CAPITOLO

13

La poesia del Novecento: Ungaretti, Saba, Montale e dopo

«Tacere è la nostra virtù.» (Cesare Pavese, I mari del Sud, v. 5)

OBIETTIVI

1. Collocare Ungaretti, Saba e Montale nella storia del Novecento: la Grande guerra, il fascismo, le leggi razziali, il dopoguerra
2. Riconoscere nell'*Allegria* il versicolo, lo spazio bianco e la forma del diario di guerra; spiegare la poesia onesta di Saba e il male di vivere di Montale
3. Usare con proprietà la nozione di correlativo oggettivo e definire l'Ermetismo
4. Discutere i *Lirici greci* di Quasimodo come problema di traduzione, a partire da un frammento letto in Greco
5. Leggere, parafrasare e analizzare una poesia-racconto di Pavese, riconoscendone il verso lungo e il ritmo
6. Orientarsi fra i poeti del secondo Novecento e scegliere che cosa leggere

INDICE DEL CAPITOLO

13.1 Giuseppe Ungaretti: la parola scavata nel silenzio 2
13.2 Umberto Saba: la poesia onesta 7
13.3 Eugenio Montale: il male di vivere e la ricerca di un varco 9
13.4 L'Ermetismo, Quasimodo e i Lirici greci 13
13.5 Cesare Pavese poeta: Lavorare stanca 15
13.6 Dopo il 1945: le voci del secondo Novecento 18

Italiano 5 · Parte V · Dal Novecento a oggi · versione 1.0
Capitolo 13: La poesia del Novecento: Ungaretti, Saba, Montale e dopo · pagine 395–420 del volume completo · estratto per lo studio

Dopo la Grande guerra la poesia italiana cambia voce. Le parole solenni di D'Annunzio suonano false a chi ha visto la trincea. In pochi anni tre poeti nati in tre città di mare (Alessandria d'Egitto, Trieste, Genova) danno tre risposte diverse alla stessa domanda: *che cosa può ancora dire la poesia?* Giuseppe Ungaretti risponde con la parola nuda, isolata nel bianco della pagina; Umberto Saba con le parole di tutti i giorni e con le forme della tradizione; Eugenio Montale con un linguaggio esatto, pieno di cose, che dichiara di non avere certezze da offrire. Intorno a loro, e dopo di loro, si muovono gli ermetici, Salvatore Quasimodo, Cesare Pavese e i poeti del secondo Novecento.

Questo capitolo funziona in modo diverso dagli altri. Quasi tutti questi poeti sono ancora protetti dal diritto d'autore: il libro non può riprodurre le loro poesie, ma solo descriverle e citarne, quando l'analisi lo richiede, poche parole. **Tieni aperta accanto a queste pagine la tua antologia**: i riquadri **Da leggere** indicano quali testi cercare e a che cosa fare attenzione. Fa eccezione Cesare Pavese, morto nel 1950: le sue poesie sono di pubblico dominio, e su di lui il capitolo propone una lettura completa, con testo e parafrasi.

La Figura 13.1 raccoglie gli autori e alcune raccolte di cui parleremo, divisi in gruppi in modo volutamente semplice. Saba è il più anziano; ma è Ungaretti, con un libretto stampato al fronte nel 1916, ad aprire la stagione.

13.1 Giuseppe Ungaretti: la parola scavata nel silenzio

13.1.1 Da Alessandria al Carso

Giuseppe Ungaretti nasce ad **Alessandria d'Egitto** l'8 febbraio 1888 da genitori lucchesi emigrati. Nel 1912 si trasferisce a **Parigi**: segue le lezioni del filosofo Henri Bergson, diventa amico di Guillaume Apollinaire e conosce i letterati italiani di *Lacerba* (vedi il capitolo 10), che nel 1915 pubblicano le sue prime poesie. Interventista, quando l'Italia entra in guerra si arruola volontario come **soldato semplice** di fanteria e combatte sul **Carso**, l'altopiano dove fra il 1915 e il 1917 l'esercito italiano tentò per undici volte, lungo l'Isonzo, di aprirsi la strada verso Trieste.

Al fronte Ungaretti scrive su foglietti, cartoline, margini di giornale. Un giovane ufficiale, Ettore Serra, raccoglie quei testi e li fa stampare a Udine, nel dicembre 1916, in ottanta copie: è *Il porto sepolto*, dal nome di un porto antico sommerso davanti ad Alessandria, immagine del segreto che il poeta riporta alla luce. Il libro crescerà: nel 1919 diventa *Allegria di naufragi*; dal 1931 si intitola *L'Allegria*, e trova la forma definitiva nel 1942, come primo volume dell'opera completa che Ungaretti chiama **Vita d'un uomo**, cioè il diario poetico di un'esistenza.

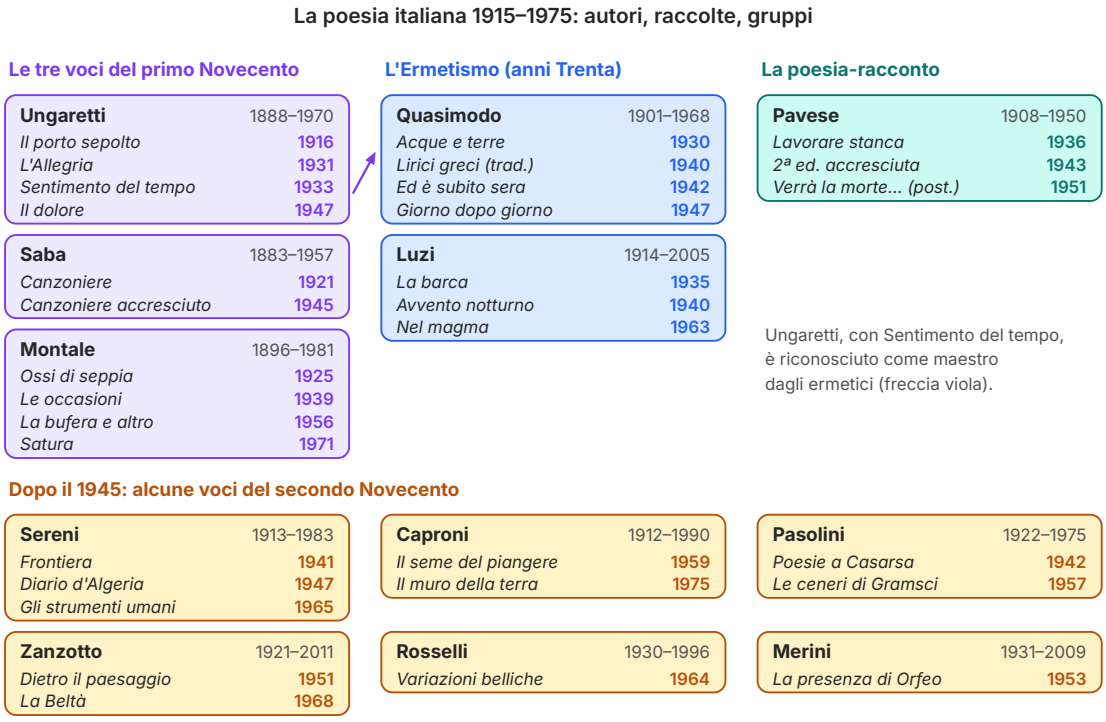


Figura 13.1 La poesia italiana fra il 1915 e il 1975: gli autori del capitolo divisi in quattro gruppi, con alcune raccolte e l'anno della prima edizione. Il raggruppamento è uno schema della redazione, utile per orientarsi ma non rigido: Luzi, per esempio, esordisce fra gli ermetici e scrive le sue opere maggiori dopo il 1945.

ERRORE FREQUENTE

«Allegria» non vuol dire «spensieratezza». Il titolo *Allegria di naufragi* è un ossimoro: l'allegria è quella del naufrago che si scopre vivo dopo il disastro e riprende il viaggio. Nelle poesie di guerra la gioia nasce proprio accanto alla morte, come slancio istintivo verso la vita. Chi riassume *L'Allegria* come un libro «allegro» non ha capito il titolo; chi lo riassume come un libro solo disperato, nemmeno.

13.1.2 La poetica: la parola, il bianco, la data

Apri una pagina dell'*Allegria* e la prima cosa che noti non è una parola, ma il bianco. Le poesie di guerra sono fatte di righe brevissime, spesso di due o tre parole, a volte di una sola: è il **versicolo**, il verso ridotto a una parola o a un gruppo minimo di parole. Mancano quasi del tutto i segni di punteggiatura: le pause sono affidate agli a capo e allo **spazio bianco** fra un gruppo di versi e l'altro. Ogni parola, così isolata, pesa il doppio: il lettore è costretto a fermarsi su di essa, a sentirne il suono e il significato. La Figura 13.2 mostra il procedimento su un esempio inven-

tato dalla redazione: la stessa esperienza detta prima in una frase di prosa, poi spezzata in versicoli.

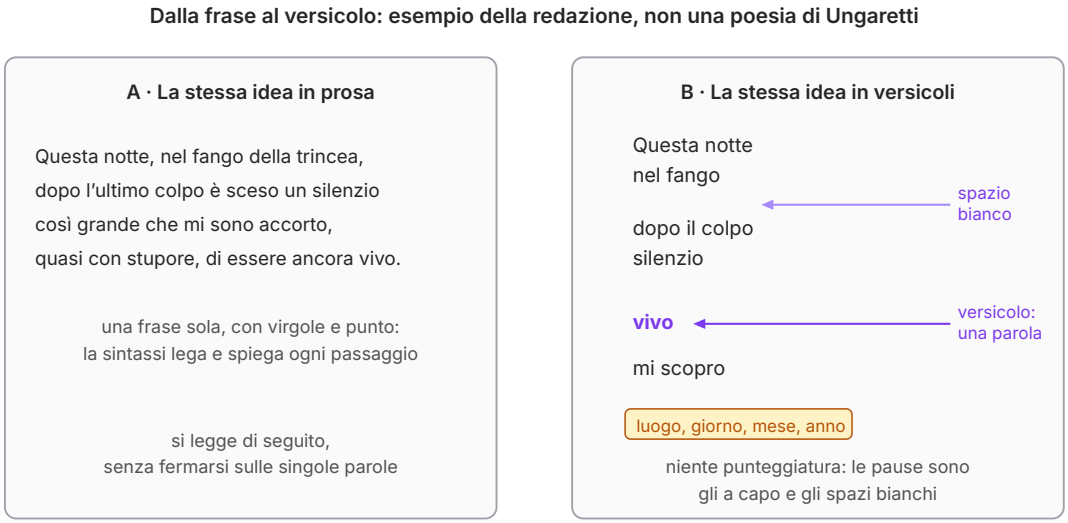


Figura 13.2 Dalla frase al versicolo, su un esempio della redazione (non una poesia di Ungaretti). A sinistra, l'esperienza è raccontata in una frase che lega e spiega; a destra, la stessa esperienza è ridotta a poche parole, separate dagli a capo e dagli spazi bianchi; la parola isolata riceve tutto il rilievo; in fondo, come nell'*Allegria*, il luogo e la data.

