VERIFICA

# 4

# Verifica di fine parte · Dal Neoclassicismo al Romanticismo

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

**Italiano 4** · Parte IV · Dal Neoclassicismo al Romanticismo · versione 1.0
Verifica: Verifica di fine parte · Dal Neoclassicismo al Romanticismo · pagine 493–500 del volume completo · estratto per lo studio

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

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

1. Con la formula «nobile semplicità e quieta grandezza» Winckelmann indica nell'arte greca: [2]
   - **A.** la rinuncia a rappresentare il dolore e le passioni forti
   - **B.** una passione, anche estrema, dominata da una forma armoniosa e composta, come nel volto del Laocoonte
   - **C.** la semplicità tecnica di un'arte ancora primitiva, che i moderni hanno superato
   - **D.** il gusto per le rovine e per i paesaggi selvaggi, che anticipa il Romanticismo

2. Dei canti di Ossian si può dire che: [2]
   - **A.** sono poemi gaelici del III secolo, tradotti fedelmente in inglese da Macpherson
   - **B.** furono scritti in italiano da Cesarotti, che li attribuì a un bardo scozzese
   - **C.** sono in gran parte opera di Macpherson, che li presentò come antichi; Cesarotti li tradusse in endecasillabi sciolti (1763)
   - **D.** furono condannati come falsi da Goethe, che per questo li fa disprezzare a Werther

3. Nell'ode *Al signor di Montgolfier* (1784) Monti: [2]
   - **A.** racconta un'impresa scientifica recente con la lingua del mito, paragonando l'aeronauta agli Argonauti
   - **B.** condanna la scienza moderna, che sfida le leggi della natura come Icaro
   - **C.** descrive in endecasillabi sciolti il volo dello stesso Montgolfier sulla sua mongolfiera ad aria calda
   - **D.** celebra Napoleone come il nuovo Giasone che porterà la libertà all'Italia

4. Rispetto al *Werther*, l'elemento davvero nuovo delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* è: [2]
   - **A.** la forma epistolare, sconosciuta prima di Foscolo
   - **B.** l'amore per una donna promessa a un altro uomo
   - **C.** il paesaggio usato come specchio dell'anima
   - **D.** il tema politico: la patria tradita a Campoformio e l'Italia divisa e serva

5. L'occasione dei *Sepolcri* è l'editto di Saint-Cloud, che: [2]

   **A.** vietava di erigere tombe e monumenti funebri in tutto l'Impero

   **B.** portava i cimiteri fuori dai centri abitati e sottoponeva lapidi e iscrizioni a regole; Foscolo risponde che le tombe servono ai vivi

   **C.** ordinava di trasferire in Santa Croce i resti dei grandi italiani

   **D.** imponeva la sepoltura comune ai poveri e la tomba privata ai nobili, e Foscolo lo difende come una legge giusta

6. Nell'articolo della *Biblioteca italiana* (gennaio 1816) Madame de Staël invita gli Italiani a: [2]

   **A.** tradurre le poesie inglesi e tedesche recenti, per uscire dalla ripetizione della mitologia antica

   **B.** abbandonare l'italiano letterario e scrivere nei dialetti, più vicini al popolo

   **C.** imitare i classici francesi del Seicento, modello di gusto per tutta l'Europa

   **D.** smettere di tradurre, perché ogni traduzione tradisce l'originale

7. Nella *Lettera semiseria* (1816) il «popolo» a cui il poeta moderno deve rivolgersi è: [2]

   **A.** la plebe delle città, povera e analfabeta

   **B.** il pubblico ristretto dei letterati che conoscono i classici

   **C.** il pubblico medio che legge o ascolta ed è ancora capace di emozionarsi

   **D.** l'insieme dei contadini, custodi della poesia popolare

8. Nei sonetti romaneschi Belli si propone di: [2]

   **A.** deridere la fede del popolo romano per denunciare il potere del papa

   **B.** proporre il romanesco come lingua comune della futura nazione

   **C.** tradurre in romanesco le poesie milanesi di Carlo Porta

   **D.** lasciare «un monumento» della plebe di Roma, facendola parlare con la sua voce, senza abbellirla né correggerla

9. Nelle tragedie di Manzoni il coro: [2]

   **A.** è un personaggio collettivo in scena, come nella tragedia greca

   **B.** riassume tra un atto e l'altro i fatti avvenuti fuori scena

   **C.** è il «cantuccio» in cui il poeta parla in persona propria, senza mettere le sue idee in bocca ai personaggi

   **D.** serve a rispettare le unità di tempo e di luogo

10. Secondo la lettera a Chauvet il poeta che scrive di storia: [2]

    **A.** può cambiare i fatti, se l'invenzione rende la vicenda più interessante

    **B.** non deve inventare i fatti, ma rappresentare ciò che la storia tace: i pensieri, i sentimenti, le parole degli uomini

