CAPITOLO

8

Leggere la poesia: temi, voci, percorsi

Una poesia letta da sola parla; due poesie lette insieme cominciano a discutere, e tu impari ad ascoltarle.

OBIETTIVI

1. Distinguere l'io lirico dall'autore e riconoscere il destinatario di una lirica.
2. Conoscere il *Canzoniere* di Petrarca come modello della lirica italiana e alcuni topoi della tradizione.
3. Leggere e interpretare testi di Leopardi, Foscolo, Manzoni, Carducci, Pascoli e D'Annunzio organizzati per temi.
4. Confrontare due poesie sugli stessi punti: tema, forma metrica, figure, io lirico.
5. Accostarsi a voci straniere in traduzione e riconoscere il sonetto inglese.
6. Orientarsi nelle principali trasformazioni della poesia del Novecento.

INDICE DEL CAPITOLO

8.1 L'io lirico e la tradizione 2
8.2 Percorso 1 · La natura e il paesaggio 6
8.3 Percorso 2 · Il tempo, il ricordo, la perdita 10
8.4 Percorso 3 · La storia e il mondo 15
8.5 Il Novecento in breve 19

Italiano 2 · Parte II · La poesia · versione 1.0
Capitolo 8: Leggere la poesia: temi, voci, percorsi · pagine 187–212 del volume completo · estratto per lo studio

Nei due capitoli precedenti hai imparato a smontare una poesia: a contare le sillabe, a riconoscere le rime e le forme, a dare un nome alle figure. Ora è il momento di rimontarla, e di leggere le poesie per quello che dicono. Lo faremo in un modo diverso da una storia della letteratura: non in ordine di tempo, autore dopo autore, ma per **percorsi tematici**, cioè gruppi di testi che affrontano lo stesso tema da punti di vista diversi. I percorsi sono tre: la natura e il paesaggio; il tempo, il ricordo e la perdita; la storia e il mondo. Ogni percorso si chiude con un confronto guidato tra due testi, perché è mettendo una poesia accanto a un'altra che si capisce davvero che cosa ha di proprio. Prima, però, serve una domanda che sembra semplice: chi parla, in una poesia?

8.1 L'io lirico e la tradizione

8.1.1 Chi dice «io» in una poesia

Quando leggi «Silvia, rimembri ancora», viene spontaneo pensare: è Leopardi che parla a una ragazza che ha conosciuto. In parte è vero, ma non basta. Nel primo volume (*Italiano 1*, cap. 9) hai imparato che il narratore di un racconto non coincide con l'autore: l'autore è una persona reale, il narratore è una voce costruita dentro il testo. Lo stesso vale per la poesia lirica. La voce che dice «io» in una lirica si chiama **io lirico**: è il soggetto che sente, ricorda, guarda e parla dentro la poesia, e che esiste solo nelle sue parole.

L'io lirico può somigliare moltissimo all'autore, ne può raccontare i ricordi e i luoghi; ma resta una figura del testo, scelta e modellata. Un poeta può dare all'io lirico un'età, un sentimento, perfino un sesso diverso dal proprio: in *Lavandare* di Pascoli, che hai analizzato nel cap. 6, gli ultimi versi riportano il canto di una donna abbandonata («come son rimasta!»), e nessuno pensa che sia Pascoli a parlare. Accanto all'io c'è spesso un **tu**, il **destinatario** a cui la voce si rivolge: una persona (Silvia), un luogo («Zacinto mia»), i lettori stessi («Voi ch'ascoltate»). La Figura 8.1 mette a confronto i due schemi.

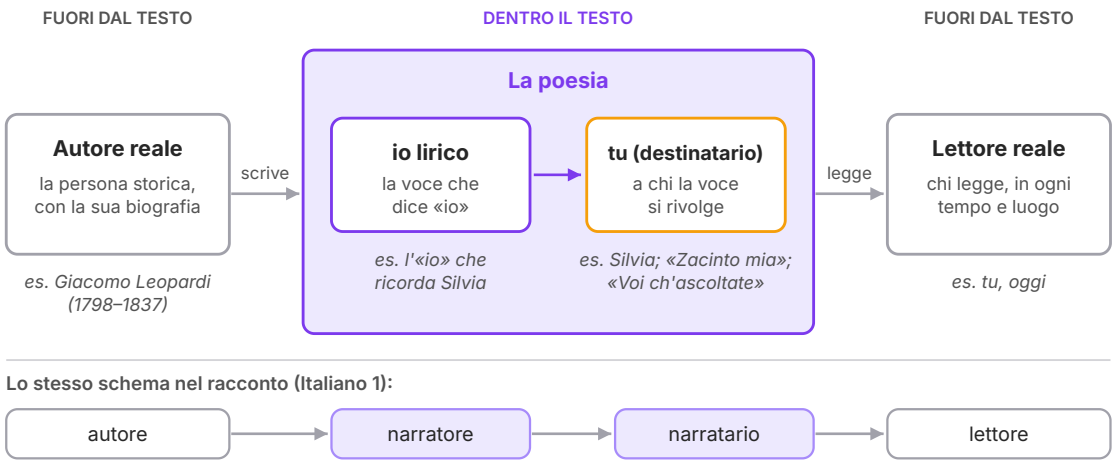

Figura 8.1 L'io lirico e il destinatario sono figure interne alla poesia; l'autore e il lettore reali stanno fuori dal testo. Sotto, lo schema corrispondente del racconto, che conosci dal primo volume.

ERRORE FREQUENTE

«Il poeta dice che...»

Nelle analisi si legge spesso «Leopardi dice di essere triste». È un salto: il testo ci dice che l'io lirico è triste, e solo il confronto con altri documenti (le lettere, la biografia) può dirci qualcosa della persona reale. Scrivi piuttosto «l'io lirico ricorda...», «la voce che parla...», oppure «nella poesia Leopardi rappresenta...». Usare la biografia è legittimo, ma come contesto, non come spiegazione automatica di ogni verso.

8.1.2 Il modello: Petrarca e il Canzoniere

Se la lirica italiana ha un padre, è Francesco Petrarca (1304–1374). Scrisse moltissime opere in latino, la lingua della cultura del suo tempo, ma la sua fama nei secoli è legata soprattutto a una raccolta di poesie in volgare, che lui intitolò in latino *Rerum vulgarium fragmenta* («frammenti di cose in volgare») e che noi chiamiamo *Canzoniere*. Petrarca vi lavorò per decenni, fino alla morte, scegliendo i testi, correggendoli e disponendoli in un ordine preciso: 366 componimenti che, letti di seguito, raccontano la storia di un'anima. Da allora la parola **canzoniere** indica una raccolta di liriche ordinata dall'autore come un libro unitario, e non una semplice somma di poesie.

Il centro della raccolta è l'amore per Laura, una donna che, secondo quanto scrive lo stesso Petrarca, egli vide per la prima volta il 6 aprile 1327 ad Avignone e che morì nel 1348, l'anno della grande peste. La tradizione divide il libro in due parti, le rime «in vita» e le rime «in mor-

te» di Laura; la forma di gran lunga più usata è il sonetto (Figura 8.2). Leggi la prima quartina del sonetto che apre la raccolta:

> Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
> di quei sospiri ond'io nudriva 'l core
> in sul mio primo giovenile errore
> quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono,
>
> (Petrarca, «Canzoniere» 1, vv. 1–4)

L'io si rivolge ai lettori («voi»), che ascoltano «il suono» dei suoi sospiri, cioè le poesie nate da quelle pene d'amore. Ma soprattutto si guarda indietro: l'amore è chiamato «giovenile errore», e chi scrive si sente un altro uomo rispetto a quello che era («altr'uom da quel ch'i' sono»), anche se solo «in parte». Nasce qui una caratteristica decisiva della lirica: l'io lirico è diviso tra un **io di allora**, che ha vissuto, e un **io di ora**, che ricorda e giudica. Lo ritroveremo in Leopardi.

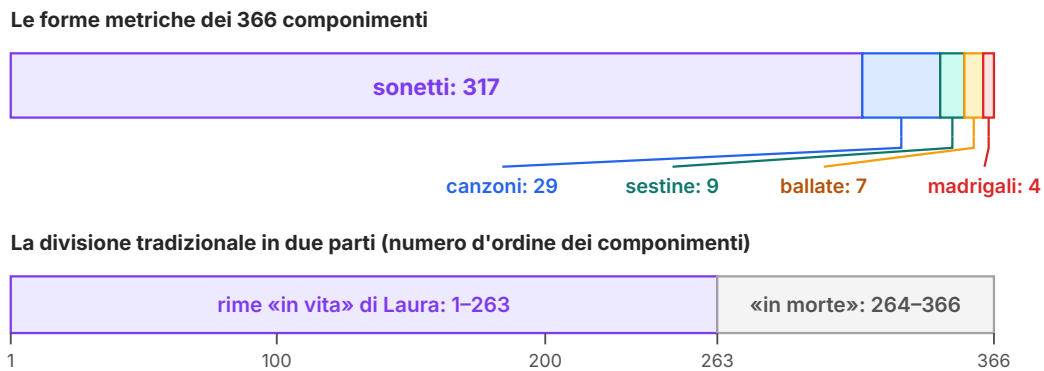

Figura 8.2 Il *Canzoniere* di Petrarca. Sopra, i 366 componimenti divisi per forma metrica (le lunghezze sono proporzionali al numero dei testi); sotto, la divisione tradizionale tra rime «in vita» e «in morte» di Laura, che comincia con il componimento 264.