La critica ha parlato di una parola che arriva come un'**illuminazione**, un lampo che rivela il senso di un'esperienza senza ragionamenti; dietro c'è la lezione dei simbolisti francesi (vedi il capitolo 7). Sotto quasi ogni poesia Ungaretti scrive **il luogo e la data**: il libro diventa un **diario di guerra** in versi, ma non una cronaca. Della guerra registra il corpo, la notte, la fraternità fra soldati e, in mezzo alla morte, un attaccamento violento alla vita: la guerra vista *dal basso*, l'opposto della retorica del poeta-vate (vedi il capitolo 9).

13.1.3 Le poesie di guerra

La Tabella 13.1 raccoglie le poesie dell'*Allegria* che leggerai nell'antologia, con il luogo e la data che il poeta ha posto sotto ciascuna. Qui ne descriviamo il nucleo; la lettura spetta a te.

Veglia è una delle prime poesie di guerra del libro. Dopo una lunga strofa che descrive una notte passata accanto al corpo di un compagno ucciso, e la sorpresa di lettere d'amore scritte proprio lì, tre versi brevissimi dichiarano: «Non sono mai stato / tanto / attaccato alla vita» (vv. 14–16). L'orrore non spegne la vita: la accende.

Tabella 13.1 Cinque poesie dell'*Allegria*: il luogo e la data indicati da Ungaretti, la forma e il nucleo del testo, descritti dalla redazione.

Poesia	Luogo e data	Forma	Nucleo
Veglia	Cima Quattro (monte San Michele), 23 dicembre 1915	due strofe di versi liberi brevissimi (13 + 3 versi)	una notte accanto al cadavere di un compagno; la scoperta di amare la vita
I fiumi	Cotici, 16 agosto 1916	poesia lunga, in versi liberi brevi	il bagno nell'Isonzo; il ricordo dei fiumi della propria vita
San Martino del Carso	Valloncello dell'Albero Isolato, 27 agosto 1916	quattro strofe brevissime	il paese distrutto e il cuore del poeta, più distrutto ancora
Mattina	Santa Maria La Longa, 26 gennaio 1917	due versi, quattro parole	un istante di luce in cui l'io si sente tutt'uno con l'infinito
Soldati	Bosco di Courton, luglio 1918	quattro versi, una sola frase	la vita dei soldati appesa come le foglie in autunno

ESEMPIO SVOLTO

Analizzare la chiusa di *Veglia*. Prendi i tre versi finali citati sopra e la prima strofa letta nella tua antologia. Rispondi: perché la parola *tanto* sta da sola in un verso? Che cosa contrappone la seconda strofa alla prima?

1. Guarda la forma. La seconda strofa è separata dalla prima da uno spazio bianco, una pausa lunga dopo la notte descritta; i tre versi sono un senario, una parola di due sillabe, un settenario.

2. Guarda la parola isolata. *Tanto*, da solo nel verso centrale, riceve tutto l'accento: conta *quanto* il soldato è attaccato alla vita, come mai prima.

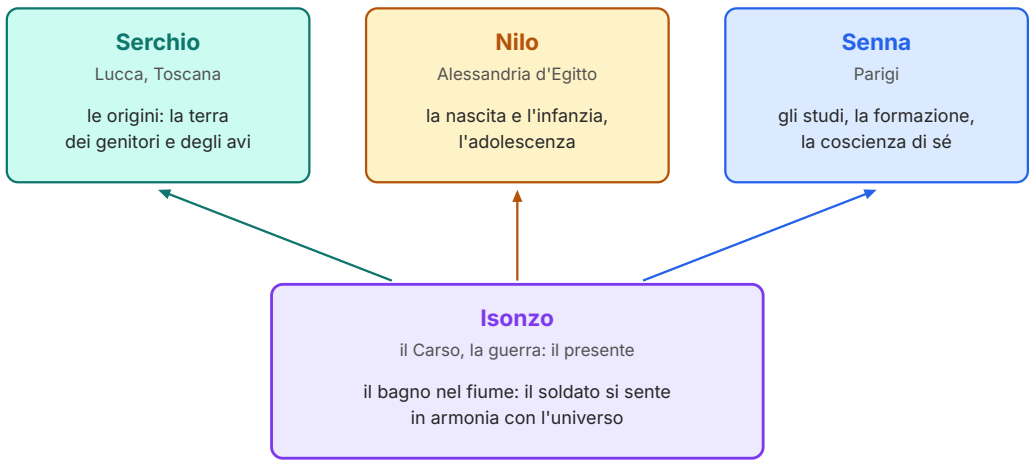
3. Collega forma e senso. La prima strofa accumula immagini di morte (il compagno ucciso, la bocca, le mani); la seconda è una frase al passato prossimo, in prima persona, che dichiara il contrario: la vita. L'opposizione non è spiegata con un *ma*: la affida allo spazio bianco. Lo stile spezzato fa sperimentare al lettore lo stesso salto, dalla morte vista all'amore per la vita.

San Martino del Carso è costruita su un parallelismo. Nelle prime due strofe due cose sono quasi scomparse: delle case del paese restano pochi pezzi di muro, dei compagni che il poeta amava non resta quasi nessuno. Nelle ultime due, brevissime, il movimento si capovolge: nel cuore nessuno manca, e per questo è il cuore il luogo più devastato. ***Mattina***, due versi di quattro parole in tutto, è fra le poesie più brevi di Ungaretti: un attimo di pienezza in cui la luce e l'immensità sembrano entrare nell'io, l'esempio estremo della parola-illuminazione.

I fiumi è invece una delle poche poesie lunghe dell'*Allegria*. Il soldato, appoggiato a un albero mutilato in una dolina, ripensa al bagno fatto quella mattina nell'Isonzo: nell'acqua si è senti-

to una «docile fibra» dell'universo, in armonia con tutto. Da quel fiume ne riaffiorano altri tre, ciascuno legato a un tempo della sua vita: il Serchio, il fiume di Lucca, terra dei genitori; il Nilo, della nascita e dell'infanzia; la Senna, di Parigi e della formazione (la Figura 13.3). ***Soldati***, che hai già incontrato in *Italiano 2*, condensa in quattro versi il paragone fra la vita degli uomini e le foglie degli alberi.

I fiumi (Cotici, 16 agosto 1916): quattro fiumi, quattro tempi di una vita



Nella poesia il presente (Isonzo) viene per primo; il ricordo risale poi agli altri tre fiumi.

Figura 13.3 I quattro fiumi di *I fiumi*: schema della redazione. Il presente della guerra (l'Isonzo) apre il ricordo degli altri tre fiumi, ciascuno legato a un luogo e a un tempo della vita del poeta.

COLLEGAMENTI

Greco · Le foglie di Glauco. Nel sesto libro dell'*Iliade* il guerriero troiano Glauco dice a Diomede che le generazioni degli uomini sono come quelle delle foglie: il vento le fa cadere a terra, e la selva in primavera ne fa nascere altre (*Il.* VI 146–149, trad. della redazione). Il paragone passa a Virgilio e a Dante (*Inferno* III). Ungaretti, in *Soldati*, lo restringe a un istante: le foglie non rinasceranno, stanno ancora attaccate in autunno e possono cadere da un momento all'altro.

13.1.4 Dopo la guerra: *Sentimento del tempo*, *Il dolore*, Leopardi

Negli anni Venti Ungaretti si stabilisce a Roma e aderisce al fascismo: nel 1923 una ristampa del *Porto sepolto* esce con una prefazione di Mussolini. La sua poesia cambia direzione: nel 1933 pubblica *Sentimento del tempo*, in cui ritornano la punteggiatura, la sintassi distesa, l'**endecasil-**

labo e il settenario. Ungaretti rilegge Petrarca e Leopardi; la poesia si fa più difficile, fitta di analogie, e i giovani poeti degli anni Trenta lo leggeranno come un maestro.

Nel 1936 accetta una cattedra di letteratura italiana all'università di San Paolo del Brasile. Lì, nel 1939, muore il figlio Antonietto, di nove anni: da questo lutto, e da quello collettivo della seconda guerra mondiale, nasce *Il dolore* (1947). Tornato in Italia nel 1942, insegna all'università di Roma, e dedica a **Leopardi** interi corsi universitari, poi raccolti in volume (vedi i capitoli 1–2). Muore a Milano nel 1970.

DA LEGGERE

Ungaretti nella tua antologia. Leggi, in questo ordine: *Il porto sepolto* (che cosa riporta alla luce il poeta?), *Veglia*, *I fiumi*, *San Martino del Carso*, *Mattina*, *Soldati*. Per ciascuna annota il luogo e la data, il numero di versi e di strofe, la parola isolata che ti sembra più importante. Poi conta le sillabe di due versi di una poesia di *Sentimento del tempo*: che cosa è cambiato?

13.2 Umberto Saba: la poesia onesta

13.2.1 Un triestino e un nome scelto

Umberto Saba si chiama, all'anagrafe, **Umberto Poli**. Nasce a **Trieste** il 9 marzo 1883, quando la città appartiene all'Impero austro-ungarico. Il padre abbandona la madre, ebrea, prima della sua nascita; il bambino cresce i primi anni con una balia slovena, Peppa, che ricorderà come una madre di gioia.

Sposa nel 1909 Carolina Wölfler, la Lina delle sue poesie. Dopo la Grande guerra compra a Trieste una **libreria antiquaria**: farà il libraio per gran parte della vita. Nel 1938 le **leggi razziali** lo colpiscono come ebreo: deve cedere formalmente la libreria a un commesso e lasciare Trieste; durante l'occupazione tedesca si nasconde a Firenze. Muore a Gorizia nel 1957.

13.2.2 Il *Canzoniere*: il romanzo di una vita

L'opera di Saba è un libro solo, che cresce per tutta la vita: il **Canzoniere**. La prima edizione esce nel 1921, una grande edizione accresciuta da Einaudi nel 1945, l'ultima, postuma, nel 1961. Il titolo riprende quello con cui la tradizione chiama il libro di Petrarca, ma il modello è diverso: le poesie sono disposte **in ordine cronologico**, così che leggerle di seguito è come leggere il **romanzo** di una vita, dall'adolescenza alla vecchiaia (la Figura 13.4). Saba stesso lo spiega in un commento al proprio libro scritto in terza persona, la *Storia e cronistoria del Canzoniere* (1948).

Il *Canzoniere* è anche il libro di una psiche. Fra il 1929 e il 1931 Saba si sottopone a un'analisi con il medico triestino **Edoardo Weiss**, allievo di Freud: l'esperienza lo aiuta a leggere il proprio passato (il padre assente, le due madri), che diventa materia di poesia nella sezione *Il piccolo Berto*.

