulla 6ª, **settenario**. *pe 'l / cie / lo / ci / ne / rë / o / gri / di*: la dieresi su «cinerëo» separa *e* e *o*; 9 sillabe, accenti sulla 2ª, 5ª, 8ª, **novenario**.

3. Attenzione ai versi tronchi. *suo / ni / di / vi / ta / più*: 6 sillabe con l'accento sull'ultima; un verso tronco si conta con una sillaba in più, quindi è un **settenario tronco** (ultimo accento sulla 6ª). *non / sal / gon / da / la / cit / tà*: 7 sillabe con l'ultima accentata, **ottonario tronco** (ultimo accento sulla 7ª).

4. Concludi. Esametro = settenario + novenario; pentametro = settenario tronco + ottonario tronco. La chiusura tronca della prima metà del pentametro richiama la sillaba lunga che chiude il primo emistichio del pentametro latino.

ERRORE FREQUENTE

Carducci non scrive versi quantitativi. Le odi barbare non hanno sillabe lunghe e brevi: sono versi italiani, accentuativi, che *evocano* il ritmo dei versi antichi letti con gli accenti. Non applicare quindi i segni ¯ e ˘ a un verso di Carducci: si contano le sillabe e si segnano gli accenti, come per ogni verso italiano. E non confondere la metrica barbara con la semplice assenza di rima: gli endecasillabi sciolti dei *Sepolcri* non sono metrica barbara.

5.4.4 Lettura · *Alla stazione in una mattina d'autunno*

L'ode, composta tra il 1875 e il 1876 e raccolta già nella prima edizione delle *Odi barbare* (1877), si trova nel secondo libro dell'edizione definitiva. Racconta una partenza: in una mattina piovosa d'autunno, alla stazione (di Bologna, secondo i commentatori), Lidia sale sul treno e il poeta la vede allontanarsi. È composta di quindici **strofe alcaiche**. La strofe alcaica, che prende nome da Alceo di Mitilene, poeta di Lesbo contemporaneo di Saffo, ed è il metro preferito da Orazio nelle *Odi*, ha quattro versi: due endecasillabi alcaici, un enneasillabo e un decasillabo alcaico. Carducci rende i primi due con due righe composte ciascuna di **due quinari**, il secondo spesso sdrucciolo, il terzo con un **novenario**, il quarto con un **decasillabo** (Figura 5.6). Leggiamo la prima, la seconda, l'ottava e l'ultima strofa.

> Oh quei fanali come s'inseguono
> accidïosi là dietro gli alberi,
> tra i rami stillanti di pioggia

> sbadigliando la luce su 'l fango!
>
> Flebile, acuta, stridula fischia
> la vaporiera da presso. Plumbeo
> il cielo e il mattino d'autunno
> come un grande fantasma n'è intorno.
> [...]
> Già il mostro, conscio di sua metallica
> anima, sbuffa, crolla, ansa, i fiammei
> occhi sbarra; immane pe 'l buio
> gitta il fischio che sfida lo spazio.
> [...]
> Meglio a chi 'l senso smarrì de l'essere,
> meglio quest'ombra, questa caligine:
> io voglio io voglio adagiarmi
> in un tedio che duri infinito.
>
> (Carducci, *Odi barbare*, *Alla stazione in una mattina d'autunno*, vv. 1–8, 29–32, 57–60)

Guida alla lettura

Comprensione e parafrasi. «Oh come quei lampioni si inseguono pigri là dietro gli alberi, tra i rami che gocciolano pioggia, sbadigliando la loro luce sul fango! Lamentoso, acuto, stridente fischia lì vicino il treno. Il cielo è color piombo, e il mattino d'autunno ci sta intorno come un grande fantasma.» Nelle strofe che riassumiamo la gente sale in silenzio sulle carrozze, Lidia porge il biglietto al controllore, gli sportelli si chiudono. «Già il mostro, consapevole della sua anima di metallo, sbuffa, sussulta, ansima, spalanca gli occhi di fuoco; enorme nel buio, lancia il fischio che sfida lo spazio.» Il poeta ricorda l'estate in cui l'amore era cominciato e torna indietro sotto la pioggia, barcollando. Infine: «Meglio per chi ha perduto il senso dell'esistere, meglio quest'ombra, questa nebbia: io voglio abbandonarmi in una noia che duri all'infinito.»