Un altro tratto petrarchesco è il rapporto tra l'io e il paesaggio. In un sonetto celebre l'io cerca luoghi deserti per nascondere agli altri la propria pena:

> Solo et pensoso i più deserti campi
> vo mesurando a passi tardi et lenti,
>
> (Petrarca, «Canzoniere» 35, vv. 1–2)

La lentezza dei passi è anche la lentezza del verso, e la campagna vuota diventa l'immagine esterna di una solitudine interiore: nel seguito del sonetto l'io arriva a credere che monti, fiumi e boschi conoscano la sua vita, nascosta agli uomini. Petrarca consegna alla tradizione anche molti **topoi** (al singolare *topos*, «luogo» in greco), cioè temi e immagini ricorrenti che i poeti ri-

prendono e variano: i capelli d'oro della donna («Erano i capei d'oro a l'aura sparsi», *Canzoniere* 90, v. 1, con il gioco tra *l'aura* e *Laura* visto nel cap. 7), il ricordo che fa soffrire, il **locus amoenus** (il «luogo piacevole» fatto di acqua, ombra, erba e fiori, come nella canzone *Chiare, fresche et dolci acque*, di cui hai visto lo schema nel cap. 6).

APPROFONDIMENTO

Il petrarchismo (facoltativo)

Nel Cinquecento Pietro Bembo, nelle *Prose della volgar lingua* (1525), indicò in Petrarca il modello della lingua e dello stile della poesia (ne riparleremo nel cap. 13). Nacque così il **petrarchismo**: l'imitazione dei temi, delle forme e del lessico del *Canzoniere*, che si diffuse in tutta Europa. Il sonetto passò in Spagna, in Francia e in Inghilterra, dove cambiò struttura: lo vedremo con Shakespeare nel terzo percorso. A forza di imitazioni, i topoi petrarcheschi diventarono anche bersaglio di parodia: lo stesso Shakespeare, nel sonetto 130, descrive la sua donna dicendo che i suoi occhi non somigliano affatto al sole.

8.1.3 Come leggeremo: i percorsi

I testi dei prossimi tre paragrafi vanno da Foscolo a D'Annunzio, cioè dai primi anni dell'Ottocento al primo Novecento; la Figura 8.3 li dispone su una linea del tempo, con Petrarca e Shakespeare come punti di partenza lontani. Per ogni testo proveremo a rispondere a quattro domande: di che cosa parla (il tema)? Con quale forma (il metro e le figure)? Chi parla, e a chi? Che cosa ci dice del tempo in cui è stato scritto, e che cosa dice ancora a noi? Sono le domande del commento, il metodo che hai visto nel cap. 7: qui lo applichiamo a gruppi di testi.

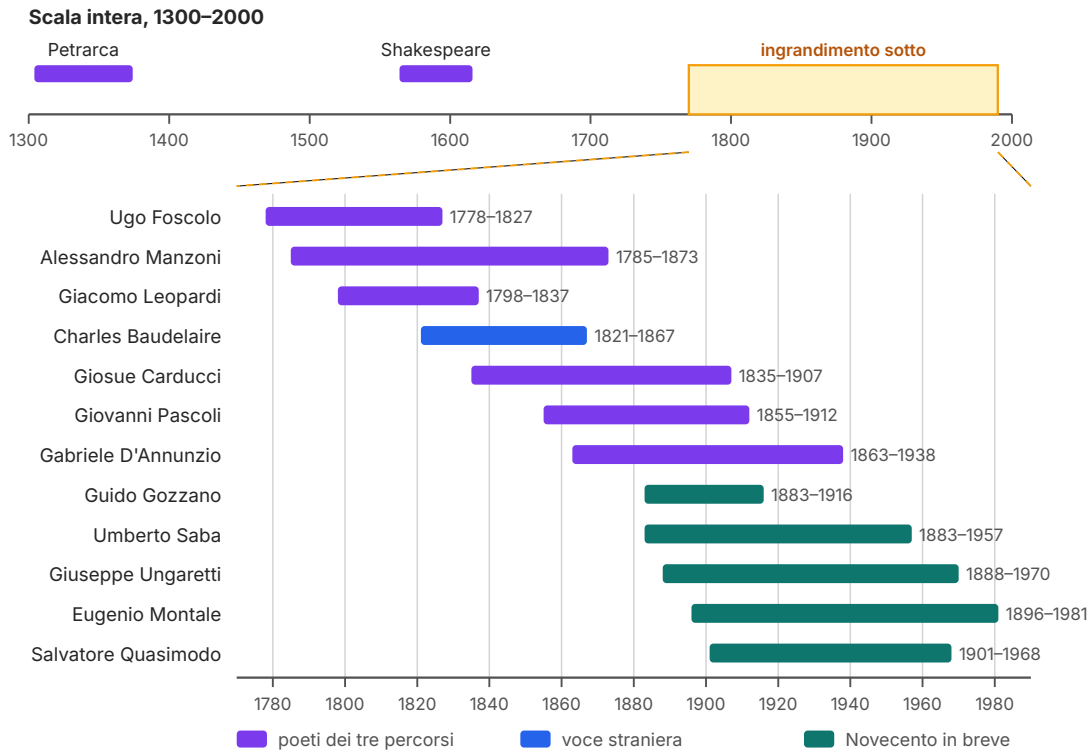

Figura 8.3 Gli autori letti o presentati nel capitolo. In alto la scala intera, dal 1300 al 2000; in basso l'ingrandimento degli anni 1770–1990, dove si concentrano i poeti dei percorsi e del Novecento. Ogni barra va dalla nascita alla morte.

8.2 Percorso 1 · La natura e il paesaggio

Descrivere la natura sembra il compito più semplice della poesia. In realtà, nella lirica moderna, il paesaggio non è quasi mai soltanto un paesaggio: è filtrato da uno sguardo, e ciò che il poeta sceglie di vedere (un campo arato a metà, un cielo vuoto, uno stormo di uccelli al tramonto) dice qualcosa dell'io che guarda. Leggiamo quattro modi diversi di guardare.

8.2.1 Leopardi: la natura e le illusioni

Giacomo Leopardi (1798–1837) scrisse nel 1829, nella sua Recanati, due canti che si leggono quasi sempre insieme. Il primo comincia così:

> Passata è la tempesta:
> odo augelli far festa, e la gallina,
> tornata in su la via,
> che ripete il suo verso.
>
> (Leopardi, «La quiete dopo la tempesta», vv. 1–4)

Il temporale è passato e il paese si rianima: gli uccelli cantano, la gallina torna in strada, poi (nei versi successivi) il cielo si rasserena, gli artigiani escono sulla porta, il carro del viaggiatore riprende il cammino. Il secondo canto si apre con una ragazza che torna dai campi al tramonto:

> La donzelletta vien dalla campagna,
> in sul calar del sole,
> col suo fascio dell'erba; e reca in mano
> un mazzolin di rose e di viole,
>
> (Leopardi, «Il sabato del villaggio», vv. 1–4)

È sabato sera: la ragazza prepara i fiori per farsi bella il giorno dopo, una vecchia racconta la propria giovinezza, i bambini giocano in piazza, il falegname lavora fino a tardi per finire prima della festa. Le due scene di paese sono vivissime, piene di suoni e di gesti quotidiani. Ma in entrambi i canti la descrizione lascia il posto a una riflessione, che cambia il senso di tutto ciò che precede.

ESEMPIO SVOLTO

Dalla scena alla riflessione nella «Quiete dopo la tempesta»

- **Il tema della prima parte.** La gioia del paese dopo la paura del temporale: «Ogni cor si rallegra». I verbi sono di movimento e di suono (*odo*, *ripete*, *torna*, *rinnova*).
- **La svolta.** Nella seconda parte la voce si chiede quando mai la vita sia tanto dolce come ora, e risponde: la gioia nasce soltanto dalla fine della paura. È un «piacer figlio d'affanno», un piacere figlio della sofferenza.
- **La natura.** L'io si rivolge alla natura chiamandola «cortese» con amara ironia (cap. 7): i suoi «doni» agli uomini sono solo brevi pause nel dolore.
- **Il paesaggio.** La bellezza della scena non è smentita, ma reinterpretata: il lettore rilegge la festa del paese come la festa di chi è appena scampato a un pericolo.
- **Il confronto con il *Sabato*.** Lo stesso movimento chiude l'altro canto: il sabato, il giorno dell'attesa, è il giorno più bello, perché la domenica porterà «tristezza e noia»; e l'io paragona il sabato alla giovinezza del «garzoncello scherzoso» a cui si rivolge. La felicità sta nell'attesa, non nel possesso.

Un'avvertenza di metodo. La riflessione di Leopardi sulla natura è complessa e cambia nel tempo; a scuola la studierai per intero nel secondo biennio. Qui basta cogliere il movimento dei due canti: **dalla scena alla riflessione**, dal paesaggio che si vede al pensiero che lo interpreta.

8.2.2 Pascoli: le piccole cose e il mistero

Giovanni Pascoli (1855–1912) pubblicò nel 1891 la prima edizione di *Myricae*, una raccolta di poesie brevi dedicate soprattutto alla campagna: il titolo latino indica le tamerici, piante umili, e annuncia una poesia delle piccole cose. Ma le piccole cose di Pascoli sono descritte con una precisione quasi da botanico (*prunalbo*, *albicocchi*, *gora*, *maggese*) e insieme cariche di un senso misterioso. Nel saggio *Il fanciullino* (1897) Pascoli scrisse che in ogni uomo resta un bambino capace di stupirsi e di vedere le cose come per la prima volta: il poeta è chi sa ascoltarlo. È la **poetica del fanciullino**; e in generale si chiama **poetica** l'insieme delle idee di un autore sul modo di fare poesia.