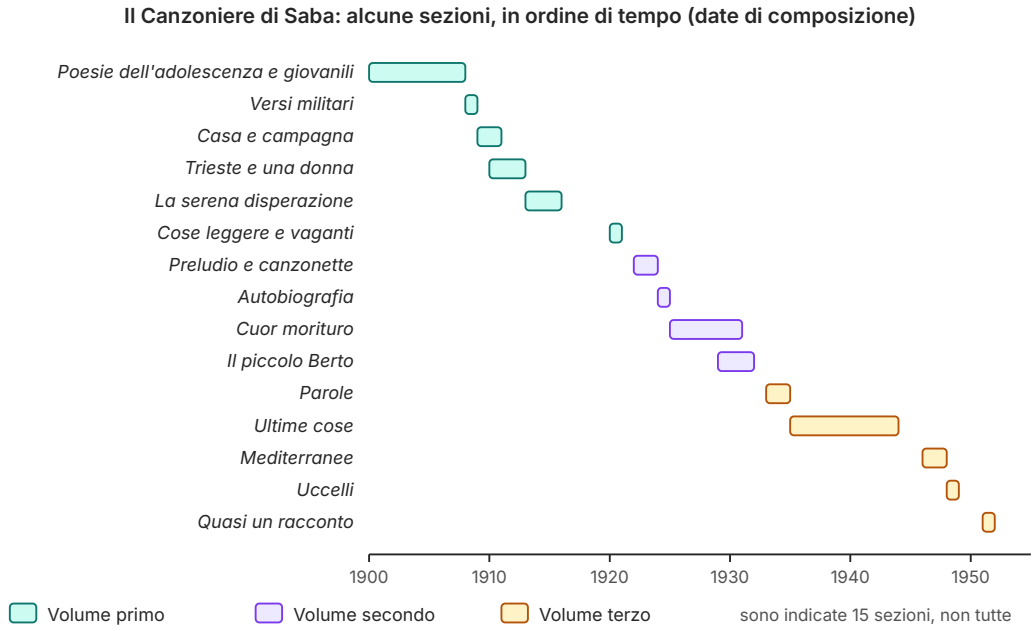


Figura 13.4 Il *Canzoniere* di Saba nell'ordinamento definitivo in tre volumi: alcune sezioni, con le date di composizione (approssimative per qualche sezione). Le poesie di ogni volume seguono l'ordine del tempo; il libro si legge come un'autobiografia.

13.2.3 La poesia onesta

Nel 1911 Saba scrive un breve saggio, *Quello che resta da fare ai poeti*, destinato alla *Voce*; la rivista lo rifiuta e il testo sarà pubblicato solo nel 1959. Vi sostiene, in sostanza, che il compito del poeta è scrivere una **poesia onesta**: dire la verità della propria esperienza senza gonfiarla, senza cercare l'effetto, senza parole preziose e pose da superuomo. Per spiegarsi mette a confronto Manzoni, che negli *Inni sacri* scrive versi a volte meno belli ma sinceri, e D'Annunzio, maestro di versi splendidi ma costruiti per stupire. Il poeta onesto sceglie Manzoni.

Questa poetica ha conseguenze precise sullo stile. Saba usa **le parole comuni**, anche le più consumate; ama le rime facili, purché vere; resta fedele ai **metri della tradizione**: endecasillabi, settenari, sonetti, canzonette. Ma la sua semplicità è apparente: dietro le parole chiare c'è un'analisi impietosa dei sentimenti. In una poesia della maturità, ***Amai*** (nella raccolta *Mediterranee*), Saba fa il bilancio della propria strada: dice di aver amato le parole consumate che nessuno osava più usare, e la rima fra fiore e amore, la più antica e insieme la più difficile da usare; poi la verità nascosta in fondo all'anima, che il dolore aiuta a ritrovare; infine il lettore che lo ascolta. È, in quattro movimenti, il manifesto della poesia onesta.

13.2.4 Leggere Saba: la capra, la città

La capra (nella sezione *Casa e campagna*, 1909–1910) racconta un incontro minimo: il poeta parla a una capra legata in un prato, bagnata dalla pioggia, che bela. In quel belato sempre uguale sente una voce fraterna del proprio dolore, e poi del dolore di tutti gli esseri. Il muso della capra gli appare semita: il dolore dell'animale si unisce a quello di un popolo. Tre strofe brevi, in versi di misura tradizionale, bastano a passare da un'immagine quotidiana a una riflessione sulla sofferenza universale.

Trieste appartiene alla sezione *Trieste e una donna* (1910–1912). Il poeta attraversa la città, sale per una strada in pendenza e si siede in un angolo appartato da cui la vede tutta. La città ha, dice, una «scontrosa / grazia» (vv. 8–9): un ossimoro che la paragona a un ragazzo ruvido e affettuoso, a un amore geloso. Alla fine il poeta riconosce che la sua città, così animata, ha un posto fatto apposta per lui, uomo appartato e malinconico.

> **DA LEGGERE**
>
> **Saba nella tua antologia.** Leggi *La capra*, *Trieste*, *Amai* e, se ci sono, *Città vecchia* e *A mia moglie*. Per ciascuna scrivi lo schema delle rime di una strofa, sottolinea le parole che useresti anche tu parlando e cerca il punto in cui una scena quotidiana si apre a un pensiero generale. In *Amai* ritrovi i punti del saggio del 1911?

13.3 Eugenio Montale: il male di vivere e la ricerca di un varco

13.3.1 Genova, il mare, gli *Ossi*

Eugenio Montale nasce a **Genova** il 12 ottobre 1896, in una famiglia della borghesia commerciale. Le estati della giovinezza a **Monterosso**, nelle Cinque Terre, gli danno il paesaggio della sua prima poesia: rocce, sole a picco, muri a secco, orti, il mare. Fra i suoi modelli c'è un poeta ligure più anziano, Camillo Sbarbaro, autore di *Pianissimo* (1914; vedi il capitolo 10), a cui Montale dedicherà due poesie. Nel 1925 firma il manifesto degli intellettuali antifascisti promosso da Benedetto Croce.

Nello stesso 1925 esce a Torino, presso l'editore **Piero Gobetti**, *Ossi di seppia*. Gli ossi di seppia sono le conchiglie interne delle seppie che il mare abbandona sulla spiaggia: resti leggeri, bianchi, inutili. Il titolo dice già una condizione: l'uomo come residuo, gettato a riva dal grande mare della vita. Nello stesso anno Montale pubblica i primi articoli che fanno conoscere in Italia **Italo Svevo** (vedi il capitolo 11).

Il tema che lega gli *Ossi* è quello che un verso famoso chiama «il **male di vivere**»: una sofferenza che non nasce da una disgrazia particolare, ma dalla condizione stessa dell'esistenza. Il mondo, per il giovane Montale, è una realtà chiusa e ripetitiva, regolata da una necessità che non si capisce. Il poeta non ha risposte da offrire: la sua è una **poetica del negativo**, che sa dire

soltanto che cosa non siamo. Eppure resta una speranza minima: che da qualche parte ci sia un **varco**, una falla nella rete delle cose, un errore della natura attraverso cui intravedere un senso. La Tabella 13.2 riassume le poesie che leggerai.

Tabella 13.2 Quattro poesie di *Ossi di seppia* (1925): la forma e l'immagine centrale, descritte dalla redazione.

Poesia	Forma	Immagine e tema
Non chiederci la parola	tre quartine	il poeta rifiuta di dare formule e certezze; può dire solo ciò che non siamo
Meriggiare pallido e assorto	tre quartine e una strofa di cinque versi; versi di misura variabile, dal novenario all'endecasillabo, con rime baciate e alternate	un pomeriggio d'estate presso un muro d'orto; il mare intravisto; la vita come un cammino lungo un muro coronato di vetri rotti
Spesso il male di vivere ho incontrato	due quartine di endecasillabi; l'ultimo verso è un doppio settenario	il male in tre oggetti, il bene nell'indifferenza
Forse un mattino andando in un'aria di vetro	due quartine di versi lunghi	voltandosi all'improvviso, il poeta immagina di vedere il nulla dietro di sé: un miracolo terribile, che gli altri non vedono

Non chiederci la parola rovescia il ruolo del poeta-vate: al lettore che chiede una parola definitiva, capace di spiegare l'animo umano, il poeta risponde che può offrire solo poche parole contorte e aride, e un'unica certezza negativa, «ciò che non siamo, ciò che non vogliamo» (v. 12).

In ***Meriggiare pallido e assorto*** il titolo stesso, con un verbo all'infinito, sospende il tempo: un pomeriggio di calore presso un muro d'orto, i segni minimi della vita naturale, il mare intravisto fra i rami; nell'ultima strofa, la vita intera come un cammino lungo un muro irto di vetri rotti, un limite che non si può scavalcare. Il confronto con la siepe dell'*Infinito* di Leopardi è istruttivo (la Figura 13.5): la siepe chiudeva lo sguardo ma apriva l'immaginazione; il muro di Montale chiude e basta. In ***Forse un mattino andando*** il varco si apre davvero, ma per un attimo e sul vuoto: il poeta si volta e intravede il nulla alle proprie spalle, prima che le cose tornino al loro posto: una rivelazione senza consolazione.

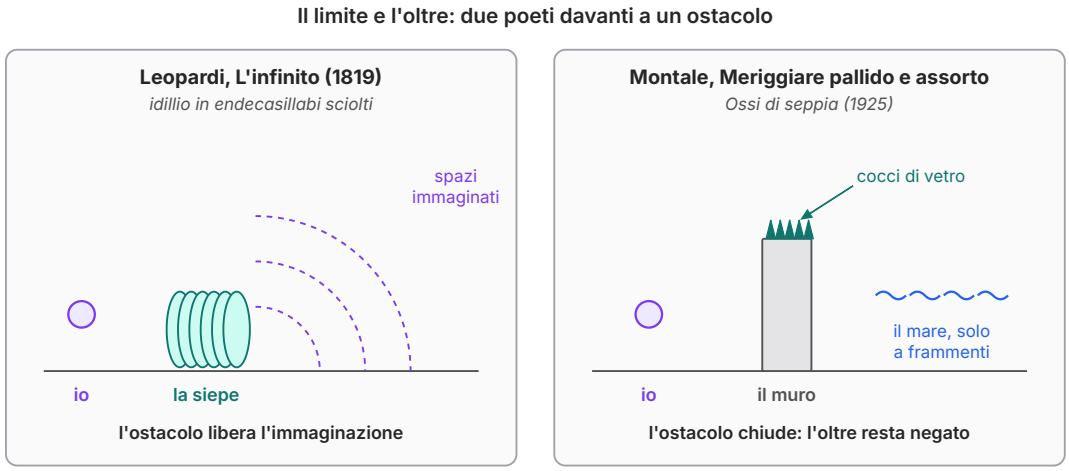


Figura 13.5 Due ostacoli a confronto, in uno schema della redazione. In Leopardi la siepe che impedisce di vedere spinge il pensiero a immaginare spazi infiniti; in Montale il muro con i cocci di vetro lascia intravedere il mare solo a frammenti, e l'oltre resta irraggiungibile.