Analisi. Il paesaggio è costruito con il lessico della **modernità**, insolito nella poesia italiana: fanali, vaporiera, convoglio, sportelli, freni. Ma le cose moderne sono subito trasformate dalle figure: i fanali sono «accidïosi» e «sbadigliano» (**personificazione**), il mattino è «come un grande fantasma» (**similitudine**), la locomotiva è un «mostro» con un'anima di metallo e occhi di fuoco. Il v. 30 accumula verbi in **asindeto** («sbuffa, crolla, ansa»), che riproducono lo sforzo della partenza. I colori sono spenti, i suoni stridenti. Nell'ultima strofa la ripetizione «io voglio io voglio» e la parola finale «infinito» chiudono il testo su un desiderio di annullamento.

Interpretazione. Nell'*Inno a Satana* il treno era un mostro bello e terribile, simbolo trionfante del progresso e della ragione. Qui lo stesso mostro porta via l'amore e lascia il poeta solo nella nebbia. Il metro è quello di Orazio, il poeta della misura; ma il contenuto è moderno: la stazione, la folla anonima, la noia. Carducci, il poeta classico per eccellenza, scrive qui una

delle poesie più vicine alla sensibilità decadente (cap. 7): il «tedio che duri infinito» è parente stretto dello *spleen* di Baudelaire.

La strofe alcaica in Orazio («Odi», I 9, vv. 1–2 e schema dei vv. 3–4)

1–2 · endecasillabo alcaico	×	—	◡	—	—		—	◡	◡	—	◡	×
	Vi	*dēs*	*ut*	*al*	*tā*	‖	*stet*	*ni*	*ve*	*can*	*di*	*dum*
3 · enneasillabo alcaico	×	—	◡	—	—	—	◡	—	×			
4 · decasillabo alcaico	—	◡	◡	—	◡	◡	—	◡	—	×		

«Vedi come il Soratte si erge bianco di neve alta» (trad. della redazione). La strofe prende nome da Alceo di Mitilene.

Carducci, «Alla stazione in una mattina d'autunno», prima strofe

1	*Oh quei fanali | come s'inseguono*	→ quinario + quinario sdrucciolo
2	*accidïosi | là dietro gli alberi,*	→ quinario + quinario sdrucciolo
3	*tra i rami stillanti di pioggia*	→ novenario (accenti 2ª, 5ª, 8ª)
4	*sbadigliando la luce su 'l fango!*	→ decasillabo (accenti 3ª, 6ª, 9ª)

Le due righe di quinari rendono l'endecasillabo alcaico; il novenario e il decasillabo rendono i versi 3 e 4.

Figura 5.6 La strofe alcaica: schema quantitativo di Orazio (in alto; il segno × indica una sillaba che può essere lunga o breve) e resa accentuativa di Carducci nella prima strofa di *Alla stazione in una mattina d'autunno* (in basso).

COLLEGAMENTI

Latino e Greco · Orazio, Lidia, Lesbo. Il nome Lidia non è casuale: Lydia è una delle donne cantate da Orazio nelle *Odi*. La strofe della Figura 5.6 apre un'ode oraziana d'inverno: il Soratte coperto di neve, i fiumi gelati, e l'invito a godere il presente accanto al fuoco. Saffica e alcaica vengono da due poeti di Lesbo vissuti tra il VII e il VI secolo a.C., Saffo e Alceo, che Orazio dichiarò di aver portato per primo nella poesia latina. E Marziale, che incontri quest'anno in Latino, scrisse gran parte dei suoi epigrammi in distici elegiaci, lo stesso metro di *Nevicata*.

5.5 Dopo Carducci

Quando Carducci lasciò l'insegnamento, nel 1904, la sua cattedra di Bologna passò nel 1905 a un suo antico allievo, **Giovanni Pascoli** (cap. 8). Il passaggio ha un valore simbolico: Pascoli aveva studiato con Carducci, ne aveva ereditato l'amore per i classici e la metrica barbara (scrisse anche poesie in latino), ma la sua poesia andava in una direzione opposta, verso le piccole cose, il mistero, il suono delle parole più che il loro significato.

Per la generazione nata dopo l'Unità Carducci fu il **poeta vate**: colui che parla a nome della nazione e ne giudica la storia. Gabriele D'Annunzio (cap. 9) raccolse questo ruolo e lo portò

all'estremo. I poeti del primo Novecento reagirono invece con ironia: Guido Gozzano e i crepuscolari (cap. 10) si diranno piccoli, malati, inutili, l'opposto del vate. Ma anche chi lo rifiutò aveva imparato da Carducci il lavoro sul verso; e la metrica barbara, liberando il verso italiano dalla rima e dagli schemi strofici della tradizione italiana, preparò senza saperlo la strada al verso libero.