Hai già letto per intero *Lavandare* (cap. 6), dove un aratro dimenticato nel campo diventa l'immagine di una donna abbandonata. Leggiamo ora l'inizio di *Novembre*:

> Gemmea l'aria, il sole così chiaro
> che tu ricerchi gli albicocchi in fiore,
> e del prunalbo l'odorino amaro
> senti nel cuore...
>
> (Pascoli, «Novembre», vv. 1–4)

L'aria limpida come una gemma e il sole chiaro fanno pensare alla primavera, tanto che «tu» (un tu generico, che coinvolge il lettore) cerchi con gli occhi gli albicocchi fioriti e ti sembra di sentire il profumo del biancospino. È un'illusione: la seconda strofa dice che il pruno è secco, le piante spoglie disegnano trame nere sul cielo, il terreno risuona vuoto sotto i passi. L'ultima strofa svela il mese:

> Silenzio, intorno: solo, alle ventate,
> odi lontano, da giardini ed orti,
> di foglie un cader fragile. È l'estate,
> fredda, dei morti.
>
> (Pascoli, «Novembre», vv. 9–12)

Il silenzio è rotto solo dal rumore delle foglie che cadono. Le giornate tiepide di inizio novembre si chiamano, nella tradizione popolare, «estate di San Martino»; Pascoli la chiama «estate, fredda, dei morti», perché novembre si apre con la commemorazione dei defunti. L'accostamento di *estate* e *fredda* è un ossimoro, isolato tra due virgole, e l'ultimo verso è un quinario brevissimo: la poesia finisce come cade una foglia.

8.2.3 D'Annunzio: dentro la natura

Gabriele D'Annunzio (1863–1938) guarda la natura in un altro modo ancora. In *La pioggia nel pineto*, dalla raccolta *Alcyone* (1903), l'io e una donna, chiamata con il nome mitologico di Ermione, camminano in una pineta sotto la pioggia estiva. Hai già letto i primi versi nei capp. 6 e 7: «Taci. Su le soglie / del bosco non odo / parole che dici / umane». La pioggia sulle diverse piante produce una specie di musica, che la poesia imita con versi brevissimi, ripetizioni e rime che si rincorrono; e a poco a poco i due personaggi sembrano trasformarsi in elementi del bosco, come se fossero diventati piante anche loro. Questo sentimento di fusione con la natura si chiama **panismo** (dal dio greco Pan, divinità dei boschi e della natura selvaggia). La natura non è più uno specchio dell'io, come in Petrarca, né un interlocutore, come in Leopardi: è un luogo in cui l'io si perde, con gioia.

8.2.4 Carducci: il borgo e il pensiero

Giosue Carducci (1835–1907), professore all'Università di Bologna e primo italiano a ricevere il premio Nobel per la letteratura (1906), raccolse in *Rime nuove* (1887) alcune delle sue poesie più note. *San Martino* comincia con un paesaggio di tempesta:

> La nebbia a gl'irti colli
> piovigginando sale,
> e sotto il maestrale
> urla e biancheggia il mar;
>
> (Carducci, «San Martino», vv. 1–4)

Nella seconda e nella terza strofa la scena si sposta nel paese: dalle vie del borgo sale l'odore aspro del vino nuovo che fermenta nei tini, lo spiedo gira sul fuoco, il cacciatore fischietta sulla porta e si ferma a guardare. Ciò che guarda è nell'ultima strofa, che continua la stessa frase e alza lo sguardo al cielo:

> tra le rossastre nubi
> stormi d'uccelli neri,
> com'esuli pensieri,
> nel vespero migrar.
>
> (Carducci, «San Martino», vv. 13–16)

Gli uccelli neri che migrano al tramonto sono paragonati a «esuli pensieri»: con una similitudine rovesciata, una cosa concreta (lo stormo) è spiegata con una cosa interiore (i pensieri). La festa del borgo si chiude così su una nota di malinconia, appena accennata. È il caso più chiaro di **paesaggio come stato d'animo**: l'io non dice mai «io sono triste», ma lo fa sentire attraverso ciò che guarda.

DA RICORDARE

Quattro modi di guardare il paesaggio

- **Specchio** dell'io: la natura riflette un sentimento (Petrarca, *Solo et pensoso*; Carducci, l'ultima strofa di *San Martino*).
- **Occasione di riflessione**: la scena porta a un pensiero sulla vita (Leopardi, *La quiete*, *Il sabato*).
- **Mistero** nascosto nelle piccole cose: un dettaglio preciso apre un significato più grande (Pascoli).
- **Fusione**: l'io si confonde con la natura (D'Annunzio, il panismo).

Sono tendenze, non caselle: in una stessa poesia possono convivere.

8.2.5 Confronto guidato: «Novembre» e «San Martino»

Le due poesie raccontano lo stesso momento dell'anno, i primi giorni di novembre, e la festa di San Martino cade proprio l'11 novembre. Eppure vanno in direzioni opposte (Tabella 8.1).

Tabella 8.1 Confronto tra *Novembre* di Pascoli e *San Martino* di Carducci.

	Novembre (Pascoli)	*San Martino* (Carducci)
Tema	una luce quasi primaverile che si rivela illusione; la presenza della morte	la vita del borgo nel giorno della festa e del vino nuovo, chiusa da un'immagine malinconica
Movimento	dall'illusione (strofa 1) alla realtà (strofe 2–3)	dal paesaggio esterno (strofa 1) al borgo (2–3) al cielo (4)
Forma metrica	tre strofe saffiche: tre endecasillabi e un quinario, schema ABAb (cap. 6)	quattro strofe di settenari, l'ultimo tronco; schema abbc, con la rima tronca che lega le strofe
Figure	metafora (*gemmea*), sinestesia (*odorino amaro*), ossimoro (*estate, fredda*)	personificazione del mare che *urla*, similitudine (*com'esuli pensieri*)
Io lirico	nascosto dietro un «tu» generico (*ricerchi*, *senti*, *odi*)	assente: nessuno dice «io»; lo stato d'animo emerge solo nell'ultima immagine

La conclusione del confronto: in Carducci la vita domina e la malinconia è un'ombra finale; in Pascoli la vita è un'apparenza e la morte è la verità della stagione. Lo stesso calendario, due visioni del mondo.

8.3 Percorso 2 · Il tempo, il ricordo, la perdita

Molta poesia nasce da una mancanza: qualcosa o qualcuno che non c'è più, un tempo che non torna. La lirica tradizionale ha un nome per il componimento di lutto e di lamento: **elegia** (nel-

l'antichità era un metro, il distico elegiaco; poi la parola ha indicato soprattutto un tono). Pascoli, per esempio, raccoglie sotto il titolo *Elegie* una sezione di *Myricae*.

8.3.1 Leopardi: «Silvia, rimembri ancora»

A Silvia fu scritta da Leopardi a Pisa nel 1828. Nella ragazza che vi è ricordata si è riconosciuta Teresa Fattorini, figlia del cocchiere di casa Leopardi, morta giovanissima nel 1818. Ecco l'inizio:

> Silvia, rimembri ancora
> quel tempo della tua vita mortale,
> quando beltà splendea
> negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,
> e tu, lieta e pensosa, il limitare
> di gioventù salivi?
>
> (Leopardi, «A Silvia», vv. 1–6)

ESEMPIO SVOLTO

Leggere i vv. 1–6 di «A Silvia»

- **Parafrasi.** Silvia, ricordi ancora quel tempo della tua vita terrena, quando la bellezza splendeva nei tuoi occhi sorridenti e sfuggenti, e tu, felice e pensierosa, stavi per varcare la soglia della giovinezza?
- **Chi parla e a chi.** L'io lirico si rivolge a una ragazza morta (apostrofe, cap. 7): le chiede di ricordare, ma è lui che ricorda. La domanda resta senza risposta, e proprio per questo commuove.
- **Il lessico.** Parole della tradizione poetica: *rimembri*, *beltà*, *limitare* (soglia). «Vita mortale» dice già, con discrezione, che quella vita è finita.
- **Le coppie.** «ridenti e fuggitivi», «lieta e pensosa»: ogni coppia unisce gioia e qualcosa che sfugge, come se la fine fosse già scritta nel ritratto.
- **La metrica.** Endecasillabi e settenari alternati liberamente, con poche rime (*fuggitivi : salivi*): è la canzone libera leopardiana (cap. 6), un metro che segue il pensiero invece di imporgli uno schema.

Nel seguito del canto l'io ricorda Silvia che cantava al telaio nel maggio odoroso, mentre lui, dalle finestre della casa paterna, interrompeva gli studi per ascoltarla. Poi la poesia cambia tono: «O natura, o natura», perché non mantieni ciò che prometti? Silvia è morta di malattia, giovanissima («pria che l'erbe inaridisse il verno», cioè prima che arrivasse l'inverno), senza conoscere l'amore; e insieme a lei, dice l'io, è morta anche la sua speranza. La ragazza diventa così

il simbolo della giovinezza e delle sue promesse tradite: il ricordo personale si allarga a una riflessione su tutti gli uomini.