ESEMPIO SVOLTO

Due quartine, sei oggetti. Con il testo di *Spesso il male di vivere ho incontrato* nell'antologia, mostra come Montale esprime un sentimento senza nominarlo con aggettivi emotivi.

1. La struttura. Due quartine: la prima si apre con «il male di vivere» (v. 1), la seconda con il suo opposto, il bene. Rime ABBA CDDA: la prima e l'ultima rima si richiamano. L'ultimo verso, un doppio settenario, allarga la chiusa come lo sguardo che sale al cielo.

2. Gli oggetti. Il male non è descritto, è *mostrato*: un ruscello che fatica a scorrere, una foglia secca, un cavallo caduto. Tre regni della natura, tre immagini di soffocamento, aridità e morte, «incontrate» per strada come cose (la Figura 13.6).

3. Il rovescio. Il bene conosciuto è solo il prodigio della «divina Indifferenza» (v. 6), con la maiuscola: il distacco di chi non partecipa al dolore, come una statua immobile nel caldo, una nuvola, un falco in alto nel cielo. Il sentimento coincide con le cose: è ciò che i critici chiamano correlativo oggettivo.

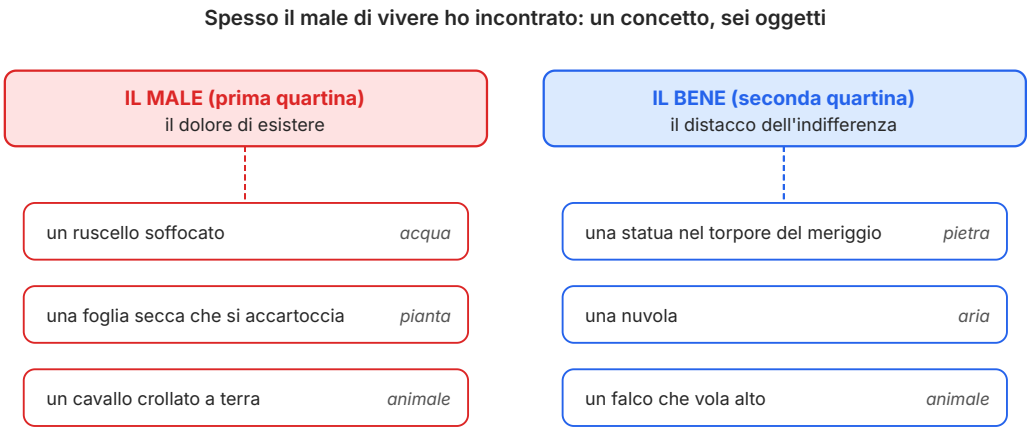


Figura 13.6 Il procedimento di *Spesso il male di vivere ho incontrato* in uno schema della redazione: il male e il bene non sono spiegati, ma fatti coincidere con oggetti concreti (le descrizioni degli oggetti sono parafrasi, non il testo della poesia).

13.3.2 *Le occasioni*: il correlativo oggettivo e la donna lontana

Nel 1927 Montale si trasferisce a **Firenze**, allora il centro della vita letteraria italiana; dirige il Gabinetto Vieusseux finché, nel 1938, è rimosso perché non iscritto al Partito fascista. Nel 1939 escono *Le occasioni*: la poesia nasce da un'occasione, un oggetto, un luogo, un ricordo, che per un attimo si carica di senso.

Per descrivere questo procedimento la critica ha usato un'espressione del poeta anglo-americano T. S. Eliot, il **correlativo oggettivo**: un oggetto, una situazione o una serie di eventi che il poeta mette sulla pagina al posto di un sentimento, in modo che il sentimento nasca nel lettore dalle cose, senza essere dichiarato. A differenza del simbolo dei simbolisti, il correlativo oggettivo non rimanda a una realtà superiore né a un significato fissato una volta per tutte: vale solo dentro quella poesia.

ERRORE FREQUENTE

«Correlativo oggettivo» non è un'invenzione di Montale. L'espressione è di T. S. Eliot (1919); sono stati i critici ad applicarla alla poesia di Montale, e lo stesso Montale l'ha accettata solo in parte. Usala come uno strumento di analisi, non come una formula da appiccicare a ogni poesia: ha senso quando un oggetto concreto porta il peso di un sentimento che il testo non nomina.

Al centro delle *Occasioni* c'è una donna lontana, a cui il poeta si rivolge come a una presenza salvifica: è **Clizia**, nome mitologico con cui Montale indica Irma Brandeis, una studiosa americana di Dante conosciuta a Firenze nel 1933. Come la Beatrice del *Paradiso* (vedi i capitoli 3–4), è una figura di luce che potrebbe salvare; ma è assente.

13.3.3 Dalla *Bufera* a *Satura*

La guerra entra nella terza raccolta, *La bufera e altro* (1956): la bufera è la seconda guerra mondiale, e insieme ogni violenza della storia. Dopo la morte della moglie Drusilla Tanzi (1963), che gli amici chiamavano Mosca, cambia stile. Le poesie scritte per lei formano le due serie di **Xenia**, raccolte in *Satura* (1971): versi brevi, discorsivi, vicini alla prosa, pieni di ricordi quotidiani e di ironia. In ***Ho sceso, dandoti il braccio*** (dodici versi in due strofe) il poeta ricorda di aver sceso innumerevoli scale con la moglie al braccio, e capisce soltanto ora che, fra i due, era lei, quasi cieca, a vedere davvero. Nel 1975 Montale riceve il premio Nobel per la letteratura; muore a Milano nel 1981.

COLLEGAMENTI

Latino e Greco · Due titoli antichi. *Xenia* è una parola greca: indica i doni che si fanno all'ospite. È la stessa parola che Marziale usò per il libro XIII dei suoi epigrammi, distici che accompagnavano i regali dei Saturnali; per Montale i doni sono ricordi per chi è partito per l'ultimo viaggio. *Satura* è invece una parola latina: in origine un piatto misto di primizie, poi il nome del genere letterario che i Romani consideravano tutto loro, la satira, che in quest'anno leggi in Persio e Giovenale. Il titolo annuncia una raccolta varia, mescolata, ironica.

DA LEGGERE

Montale nella tua antologia. Leggi *Non chiederci la parola*, *Meriggiare pallido e assorto*, *Spesso il male di vivere ho incontrato*, *Forse un mattino andando*; poi *Ho sceso, dandoti il braccio*. Negli *Ossi* annota oggetti e animali, dove c'è un limite e dove un'apertura, quali parole sono rare o tecniche. La lingua dell'ultima poesia è più vicina agli *Ossi* o alla conversazione?

13.4 L'Ermetismo, Quasimodo e i *Lirici greci*

13.4.1 La poesia della parola

Negli anni Trenta, soprattutto a **Firenze**, un gruppo di giovani poeti e critici si raccoglie intorno a riviste come *Il Frontespizio* e *Campo di Marte*. Per loro la poesia deve cercare l'essenza delle cose, fuori dal tempo e dalla storia. Il nome con cui li conosciamo, **Ermetismo**, nasce da un giudizio negativo: il critico Francesco Flora, in un libro del 1936 intitolato *La poesia ermetica*, accusa la nuova lirica di essere chiusa, oscura, comprensibile a pochi, come i testi segreti attribuiti

al dio Ermete. Due anni dopo il critico Carlo Bo, con il saggio *Letteratura come vita* (1938), ne dà la giustificazione: la letteratura non è un mestiere né un ornamento, ma una forma di **letteratura come vita**, cioè di vita interiore e di ricerca della verità.

Lo stile ermetico si riconosce per alcuni tratti: l'analogia spinta all'estremo, che accosta immagini lontane senza spiegarne il legame (vedi il capitolo 8); la soppressione di articoli e nessi logici; parole astratte; un tono raccolto. È una poesia pura, una «poetica della parola», che affida tutto alla parola singola. Gli ermetici riconoscono come maestri l'Ungaretti di *Sentimento del tempo* e, in parte, Montale, che però prese le distanze dalla scuola; Saba, al contrario, fu un avversario dichiarato della poesia oscura.

13.4.2 Salvatore Quasimodo

Il poeta più noto della stagione ermetica è **Salvatore Quasimodo** (Modica 1901 – Napoli 1968). Le prime raccolte, da *Acque e terre* (1930) in poi, confluite in *Ed è subito sera* (1942), evocano una Sicilia lontana e mitica, terra dell'infanzia e degli dèi greci. Dopo la guerra, da *Giorno dopo giorno* (1947), la sua poesia si apre alla storia: l'occupazione, le stragi, la responsabilità del poeta. Nel 1959 riceve il premio Nobel per la letteratura, il quarto italiano dopo Carducci, Deledda e Pirandello.

13.4.3 I *Lirici greci*: tradurre gli antichi per il Novecento

Nel 1940 esce a Milano, presso le Edizioni di Corrente, un volume che avrà un'enorme fortuna: i *Lirici greci* tradotti da Quasimodo, con un'introduzione del critico Luciano Anceschi. Vi compaiono i poeti che hai studiato in Greco al terzo anno: Saffo, Alceo, Alcmane, Anacreonte, Ibico, Simonide. Contro le traduzioni scolastiche, parola per parola, e quelle in metri tradizionali e lessico ottocentesco, Quasimodo sceglie frammenti brevi, in verso libero, nella lingua della poesia del suo tempo, senza parole classicheggianti e senza ricalcare la sintassi greca.

Una generazione lo lesse come un libro di poesia nuova: i frammenti di Saffo e di Alcmane, spezzati dal tempo, somigliavano alle poesie brevi degli ermetici. Il libro suscitò subito un dibattito: alcuni grecisti segnalarono sviste e libertà eccessive, altri difesero il diritto del poeta a ricreare il testo antico; con il tempo, anche molti studiosi ne riconobbero l'efficacia poetica complessiva. È la domanda che ti poni ogni volta che traduci: tradurre vuol dire restare fedeli alle parole o alla poesia?

ESEMPIO SVOLTO

Che cosa deve decidere chi traduce: Alcmane, fr. 89 PMG. In Greco hai letto il frammento in cui Alcmane descrive il sonno della natura notturna. Eccone una traduzione in prosa della redazione, il più possibile vicina al testo:

«*Dormono le cime dei monti e le gole, i promontori e i burroni, e le stirpi degli animali che strisciano, quanti ne nutre la terra nera, e le fiere che vivono sui monti, e la razza delle api, e i mostri negli abissi del mare purpureo; dormono le stirpi degli uccelli dalle ali distese.*» (Alcmane, fr. 89 PMG, trad. della redazione)

1. Verso o prosa? Il greco ha sei versi di misura diversa. La prosa rende il senso ma perde il ritmo; i versi greci, fondati sulle quantità, non si possono imitare: occorre inventare un ritmo italiano. Quasimodo sceglie il verso libero.