SINTESI

- Il Regno d'Italia nasce il 17 marzo 1861; Roma è presa il 20 settembre 1870 e diventa capitale nel 1871. Governano la Destra storica fino al 1876, poi la Sinistra di Depretis (trasformismo).
- Il nuovo Stato eredita la frattura tra Nord e Sud (brigantaggio, questione meridionale) e conosce un'emigrazione di massa: circa quattordici milioni di espatri tra il 1876 e il 1915.
- Nel 1861 circa tre italiani su quattro sono analfabeti (Istat); le leggi Casati (1859) e Coppino (1877) organizzano la scuola e rendono obbligatori i primi anni.
- Lo scrittore lavora per un mercato: Milano è la capitale dell'editoria e dei giornali; nasce il romanzo d'appendice. De Sanctis, nella *Storia della letteratura italiana* (1870–1871), chiede una letteratura del presente.
- La Scapigliatura (Milano, anni Sessanta e Settanta) è un movimento, non una scuola: rivolta contro la borghesia e contro Manzoni, bohème, gusto del brutto, del macabro e del vero, modelli stranieri (Baudelaire, Poe).
- Praga, *Preludio* (1864): i figli dei padri ammalati, la fine della fede romantica, il canto «misero» ma «vero». Boito, *Dualismo*: l'uomo diviso tra luce e ombra.
- Tarchetti, *Fosca* (1869): l'amore come malattia, la donna brutta e malata che attrae e distrugge.
- Carducci (1835–1907), professore a Bologna dal 1860 al 1904, passa dal repubblicanesimo anticlericale alla monarchia; senatore nel 1890, Nobel nel 1906. Raccolte principali: *Giambi ed epodi*, *Rime nuove*, *Odi barbare*, *Rime e ritmi*.
- La sua poetica unisce classicismo, storia e celebrazione della vita, con una vena malinconica di memoria e di lutto (*Traversando la Maremma toscana*).
- La metrica barbara imita i metri greci e latini (quantitativi) con versi italiani (accentuativi), senza rima: il distico elegiaco di *Nevicata*, la strofe alcaica di *Alla stazione*, la strofe saffica del *Preludio* delle *Odi barbare*.
- Carducci è il modello del poeta vate; la sua cattedra passa a Pascoli (1905), il suo ruolo pubblico a D'Annunzio, mentre i crepuscolari ne rifiuteranno l'immagine.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Quale diagnosi accomuna il *Preludio* di Praga (1864) e le ultime pagine della *Storia* di De Sanctis (1871)?
   - **A.** La rapidità con cui scuola e lingua si erano già unificate
   - **B.** L'impressione che, raggiunta l'Unità, gli ideali che l'avevano prodotta si fossero esauriti
   - **C.** Il desiderio di tornare agli Stati preunitari
   - **D.** L'entusiasmo per le imprese coloniali in Africa

2. ● Che cos'è un romanzo d'appendice?
   - **A.** Un romanzo storico ambientato nel Medioevo
   - **B.** Il seguito di un romanzo già pubblicato
   - **C.** Un romanzo scritto in appendice a un trattato scientifico
   - **D.** Un romanzo pubblicato a puntate su un giornale, con colpi di scena che spingono a comprare il numero seguente

3. ● Contro che cosa si rivolta la Scapigliatura?
   - **A.** Contro il conformismo borghese e contro il Romanticismo cattolico e moderato di cui Manzoni era il maestro
   - **B.** Contro la poesia di Baudelaire e di Poe
   - **C.** Contro la monarchia sabauda, per instaurare una repubblica
   - **D.** Contro l'uso dei dialetti nella letteratura

4. ●● Che cosa indica il «dualismo» nella poesia di Boito?
   - **A.** L'alternanza tra due metri diversi nella stessa poesia
   - **B.** La collaborazione tra un poeta e un musicista
   - **C.** La coscienza di una scissione insanabile dell'uomo tra ideale e reale, bene e male
   - **D.** Il contrasto tra Milano e la provincia

5. ●● Perché Carducci chiamò «barbare» le sue odi?
   - **A.** Perché celebrano i popoli barbari che invasero l'Impero romano
   - **B.** Perché ai Greci e ai Romani sarebbero sembrate versi di stranieri, e anche a molti italiani sarebbero suonate strane
   - **C.** Perché sono scritte in una lingua volutamente rozza e popolare
   - **D.** Perché sono violente invettive contro i nemici politici

6. ●● Qual è la differenza fondamentale tra il verso latino e il verso italiano?
   - **A.** Il verso latino ha sempre la rima, quello italiano no
   - **B.** Il verso latino si basa sul numero delle parole, quello italiano sul numero delle strofe
   - **C.** Il verso italiano usa sillabe lunghe e brevi più regolari del latino
   - **D.** Il verso latino si fonda sulla quantità delle sillabe, quello italiano sul numero delle sillabe e sulla posizione degli accenti