8.3.2 Foscolo: l'esilio e il canto

Ugo Foscolo (1778–1827) nacque a Zacinto (oggi Zante), un'isola greca del mar Ionio che allora apparteneva alla Repubblica di Venezia; visse quasi sempre lontano da lì e morì esule a Londra. Nel sonetto *A Zacinto*, di cui nel cap. 6 hai studiato la metrica, l'io lirico si rivolge all'isola natale:

> Né più mai toccherò le sacre sponde
> ove il mio corpo fanciulletto giacque,
> Zacinto mia, che te specchi nell'onde
> del greco mar, da cui vergine nacque
>
> Venere, e fea quelle isole feconde
> col suo primo sorriso, onde non tacque
> le tue limpide nubi e le tue fronde
> l'inclito verso di Colui che l'acque
>
> cantò fatali, ed il diverso esiglio
> per cui bello di fama e di sventura
> baciò la sua petrosa Itaca Ulisse.
>
> Tu non altro che il canto avrai del figlio,
> o materna mia terra; a noi prescrisse
> il fato illacrimata sepoltura.
>
> (Foscolo, «A Zacinto»)

Il sonetto intreccia tre storie. Quella di **Venere**, nata dal mare greco, che con il suo sorriso rese fertili le isole. Quella di **Ulisse**, cantato da Omero («Colui che l'acque / cantò fatali»): dopo il suo lungo esilio, bello di fama e di sventura, poté baciare la sua Itaca. E quella dell'**io**, che non toccherà mai più le rive dove è nato. Il confronto con Ulisse è il cuore del testo: il mito torna a casa, l'io no. All'isola, «materna mia terra», resterà soltanto il «canto» del figlio, cioè questa poesia; e all'io il destino ha assegnato una «illacrimata sepoltura», una tomba in terra straniera su cui nessuno piangerà.

Nota il rapporto tra biografia e testo: Foscolo morì davvero in esilio, e i suoi resti furono riportati in Italia, a Firenze, solo nel 1871. Ma il sonetto, scritto più di vent'anni prima, non è una cronaca: costruisce un io che si misura con i miti greci, e che trova nella poesia l'unico modo per tornare a casa.

8.3.3 Carducci e Pascoli: due lutti

Nel 1870 morì il figlio di Carducci, Dante, che aveva tre anni. *Pianto antico* comincia con l'albero di melograno del giardino:

> L'albero a cui tendevi
> la pargoletta mano,
> il verde melograno
> da' bei vermigli fior,
>
> (Carducci, «Pianto antico», vv. 1–4)

Il melograno a cui il bambino tendeva la mano è di nuovo verde, e giugno lo riempie di luce e di calore. Il padre, invece, è una pianta colpita e inaridita, e il figlio era il suo «unico fior». L'ultima strofa è costruita su una ripetizione:

> Sei ne la terra fredda,
> sei ne la terra negra;
> né il sol più ti rallegra
> né ti risveglia amor.
>
> (Carducci, «Pianto antico», vv. 13–16)

L'anafora «sei ne la terra» e l'accostamento di *fredda* e *negra* sono come colpi ripetuti; e la chiusa riprende, rovesciandolo, l'inizio: il sole che fa rinascere l'albero non può più rallegrare il bambino. Il titolo dice che questo è un pianto «antico», cioè lo stesso pianto di tutti i padri di sempre.

Pascoli, a sua volta, perse il padre a undici anni: Ruggero Pascoli fu ucciso il 10 agosto 1867 mentre tornava a casa sul suo calesse, e il delitto rimase impunito. *X Agosto* è dedicata a quel giorno, la notte di San Lorenzo, quando si vedono molte stelle cadenti:

> San Lorenzo, io lo so perché tanto
> di stelle per l'aria tranquilla
> arde e cade, perché sì gran pianto
> nel concavo cielo sfavilla.
>
> (Pascoli, «X Agosto», vv. 1–4)

L'io afferma di sapere perché il cielo «piange» stelle, e lo spiega con due piccole storie raccontate in parallelo: una rondine uccisa mentre tornava al nido con il cibo per i piccoli, e un uomo ucciso mentre tornava a casa con due bambole in dono. Le due storie hanno gli stessi momenti nello stesso ordine (Figura 8.4): il parallelismo (cap. 7) trasforma un fatto privato in un'immagine universale dell'innocenza colpita. Nell'ultima strofa l'io si rivolge al Cielo, che dall'alto inonda di stelle la Terra, «quest'atomo opaco del Male».

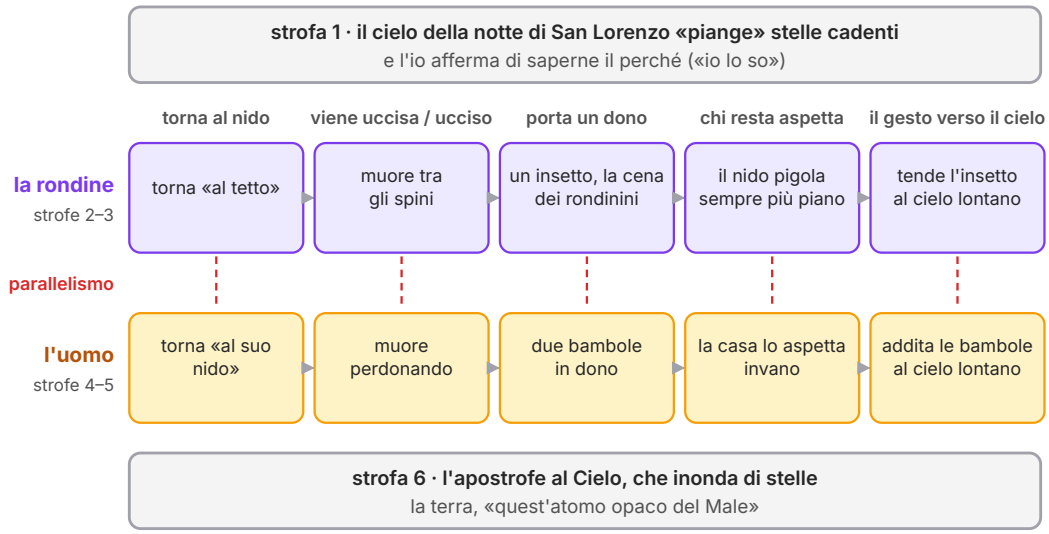

Figura 8.4 La struttura di *X Agosto*. Le strofe 2–3 (la rondine) e 4–5 (l'uomo) raccontano due storie parallele, momento per momento; la prima e l'ultima strofa le incorniciano con il cielo stellato. Le espressioni tra caporali sono del testo, le altre sono una sintesi.

COLLEGAMENTI

Scienze: le «lacrime di San Lorenzo»

Le stelle cadenti di agosto non sono stelle. Sono le Perseidi, uno sciame meteorico: la Terra, nel suo moto intorno al Sole, attraversa ogni anno i detriti lasciati dalla cometa Swift-Tuttle, e i minuscoli granelli, entrando nell'atmosfera ad altissima velocità, si incendiano per attrito e lasciano una scia luminosa. Lo sciame è visibile per alcune settimane, con il massimo intorno al 12 agosto. Il nome popolare di «lacrime di San Lorenzo», legato al santo festeggiato il 10 agosto, è proprio l'immagine che Pascoli rende tragica: il pianto del cielo. La scienza spiega il fenomeno; la poesia ne fa un significato. Le due letture non si escludono.

8.3.4 Confronto guidato: «A Silvia» e «Pianto antico»

Due poesie sulla morte di una persona giovane, scritte a quasi mezzo secolo di distanza: confrontale con la Tabella 8.2.

Tabella 8.2 Confronto tra *A Silvia* di Leopardi e *Pianto antico* di Carducci.

	A Silvia (Leopardi)	*Pianto antico* (Carducci)
Tema	la ragazza morta giovane e, con lei, le speranze della giovinezza	la morte del figlio bambino
Forma metrica	canzone libera: endecasillabi e settenari alternati liberamente, rime libere	quattro quartine di settenari, l'ultimo tronco; schema abbc
Figure	apostrofe a Silvia e alla natura; coppie di aggettivi (*lieta e pensosa*)	metafora (il figlio «fior de la mia pianta»); anafora (*sei ne la terra*)
Io lirico	un adulto che ricorda e riflette sulla condizione umana	un padre che parla al figlio morto
La natura	promette e non mantiene («O natura, o natura»)	si rinnova ogni anno, ma non restituisce ciò che ha preso

In tutte e due le poesie la natura che rinasce (il maggio odoroso, il melograno di giugno) rende più doloroso ciò che non rinasce. Ma Leopardi parte da una morte per parlare di tutti; Carducci resta dentro un dolore privato, e proprio per questo lo rende di tutti con il titolo.

8.4 Percorso 3 · La storia e il mondo

La lirica non parla solo di sentimenti privati. C'è una lunga tradizione di **poesia civile**, che affronta i fatti della storia, la politica, la guerra, il destino di un popolo. E c'è un mondo oltre l'Italia: molte delle poesie che leggiamo sono nate in dialogo con poeti stranieri.