2. Che cosa conservare della struttura? Il frammento si apre e si chiude con lo stesso verbo, «dormono»: è una cornice, e dentro un elenco che scende dalle montagne alla terra, al mare, e risale al cielo con gli uccelli. Mantenere il verbo in testa e in coda, e l'ordine dell'elenco, è una scelta di fedeltà alla poesia.

3. Come rendere gli epiteti? «Terra nera», «mare purpureo», uccelli «dalle ali distese»: sono aggettivi della lingua epica. Alla lettera suonano solenni; eliminati, si perde il colore antico.

4. Che cosa fare del frammento? Il greco comincia con una particella che rimanda a qualcosa che precedeva e non conosciamo. La traduzione può segnalarlo o presentare il testo come compiuto. Ogni traduzione è un'interpretazione: confronta con la tua la versione di Quasimodo, nei *Lirici greci* o in un'antologia.

13.5 Cesare Pavese poeta: *Lavorare stanca*

13.5.1 La poesia-racconto

Cesare Pavese (Santo Stefano Belbo, nelle Langhe, 1908 – Torino 1950) è conosciuto soprattutto come narratore, e come tale lo studierai nel capitolo 14. Ma il suo primo libro è una raccolta di versi, *Lavorare stanca*, uscita a Firenze nel gennaio 1936 presso le edizioni della rivista *Solaria*, e ristampata, molto accresciuta e riordinata, da Einaudi nel 1943. In quegli anni Pavese, allievo al liceo di Augusto Monti, si è laureato con una tesi su Walt Whitman e traduce narrativa americana (*Moby Dick* di Melville, 1932); nel 1935, arrestato per una corrispondenza che non era sua, è mandato al confino a Brancaleone Calabro, da dove scrive al vecchio professore di passare le giornate a ristudiare il greco.

Nell'Italia degli ermetici, *Lavorare stanca* va controcorrente. Al posto della parola isolata e dell'analogia, Pavese propone una **poesia-racconto**: testi che narrano una vicenda, con personaggi, luoghi riconoscibili (le colline delle Langhe, Torino), dialoghi, un tempo che scorre. Lo spiegherà egli stesso in un saggio aggiunto all'edizione del 1943, *Il mestiere di poeta*. Contano i

poeti americani che studiava: Whitman ed Edgar Lee Masters, l'autore dell'*Antologia di Spoon River*, con i suoi personaggi di provincia che raccontano la propria vita. Il verso è lungo, senza rima, e ha un andamento regolare: gli accenti cadono spesso ogni tre sillabe, con un **ritmo ternario** che dà ai testi un passo di cammino e di racconto orale (la Figura 13.7).

13.5.2 Lettura: *I mari del Sud*, vv. 1–16

I mari del Sud apre la raccolta in entrambe le edizioni e porta una dedica, «a Monti». Pavese la scrisse fra l'estate e l'autunno del 1930. È lunga più di cento versi: un giovane che vive a Torino cammina di sera sulle colline del paese natale con un cugino più anziano, tornato dopo vent'anni passati in giro per il mondo. Leggiamo l'apertura.

Tabella 13.3 Cesare Pavese, *Lavorare stanca*, *I mari del Sud*, vv. 1–16: testo (Einaudi 1943) e parafrasi della redazione.

Testo	Parafrasi
Camminiamo una sera sul fianco di un colle, in silenzio. Nell'ombra del tardo crepuscolo mio cugino è un gigante vestito di bianco, che si muove pacato, abbronzato nel volto, taciturno. Tacere è la nostra virtù.	Una sera camminiamo in silenzio lungo il fianco di una collina. Nella penombra del crepuscolo ormai avanzato, mio cugino, vestito di bianco, sembra un gigante: si muove con calma, ha il viso abbronzato, non parla. Stare zitti è la virtù della nostra famiglia.
Qualche nostro antenato dev'essere stato ben solo – un grand'uomo tra idioti o un povero folle – per insegnare ai suoi tanto silenzio.	Qualcuno dei nostri antenati deve essere stato molto solo (un uomo grande in mezzo a gente stupida, oppure un povero pazzo) per insegnare ai suoi discendenti tanto silenzio.
Mio cugino ha parlato stasera. Mi ha chiesto se salivo con lui: dalla vetta si scorge nelle notti serene il riflesso del faro lontano, di Torino. «Tu che abiti a Torino… »	Stasera però mio cugino ha parlato. Mi ha chiesto se volevo salire con lui fino alla cima, da cui, nelle notti limpide, si vede lontano il riflesso del faro di Torino. «Tu che vivi a Torino…»,
mi ha detto «… ma hai ragione. La vita va vissuta lontano dal paese, si profitta e si gode e poi, quando si torna, come me a quarant'anni, si trova tutto nuovo. Le Langhe non si perdono».	mi ha detto, «… ma hai ragione tu. La vita bisogna viverla lontano dal paese: si guadagna e ci si diverte, e poi, quando si torna, come ho fatto io a quarant'anni, si trova tutto nuovo. Le Langhe non si perdono».

Guida alla lettura

Il racconto e il «noi». La poesia comincia come un racconto: un verbo al presente, un tempo («una sera»), un luogo («il fianco di un colle»), due personaggi. Chi parla non è un io lirico che si confessa, ma un narratore che appartiene a un gruppo: «camminiamo», «la nostra virtù»,

«qualche nostro antenato». Il silenzio è un'eredità di famiglia, spiegata con una piccola leggenda: un antenato solitario, grande o folle. È il primo affiorare del mito della terra d'origine, che percorre tutto Pavese.

Il cugino. Il cugino è un «gigante vestito di bianco»: visto con gli occhi del ragazzo, nel buio del crepuscolo, ha già qualcosa di leggendario. Quando finalmente parla, dice una cosa semplice e decisiva: bisogna andarsene, guadagnare, godere, e poi tornare, perché le Langhe restano. Il discorso diretto, interrotto dall'inciso «mi ha detto» e dai puntini, riproduce il parlato: un esordio lasciato a metà, un ripensamento, frasi brevi, il *si* impersonale («si profitta e si gode»), una sentenza finale che suona come un proverbio.

Il verso. Le righe sono lunghe, ma il ritmo è regolare. Nei vv. 1, 3, 4, 5 e 9 gli accenti principali cadono sulla terza, sesta, nona e dodicesima sillaba: è il passo ternario della Figura 13.7. Non tutti i versi hanno la stessa misura: il v. 6 si allunga, il v. 8 è un endecasillabo. Non ci sono rime; la sintassi scavalca spesso la fine del verso (gli *enjambements* «colle, / in silenzio», «faro / lontano»), come nella prosa di un racconto orale.

Il verso lungo di Lavorare stanca: I mari del Sud, vv. 1–9 (scelta)

	1	2	**3**	4	5	**6**	7	8	**9**	10	11	**12**	13
v. 1	Cam	mi	**nia**	mo‿u	na	**se**	ra	sul	**fian**	co	di‿un	**col**	le
v. 3	mio	cu	**gi**	no‿è‿un	gi	**gan**	te	ve	**sti**	to	di	**bian**	co
v. 4	che	si	**muo**	ve	pa	**ca**	to‿ab	bron	**za**	to	nel	**vol**	to
v. 5	ta	ci	**tur**	no.	Ta	**ce**	re‿è	la	**no**	stra	vir	**tù**	
v. 9	Mio	cu	**gi**	no‿ha	par	**la**	to	sta	**se**	ra.	Mi‿ha	**chie**	sto

Le colonne evidenziate sono le sedi degli accenti principali: 3ª, 6ª, 9ª, 12ª sillaba metrica.
Il simbolo ‿ segna la sinalefe; il v. 5 termina con una parola tronca (virtù): la 13ª sillaba si conta ma non si scrive.
Ritmo ternario (due sillabe atone e una tonica): il «tredecasillabo» di Pavese, senza rime.

Figura 13.7 Il verso lungo di *Lavorare stanca*: la divisione in sillabe metriche di cinque versi dei *Mari del Sud* (vv. 1, 3, 4, 5, 9), con le sedi degli accenti principali evidenziate. Il ritmo ternario regolare sostituisce la rima e la misura fissa della metrica tradizionale.

Il resto della poesia. Il narratore ricorda: il cugino, partito quando lui era bambino, era stato dato per morto; poi era arrivata una cartolina dalla Tasmania, e il bambino aveva fantasticato di squali e pescatori di perle. Tornato dopo la guerra con dei soldi, il cugino ha aperto un garage e ha tentato, fallendo, di sostituire con i motori le bestie della valle. Dei viaggi non parla; gli resta il sogno della caccia alle balene. E quando il narratore lo dice fortunato ad aver visto l'aurora sulle isole più belle, sorride: per chi lavorava, il sole sorgeva a giornata già vecchia. Il mito esotico del ragazzo si scontra con l'esperienza dell'adulto.

13.5.3 L'ultimo Pavese: *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*

Fra l'11 marzo e l'11 aprile 1950 Pavese scrive dieci poesie, otto in italiano e due in inglese, per l'attrice americana Constance Dowling, il suo ultimo amore, non corrisposto. Le lascia in una cartella del suo ufficio presso la casa editrice Einaudi; usciranno nel 1951, dopo la sua morte (Pavese si toglie la vita a Torino il 27 agosto 1950), con il titolo di una di esse: *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*. Ecco i primi cinque versi.

> Verrà la morte e avrà i tuoi occhi –
> questa morte che ci accompagna
> dal mattino alla sera, insonne,
> sorda, come un vecchio rimorso
> o un vizio assurdo. I tuoi occhi

(Cesare Pavese, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, vv. 1–5)

Il verso lungo e narrativo di *Lavorare stanca* è scomparso: i versi sono brevi, in gran parte novenari, e procedono per ripetizioni, come una litania. La morte non arriva da fuori: è una compagna quotidiana, che non dorme e non ascolta, paragonata a due cose familiari e umilianti, un rimorso e un vizio. Il «tu» della donna amata e la morte finiscono per avere lo stesso sguardo. Nel seguito la speranza è chiamata insieme vita e nulla, e la poesia si chiude sull'immagine di una discesa silenziosa. Non leggerli solo alla luce del suicidio del poeta: la forma è costruita con cura, con la ripresa del primo verso più avanti nel testo e una catena di paragoni.

13.6 Dopo il 1945: le voci del secondo Novecento

13.6.1 Sette poeti, sette strade

Dopo la guerra la poesia italiana non ha più una scuola dominante. Le Indicazioni nazionali nominano come esempi Luzi, Sereni, Caproni e Zanzotto; li presentiamo in breve, con altre voci, insieme alle opere da cui cominciare.