7. ●●● Come cambia il significato del treno tra l'*Inno a Satana* e *Alla stazione in una mattina d'autunno*?
   - **A.** Da simbolo trionfante del progresso diventa un mostro che porta via l'amore e lascia il poeta nella noia
   - **B.** Da mezzo di trasporto diventa un simbolo della patria unita
   - **C.** Da simbolo della Chiesa diventa simbolo della ragione
   - **D.** In entrambi i testi è solo un elemento realistico, senza valore simbolico

Comprensione e parafrasi

8. ● Scrivi la parafrasi dei vv. 1–4 di *Nevicata* senza guardare quella del capitolo; poi confrontale.

9. ● Spiega il significato nel contesto delle seguenti parole: *erbaiola* e *reduci* (*Nevicata*); *accidïosi* e *vaporiera* (*Alla stazione*); *conforme* e *s'addorme* (*Traversando la Maremma toscana*).

10. ●● Scrivi la parafrasi dei vv. 29–32 di *Alla stazione in una mattina d'autunno* («Già il mostro… lo spazio»), sciogliendo le inversioni.

11. ●● Riassumi in 5–6 righe il passo di *Fosca* letto nel capitolo, distinguendo ciò che il narratore vede da ciò che giudica.

12. ●● Spiega con parole tue il passo di De Sanctis citato nel capitolo: che cosa vuol dire che il mondo intellettuale e politico «si sia sformato»? Che cosa manca, secondo lui, alla letteratura italiana?

13. ●●● Parafrasa la quarta strofa del *Preludio* di Praga (vv. 13–16) e spiega il significato dell'espressione «Cristo è rimorto».

Analisi del testo

14. ● Scrivi lo schema delle rime di *Traversando la Maremma toscana*, indicando per ogni lettera le parole in rima.

15. ●● Nella prima strofa del *Preludio* di Praga conta le sillabe di ogni verso (segnando sinalefi, dieresi e sineresi), scrivi lo schema delle rime e spiega la metafora delle aquile.

16. ●● Scandisci il v. 9 e il v. 10 di *Nevicata*: dividi ciascun verso in due parti, conta le sillabe, indica il tipo di verso italiano. Corrisponde allo schema dei vv. 1–2?

17. ●● Scandisci i vv. 5–8 di *Alla stazione* (seconda strofa) e confrontali con la prima strofa: quale delle due righe di quinari si discosta dallo schema «quinario + quinario sdrucciolo»?

18. ●● Nel passo di *Fosca* individua: il tema dell'indicibile, un parallelismo, un'antitesi, tre termini del lessico anatomico. Che effetto produce l'accostamento?

19. ●● In *Traversando la Maremma toscana* individua l'enjambement tra la prima e la seconda terzina e spiega che cosa mette in rilievo. Poi elenca i tempi verbali del sonetto e spiega che cosa rappresenta ciascuno.

20. ●●● In *Alla stazione* confronta il lessico della modernità con le figure retoriche che lo trasformano: individua almeno tre personificazioni e una similitudine, e spiega perché il treno diventa un «mostro».

Contestualizzare e collegare

21. ● Spiega in 6–8 righe perché la Scapigliatura nasce a Milano e non, per esempio, a Roma o a Napoli.

22. ●● Latino. Orazio apre un'ode alcaica con il Soratte coperto di neve (*Vides ut alta stet nive candidum / Soracte, Carm.* I 9, 1–2) e ne trae un invito a godere il presente. Confronta questa neve con quella di *Nevicata*: che cosa significa nei due testi?

23. ●● Collega il *Preludio* di Praga e il passo di De Sanctis: in che cosa le due diagnosi si somigliano, in che cosa le risposte divergono?

24. ●●● Greco. Spiega perché due strofe usate da Orazio e da Carducci portano i nomi di Saffo e di Alceo. Che cosa di quei metri Carducci conserva e che cosa necessariamente perde?

Scrivere

25. ●● Scrivi un commento di 15–20 righe a *Nevicata*: il passaggio dalla città al simbolo, il lessico, il metro, il rapporto con la vita del poeta.

26. ●●● Tipologia C. «Il progresso è un mostro o una promessa?» Partendo dal treno dell'*Inno a Satana* e da quello di *Alla stazione in una mattina d'autunno*, scrivi un testo argomentativo di circa 40 righe sul modo in cui le nuove tecnologie cambiano la vita affettiva, con riferimenti anche alla tua esperienza. Dai un titolo al testo.