8.4.1 Manzoni: «Il cinque maggio»

Napoleone Bonaparte morì il 5 maggio 1821 nell'isola di Sant'Elena, nell'Atlantico, dove era stato esiliato dagli inglesi. Quando la notizia arrivò a Milano, nel luglio, Alessandro Manzoni scrisse di getto un'ode. Un'**ode** è un componimento lirico di tono elevato, in strofe uguali, che celebra un personaggio o un avvenimento. Ecco la prima strofa:

> Ei fu. Siccome immobile,
> dato il mortal sospiro,
> stette la spoglia immemore
> orba di tanto spiro,
> così percossa, attonita
> la terra al nunzio sta,
>
> (Manzoni, «Il cinque maggio», vv. 1–6)

«Ei fu»: due parole bastano a dire una morte, e il nome di Napoleone non viene mai pronunciato in tutta l'ode, come se fosse inutile. Segue una similitudine: come il corpo restò immobile dopo l'ultimo respiro, privo della sua grande anima, così la Terra resta immobile e stordita alla notizia. Le strofe successive ripercorrono le vittorie, la gloria, le cadute, l'esilio; poi la voce si ferma a giudicare, e rinuncia:

> Fu vera gloria? Ai posteri
> l'ardua sentenza:
>
> (Manzoni, «Il cinque maggio», vv. 31–32)

Il giudizio storico è lasciato a chi verrà. Ciò che interessa davvero al poeta è l'ultima parte della vita di Napoleone, solo e prigioniero, oppresso dai ricordi, e la fede che, secondo l'ode, lo raggiunse prima della morte. È un tema che ritroverai nei *Promessi sposi*: la storia dei potenti vista alla luce di qualcosa che la supera. Anche la metrica merita attenzione: ogni strofa ha sei settenari, con un'alternanza fissa di versi sdruccioli, piani e tronchi, e la rima tronca lega le strofe a due a due (Figura 8.5).

v.	testo (dei vv. 7–12 solo la parola finale)	verso	rima
1	Ei fu. Siccome **immobile**,	sdrucciolo	—
2	dato il mortal **sospiro**,	piano	a
3	stette la spoglia **immemore**	sdrucciolo	—
4	orba di tanto **spiro**,	piano	a
5	così percossa, **attonita**	sdrucciolo	—
6	la terra al nunzio **sta**,	tronco	b
7	… all'**ultima**	sdrucciolo	—
8	… **fatale**;	piano	c
9	… **simile**	sdrucciolo	—
10	… **mortale**	piano	c
11	… **polvere**	sdrucciolo	—
12	… **verrà**.	tronco	b

sospiro : spiro

fatale : mortale

sta : verrà — la rima tronca lega le due strofe

Schema: — a — a — b — c — c — b (— = sdrucciolo senza rima)

Figura 8.5 La metrica del *Cinque maggio*, vv. 1–12. In ogni strofa i versi dispari sono sdruccioli e non rimano; il 2° e il 4° sono piani e rimano tra loro; il 6° è tronco e rima con il tronco della strofa successiva. Il disegno si ripete in tutte le diciotto strofe (108 versi).

COLLEGAMENTI

Storia: un'ode che corre per l'Europa

Nel 1821 la Lombardia faceva parte dell'Impero austriaco, che aveva combattuto Napoleone per vent'anni, e la censura non permise di stampare l'ode. Il testo circolò allora in copie scritte a mano, e fu presto noto anche fuori d'Italia: Goethe lo tradusse in tedesco. Per i lettori di allora Napoleone non era un personaggio dei libri di storia, ma l'uomo che aveva cambiato i confini, le leggi e la vita quotidiana di mezza Europa. Leggere il *Cinque maggio* con il manuale di storia aperto aiuta a capire perché «la terra al nunzio sta», sospesa: un'epoca intera era finita. Manzoni e il suo romanzo sono al centro della Parte IV di questo volume (cap. 11 e 12).

8.4.2 La Grande guerra vista dalla trincea

Un secolo dopo, la storia entra nella poesia da un punto di vista opposto. Giuseppe Ungaretti (1888–1970), nato ad Alessandria d'Egitto, combatté come soldato semplice nella Prima guerra mondiale, sul Carso. Al fronte scrisse le poesie della raccolta *Il porto sepolto* (1916) e altre che, con quelle, confluirono poi nell'*Allegria*; molte portano in fondo il luogo e la data in cui furono scritte, come le pagine di un diario. Le sue poesie sono protette dal diritto d'autore, e qui le raccontiamo senza citarle: leggile per intero in un'edizione delle sue opere.

In *Veglia* l'io passa un'intera notte accanto al corpo di un compagno ucciso e, proprio lì, scrive lettere piene d'amore e sente di non essere mai stato tanto attaccato alla vita. In *Fratelli* la parola «fratelli», detta tra soldati di reggimenti diversi, diventa il segno di un legame umano più forte della guerra. In *San Martino del Carso* le case distrutte del paese, di cui restano pochi brandelli di muro, sono messe a confronto con i compagni morti, di cui non resta neppure quello: il paese più straziato è il cuore dell'io. In *Soldati* la condizione dei combattenti è paragonata, in quattro versi brevissimi, a quella delle foglie sugli alberi in autunno. I versi di Ungaretti sono spesso di una o due parole, senza punteggiatura, separati da grandi spazi bianchi: ogni parola pesa come se fosse l'ultima.

8.4.3 Voci dal mondo: Shakespeare e il sonetto inglese

Il sonetto italiano, come hai visto, ha avuto una fortuna europea. In Inghilterra prese una forma diversa, che si chiama **sonetto inglese** (o elisabettiano, dalla regina Elisabetta I): tre quartine e un distico finale, con lo schema ABAB CDCD EFEF GG. Il distico conclusivo, a rima baciata, chiude il sonetto come una sentenza. William Shakespeare (1564–1616), oltre che delle tragedie e delle commedie che incontrerai nel cap. 9, fu autore di 154 sonetti, pubblicati nel 1609. Ecco il primo verso del sonetto 18 e la traduzione dell'intero componimento:

> *Shall I compare thee to a summer's day?*
>
> Dovrei paragonarti a un giorno d'estate? Tu hai più grazia e più misura: venti violenti scuotono i cari boccioli di maggio, e il tempo concesso all'estate scade troppo presto. A volte l'occhio del cielo splende troppo caldo, e spesso il suo volto d'oro si oscura; e ogni cosa bella, prima o poi, perde la sua bellezza, spogliata dal caso o dal corso mutevole della natura. Ma la tua estate eterna non svanirà, né perderà la bellezza che possiedi, né la Morte potrà vantarsi di averti nella sua ombra, quando in versi eterni crescerai insieme al tempo. Finché gli uomini respireranno e gli occhi potranno vedere, vivrà questa poesia, e questa darà vita a te.
>
> (Shakespeare, «Sonetti», 18; v. 1 in originale, trad. della redazione)

Le prime tre quartine smontano il paragone: l'estate è troppo breve e incostante per rappresentare la persona amata (che, secondo l'interpretazione più diffusa, nei primi 126 sonetti è un giovane amico del poeta). Il distico finale rivela il vero protagonista: la poesia stessa, che vincerà il tempo. È un'idea antichissima, che hai già incontrato in *A Zacinto*: all'isola resterà «il canto» del figlio. La traduzione, in prosa, rinuncia alla rima e al ritmo per restituire il senso: è il prezzo di ogni traduzione di poesia, e il motivo per cui conviene sempre avere davanti almeno qualche verso originale.

APPROFONDIMENTO

Baudelaire e il poeta albatro (facoltativo)

Nel 1857 il francese Charles Baudelaire (1821–1867) pubblicò *I fiori del male*, una raccolta che ha segnato tutta la poesia moderna. In *L'albatro* i marinai catturano per gioco un albatro, il grande uccello marino che in volo è maestoso: sul ponte della nave, impacciato dalle ali enormi, diventa goffo e ridicolo, e i marinai lo deridono. Il poeta, dice l'ultima strofa, è come lui: re del cielo, esiliato fra gli uomini, che non sa camminare sulla terra. In altri testi Baudelaire immagina la natura come una rete di corrispondenze segrete tra suoni, colori e profumi: un'idea decisiva per il **simbolismo**, la tendenza poetica che vede nelle cose i segni di una realtà nascosta, e che ha influenzato anche Pascoli e D'Annunzio.

8.4.4 Confronto guidato: la storia dall'alto e dal basso

Il *Cinque maggio* e le poesie di guerra di Ungaretti parlano entrambi di grandi fatti storici, ma da posizioni opposte (Tabella 8.3).

Tabella 8.3 Confronto tra *Il cinque maggio* di Manzoni e le poesie di guerra di Ungaretti.

	Il cinque maggio (Manzoni)	Poesie di guerra (Ungaretti)
Tema	la morte di Napoleone e il giudizio sulla sua gloria	la vita e la morte dei soldati in trincea
Punto di vista	dall'alto: l'uomo che ha dominato la storia	dal basso: il soldato semplice, uno fra tanti
Forma metrica	ode: diciotto strofe di sei settenari, schema fisso	verso libero, versi brevissimi, senza punteggiatura
Figure	similitudine (la spoglia immobile e la terra attonita), domanda retorica (*Fu vera gloria?*)	analogie e similitudini concentrate in poche parole (i soldati come foglie d'autunno)
Io lirico	un testimone che non aveva parlato e ora alza la voce	un soldato che scrive nella notte, accanto ai compagni vivi e morti

Il confronto mostra che la forma è parte del punto di vista: alla grandezza solenne del personaggio storico corrisponde un metro regolare e sonoro; alla fragilità del singolo, un verso spezzato, quasi un respiro.

IN SINTESI

Come si costruisce un confronto tra due poesie

1. Scegli testi che abbiano **un elemento comune** (il tema, la stagione, il destinatario) e **almeno una differenza importante**.
2. Confrontali sempre sugli **stessi punti**: tema, forma metrica, figure, io lirico, lessico.
3. Per ogni punto cita le **parole del testo**.
4. Chiudi con una **conclusione**: che cosa fa vedere il confronto che la lettura di un solo testo non mostrava?