Mario Luzi (1914–2005), fiorentino, esordisce in pieno Ermetismo (*La barca*, 1935; *Avvento notturno*, 1940), in una poesia religiosa e assoluta. Dagli anni Sessanta, con *Nel magma* (1963), la sua poesia si apre al dialogo, alle voci degli altri, alla città moderna. **Vittorio Sereni** (1913–1983), lombardo, pubblica *Frontiera* nel 1941; fatto prigioniero in Sicilia nel luglio 1943, passa due anni nei campi di prigionia dell'Africa del Nord e li racconta in *Diario d'Algeria* (1947): la guerra vissuta come esclusione dalla storia. In *Gli strumenti umani* (1965) entrano la vita di città, Milano, il lavoro nell'industria, la memoria della guerra.

Giorgio Caproni (Livorno 1912 – Roma 1990) scrive versi brevi, musicali, ricchi di rime: *Il seme del piangere* (1959) è in gran parte dedicato alla figura della madre giovane, nella Livorno di un tempo; nelle raccolte tarde, come *Il muro della terra* (1975), la poesia interroga l'insufficienza

del linguaggio e l'assenza di Dio. **Pier Paolo Pasolini** (1922–1975), prima di diventare romanziere e regista (vedi il capitolo 14), esordisce con poesie in friulano, *Poesie a Casarsa* (1942), e con *Le ceneri di Gramsci* (1957) scrive poemetti in terzine sul conflitto fra ragione politica e amore per la vita popolare.

Andrea Zanzotto (1921–2011), veneto, parte dal paesaggio di *Dietro il paesaggio* (1951) e arriva, con *La Beltà* (1968), a una lingua spezzata, piena di balbettii, di termini scientifici e di parole infantili: il linguaggio stesso diventa il tema della poesia. **Amelia Rosselli** (Parigi 1930 – Roma 1996), figlia di Carlo Rosselli, l'esule antifascista assassinato nel 1937, cresce fra tre lingue; nelle *Variazioni belliche* (1964) le mescola e deforma le parole in un ritmo ossessivo. **Alda Merini** (Milano 1931–2009) esordisce giovanissima (*La presenza di Orfeo*, 1953); dopo lunghi anni di silenzio e di ricoveri in ospedale psichiatrico, li trasforma in poesia nella *Terra Santa*, che la studiosa Maria Corti considerò il suo capolavoro.

DA LEGGERE

Da Pavese ai poeti del dopoguerra. Rileggi per intero *I mari del Sud* e almeno un'altra poesia di *Lavorare stanca*: in ciascuna individua chi racconta, i personaggi, il luogo. Poi scegli due poeti di questa sezione e cerca nell'antologia una poesia di ciascuno: Luzi o Sereni per vedere come la poesia del dopoguerra fa i conti con la storia; Caproni per la musica del verso breve e rimato; Zanzotto o Rosselli per la lingua che si spezza. Per ogni testo annota la misura dei versi, la presenza di rime, il destinatario (c'è un *tu*?).

13.6.2 Un bilancio: strade diverse dopo D'Annunzio

Ungaretti, Saba e Montale partono da uno stesso rifiuto: quello della poesia come spettacolo e del poeta-superuomo (vedi il capitolo 9). Ungaretti sceglie la parola essenziale, Saba la parola comune e il metro tradizionale, Montale la parola esatta e gli oggetti; gli ermetici la parola pura, Pavese il racconto. Tutti, in modi diversi, sono eredi di Leopardi (la tensione verso l'infinito, la pietà per le creature, la natura indifferente) e dei simbolisti (vedi il capitolo 7).

SINTESI

- Dopo la Grande guerra Ungaretti, Saba e Montale aprono tre strade diverse per la poesia italiana, tutte lontane dalla retorica di D'Annunzio.
- Ungaretti scrive al fronte le poesie del *Porto sepolto* (Udine, 1916), che diventeranno *L'Allegria*: versicolo, spazio bianco, abolizione della punteggiatura, luogo e data come in un diario di guerra.
- Con *Sentimento del tempo* (1933) Ungaretti recupera l'endecasillabo e la tradizione (Petrarca, Leopardi, a cui dedica corsi universitari); *Il dolore* (1947) nasce dalla morte del figlio e dalla guerra.
- Saba raccoglie tutta la sua opera nel **Canzoniere**, ordinato cronologicamente come il romanzo di una vita; la **poesia onesta** sceglie la verità dell'esperienza, le parole comuni e i metri tradizionali.
- Montale pubblica *Ossi di seppia* nel 1925: il paesaggio ligure, il **male di vivere**, la **poetica del negativo**, la ricerca di un **varco**.
- Nelle *Occasioni* (1939) un oggetto porta il peso di un sentimento: i critici parlano di **correlativo oggettivo**, termine di T. S. Eliot. Con *Satura* (1971) e gli *Xenia* Montale passa a uno stile discorsivo e ironico; Nobel 1975.
- L'**Ermetismo** (Firenze, anni Trenta) cerca una poesia pura e analogica; il nome viene dal libro polemico di Flora (1936).
- Quasimodo (Nobel 1959) traduce i *Lirici greci* (1940) in verso libero e in lingua moderna: un libro amato e discusso, che pone il problema della fedeltà nella traduzione.
- Pavese, di pubblico dominio, propone in *Lavorare stanca* (1936; 1943) la **poesia-racconto**: versi lunghi a ritmo ternario, personaggi, luoghi, dialoghi (*I mari del Sud*).
- Nelle poesie di *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (1950, postume 1951) il verso si accorcia e procede per ripetizioni e paragoni.
- Dopo il 1945 la poesia si apre in molte direzioni: Luzi, Sereni, Caproni, Pasolini, Zanzotto, Rosselli, Merini.
- Tutti questi poeti dialogano con Leopardi, con i simbolisti e, nel caso dei *Lirici greci* e degli *Xenia*, con gli antichi.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Perché sotto quasi ogni poesia di guerra dell'*Allegria* Ungaretti indica un luogo e una data?
   - **A.** Per rispettare un obbligo imposto dalla censura militare
   - **B.** Per dare al libro la forma di un diario della propria esperienza di guerra
   - **C.** Per celebrare le vittorie dell'esercito italiano sul Carso
   - **D.** Per permettere ai lettori di visitare i luoghi delle battaglie

2. ● Che cos'è un versicolo?
   - **A.** Un verso di undici sillabe con accento sulla decima
   - **B.** Un gruppo di versi separato dagli altri da uno spazio bianco
   - **C.** Un verso ridotto a una sola parola o a pochissime parole
   - **D.** Una rima che cade all'interno del verso

3. ●● Che cosa distingue *Sentimento del tempo* dall'*Allegria*?
   - **A.** Il ritorno della punteggiatura, dell'endecasillabo e del dialogo con la tradizione
   - **B.** L'abolizione completa della rima e del verso
   - **C.** Il racconto in versi delle battaglie della seconda guerra mondiale
   - **D.** L'uso del dialetto lucchese dei genitori del poeta

4. ● Per Saba la poesia onesta è quella che:
   - **A.** usa soltanto il verso libero, per non imitare nessuno
   - **B.** insegna ai lettori i valori morali della nazione
   - **C.** evita i temi personali e parla solo della storia
   - **D.** dice la verità dell'esperienza senza artifici e senza pose

5. ●● Quale affermazione sul correlativo oggettivo è corretta?
   - **A.** È un termine inventato da Montale nella prefazione agli *Ossi di seppia*
   - **B.** È il nome di una forma metrica di origine inglese
   - **C.** È un termine di T. S. Eliot che i critici hanno applicato alla poesia di Montale
   - **D.** Indica una figura retorica che accosta due parole di significato opposto

6. ●● Il nome «Ermetismo»:
   - **A.** nacque da un giudizio critico negativo sull'oscurità della nuova poesia
   - **B.** fu scelto dai poeti fiorentini per il loro primo manifesto
   - **C.** deriva dal nome di una rivista fondata da Ungaretti
   - **D.** indica la poesia scritta durante il ventennio in lingua latina

7. ●● I *Lirici greci* di Quasimodo (1940) sono:
   - **A.** traduzioni letterali in prosa, pensate per la scuola
   - **B.** versioni in verso libero e in lingua poetica moderna, che suscitarono subito un dibattito sulla fedeltà
   - **C.** rifacimenti dei metri greci con versi italiani accostati, alla maniera di Carducci
   - **D.** poesie originali di Quasimodo attribuite per gioco a poeti antichi

8. ●● Che cosa intende Pavese per poesia-racconto?
   - **A.** Brevi frammenti analogici, senza nessi logici
   - **B.** Sonetti narrativi che riprendono la tradizione petrarchesca
   - **C.** Poesie in dialetto piemontese destinate alla recitazione
   - **D.** Versi lunghi che narrano una vicenda con personaggi, luoghi riconoscibili e dialoghi

Comprensione e parafrasi

9. ● ***I mari del Sud*, il lessico.** Spiega il significato che hanno nel contesto queste parole dei vv. 1–16: *crepuscolo* (v. 2), *pacato* (v. 4), *taciturno* (v. 5), *si scorge* (v. 10), *si profitta* (v. 14). Per ciascuna proponi un sinonimo dell'italiano di oggi.

10. ●● ***I mari del Sud*, il discorso del cugino.** Trasforma in discorso indiretto le parole del cugino (vv. 12–16), cominciando con «Mio cugino mi disse che…». Che cosa si perde, nel passaggio, del suo modo di parlare?

11. ●● ***I mari del Sud*, la storia.** Sulla base del riassunto del capitolo, racconta in 8–10 righe la vita del cugino nell'ordine in cui i fatti sono accaduti (partenza, viaggi, cartolina, ritorno, garage, fallimento). Poi spiega perché la poesia non la racconta in quest'ordine.

12. ●● ***Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*.** Scrivi la parafrasi dei vv. 1–5 riportati nel capitolo.

13. ● **Montale, il varco.** Spiega con parole tue, sulla base del capitolo, che cosa indicano nella poesia di Montale il *male di vivere* e il *varco*, e perché il miracolo di *Forse un mattino andando* è un miracolo rovesciato.

14. ● **Saba, la poesia onesta.** Riassumi in 5–6 righe la tesi del saggio *Quello che resta da fare ai poeti*, come la presenta il capitolo, e il confronto fra Manzoni e D'Annunzio su cui si fonda.

Analisi del testo

15. ●● **Il verso di Pavese.** Dividi in sillabe metriche i vv. 2 e 10 dei *Mari del Sud*, segnando le eventuali sinalefi, e individua le sedi degli accenti principali. Confermano il ritmo della Figura 13.7?

16. ●● **Un endecasillabo nascosto.** Verifica che il v. 8 dei *Mari del Sud* («per insegnare ai suoi tanto silenzio») è un endecasillabo: dividi le sillabe, segna la sinalefe e gli accenti. Che effetto fa un verso tradizionale in mezzo ai versi lunghi?