Verso l'Esame

27. ●●● **Tipologia A.** Rileggi il sonetto *Traversando la Maremma toscana* (Tabella 5.2). **Comprensione e analisi.** a) Riassumi il contenuto del sonetto in non più di 5 righe. b) Scandisci il v. 1 e il v. 9, segnando sinalefi e accenti principali. c) Spiega il significato di «abito fiero» e «sdegnoso canto» (v. 2): a quali aspetti della poesia di Carducci rimandano? d) Individua le antitesi presenti nel testo (almeno due) e spiegane la funzione. e) Come è presentato il paesaggio nelle due quartine e come nell'ultima terzina? **Interpretazione.** Il ritorno ai luoghi dell'infanzia è un tema frequente nella poesia dell'Ottocento e del Novecento. Partendo dal sonetto, scrivi un testo di circa 30 righe in cui rifletti su questo tema, con riferimenti ad altri autori che conosci (per esempio Foscolo, Leopardi, Pascoli) o ad altre forme artistiche.

PER APPROFONDIRE

- [FER] Le pagine sull'Italia postunitaria, sulla Scapigliatura e su Carducci: il contesto editoriale, la poetica, le raccolte.
- [BEL] Per la metrica barbara: il distico elegiaco, la strofe alcaica e la saffica, e il confronto con i metri tradizionali.
- [DEM] I primi capitoli, sull'analfabetismo e sulla scuola dopo l'Unità (vedi anche cap. 15).

Glossario del capitolo

Bohème
La vita povera, libera e irregolare dell'artista che rifiuta di integrarsi nella società borghese.

Brigantaggio
Guerriglia di bande armate nel Mezzogiorno dopo l'Unità (anni Sessanta dell'Ottocento), repressa dall'esercito e da leggi speciali.

Destra storica
I governi liberali moderati, eredi di Cavour, che guidarono il Regno d'Italia dal 1861 al 1876.

Distico elegiaco
Strofa di due versi, esametro e pentametro, della poesia elegiaca ed epigrammatica antica; in Carducci, coppia di versi italiani composti che la imitano.

Dualismo
Per gli scapigliati, la coscienza di una scissione insanabile dell'uomo tra ideale e reale, bene e male, spirito e materia.

Esametro
Verso greco e latino di sei piedi (dattili o spondei), il verso dell'epica.

Metrica accentuativa
Sistema metrico dell'italiano e delle lingue moderne, fondato sul numero delle sillabe e sulla posizione degli accenti.

Metrica barbara
Imitazione dei metri greci e latini con versi italiani accentuativi e senza rima, praticata soprattutto da Carducci nelle *Odi barbare*.

Metrica quantitativa
Sistema metrico greco e latino, fondato sulla successione di sillabe lunghe e brevi raggruppate in piedi.

Pentametro
Verso greco e latino diviso in due metà uguali da una cesura fissa; segue l'esametro nel distico elegiaco.

Questione meridionale
Il problema dell'arretratezza economica e sociale del Mezzogiorno rispetto al resto d'Italia, discusso dagli anni Settanta dell'Ottocento.

Romanzo d'appendice
Romanzo pubblicato a puntate nella parte bassa della pagina di un quotidiano, sul modello del *feuilleton* francese.

Scapigliatura
Movimento di scrittori e artisti attivi soprattutto a Milano negli anni Sessanta e Settanta dell'Ottocento, in rivolta contro la cultura borghese e contro il Romanticismo manzoniano.

Sinistra storica
Lo schieramento liberale progressista che governò dal 1876 con Agostino Depretis: estese il voto e l'obbligo scolastico.

Strofe alcaica
Strofa di quattro versi che prende nome da Alceo, usata da Orazio; Carducci la rende con due righe di due quinari, un novenario e un decasillabo.

Strofe saffica
Strofa di tre endecasillabi saffici e un adonio, che prende nome da Saffo; Carducci la rende con tre endecasillabi e un quinario.

Trasformismo
Pratica politica, avviata da Depretis, di formare maggioranze con deputati di diversa provenienza in cambio di favori; per estensione, il cambiare schieramento per convenienza.

Soluzioni

1. B. Praga parla di «padri ammalati» e di un dio in agonia; De Sanctis dice che, proprio quando l'Italia si è formata, si è «sformato» il mondo di idee che l'aveva prodotta.

2. D. È il romanzo pubblicato a puntate nella parte bassa della pagina del quotidiano (sul modello del *feuilleton* francese); *Fosca* uscì così sul *Pungolo*.