8.5 Il Novecento in breve

Tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento la poesia italiana cambia profondamente. Le forme chiuse (il sonetto, la canzone, la strofa regolare) non scompaiono, ma non sono più obbligatorie; si diffonde il verso libero (cap. 6); il lessico si apre alle parole quotidiane; e cambia l'idea stessa di poeta. I poeti di questo paragrafo sono quasi tutti ancora protetti dal diritto d'autore: li presentiamo senza citarli, perché tu possa leggerli per intero.

8.5.1 La crisi delle forme

Guido Gozzano (1883–1916), torinese, morto giovanissimo, è il poeta più noto dei **crepuscolari**. Il nome fu dato nel 1910 dal critico Giuseppe Antonio Borgese a un gruppo di giovani poeti che sembravano vivere il «crepuscolo», il tramonto, della grande poesia: invece del poeta-vate alla Carducci o del superuomo alla D'Annunzio, un io dimesso, malinconico, ironico, che parla di salotti di provincia, di vecchie fotografie, di oggetti fuori moda. Nei *Colloqui* (1911) Gozzano usa ancora metri e rime tradizionali, ma li riempie di parole e situazioni quotidiane, con un effetto di ironia continua.

Nel 1909 Filippo Tommaso Marinetti pubblicò sul quotidiano parigino *Le Figaro* il manifesto del **futurismo**, un movimento che voleva distruggere la tradizione e celebrare la velocità, le macchine, la città moderna (e anche, purtroppo, la guerra). I futuristi abolirono la sintassi e la punteggiatura, proposero le «parole in libertà» e trasformarono la pagina in un'immagine, con caratteri di diverse dimensioni. Del futurismo resta soprattutto la spinta a sperimentare.

8.5.2 Quattro voci da leggere

- **Giuseppe Ungaretti** (1888–1970): dopo le poesie di guerra che hai visto nel terzo percorso, la ricerca di una parola essenziale, quasi sacra. Da leggere: *L'allegria*.
- **Umberto Saba** (1883–1957), triestino: intitolò la raccolta di tutte le sue poesie *Il canzoniere*, riprendendo la parola di Petrarca; difese l'idea di una poesia «onesta», che dica la verità con parole chiare (cap. 7), e scrisse della sua città, della moglie, della figlia, degli animali, della gente comune.
- **Eugenio Montale** (1896–1981), genovese, premio Nobel nel 1975: in *Ossi di seppia* (1925) il paesaggio aspro della Liguria, assolato e sassoso, diventa l'immagine del «male di vivere».
- **Salvatore Quasimodo** (1901–1968), siciliano, premio Nobel nel 1959: dalle poesie brevi e concentrate degli anni Trenta a quelle sulla Seconda guerra mondiale e sulla responsabilità del poeta di fronte alla storia.

Negli anni Trenta una parte della critica chiamò **ermetismo** la poesia di alcuni autori (fra cui Quasimodo) che usava analogie ardite e un linguaggio difficile, quasi chiuso, da decifrare. La parola deriva da Ermete Trismegisto, figura leggendaria legata a dottrine segrete: «ermetico» significa «chiuso, impenetrabile».

DA RICORDARE

Che cosa cambia nel Novecento

- **Il metro.** Il verso libero accanto ai metri tradizionali, che restano disponibili.
- **Il lessico.** Accanto alla lingua letteraria entrano le parole e gli oggetti della vita quotidiana.
- **L'io.** Non più il poeta-vate che parla per tutti, ma un io incerto, ironico o ferito.
- **Il lettore.** Spesso deve collaborare di più: le analogie e i silenzi chiedono di essere interpretati.

Con questo capitolo si chiude la Parte II. Hai ora gli strumenti per leggere una poesia su tutti i livelli, dalla metrica all'interpretazione; nel cap. 16 imparerai a trasformare queste osservazioni in un testo continuo, il commento scritto.

SINTESI

- L'**io lirico** è la voce che dice «io» nella poesia: è costruito dal testo e non coincide con l'autore, come il narratore non coincide con l'autore nel racconto. Spesso si rivolge a un **tu**, il destinatario.
- Il **Canzoniere** di Petrarca (366 componimenti, soprattutto sonetti) è il modello della lirica italiana: l'io diviso tra passato e presente, il paesaggio come specchio dell'anima, molti **topoi** della tradizione.
- Leggere per **percorsi tematici** significa accostare testi di epoche diverse sullo stesso tema e confrontarli sugli stessi punti: tema, forma, figure, io lirico.
- **Natura e paesaggio:** in Leopardi la scena porta alla riflessione (*La quiete*, *Il sabato*); in Pascoli le piccole cose nascondono un mistero (*Novembre*); in D'Annunzio l'io si fonde con la natura (panismo); in Carducci il paesaggio diventa stato d'animo (*San Martino*).
- **Tempo e perdita:** *A Silvia* trasforma un ricordo in una riflessione sulle speranze della giovinezza; *A Zacinto* oppone l'esule all'Ulisse che torna; *Pianto antico* e *X Agosto* danno forma a un lutto privato.
- **Storia e mondo:** *Il cinque maggio* è un'ode sulla morte di Napoleone che lascia «ai posteri» il giudizio; Ungaretti racconta la guerra dalla trincea con versi brevissimi.
- Il **sonetto inglese** di Shakespeare ha tre quartine e un distico (ABAB CDCD EFEF GG); la traduzione di poesia salva il senso ma perde il suono.
- Nel **Novecento** le forme chiuse non sono più obbligatorie: i crepuscolari (Gozzano), il futurismo, Ungaretti, Saba, Montale, Quasimodo e l'ermetismo cambiano metro, lessico e figura del poeta.
- In ogni confronto la **forma fa parte del significato**: il metro e le figure esprimono un punto di vista.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Che cos'è l'io lirico?
   - **A.** l'autore reale della poesia, con la sua biografia
   - **B.** la voce che dice «io» dentro la poesia, costruita dal testo
   - **C.** la persona a cui la poesia si rivolge
   - **D.** il lettore che legge la poesia ad alta voce

2. ● Il *Canzoniere* di Petrarca è:
   - **A.** un poema in terzine che racconta un viaggio nell'aldilà
   - **B.** una raccolta di 366 poesie in latino
   - **C.** una raccolta di 366 componimenti in volgare, ordinati dall'autore come un libro unitario
   - **D.** un'antologia di poeti diversi, messa insieme dopo la morte di Petrarca

3. ● Nel *Sabato del villaggio* il sabato è il giorno più gradito perché:
   - **A.** è il giorno dell'attesa, e l'attesa della festa è più dolce della festa stessa
   - **B.** è il giorno in cui non si lavora
   - **C.** è il giorno in cui la ragazza va a ballare
   - **D.** è l'unico giorno di sole della settimana

4. ● Nei vv. 1–6 di *A Silvia* l'io lirico:
   - **A.** descrive Silvia mentre canta al telaio
   - **B.** si rivolge alla natura e la accusa
   - **C.** racconta la propria infanzia a Recanati
   - **D.** si rivolge a Silvia, morta giovane, e le chiede se ricorda la sua giovinezza

5. ●● In *X Agosto* la storia della rondine e quella dell'uomo sono costruite:
   - **A.** in antitesi: la rondine si salva, l'uomo no
   - **B.** come due racconti senza rapporto tra loro
   - **C.** in parallelo: gli stessi momenti, nello stesso ordine
   - **D.** in climax: dalla morte meno grave a quella più grave

6. ●● Nel primo verso del *Cinque maggio*, «Ei fu.», Napoleone:
   - **A.** non è nominato: il pronome basta, perché tutti sanno di chi si parla
   - **B.** è indicato con il suo titolo di imperatore
   - **C.** è chiamato per nome solo nell'ultima strofa
   - **D.** parla in prima persona

7. ●● Quale affermazione sulla poesia del Novecento è corretta?
   A. Abolisce del tutto la rima e l'endecasillabo.
   B. I crepuscolari celebrano la velocità e le macchine.
   C. Ungaretti scrive le poesie di guerra in lunghe strofe di endecasillabi.
   D. Accanto ai metri tradizionali, che restano in uso, si diffonde il verso libero.

Metrica

8. ● Dividi in sillabe metriche, segna le sinalefi e indica il nome di ciascun verso: «Silvia, rimembri ancora / quel tempo della tua vita mortale, / quando beltà splendea / negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi, / e tu, lieta e pensosa, il limitare / di gioventù salivi?» (Leopardi, «A Silvia», vv. 1–6). Quali versi rimano tra loro? Perché questo metro si chiama canzone libera?

9. ●● Ecco la prima e l'ultima strofa di *Pianto antico*: «L'albero a cui tendevi / la pargoletta mano, / il verde melograno / da' bei vermigli fior,» // «Sei ne la terra fredda, / sei ne la terra negra; / né il sol più ti rallegra / né ti risveglia amor.» (Carducci, «Pianto antico», vv. 1–4 e 13–16). a) Conta le sillabe dei vv. 13–16 e indica quale verso è tronco. b) Scrivi lo schema delle rime delle due strofe. c) Quale rima collega la prima strofa all'ultima?

10. ●● Scandisci i vv. 3–6 del *Cinque maggio*: «stette la spoglia immemore / orba di tanto spiro, / così percossa, attonita / la terra al nunzio sta,» (Manzoni). Per ciascun verso indica le sillabe che si sentono, la posizione dell'ultimo accento, il tipo (piano, tronco, sdrucciolo) e il nome.