    **C.** deve rispettare le unità di tempo e di luogo, come vuole Aristotele

    **D.** deve limitarsi a mettere in versi i documenti, senza aggiungere nulla

**B. Foscolo, «Solcata ho fronte» [6 + 8 + 4 + 4 + 8 = 30 punti]**

È uno dei dodici sonetti delle *Poesie* (1803), quello che hai visto citare nel cap. 13 per il suo primo verso; gli editori dell'Ottocento lo intitolarono *Il proprio ritratto*. Testo dell'edizione curata da Giuseppe Caleffi (1835), confrontato con quella di Francesco Silvio Orlandini (1856). *Emunte*: magre, scavate; *tersi*: puliti, bianchi; *eletto*: scelto, elegante; *ratti*: rapidi; *prode*: valoroso; *ognor*: sempre; *iracondo*: incline all'ira; *tenace*: ostinato.

> Solcata ho fronte, occhi incavati intenti;
> crin fulvo, emunte guance, ardito aspetto;
> labbro tumido acceso, e tersi denti,
> capo chino, bel collo, e largo petto;
>
> giuste membra, vestir semplice eletto;
> ratti i passi, i pensier, gli atti, gli accenti,
> sobrio, umano, leal, prodigo, schietto;
> avverso al mondo, avversi a me gli eventi.
>
> Talor di lingua, e spesso di man prode;
> mesto i più giorni e solo, ognor pensoso,
> pronto, iracondo, inquieto, tenace:
>
> di vizi ricco e di virtù, do lode
> alla ragion, ma corro ove al cor piace:
> morte sol mi darà fama e riposo.
>
> Foscolo, *Poesie* (1803), sonetto «Solcata ho fronte»

11. **Parafrasi.** Fai la parafrasi completa del sonetto. [6]

12. **Metrica.** a) Scrivi lo schema delle rime con le parole-rima e confrontalo con quelli di *Alla sera* e di *A Zacinto* (cap. 13, Figura 13.5): in che cosa coincide, in che cosa si distingue? b) Dividi in sillabe metriche il v. 1, segnando sinalefi e accenti principali, e indica se è *a maiore* o *a minore*. c) Conta le sillabe del v. 11: che cosa devi ammettere perché sia un endecasillabo? [8]

13. **Il ritratto.** In che ordine Foscolo presenta i suoi tratti (quartine e terzine)? Individua i pochi verbi di modo finito del sonetto: che stile ne risulta nelle quartine, e con quali figure è costruito l'elenco? [4]

14. **Le antitesi.** Trova le coppie di opposti nei vv. 7, 9 e 12–13 e spiega la figura del v. 8, «avverso al mondo, avversi a me gli eventi». Poi collega i vv. 12–13 al contrasto tra la ragione e il cuore che regge il pensiero di Foscolo (cap. 13). [4]

15. **La chiusa e i confronti.** a) Spiega il v. 14 alla luce di *Alla sera* e di *A Zacinto* o dei *Sepolcri*: che cosa sono, per Foscolo, il «riposo» e la «fama» che la morte porta? b) Confronta il sonetto con l'autoritratto di Alfieri, «Sublime specchio di veraci detti» (cap. 11), che si chiude con «Uom, se' tu grande, o vil? Muori, e il saprai»: indica due tratti comuni e la differenza della chiusa. [4 + 4]

### C. Manzoni, *Il cinque maggio*, vv. 37–72 [6 + 4 × 5 = 26 punti]

Napoleone è morto a Sant'Elena il 5 maggio 1821. Nelle strofe 1–6 il poeta ha registrato lo sgomento della terra, ha ricordato di non aver mai lodato né insultato il vivo, ha percorso le sue campagne «dall'Alpi alle Piramidi» e si è chiesto: «Fu vera gloria? Ai posteri / l'ardua sentenza». Dopo il v. 72 Napoleone rivive le battaglie, dispera, ed è salvato da «una man dal cielo». Testo come nel cap. 15. *Procellosa*: tempestosa; *indocile / serve*: obbedisce mal volentieri; *il giunge*: lo raggiunge; *periglio*: pericolo; *si nomò*: pronunciò il suo nome; *s'assise*: sedette; *breve sponda*: piccola isola; *dianzi*: poco prima; *scernere*: distinguere; *prode*: rive; *imprese*: cominciò.