3. A. Il bersaglio è il perbenismo borghese e la tradizione romantica cattolica e moderata di Manzoni (il «casto poeta» del *Preludio*); Baudelaire e Poe sono invece modelli.

4. C. Luce e ombra, farfalla e verme, angelo caduto e demone che sale: due nature opposte nello stesso uomo, senza conciliazione.

5. B. È la spiegazione data da Carducci stesso: i metri imitati sarebbero suonati barbari agli antichi, e strani agli italiani abituati alla rima.

6. D. Metrica quantitativa (lunghe e brevi, piedi) contro metrica accentuativa (sillabe contate e accenti).

7. A. Nell'*Inno a Satana* il treno è l'emblema del progresso e della ragione; in *Alla stazione* la locomotiva è un «mostro» che porta via Lidia, e il testo finisce nel desiderio di un «tedio che duri infinito».

8. Parafrasi modello: «La neve scende lenta a fiocchi nel cielo grigio come la cenere: dalla città non salgono più grida e rumori di vita; non si sente il richiamo della venditrice di verdura, né il rumore di un carro in corsa, né l'allegra canzone dell'amore e della giovinezza.» Verifica di aver reso le tre negazioni e di aver collegato tutti i soggetti al verbo «salgon».

9. *Erbaiola*: venditrice ambulante di erbe e verdure, che gridava la merce per strada. *Reduci*: ritornati (dal regno dei morti). *Accidïosi*: pigri, svogliati (l'accidia è il peccato dell'inerzia); i fanali sembrano muoversi controvoglia. *Vaporiera*: locomotiva a vapore. *Conforme*: simile, corrispondente (al paese); il carattere del poeta è fatto a immagine della Maremma. *S'addorme*: si addormenta, forma letteraria.

10. «Ormai il mostro, consapevole della sua anima di metallo, sbuffa, sussulta, ansima, spalanca gli occhi di fuoco; enorme nel buio, lancia il fischio che sfida lo spazio.» Inversioni da sciogliere: «conscio di sua metallica / anima» (con l'enjambement tra aggettivo e nome), «i fiammei / occhi sbarra» (oggetto prima del verbo), «immane pe 'l buio / gitta il fischio».

11. Traccia: Giorgio incontra Fosca per la prima volta e dichiara impossibile descriverne la bruttezza; poi la descrive (magrezza estrema, scheletro intravisto, zigomi e tempie sporgenti, collo sottile sotto una testa grande); solo gli occhi, neri e velati, sono bellissimi. Ciò che vede: i dati fisici. Ciò che giudica: «orrenda», «spaventosa», «sorprendente», e il confronto tra bellezze e bruttezze indicibili.

12. Traccia: le idee che avevano guidato il Risorgimento (libertà, nazione, fede religiosa e filosofica) hanno esaurito la loro forza proprio quando hanno ottenuto il loro scopo: ora sono formule vuote. Alla letteratura mancano un romanzo che racconti la vita presente (c'è solo il romanzo storico), un teatro (dramma e commedia) e una lirica capace di continuare Leopardi; bisogna guardare alla realtà presente con spirito critico.

13. Parafrasi: «O poeta casto, che tutta l'Italia venera, vecchio immerso in visioni sacre, tu puoi morire! È arrivato il tempo degli anticristi! Cristo è morto una seconda volta!» Il poeta è, secondo l'interpretazione prevalente, Manzoni; «Cristo è rimorto» significa che la fede religiosa, che i romantici cattolici avevano posto al centro della poesia e della storia, non vive più nella nuova generazione: dopo la morte storica sulla croce, Cristo muore una seconda volta nelle coscienze.

14. ABAB ABAB CDC DCD. A: conforme, addorme, forme, orme; B: canto, tanto, pianto, incanto; C: vano, lontano, piano; D: fine, colline, mattutine. Sonetto di endecasillabi, quartine a rima alternata e terzine su due rime alternate (CDC DCD).

15. V. 1: *Noi / sia / mo_i / fi / gli / dei / pa / dri_am / ma / la / ti* = 11 (sinalefi «mo_i», «dri_am»), endecasillabo. V. 2: *Ac / qui / le_al / tem / po / di / mu / tar / le / piu / me* = 11 (sinalefe «le_al»), endecasillabo. V. 3: *Svo / laz / ziam / mu / ti_at / to / ni / ti_af / fa / ma / ti* = 11 (sineresi «ziam», sinalefi «ti_at», «ti_af»), endecasillabo. V. 4: *Sul / l'a / go / nia / di_un / nu / me* = 7, accento sulla 6ª, settenario: il verso richiede la sineresi in «agonia» (letta in tre sillabe, *a-go-nia*) e la sinalefe «di_un»; senza sineresi le sillabe sarebbero otto e il verso non tornerebbe. Rime: ammalati / affamati (A), piume / nume (b, perché il nume è nel verso breve): schema ABAb. Metafora: le aquile sono i poeti, nati per il volo alto; ma sono «al tempo di mutar le piume», cioè senza ali: una generazione di poeti che non può volare perché è venuta meno la fede che la sorreggeva.