Analisi del testo

11. ● Rileggi la prima quartina del *Canzoniere*: «Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono / di quei sospiri ond'io nudriva 'l core / in sul mio primo giovenile errore / quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono,» (Petrarca, «Canzoniere» 1, vv. 1–4). a) A chi si rivolge l'io lirico? b) Che cosa indicano «il suono / di quei sospiri»? c) Quali parole mostrano che l'io di ora è diverso dall'io di allora?

12. ● Rileggi i vv. 1–4 della *Quiete dopo la tempesta* (§ Percorso 1). a) Quale senso prevale, la vista o l'udito? Cita le parole. b) A quale lessico appartiene *augelli*? c) Riscrivi il primo verso in ordine normale e indica la figura.

13. ●● Confronta la prima e l'ultima strofa di *Novembre* (§ Percorso 1). a) Individua un campo semantico della vita e uno della morte. b) Spiega l'ossimoro dell'ultima strofa. c) Chi è il «tu» di *ricerchi*, *senti*, *odi*?

14. ●● In *San Martino*, spiega perché la similitudine «com'esuli pensieri» (v. 15) cambia il senso di tutta la poesia. Che cosa vuol dire *esuli*? Perché si può parlare di paesaggio come stato d'animo?

15. ●● Confronta *A Zacinto* e il sonetto 18 di Shakespeare (nella traduzione del capitolo). a) Quale idea sul potere della poesia hanno in comune? Indica i passi. b) Che differenza c'è tra la forma del sonetto italiano e quella del sonetto inglese?

16. ●●● Nella prima strofa di *X Agosto* l'io dice «io lo so perché». a) Che cosa sa? b) Come risponde, nelle strofe successive, alla domanda implicita (aiutati con la Figura 8.4)? c) Perché si può dire che il pianto delle stelle è una metafora? d) In che senso un lutto privato diventa universale?

17. ●●● «Fu vera gloria? Ai posteri / l'ardua sentenza:» (Manzoni). a) Che tipo di domanda è? Chi dovrebbe rispondere? b) Confronta l'io lirico del *Cinque maggio* con quello delle poesie di guerra di Ungaretti presentate nel capitolo: da quale punto osservano la storia?

Parafrasi e lessico

18. ● Fai la parafrasi dei primi due versi di *Solo et pensoso* (Petrarca, «Canzoniere» 35, vv. 1–2) e spiega le parole *et*, *vo mesurando*, *tardi*.

19. ● Spiega il significato di queste parole nei testi del capitolo e indica per ciascuna una parola dell'italiano di oggi: *augelli*, *donzelletta*, *beltà*, *limitare*, *pargoletta*, *esiglio*, *fea*, *illacrimata*.

20. ●● Fai la parafrasi della prima strofa del *Cinque maggio* («Ei fu. Siccome immobile, / dato il mortal sospiro, / stette la spoglia immemore / orba di tanto spiro, / così percossa, attonita / la terra al nunzio sta,») e spiega il significato di *spoglia*, *orba*, *spiro*, *nunzio*. Quale connettivo regge la similitudine?

21. ●● Fai la parafrasi dei vv. 1–8 di *A Zacinto*, sciogliendo l'iperbato «onde non tacque / le tue limpide nubi e le tue fronde / l'inclito verso di Colui che l'acque / cantò fatali».

Scrivere

22. ●● Commento guidato. Scrivi un commento di 10–12 righe a *Pianto antico* partendo dalla prima e dall'ultima strofa (riportate nell'esercizio di metrica su *Pianto antico*): 1) di che cosa parla; 2) la forma (settenari, rima tronca); 3) le figure (metafora della pianta, anafora); 4) l'io lirico e il tu; 5) il significato del titolo.

23. ●● Scrivi una breve poesia (8–10 versi, liberi o in settenari) in cui un paesaggio esprima uno stato d'animo senza nominarlo. Usa almeno un'apostrofe e una similitudine; poi spiega in tre righe le tue scelte.

24. ●●● Scegli due testi dello stesso percorso diversi da quelli delle tabelle del capitolo (per esempio *La quiete dopo la tempesta* e *La pioggia nel pineto*, o *A Zacinto* e *X Agosto*) e costruisci una tabella di confronto sui cinque punti (tema, forma metrica, figure, io lirico, conclusione). Poi trasforma la tabella in un paragrafo di 10 righe.

Verso la verifica

25. ●● Leggi la prima quartina del *Canzoniere* (riportata nell'esercizio di analisi del testo sul sonetto 1). a) Scandisci il v. 1 e indica se è a maiore o a minore. b) Scrivi lo schema delle rime della quartina. c) Fai la parafrasi. d) In 4–5 righe spiega perché questa quartina è un buon esempio di io lirico «diviso».

26. ●●● Rileggi i vv. 1–4 del *Sabato del villaggio* e la sintesi del canto nel capitolo. Scrivi un commento di 10–12 righe sul rapporto tra la scena del sabato e la riflessione finale sulla giovinezza (il «garzoncello scherzoso»), citando almeno due espressioni del testo.

PER APPROFONDIRE

- [BEL] Per la metrica dei testi del capitolo: il sonetto, la canzone libera, l'ode, il verso libero.
- [MG] Per le figure che danno forma ai temi: apostrofe, similitudine, metafora, ossimoro.
- [MAN] *Il cinque maggio* è il ponte verso la Parte IV: leggi l'ode intera prima di cominciare il romanzo.

Glossario del capitolo

Canzoniere
Raccolta di liriche ordinata dall'autore come un libro unitario; il modello è il *Canzoniere* di Petrarca.

Crepuscolari
Poeti del primo Novecento (Gozzano) che rifiutano il poeta-vate e parlano con ironia di cose quotidiane e dimesse.

Destinatario (nella lirica)
Nella lirica, il «tu» a cui l'io si rivolge: una persona, un luogo, i lettori.

Elegia
Componimento di lamento o di lutto; nell'antichità indicava un metro, il distico elegiaco.

Ermetismo
Nome dato negli anni Trenta a una poesia di analogie ardite e linguaggio difficile, «chiuso».

Futurismo
Movimento d'avanguardia fondato da Marinetti nel 1909: rifiuto della tradizione, culto della velocità, parole in libertà.

Io lirico
La voce che dice «io» in una poesia; è costruita dal testo e non coincide con l'autore reale.

Locus amoenus
«Luogo piacevole»: paesaggio ideale fatto di acqua, ombra, erba e fiori, topos della poesia d'amore.

Ode
Componimento lirico di tono elevato, in strofe uguali, che celebra un personaggio o un avvenimento.

Panismo
Sentimento di fusione dell'io con la natura, tipico di D'Annunzio (dal dio greco Pan).

Percorso tematico
Lettura di testi di autori ed epoche diverse accostati per un tema comune e confrontati sugli stessi punti.

Petrarchismo
Imitazione dei temi, delle forme e della lingua del *Canzoniere*, diffusa in Europa dal Cinquecento.

Poesia civile
Poesia che affronta i fatti della storia, la politica, la guerra, il destino di un popolo.

Poetica
L'insieme delle idee di un autore o di un movimento sul modo di fare poesia.

Poetica del fanciullino
Idea di Pascoli: in ogni uomo resta un bambino capace di stupirsi; il poeta è chi sa ascoltarlo.

Simbolismo
Tendenza poetica nata con Baudelaire, che vede nelle cose i segni di una realtà nascosta.

Sonetto inglese
Variante del sonetto con tre quartine e un distico finale a rima baciata (ABAB CDCD EFEF GG).

Topos
Tema o immagine ricorrente della tradizione letteraria, ripreso e variato dai poeti (plurale *topoi*).

Soluzioni

1. B. A è l'autore, C il destinatario, D il lettore: tutti fuori dal testo, tranne il destinatario.

2. C. A descrive la *Commedia* di Dante; il *Canzoniere* è in volgare (il titolo latino è *Rerum vulgarium fragmenta*) ed è ordinato da Petrarca stesso.

3. A. L'io dice che la domenica porterà «tristezza e noia»: la felicità sta nell'attesa.

4. D. È un'apostrofe a Silvia; la scena del canto al telaio (A) e l'invocazione alla natura (B) vengono dopo.

5. C. Ritorno al nido, uccisione, dono, attesa di chi resta, gesto verso il cielo (Figura 8.4).

6. A. Il nome non compare mai nell'ode: l'omissione sottolinea quanto il personaggio fosse noto a tutti.

7. D. I metri tradizionali non scompaiono (A è falsa); B descrive i futuristi, non i crepuscolari; Ungaretti usa versi brevissimi e liberi (C).

8. Sil-via-ri-mem-bri‿an-co-ra: 7 sillabe (*-via* è un dittongo, come nella sillabazione grammaticale *Silvia*; sinalefe *-bri an-*), accento sulla 6ª: settenario. quel-tem-po-del-la-tua-vi-ta-mor-ta-le: 11 (sineresi in *tua*): endecasillabo. quan-do-bel-tà-splen-de-a: 7, accento sulla 6ª (*-dé-*; *e-a* in iato): settenario. ne-gli‿oc-chi-tuoi-ri-den-ti‿e-fug-gi-ti-vi: 11, due sinalefi: endecasillabo. e-tu-lie-ta‿e-pen-so-sa‿il-li-mi-ta-re: 11, due sinalefi: endecasillabo. di-gio-ven-tù-sa-li-vi: 7: settenario. Rimano solo *fuggitivi : salivi*; gli altri versi sono liberi. È una canzone libera perché alterna endecasillabi e settenari senza uno schema fisso di misure e di rime, a differenza della canzone tradizionale con le stanze tutte uguali.