> La procellosa e trepida
> gioia d'un gran disegno,
> l'ansia d'un cor che indocile
> serve, pensando al regno;
> e il giunge, e tiene un premio
> ch'era follia sperar;
>
> tutto ei provò: la gloria
> maggior dopo il periglio,
> la fuga e la vittoria,
> la reggia e il tristo esiglio:
> due volte nella polvere,
> due volte sull'altar.
>
> Ei si nomò: due secoli,
> l'un contro l'altro armato,
> sommessi a lui si volsero,
> come aspettando il fato;
> ei fe' silenzio, ed arbitro
> s'assise in mezzo a lor.
>
> E sparve, e i dì nell'ozio
> chiuse in sì breve sponda,
> segno d'immensa invidia
> e di pietà profonda,
> d'inestinguibil odio
> e d'indomato amor.

> Come sul capo al naufrago
> l'onda s'avvolve e pesa,
> l'onda su cui del misero,
> alta pur dianzi e tesa,
> scorrea la vista a scernere
> prode remote invan;
>
> tal su quell'alma il cumulo
> delle memorie scese!
> Oh quante volte ai posteri
> narrar se stesso imprese,
> e sull'eterne pagine
> cadde la stanca man!
>
> Manzoni, *Il cinque maggio*, vv. 37–72

16. **Metrica.** a) Scrivi lo schema delle sei strofe con le parole-rima (usa *x* per i versi sdruccioli senza rima e l'apice ′ per i tronchi) e spiega come le strofe sono legate a coppie. b) Dividi in sillabe metriche i vv. 37 e 60, segnando sinalefi e accento principale, e spiega perché il primo conta otto sillabe e il secondo sei, eppure sono entrambi settenari. [6]

17. **Comprensione e struttura.** Riassumi in 3–4 righe le strofe 7–10 e in 2 righe le strofe 11–12. A quali dei quattro movimenti dell'ode (cap. 15) appartengono? Che cosa cambia nel punto di vista tra il v. 60 e il v. 61? [5]

18. **Lo stile.** a) Elenca le antitesi delle strofe 8 e 10 e spiega l'effetto dell'anafora dei vv. 47–48 («due volte… due volte…»). b) La strofa 7 non contiene la frase principale: da quale verbo dipendono «la procellosa e trepida / gioia», «l'ansia»…, e dove si trova? Che effetto ha questa attesa? [5]

19. **Il personaggio e la storia.** a) Chi sono, secondo l'interpretazione più diffusa, i «due secoli, / l'un contro l'altro armato» (vv. 49–50), e che ruolo vi ha Napoleone? b) Il poeta scrive «Ei si nomò», ma in tutta l'ode non nomina mai Napoleone: perché? c) Perché la strofa 10 elenca sentimenti opposti senza sceglierne uno? Collega la risposta ai vv. 31–32. [5]

20. **La similitudine del naufrago.** a) Individua i due termini del paragone (vv. 61–68) e le parole che li legano; spiega perché l'onda che «pesa» sul naufrago è la stessa che prima lo sollevava. b) Napoleone tenta di «narrar se stesso» ai posteri e la mano ricade «sull'eterne pagine»: confronta questa scrittura fallita con il canto «che forse non morrà» del v. 24 e con la poesia che vince il tempo alla fine dei *Sepolcri*. [5]

### D. La questione della lingua [8 punti]

> Uno poi de' mezzi più efficaci e d'un effetto più generale, particolarmente nelle nostre circostanze, per propagare una lingua, è, come tutti sanno, un vocabolario. E, secondo i princìpi e i fatti qui esposti, il vocabolario a proposito per l'Italia non potrebbe esser altro che quello del linguaggio fiorentino vivente.
>
> Manzoni, *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla*, 1868