16. V. 9: *In / bre / ve_o / ca / ri_in / bre / ve* = 7, settenario; *tu / cal / ma / ti_in / do / mi / to / cuo / re* = 9, accenti 2ª (cal), 5ª (do), 8ª (cuo), novenario. V. 10: *giù_al / si / len / zio / ver / rò* = 6 sillabe, ultima accentata, settenario tronco; *ne / l'om / bra / ri / po / se / rò* = 7 sillabe, ultima accentata, ottonario tronco. Lo schema è identico a quello dei vv. 1–2: esametro = settenario + novenario, pentametro = settenario tronco + ottonario tronco.

17. V. 5: *Fle / bi / le_a / cu / ta* (5, accento 4ª, quinario piano) + *stri / du / la / fi / schia* (5, accento 4ª, quinario piano): è questa la riga che si discosta, perché anche il secondo quinario è piano. V. 6: *la / va / po / rie / ra* (quinario piano) + *da / pres / so / Plùm / be / o* (sei sillabe, accento sulla 4ª: «plùmbeo» è sdrucciolo, quindi quinario sdrucciolo), come nella prima strofa. V. 7: *il / cie / lo_e_il / mat / ti / no / d'au / tun / no* = 9, accenti 2ª, 5ª, 8ª, novenario. V. 8: *co / me_un / gran / de / fan / ta / sma / n'è_in / tor / no* = 10, accenti 3ª, 6ª, 9ª, decasillabo. Carducci varia dunque la chiusa dei quinari, mantenendo il disegno della strofa.

18. Indicibile: «Come esprimere colle parole…», «bruttezze che sfuggono ad ogni manifestazione». Parallelismo: «Come vi sono beltà… così vi sono bruttezze». Antitesi: la bruttezza di tutto il corpo contro gli «occhi d'una beltà sorprendente». Lessico anatomico: scheletro, zigomi, ossa delle tempie, collo. Effetto: una figura che il lettore percepisce insieme come ripugnante e affascinante; il topos della bellezza indicibile, rovesciato, rende la bruttezza un oggetto letterario nuovo.

19. Enjambement «Ma di lontano / Pace dicono» (vv. 11–12): il complemento resta sospeso alla fine della prima terzina e il soggetto arriva dopo; l'attesa mette in rilievo la parola «Pace», prima del v. 12, e il rovesciamento del tono. Tempi: passato remoto «portai» (l'infanzia, ciò che la Maremma gli ha dato); presente «riveggo», «riconosco», «seguo» (il ritorno); passato remoto «amai», «sognai», «corsi», «giunsi» (il bilancio della vita, chiuso e negativo); futuro «cadrò» (la morte vicina); presente «dicono» (la pace che il paesaggio offre ora).

20. Lessico moderno: fanali, vaporiera, convoglio, sportelli, freni, tessera (biglietto), lanterna. Personificazioni: i fanali «accidïosi» che «s'inseguono» e «sbadigliano» la luce; la locomotiva «conscia» della sua anima, che «sbuffa, crolla, ansa» e «sbarra» gli occhi; il fischio che «sfida» lo spazio. Similitudine: il mattino d'autunno «come un grande fantasma». Il treno diventa un «mostro» perché è visto con gli occhi dell'innamorato: è la forza enorme e indifferente che porta via Lidia; la macchina moderna è descritta come una creatura viva e minacciosa, metà animale e metà demone.

21. Traccia: Milano è la città più ricca e industriale del regno; vi si concentrano editori (Treves, Sonzogno), giornali e riviste, teatri come la Scala, una borghesia che compra libri; è anche la città di Manzoni, il modello da contestare. Il mercato offre ai giovani scrittori un lavoro precario (giornalismo, traduzioni) e insieme li mette davanti alla società borghese che rifiutano: la bohème è possibile solo in una grande città moderna.

22. Traccia: in Orazio la neve sul Soratte e il gelo sono il tempo che non si può cambiare: proprio per

questo il poeta invita ad accendere il fuoco, versare il vino e godere il giorno presente, lasciando il resto agli dèi. In Carducci la neve spegne i suoni della vita e diventa il paesaggio della morte: non c'è un invito alla gioia, ma un'attesa del «silenzio» e dell'«ombra». Lo stesso elemento naturale è segno di caducità in entrambi; ma la risposta antica è il carpe diem, quella moderna è l'abbandono.