9. a) Sei-ne-la-ter-ra-fred-da (7, settenario piano); sei-ne-la-ter-ra-ne-gra (7, settenario piano); né‿il-sol-più-ti-ral-le-gra (7, sinalefe *né il*, settenario piano); né-ti-ri-sve-glia‿a-mor (si sentono 6 sillabe, sinalefe *-glia a-*, ultimo accento sulla 6ª: settenario tronco). b) Prima strofa: *tendevi* (senza rima), *mano : melograno*, *fior* → abbc; ultima strofa: *fredda* (senza rima), *negra : rallegra*, *amor* → stesso schema abbc. c) I versi tronchi: *fior : amor* (tutte le strofe finiscono con una parola tronca in *-or*).

10. stet-te-la-spo-glia‿im-me-mo-re: 8 sillabe sentite, ultimo accento sulla 6ª (*-mè-*): settenario sdrucciolo. or-ba-di-tan-to-spi-ro: 7, accento sulla 6ª: settenario piano. co-sì-per-cos-sa‿at-to-ni-ta: 8 sentite, accento sulla 6ª (*-tò-*): settenario sdrucciolo. la-ter-ra‿al-nun-zio-sta: 6 sentite (sinalefe *-ra al*; *zio* una sillaba), accento sulla 6ª: settenario tronco. Tutti settenari: il nome dipende dalla posizione dell'ultimo accento (6ª + 1 = 7), non dal numero delle sillabe che si sentono.

11. a) Ai lettori («Voi ch'ascoltate»), che ascoltano le sue poesie. b) Le poesie stesse, nate dalle pene d'amore («rime sparse»): il suono dei sospiri è una metafora del canto. c) «giovenile errore» (l'amore giudicato da adulto come uno sbaglio di gioventù) e «quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono»: l'io di ora si sente in parte un altro uomo; «in parte» dice che il cambiamento non è completo.

12. a) L'udito: *odo*, *far festa* (il canto), *ripete il suo verso*; la vista entra solo con la gallina «tornata in su la via». b) Al lessico aulico della tradizione poetica (= uccelli; cap. 7). c) «La tempesta è passata»: anastrofe, inversione di due elementi vicini (il participio prima dell'ausiliare), che mette in rilievo *passata*.

13. a) Vita: *sole così chiaro*, *albicocchi in fiore*, *prunalbo*, *estate*; morte: *silenzio*, *cader* delle foglie, *fredda*, *morti* (e nella strofa 2 il pruno secco, il terreno cavo). b) *estate, fredda*: unisce due idee opposte; indica le giornate tiepide di novembre («estate di San Martino») ma rivela che sono il tempo «dei morti». c) Un tu generico: chiunque, il lettore stesso; coinvolge chi legge nell'illusione e poi nella scoperta.

14. *Esuli* = esiliati, costretti a vivere lontano dalla patria. Fino al v. 12 il borgo è pieno di vita (vino, spiedo, cacciatore); la similitudine paragona lo stormo che migra a pensieri malinconici, senza casa: l'ultima immagine proietta sul paesaggio un sentimento, che nessuno dichiara. Per questo si parla di paesaggio come stato d'animo: la malinconia si esprime attraverso ciò che si vede.

15. a) Tutti e due affidano alla poesia ciò che il tempo e il destino tolgono: in Foscolo all'isola resterà solo «il canto» del figlio (vv. 12–13); in Shakespeare la persona amata vivrà «in versi eterni», finché gli uomini respireranno (distico finale). b) Il sonetto italiano ha due quartine e due terzine (in *A Zacinto* ABAB ABAB CDE CED); quello inglese tre quartine e un distico a rima baciata (ABAB CDCD EFEF GG), che chiude come una sentenza.

16. a) Sa perché nella notte di San Lorenzo cadono tante stelle: è un «pianto» del cielo. b) Con due storie parallele (la rondine e l'uomo uccisi mentre tornavano al nido con un dono, e chi li aspetta invano): il cielo piange per il male del mondo. c) Perché le stelle cadenti sono chiamate pianto senza un «come»: il paragone è sottinteso. d) La storia del padre (l'uomo con le bambole) è affiancata a quella della rondine, e la strofa finale parla della Terra intera («atomo opaco del Male»): il dolore di una famiglia diventa il segno del male che colpisce gli innocenti.

17. a) Una domanda retorica, che non aspetta risposta dalla voce che parla: la risposta è lasciata ai posteri, a chi verrà. b) Manzoni guarda la storia dall'alto, dal punto di vista del grande personaggio che l'ha dominata, e giudica (o rinuncia a giudicare) un'intera epoca; Ungaretti la guarda dal basso, dalla trincea, come uno dei tanti soldati, e racconta il corpo, la notte, la paura, la fraternità.

18. Solitario e pensieroso percorro i campi più deserti con passi lenti e stanchi, come se li misurassi. *Et* = e (grafia latineggiante); *vo mesurando* = vado misurando (perifrasi con *andare* + gerundio, che indica un'azione che dura); *tardi* = lenti (dal latino *tardus*).

19. *augelli*: uccelli; *donzelletta*: ragazzina, giovane donna (diminutivo di *donzella*); *beltà*: bellezza; *limitare*: soglia; *pargoletta*: piccola, di bambino; *esiglio*: esilio; *fea*: faceva, rendeva; *illacrimata*: non pianta, su cui nessuno versa lacrime. Sono forme del lessico aulico o letterario.

20. Napoleone è morto. Come il suo corpo, dopo l'ultimo respiro, rimase immobile, privo di memoria, privato di un'anima così grande, così la Terra, colpita e sbalordita, resta immobile alla notizia. *Spoglia*: corpo senza vita; *orba*: privata (dal latino *orbus*); *spiro*: soffio vitale, anima; *nunzio*: annuncio, notizia. La similitudine è retta da *siccome… così*.

21. Non toccherò mai più le rive sacre dove il mio corpo riposò da bambino, mia Zacinto, che ti specchi nelle onde del mare greco, da cui nacque, vergine, Venere, che rese fertili quelle isole con il suo primo sorriso; per questo la gloriosa poesia di colui (Omero) che cantò le acque volute dal fato non tacque, cioè celebrò, le tue nuvole limpide e i tuoi boschi. In prosa: «la gloriosa poesia di Omero celebrò le tue nubi e le tue fronde»: il soggetto (*l'inclito verso*) è separato dal verbo (*non tacque*) dal complemento oggetto, che lo precede.

22. Traccia: una poesia sul lutto di un padre (Carducci per il figlio Dante); il melograno rinverdisce, il bambino no. Quattro quartine di settenari con l'ultimo verso tronco: la chiusa secca di ogni strofa (*fior*, *amor*) dà un ritmo di cantilena spezzata. Metafora: il padre è una pianta «percossa e inaridita», il figlio il suo «unico fior»; anafora «sei ne la terra», con *fredda* e *negra*. L'io è il padre, il tu il figlio: il dialogo è impossibile, la natura rinasce e il bambino no. Il titolo «antico» rende universale il dolore privato.

23. Testo libero. Criteri: il sentimento non è mai nominato; c'è un'apostrofe (un tu, un luogo, un oggetto) e una similitudine con *come*; se si scelgono i settenari, il conto delle sillabe è corretto; la spiegazione indica che cosa del paesaggio rappresenta lo stato d'animo.

24. Traccia (per *La quiete* e *La pioggia nel pineto*): tema (il paese dopo il temporale / la pioggia nel bosco); forma (canzone libera di endecasillabi e settenari / versi brevi e variabili, ricchi di rime e ripetizioni); figure (personificazione della natura «cor-

tese», ironia / ripetizioni, onomatopee, sinestesie); io lirico (osserva e riflette sulla condizione umana / vive la natura e vi si fonde, con un tu, Ermione); conclusione: la stessa acqua del cielo porta in Leopardi a un pensiero sul dolore, in D'Annunzio a un'esperienza di fusione gioiosa.

25. a) Voi-ch'a-scol-ta-te‿in-ri-me-spar-se‿il-suono: 11 sillabe, due sinalefi; accenti sulla 4ª (*-tà-*), 6ª (*ri-*), 8ª (*spar-*) e 10ª (*suo-*). Ha accenti sia di 4ª sia di 6ª (cap. 6): la pausa del senso dopo *ascoltate* lo fa leggere di preferenza **a minore**; si accetta anche «a maiore», se motivato con l'accento su *rime*. b) ABBA (*suono : sono*, *core : errore*): rima incrociata. c) Voi che ascoltate in poesie sparse il suono di quei sospiri con cui io nutrivo il mio cuore al tempo del mio primo errore giovanile, quando ero in parte un uomo diverso da quello che sono ora. d) L'io di ora guarda l'io di allora: lo giudica («errore») e se ne sente diverso, ma solo «in parte»: la distanza tra i due tempi è la materia della lirica.

26. Traccia: la scena (la donzelletta con il mazzolino per la festa, la vecchia che ricorda, i bambini, il falegname) è piena di attesa; la riflessione finale afferma che il sabato, «pien di speme e di gioia», è il giorno più gradito, mentre la domenica porterà «tristezza e noia». Il garzoncello è paragonato al sabato: la sua età è l'attesa della «festa» della vita, che rischia di deludere. Valutare: citazioni pertinenti, distinzione tra scena e riflessione, uso del concetto di io lirico.