17. ●● **Enjambements e sintassi.** Individua nei vv. 1–16 almeno quattro *enjambements* e spiega quale effetto producono sul ritmo della lettura. Perché sono adatti a una poesia-racconto?

18. ●● **Il narratore.** Chi racconta nei *Mari del Sud*? Individua nei vv. 1–8 i pronomi e gli aggettivi possessivi di prima persona plurale e spiega che cosa rivelano del rapporto fra il narratore, il cugino e la famiglia.

19. ●●● **Lessico e registro.** Confronta il lessico dei vv. 1–16 dei *Mari del Sud* con quello che il capitolo attribuisce a Montale (la parola esatta, anche rara o tecnica: vedi il riquadro *Da leggere* su Montale). Elenca cinque parole di Pavese tratte dalla lingua di tutti i giorni e spiega perché questa scelta è coerente con la poesia-racconto.

20. ●● ***Verrà la morte*, le figure.** Nei vv. 1–5 individua: la personificazione, le due similitudini, gli aggettivi riferiti alla morte. Che cosa hanno in comune i due termini di paragone (*rimorso*, *vizio*)?

21. ●● ***Spesso il male di vivere*, la struttura.** Sulla base dell'Esempio svolto e della Figura 13.6, spiega come si corrispondono le due quartine (schema delle rime, oggetti, movimento dello sguardo) e perché la poesia è un esempio di correlativo oggettivo.

Contestualizzare e collegare

22. ●● **Leopardi e Montale.** Con l'aiuto della Figura 13.5, confronta la siepe dell'*Infinito* e il muro di *Meriggiare pallido e assorto*: che cosa impedisce l'ostacolo e che cosa permette, nell'uno e nell'altro caso?

23. ●● **Greco · Le foglie.** Confronta il paragone di Glauco (*Il.* VI 146–149), che hai letto in Greco, con quello di *Soldati*, come lo descrive il capitolo: a chi si riferisce il paragone in ciascun testo, e quale aspetto delle foglie viene messo in rilievo?

24. ●●● **Greco · Tradurre Alcmane.** Riprendi il testo greco del fr. 89 PMG di Alcmane e la traduzione della redazione dell'Esempio svolto. Proponi una tua traduzione in versi liberi italiani e spiega le tre decisioni più importanti che hai preso (ordine delle parole, ripetizione del verbo, epiteti).

25. ●● **Latino · *Satura* e *Xenia*.** Spiega l'origine delle due parole e il loro uso nella letteratura latina che studi quest'anno (Marziale; la satira di Persio e Giovenale). Perché sono titoli adatti all'ultimo Montale?

26. ●● **Storia.** In 10–12 righe confronta le vite di Ungaretti, Montale, Saba e Pavese durante il fascismo, basandoti sui fatti del capitolo (l'adesione di Ungaretti, il manifesto firmato da Montale e la sua rimozione dal Vieusseux, le leggi razziali per Saba, il confino di Pavese).

Scrivere

27. ●● **Commento.** Scrivi un commento di 15–20 righe ai vv. 1–16 dei *Mari del Sud*: situazione, personaggi, narratore, temi (il silenzio, la partenza, il ritorno), forma (verso lungo, ritmo, discorso diretto).

28. ●●● **Chiaro o oscuro?** Saba difende una poesia chiara e onesta, gli ermetici una poesia pura anche a costo dell'oscurità, Pavese una poesia che racconta. In un testo argomentativo di 20–25 righe, sul modello della tipologia C, sostieni quale delle tre posizioni ti sembra più adatta a parlare ai lettori di oggi, con riferimenti ad almeno due autori del capitolo. Dai al testo un titolo.

Verso l'Esame

La poesia *Antenati* fu scritta nel 1932 e fa parte di *Lavorare stanca*; ne riportiamo i vv. 1–22.

> Stupefatto del mondo mi giunse un'età
> che tiravo dei pugni nell'aria e piangevo da solo.
> Ascoltare i discorsi di uomini e donne
> non sapendo rispondere, è poca allegria.
> Ma anche questa è passata: non sono più solo
> e, se non so rispondere, so farne a meno.
> Ho trovato compagni trovando me stesso.
>
> Ho scoperto che, prima di nascere, sono vissuto
> sempre in uomini saldi, signori di sé,
> e nessuno sapeva rispondere e tutti eran calmi.
> Due cognati hanno aperto un negozio – la prima fortuna
> della nostra famiglia – e l'estraneo era serio,
> calcolante, spietato, meschino: una donna.
> L'altro, il nostro, in negozio leggeva romanzi
> – in paese era molto – e i clienti che entravano
> si sentivan rispondere a brevi parole
> che lo zucchero no, che il solfato neppure,
> che era tutto esaurito. È accaduto più tardi
> che quest'ultimo ha dato una mano al cognato fallito.
> A pensar questa gente mi sento più forte
> che a guardare lo specchio gonfiando le spalle
> e atteggiando le labbra a un sorriso solenne.
>
> (Cesare Pavese, *Lavorare stanca*, *Antenati*, vv. 1–22)

29. ●●● **Tipologia A · Pavese, *Antenati*. Comprensione e analisi.** 1) Riassumi il contenuto dei vv. 1–22 in non più di 6 righe. 2) Nei vv. 1–7 il narratore descrive un cambiamento: da che cosa a che cosa? Quale verso lo riassume? 3) Quali parenti compaiono nei vv. 11–19? In che cosa il cognato «nostro» si distingue dall'«estraneo», e che cosa lo lega agli «uomini saldi» del v. 9? 4) Individua nei vv. 1, 7 e 10 le sedi degli accenti principali: ritrovi il ritmo dei *Mari del Sud*? 5) Che cosa contrappone il narratore, nei vv. 20–22, al ricordo degli antenati? **Interpretazione.** Partendo da questi versi e dai *Mari del Sud*, scrivi un testo di circa 500 parole sul tema delle radici e della famiglia nel primo Pavese, collegandolo ad altri autori che hai studiato (per esempio Verga, Pascoli, Saba) o alla tua esperienza.

PER APPROFONDIRE

- [MEN] L'antologia commentata dei poeti italiani del Novecento: introduzioni e note a Ungaretti, Saba, Montale, Quasimodo, Pavese e ai poeti del secondo Novecento, utili per leggere le poesie per intero.
- [FER] I capitoli sulla poesia fra le due guerre, sull'Ermetismo e sulla poesia del dopoguerra.
- [BEL] Per il verso libero, il versicolo, il verso lungo di Pavese e le forme tradizionali rinnovate dai poeti del Novecento.

Glossario del capitolo

Canzoniere (Saba)
Il libro unico in cui Saba raccolse tutte le sue poesie in ordine cronologico, come il romanzo di una vita (1921; 1945; edizione postuma 1961).

Clizia
Nome mitologico con cui Montale indica, nelle *Occasioni* e nella *Bufera*, una donna lontana e salvifica, ispirata alla studiosa americana Irma Brandeis.

Correlativo oggettivo
Espressione di T. S. Eliot applicata dai critici a Montale: un oggetto o una situazione concreta che il poeta mette al posto di un sentimento, senza nominarlo.

Ermetismo
Corrente poetica fiorita a Firenze negli anni Trenta, che cerca una poesia pura e analogica, spesso oscura; il nome viene dal libro polemico di Francesco Flora (1936).

Letteratura come vita
Formula del critico Carlo Bo (1938): la letteratura non come mestiere o ornamento, ma come forma di vita interiore e ricerca di verità.

Male di vivere
Nella poesia di Montale, la sofferenza che nasce dalla condizione stessa dell'esistere, non da una causa particolare.

Poesia onesta
Per Saba, la poesia che dice la verità dell'esperienza con parole comuni, senza artifici e senza pose; il programma è nel saggio *Quello che resta da fare ai poeti* (1911).

Poesia-racconto
La poesia narrativa di Pavese in *Lavorare stanca*: testi che raccontano una vicenda, con personaggi, luoghi riconoscibili e dialoghi, in versi lunghi.

Poetica del negativo
L'atteggiamento del primo Montale: il poeta non offre certezze né rivelazioni e può dire soltanto ciò che non siamo.

Ritmo ternario
Andamento del verso in cui gli accenti principali cadono ogni tre sillabe (per esempio sulla 3ª, 6ª, 9ª e 12ª), come nei versi lunghi di Pavese.

Spazio bianco
La parte di pagina lasciata vuota fra i versi o fra i gruppi di versi; nella poesia senza punteggiatura fa da pausa e mette in rilievo le parole.

Varco
Nella poesia di Montale, il passaggio o la falla nella realtà chiusa attraverso cui si spera di intravedere un senso.

Versicolo
Verso brevissimo, ridotto a una parola o a pochissime parole, isolato dallo spazio bianco: è tipico delle poesie di guerra di Ungaretti.

Vita d'un uomo
Titolo generale che Ungaretti diede all'intera sua opera poetica, letta come il diario di una vita.

Xenia
In greco, i doni per l'ospite; titolo delle due serie di poesie che Montale scrisse per la moglie morta, raccolte in *Satura* (1971).

Soluzioni

1. B. Il luogo e la data trasformano il libro in un diario: ogni testo nasce da un momento preciso della guerra vissuta dal soldato.

2. C. Il versicolo è il verso ridotto al minimo, anche a una sola parola, che lo spazio bianco isola e mette in rilievo.

3. A. In *Sentimento del tempo* tornano la punteggiatura, la sintassi distesa, l'endecasillabo e il settenario, e il dialogo con Petrarca e Leopardi.

4. D. È la poetica del saggio del 1911: verità dell'esperienza, parole comuni, nessuna posa (Manzoni contro D'Annunzio).

5. C. L'espressione è di Eliot (1919); i critici l'hanno usata per Montale, che l'ha accettata solo in parte.

6. A. Il nome viene dal libro polemico di Francesco Flora (1936), che accusava la nuova poesia di oscurità.

7. B. Quasimodo scelse il verso libero e la lingua della poesia del suo tempo; il libro fu discusso fin dall'uscita, fra chi lamentava le libertà e chi difendeva la ricreazione poetica.

8. D. È la poetica di *Lavorare stanca*, spiegata in *Il mestiere di poeta*: versi lunghi, vicende, personaggi, luoghi, dialoghi.

9. Crepuscolo: la luce debole dopo il tramonto (sinonimo: imbrunire). Pacato: calmo, tranquillo. Taciturno: che parla poco, silenzioso. Si scorge: si vede, si intravede da lontano. Si profitta: si guadagna, si trae vantaggio (dal verbo *profittare*; oggi diremmo «si guadagna»).