23. Traccia: entrambi constatano la fine di un mondo dopo l'Unità (i «padri ammalati» e il nume agonizzante; il mondo intellettuale «sformato»). Praga risponde con la rivolta e con la dichiarazione di un canto «misero» ma «vero»; De Sanctis con un programma costruttivo: studiare la realtà presente con spirito critico, costruire una letteratura nazionale moderna. La parola comune è il «vero».

24. Traccia: Saffo e Alceo, poeti di Lesbo vissuti tra il VII e il VI secolo a.C., usarono e resero celebri le strofe che portano il loro nome; Orazio dichiarò di averle portate per primo in latino. Carducci conserva il numero dei versi, il disegno della strofa (tre versi lunghi e uno breve nella saffica; due lunghi, un medio, uno di chiusura nell'alcaica), l'assenza di rima, la sintassi e il lessico classici. Perde la quantità sillabica (l'italiano non ha lunghe e brevi) e quindi il ritmo originario; perde anche la musica e la danza per cui quella poesia era nata.

25. Traccia: 1) struttura: quattro versi di silenzio per sottrazione, due di suoni lugubri, il passaggio simbolico al v. 7, la risposta finale; 2) lessico latineggiante e sintassi inversa; anafora della negazione; immagini uditive; 3) il distico elegiaco, metro antico del lamento funebre, reso con versi italiani; 4) la data (gennaio 1881) e la malattia di Lidia, senza ridurre il testo alla biografia. Criteri: comprensione e uso del testo (citazioni brevi e pertinenti), correttezza dell'analisi metrica, coesione e coerenza, correttezza linguistica.

26. Traccia: introduzione con i due treni di Carducci (progresso trionfante / mostro che separa); tesi personale (per es.: le tecnologie non sono né buone né cattive, ma cambiano la forma delle distanze e delle attese); argomenti: il treno e poi l'aereo che rendono possibili le partenze, il telefono e gli smartphone che accorciano le distanze ma creano nuove ansie; esperienze personali pertinenti; conclusione. Criteri (indicatori D.M. 1095/2019): pertinenza rispetto alla traccia e coerenza del titolo; sviluppo ordinato e lineare; correttezza e articolazione delle conoscenze e dei riferimenti culturali; correttezza linguistica.

27. a) Il poeta, attraversando la Maremma, rivede il paese della sua infanzia, che gli ha dato il carattere fiero e appassionato, e lo riconosce commosso; fa un bilancio negativo della vita (sogni vani, meta mancata, morte vicina), ma il paesaggio lontano gli dà pace. b) V. 1: *Dol / ce / pa / e / se_on / de / por / tai / con / for / me*, 11 sillabe (sinalefe «se_on»; «paese» trisillabo), accenti principali sulla 1ª, 4ª, 8ª e 10ª, endecasillabo a minore. V. 9: *Oh / quel / che_a / mai / quel / che / so / gnai / fu_in / va / no*, 11 sillabe (sinalefi «che_a», «fu_in»), accenti principali sulla 4ª, 8ª e 10ª, endecasillabo a minore. c) Il carattere fiero e la poesia sdegnosa, polemica: il Carducci dei *Giambi ed epodi*, dell'invettiva, della rivolta contro la mediocrità; il poeta dice di averli presi dalla terra aspra della Maremma. d) Odio / amor (v. 3): passioni opposte e sempre vive; sorriso / pianto (v. 6): la commozione del ritorno; il movimento di tutta la vita («sempre corsi») contro la meta mai raggiunta e la caduta finale; il bilancio negativo (vv. 9–11) contro la pace finale (vv. 12–14), segnata dal «Ma». Funzione: rappresentare un animo diviso che trova un equilibrio solo nel paesaggio. e) Nelle quartine il paesaggio è appena nominato («le usate forme»): conta come specchio dell'io e luogo della memoria; nell'ultima terzina è descritto con precisione e delicatezza (colline, nebbie che sfumano, piano verde, piogge mattutine) e diventa una presenza consolante. Interpretazione: traccia libera; possibili riferimenti: *A Zacinto* di Foscolo (la patria che non si rivedrà), *Le ricordanze* di Leopardi (il ritorno a Recanati, cap. 2), Pascoli e il «nido» (cap. 8). Criteri: rispetto della consegna, comprensione e analisi puntuali, interpretazione argomentata, correttezza linguistica.