21. a) In quale occasione e a chi Manzoni scrive queste righe, e quale lingua propone come lingua comune degli Italiani? b) Confronta la proposta con quella dei puristi come Antonio Cesari e con quella di Monti nella *Proposta* (1817–1824): quale modello di lingua indica ciascuno? c) Qual è, in sintesi, l'obiezione di Ascoli (1873)? [2 + 4 + 2]

### E. Trattazione [16 punti]

22. Svolgi in circa 15 righe **una** delle due tracce. a) *Storia e poesia in Foscolo e in Manzoni.* Che cosa può fare la poesia davanti alla storia? Rispondi confrontando i due autori, con almeno due testi letti per ciascuno (per esempio i *Sepolcri*, *A Zacinto*, la lettera da Ventimiglia; la lettera a Chauvet, *Il cinque maggio*, un coro dell'*Adelchi*). b) *L'*Ortis *e il* Werther. Confronta i due romanzi nella forma, nei personaggi, nel rapporto con la natura e con la società, e spiega perché la differenza decisiva fece dell'*Ortis* un libro letto da tutto il Risorgimento. [16]

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

| Sezione | Esercizi | Criteri | Punti |
|---|---|---|---|
| A · Scelta multipla | 1–10 | 2 punti per ogni risposta esatta | 20 |
| B · Foscolo | 11–15 | parafrasi (6), metrica (8), ritratto, antitesi (4 ciascuno), chiusa e confronti (8) | 30 |
| C · Manzoni | 16–20 | metrica (6); comprensione, stile, personaggio e storia, similitudine (5 ciascuno) | 26 |
| D · Lingua | 21 | occasione e proposta (2), confronto con puristi e Monti (4), Ascoli (2) | 8 |
| E · Trattazione | 22 | conoscenza dei testi (6), confronto argomentato (6), organizzazione ed espressione (4) | 16 |
| **Totale** | | voto in decimi = punteggio : 10, arrotondato al mezzo voto (sufficienza: 60 punti) | **100** |

# Soluzioni

**1.** B. La passione non è negata (A): il Laocoonte soffre in modo estremo, ma la bocca non urla e il corpo resta armonioso, come il fondo del mare calmo sotto la tempesta (cap. 12). Il gusto delle rovine e del selvaggio (D) è del Preromanticismo.

**2.** C. Ossian è in gran parte un falso letterario: Macpherson usò alcune ballate tradizionali, ma compose lui stesso quasi tutto (cap. 12). Goethe, al contrario (D), ne tradusse un brano e lo fece leggere a Werther.

**3.** A. È la scienza dei lumi detta nella lingua del mito: il pallone è la nave Argo, l'aeronauta un nuovo Giasone. L'ode è in quartine di settenari e descrive l'ascensione di Charles e Robert con un pallone a idrogeno, anche se è dedicata a Montgolfier (cap. 12).

**4.** D. Forma epistolare, donna promessa a un altro e natura-specchio vengono dal *Werther* (cap. 13, Tabella 13.1); il romanzo epistolare esisteva già (Richardson, Rousseau, cap. 12). Jacopo muore perché crollano insieme due illusioni, l'amore e la patria.

**5.** B. L'editto non vietava le tombe (A): le portava fuori dalle città per ragioni di igiene. Foscolo concede che ai morti la tomba non serve, ma afferma che serve ai vivi, come luogo di affetti e di memoria civile (cap. 13).

**6.** A. La tesi è che nessuna letteratura basta a se stessa: «non per diventare imitatori, ma per uscire di quelle usanze viete». Il bersaglio è la mitologia ripetuta, non la tradizione italiana (cap. 14).

**7.** C. Il «popolo» di Berchet non è la plebe (A), che ricade in parte tra gli «ottentoti», né il pubblico dei letterati, i «parigini» (B): è in sostanza la borghesia che legge (cap. 14, Figura 14.4).

**8.** D. Belli non deride la fede e non la difende (A): mostra come il popolo la vive. Il romanesco è lo strumento del ritratto, non una proposta di lingua nazionale (B) (cap. 14).

**9.** C. È la parola della Prefazione al *Carmagnola*: il coro non è in scena (A) e non racconta i fatti (B); è una lirica dell'autore dentro la tragedia, che rifiuta proprio le unità (D) (cap. 15).

**10.** B. Il vero storico sono i fatti dei documenti, il vero poetico ciò che i documenti tacciono. Le unità di tempo e di luogo non sono una regola di Aristotele, e proprio questa lettera le rifiuta (C) (cap. 15, Figura 15.2).