10. Traccia: «Mio cugino mi disse che io, che abitavo a Torino… ma che avevo ragione: la vita andava vissuta lontano dal paese, dove si guadagnava e ci si divertiva; e poi, quando si tornava, come aveva fatto lui a quarant'anni, si trovava tutto nuovo; le Langhe non si perdevano». Si perdono l'esitazione (la frase lasciata a metà e ripresa), il tono di sentenza dell'ultima frase al presente, la voce viva del personaggio: il discorso indiretto lo riassume e lo mette a distanza.

11. Traccia: il cugino parte quando il narratore è bambino, ed è dato per morto; viaggia per vent'anni; una cartolina arriva dalla Tasmania; torna dopo la guerra con del denaro; compra un garage con la pompa di benzina; tenta di sostituire con i motori le bestie della valle e fallisce; ora gira le Langhe e conserva un solo sogno, la caccia alle balene. La poesia comincia invece dal presente (la passeggiata sulla collina) e lascia che il passato riaffiori nel ricordo del narratore: il racconto segue la memoria, non la cronologia, e il cugino appare prima come un mito e solo poi come un uomo reale.

12. Modello: Verrà la morte e avrà i tuoi occhi: questa morte che ci accompagna dalla mattina alla sera, che non dorme mai, che non ascolta, come un vecchio rimorso o un vizio senza senso. I tuoi occhi…

13. Traccia: il male di vivere è la sofferenza che nasce dalla condizione stessa dell'esistenza, in un mondo chiuso e regolato da una necessità incomprensibile; il varco è la falla, l'errore della natura, attraverso cui si spera di intravedere un senso. In *Forse un mattino andando* il varco si apre, ma su ciò che non ci si aspetta: il poeta, voltandosi, vede il nulla. È un miracolo perché rivela per un attimo la verità nascosta delle cose; è rovesciato perché non porta salvezza ma terrore e solitudine.

14. Traccia: il poeta deve scrivere una poesia onesta, dire la verità della propria esperienza senza gonfiarla né cercare l'effetto. Saba confronta Manzoni, che negli *Inni sacri* scrive versi a volte meno belli ma sinceri, e D'Annunzio, che costruisce versi splendidi per stupire: il poeta onesto sceglie la via di Manzoni.

15. V. 2: in-si-**len**-zio-Nel-l'**om**-bra-del-**tar**-do-cre-**pu**-sco-lo: accenti di 3ª, 6ª, 9ª, 12ª, nessuna sinalefe; il verso finisce con una parola sdrucciola (crepuscolo), per cui le sillabe grafiche sono 14 e quelle metriche 13. V. 10: se-sa-**li**-vo-con-**lui**-dal-la-**vet**-ta-si-**scor**-ge: 13 sillabe, accenti di 3ª, 6ª, 9ª, 12ª, nessuna sinalefe. Entrambi confermano il ritmo ternario della figura.

16. Per-in-se-**gna**-re‿ai-**suoi**-tan-to-si-**len**-zio: undici sillabe metriche, con sinalefe fra *insegnare* e *ai*; accenti principali di 4ª, 6ª e 10ª (endecasillabo a minore; *tanto* porta un accento secondario di 7ª). Un verso della tradizione in mezzo ai versi lunghi rallenta e chiude la piccola leggenda dell'antenato come una sentenza: la misura classica coincide con il punto in cui il narratore spiega il silenzio di famiglia.

17. Esempi: «sul fianco di un colle, / in silenzio» (vv. 1–2), «abbronzato nel volto, / taciturno» (vv. 4–5), «Mi ha chiesto / se salivo» (vv. 9–10), «il riflesso del faro / lontano, di Torino» (vv. 11–12), «dalla vetta si scorge / nelle notti serene» (vv. 10–11), «La vita va vissuta / lontano dal paese» (vv. 13–14). Gli *enjambements* fanno scorrere la frase oltre la fine del verso, come nella prosa: chi legge segue il filo del racconto più che il ritmo del singolo verso. È lo stile adatto a una poesia che narra.

18. Racconta un io che fa parte di un noi: «camminiamo» (v. 1), «la nostra virtù» (v. 5), «qualche nostro antenato» (v. 6). Il narratore si sente parte di una famiglia e di una stirpe con un carattere comune, il silenzio; il cugino è insieme un familiare e una figura quasi leggendaria. Il noi lega il racconto individuale a una storia collettiva, quella delle Langhe.

19. Traccia: parole come *cugino*, *sera*, *paese*, *ragione*, *gode*, *abiti*, *Torino*, *Langhe*; frasi brevi, il *si* impersonale, i puntini del parlato. Montale cerca la parola esatta anche se rara o tecnica; Pavese sceglie la lingua comune perché la poesia-racconto deve far sentire la voce di personaggi reali e una storia che si può raccontare a voce. Indicatori: esempi corretti tratti dal testo, confronto motivato.

20. Personificazione: la morte «verrà» e «avrà i tuoi occhi», «ci accompagna» ed è «insonne» e «sorda». Similitudini: «come un vecchio rimorso / o un vizio assurdo». Aggettivi: *insonne*, *sorda*. I due termini di paragone sono presenze interiori, abituali e da cui non ci si libera: la morte è descritta come qualcosa che fa già parte della vita quotidiana, non come un evento esterno.

21. Traccia: prima quartina il male, seconda il bene; rime ABBA CDDA, con la rima A che ritorna in chiusura; tre oggetti per parte (ruscello, foglia, cavallo; statua, nuvola, falco), il secondo gruppo sale dalla terra al cielo; l'ultimo verso, più lungo, accompagna lo sguardo verso l'alto. È correlativo oggettivo perché il sentimento (il male, il distacco) non è nominato con aggettivi emotivi ma coincide con oggetti concreti.

22. La siepe di Leopardi impedisce di vedere l'orizzonte, ma proprio per questo spinge il pensiero a immaginare spazi infiniti: il limite libera l'immaginazione. Il muro di Montale, con i cocci di bottiglia in cima, lascia intravedere il mare solo a frammenti e non si può scavalcare: il limite è una condanna, e l'oltre resta negato. Entrambi partono da un ostacolo concreto; le conclusioni sono opposte.

23. In Omero il paragone riguarda il succedersi delle generazioni umane: le foglie cadono e altre ne nascono in primavera, e così gli uomini; il senso è la caducità, ma anche il ricambio. In *Soldati* il paragone si restringe ai soldati in trincea e a un istante: non c'è nessuna primavera, conta solo la precarietà delle foglie che in autunno stanno ancora sui rami e possono cadere da un momento all'altro.

24. Traccia: una traduzione in versi liberi può mantenere «Dormono» in apertura e in chiusura, rispettare l'ordine dell'elenco (monti, terra, mare, cielo), decidere quanti epiteti conservare. Criteri: correttezza rispetto al greco, coerenza delle scelte dichiarate, resa italiana naturale.

25. Traccia: *xenia* (dal greco) sono i doni per l'ospite; Marziale intitola così il libro XIII, epigrammi in distici che accompagnavano i regali dei Saturnali. *Satura* è il piatto misto, poi la satira, genere che i Romani consideravano tutto loro (Persio, Giovena-

le). Adatti all'ultimo Montale: gli *Xenia* sono doni di memoria per la moglie morta; *Satura* annuncia una raccolta mescolata, ironica, polemica.

26. Traccia: Ungaretti aderisce al fascismo (prefazione di Mussolini alla ristampa del 1923); Montale firma nel 1925 il manifesto antifascista di Croce e nel 1938 perde la direzione del Vieusseux perché non iscritto al partito; Saba, ebreo, è colpito dalle leggi razziali del 1938, cede la libreria e si nasconde; Pavese è mandato al confino in Calabria nel 1935. Conclusione: quattro biografie diverse di fronte allo stesso regime; la storia entra nella vita di tutti.

27. Traccia: situazione (la passeggiata serale, il ritorno del cugino); personaggi e narratore (il noi, il silenzio di famiglia, il cugino-gigante); temi (partire e tornare, la terra d'origine come mito, Torino e le Langhe); forma (verso lungo a ritmo ternario, assenza di rima, *enjambements*, discorso diretto). Indicatori: comprensione, analisi della forma collegata al senso, contestualizzazione in *Lavorare stanca*, correttezza e coesione.

28. Traccia: definire le tre posizioni (poesia onesta: verità e parole comuni; poesia pura: assoluto, analogia, oscurità come difesa del senso; poesia-racconto: personaggi e storie); scegliere una tesi; due argomenti con esempi (Saba, *Trieste*; Quasimodo o l'Ungaretti di *Sentimento del tempo*; Pavese, *I mari del Sud*); un'obiezione (la chiarezza può banalizzare; l'oscurità può escludere i lettori); conclusione. Indicatori: titolo pertinente, tesi chiara, argomentazione, uso dei testi, correttezza.

29. Comprensione e analisi. 1) Il narratore ricorda un'età in cui, stupito dal mondo, era solo e non sapeva rispondere; ora ha trovato compagni e se stesso, e ha scoperto di essere l'erede di uomini saldi e silenziosi. Ricorda due cognati con un negozio, uno dei quali, il «nostro», leggeva romanzi e rispondeva a monosillabi ai clienti, ma aiutò poi il cognato fallito; pensare a questa gente lo rende più forte. 2) Da una giovinezza solitaria e smarrita a una maturità sicura, in compagnia; il v. 7 («Ho trovato compagni trovando me stesso») lo riassume con un poliptoto (trovato / trovando). 3) I due cognati che aprono il negozio. L'«estraneo» è serio, calcolatore, spietato, meschino; il «nostro» legge romanzi in bottega, liquida i clienti con poche parole e si disinteressa del guadagno, ma più tardi aiuta il cognato fallito. Come gli antenati del v. 9, è un uomo «saldo», calmo e di poche parole, capace di una generosità silenziosa. 4) V. 1: stu-pe-**fat**-to-del-**mon**-do-mi-**giun**-se‿un-e-**tà** (accenti di 3ª, 6ª, 9ª, 12ª; verso tronco); v. 7: ho-tro-**va**-to-com-**pa**-gni-tro-**van**-do-me-**stes**-so (3ª, 6ª, 9ª, 12ª); v. 10: e-nes-**su**-no-sa-**pe**-va-ri-**spon**-de-re‿e-**tut**-ti‿e-ran-**cal**-mi (3ª, 6ª, 9ª, 12ª e 15ª: il verso si allunga): sì, è lo stesso ritmo ternario. 5) Contrappone la forza che gli viene dal ricordo di quegli uomini alla forza esibita davanti allo specchio, con le spalle gonfie e il sorriso solenne: una forza vera, ereditata e silenziosa, contro una forza di posa. Interpretazione: traccia — il tema delle radici (la stirpe, il silenzio, il paese) in *Antenati* e nei *Mari del Sud*; il narratore che costruisce un mito di famiglia; confronti possibili: la famiglia e la «roba» in Verga, il «nido» di Pascoli, l'autobiografia del *Canzoniere* di Saba. Indicatori: comprensione puntuale, analisi del verso e del lessico, interpretazione motivata, collegamenti pertinenti, correttezza linguistica.