**11.** Parafrasi modello. «Ho la fronte segnata dalle rughe, gli occhi infossati e attenti; capelli rossicci, guance scavate, aspetto fiero; labbra carnose e rosse, e denti bianchi; la testa china, un bel collo e un petto ampio; membra proporzionate; un modo di vestire semplice ma scelto; rapidi i passi, i pensieri, i gesti, le parole; sono sobrio, umano, leale, generoso fino allo spreco, sincero; ostile al mondo, e gli eventi sono ostili a me. Talvolta coraggioso con la parola, e spesso con la mano, cioè con le armi; triste e solitario per la maggior parte dei giorni, sempre pensieroso; pronto, irascibile, inquieto, ostinato: ricco di vizi e di virtù, approvo la ragione, ma corro dove piace al cuore: soltanto la morte mi darà la fama e la pace.» Criteri: quartine (2), prima terzina (2), seconda terzina (2); si tolgono punti se *prodigo* è reso con «prodigioso», *ratti* con «rapiti», se *do lode alla ragion* diventa «lodo me stesso» o se manca il valore restrittivo di *sol* nel v. 14.

**12.** a) *intenti, denti* (A), *aspetto, petto* (B); *eletto, schietto* (B), *accenti, eventi* (A); *prode, lode* (C), *pensoso, riposo* (D), *tenace, piace* (E). Schema ABAB BABA CDE CED. Le terzine hanno lo stesso schema di *A Zacinto* (tre rime diverse, CDE CED), mentre *Alla sera* ha CDC DCD; le quartine non sono uguali come nei tre sonetti maggiori (ABAB ABAB): nella seconda l'ordine delle rime si inverte, BABA. b) v. 1: Sol-**ca**-ta‿ho-**fron**-te‿oc-chi‿in-ca-**va**-ti‿in-**ten**-ti: 11 sillabe, quattro sinalefi (*ta‿ho*, *te‿oc*, *chi‿in*, *ti‿in*; l'*h* non conta); accenti principali di 2ª, 4ª, 8ª e

10ª: endecasillabo *a minore* (l'accento di *occhi* cade sulla 5ª, subito dopo quello di *fronte*, e va considerato secondario). c) Con le sinalefi normali, Pronto‿i-ra-con-do‿in-quie-to-te-na-ce, le sillabe sono 10. Bisogna ammettere una dieresi su *inquïeto* (*in-qui-e-to*, come molte edizioni moderne segnano con i due puntini, e come nella «fatal quïete» di *Alla sera*), oppure una dialefe tra *iracondo* e *inquieto*, favorita dalla virgola: in entrambi i casi gli accenti cadono sulla 4ª, 7ª e 10ª sillaba. Criteri: schema e parole-rima (2), confronto (2), v. 1 (2), v. 11 (2).

**13.** L'ordine va dall'esterno all'interno: la prima quartina descrive il corpo, dalla fronte al petto, come un ritratto dipinto dall'alto in basso; la seconda passa all'abito e ai movimenti (passi, gesti, parole) e poi al carattere (sobrio, umano...) e al rapporto con il mondo; le terzine sono un giudizio morale, fino alla sentenza finale sulla morte. I verbi di modo finito sono soltanto *ho* (v. 1), *do* (v. 12), *corro* e *piace* (v. 13), *darà* (v. 14): nelle quartine lo stile è nominale, una lunga enumerazione per asindeto, cioè senza congiunzioni (con poche eccezioni: «e tersi denti», «e largo petto»), in cui ogni tratto è un sostantivo accompagnato da un aggettivo. L'effetto è quello di un elenco rapido e incalzante, quasi un documento d'identità, che si accorda con i «ratti» passi e pensieri del v. 6. Criteri: ordine dei tratti (2), verbi e stile nominale, asindeto ed enumerazione (2).

**14.** v. 7: *sobrio* / *prodigo* (misurato e insieme generoso fino allo spreco); v. 9: *di lingua* / *di man*, *talor* / *spesso*; vv. 12–13: *vizi* / *virtù*, *ragion* / *cor*, «do lode» / «corro». Il v. 8 è un poliptoto (*avverso* / *avversi*) disposto a chiasmo: io contro il mondo, gli eventi contro di me; l'ostilità è reciproca e l'io resta solo. I vv. 12–13 riassumono il pensiero di Foscolo: la ragione, materialista, riconosce che il mondo è materia destinata al nulla, e il poeta la approva («do lode»); ma la vita è guidata dal cuore, che crea le illusioni (patria, amore, gloria, poesia) e dà senso all'esistenza (cap. 13, Figura 13.3). Criteri: antitesi (1), figura del v. 8 (1), collegamento (2).

**15.** a) *Riposo*: come in *Alla sera*, la morte è la «fatal quïete», la fine degli affanni dello «spirto guerrier»; non è un aldilà cristiano ma il «nulla eterno», e proprio per questo pace. *Fama*: è una delle illusioni che sopravvivono all'uomo; in *A Zacinto* l'esule non lascerà alla sua terra altro che il «canto», e nei *Sepolcri* la tomba e la poesia conservano la memoria dei grandi. Il sonetto unisce le due cose: la morte darà pace al corpo e, forse, gloria al nome; *sol* dice che in vita né l'una né l'altra sono possibili, per un uomo «avverso al mondo». b) Tratti comuni: l'autoritratto fisico che comincia dai capelli rossi e dal capo chino («capo a terra prono» / «capo chino»), lo stile nominale delle quartine, le antitesi del carattere (in Alfieri «Or duro, acerbo, ora pieghevol, mite», «Or stimandomi Achille, ed or Tersìte»), la chiusa sulla morte. Differenza: Alfieri chiude con una domanda e un giudizio sospeso, la morte rivelerà se l'uomo è stato grande o vile; Foscolo chiude con un'affermazione certa, la morte gli porterà fama e riposo. Uno chiede alla morte una verità su di sé, l'altro una consolazione. Criteri: a) riposo (2), fama (2); b) due tratti comuni (2), differenza della chiusa (2).

**16.** a) Strofa 7: *disegno, regno* (a), *sperar* (b′); 8: *periglio, esiglio* (c), *altar* (b′); 9: *armato, fato* (d), *lor* (e′); 10: *sponda, profonda* (f), *amor* (e′); 11: *pesa, tesa* (g), *invan* (h′); 12: *scese, imprese* (i), *man* (h′). Ogni strofa ha lo schema x a x a x b′: primo, terzo e quinto verso sdruccioli e senza rima, secondo e quarto piani e in rima, sesto tronco; il verso tronco rima con il sesto della strofa seguente, così le strofe vanno a coppie (7–8, 9–10, 11–12). La rima in *-ar* delle strofe 7–8 è la stessa di *mar* e *stampar* delle strofe 5–6. b) v. 37: La-pro-cel-lo-sa‿e-**trè**-pi-da: 8 sillabe, sinalefe *sa‿e*, accento principale sulla 6ª (secondario sulla 4ª, *procellòsa*). v. 60: e-d'in-do-ma-to‿a-**mor**: 6 sillabe, sinalefe *to‿a*, accento sulla 6ª. Un verso si nomina dalla posizione dell'ultimo accento, che nel settenario cade sulla 6ª sillaba: lo sdrucciolo ha dopo l'accento due sillabe e ne conta una in più, il tronco nessuna e ne conta una in meno. Criteri: schema e parole-rima (2), legame a coppie (1), i due versi scanditi e la spiegazione (3).

**17.** Strofe 7–10: Napoleone ha provato la gioia tempestosa dei grandi progetti e l'ansia di chi obbedisce mal volentieri pensando al potere, e ha ottenuto un premio che era follia sperare; ha conosciuto tutto,

gloria e pericolo, fuga e vittoria, reggia ed esilio, due volte la caduta e due volte il trionfo. Quando ha pronunciato il suo nome, due secoli in guerra si sono rivolti a lui come al loro destino, ed egli si è seduto come arbitro fra loro; poi è sparito, chiudendo i suoi giorni senza far nulla su una piccola isola, oggetto di invidia, pietà, odio e amore. Strofe 11–12: come l'onda si abbatte sul naufrago, i ricordi si abbattono su di lui; molte volte comincia a scrivere la propria storia, e la mano stanca ricade. Le strofe 7–10 chiudono il secondo movimento, la vita pubblica (strofe 5–10); le 11–12 aprono il terzo, la vita interiore (strofe 11–14). Fino al v. 60 Napoleone è visto dall'esterno, come lo vedeva il mondo, attraverso le sue imprese e i sentimenti che suscita negli altri; dal v. 61 il poeta entra nella sua coscienza, nell'esilio, nei ricordi, nell'inerzia. Criteri: riassunti (2), movimenti (1), punto di vista (2).

**18.** a) Strofa 8: *la fuga* / *la vittoria*, *la reggia* / *il tristo esiglio*, *nella polvere* / *sull'altar*, e la gloria resa più grande dal *periglio*; strofa 10: *invidia* / *pietà*, *odio* / *amor*, intensificati dagli aggettivi (*immensa*, *profonda*, *inestinguibil*, *indomato*). L'anafora dei vv. 47–48 con l'antitesi *polvere* / *altar* condensa in due versi il ritmo di una vita fatta di cadute e di risalite (le due abdicazioni del 1814 e del 1815 contro i momenti di trionfo): la ripetizione dà alla frase il passo di un'epigrafe. b) Il verbo arriva al v. 43: «tutto ei provò»; «la procellosa e trepida gioia», «l'ansia» e il premio raggiunto sono anticipati come complementi oggetto, ripresi poi da *tutto*. La sintassi sospesa per sei versi fa vivere al lettore l'ansia del progetto e rende più forte la sintesi «tutto ei provò». Criteri: antitesi (2), anafora (1), costruzione della strofa 7 (2).

**19.** a) Secondo l'interpretazione più diffusa sono il Settecento dell'antico regime e l'età nuova nata dalla Rivoluzione: due mondi in guerra, la monarchia e la rivoluzione, che si sottomettono a Napoleone «come aspettando il fato»; egli impone il silenzio e siede «arbitro» fra loro, perché porta in Europa i principi e i codici della Rivoluzione ma si fa imperatore e fonda una nuova monarchia (cap. 12). b) Basta il nome perché il mondo si fermi: *Ei si nomò* è il gesto di chi si proclama padrone. Il poeta non lo nomina mai («Ei», «Lui», «l'uom fatale», «quell'alma»): il nome è superfluo, tutti sanno chi è, e la perifrasi lo innalza a figura del destino; inoltre il poeta non lo celebra come un potente, ma guarda all'uomo. c) Il poeta registra le passioni che Napoleone ha suscitato negli altri senza prendere partito, perché ha rinunciato a giudicarlo: «Fu vera gloria? Ai posteri / l'ardua sentenza» (vv. 31–32). Il giudizio della storia dipende dai partiti; quello che conta, per Manzoni, è un altro giudizio, che l'ode lascerà a Dio. Criteri: i due secoli (2), il nome (1), la sospensione del giudizio (2).

**20.** a) Primo termine: il naufrago su cui l'onda «s'avvolve e pesa» (vv. 61–66); secondo termine: l'anima di Napoleone su cui scende «il cumulo / delle memorie» (vv. 67–68); i termini sono legati da *Come... tal*. L'onda che ora lo sommerge è la stessa sulla cui cresta, poco prima, lo sguardo del naufrago si alzava a cercare una riva: così la gloria passata, che un tempo lo sollevava e gli faceva vedere lontano, ora che è solo un ricordo lo schiaccia. La ripetizione di *l'onda* (vv. 62–63) sottolinea questo rovesciamento. b) Napoleone vuole affidare se stesso ai posteri scrivendo le proprie memorie, le «eterne pagine», ma non ci riesce: la sua scrittura fallisce, e il giudizio dei posteri, come dice il v. 31, non può deciderlo lui. Resta invece il canto del poeta, che «forse non morrà» (v. 24): come alla fine dei *Sepolcri* è la poesia, non il vincitore, a dare memoria alle vicende umane. Ma Manzoni dice «forse», e nel finale dell'ode il vero compimento non è la fama, è la misericordia di Dio; nei *Sepolcri*, invece, la poesia eternatrice è l'ultima parola. Criteri: termini e legame (2), rovesciamento (1), confronto (2).

**21.** a) È la relazione che Manzoni, presidente della commissione nominata nel 1868 dal ministro della Pubblica istruzione Emilio Broglio, scrive sul modo di diffondere in Italia una lingua comune (*Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla*). Propone il fiorentino vivo delle persone colte, la lingua che aveva usato nella Quarantana, da diffondere con un vocabolario dell'uso fiorentino e con la scuola, come era accaduto con il latino di Roma e con il francese di Parigi. b) Per i puristi come Cesari il modello è la lingua del Trecento, l'unico «secolo d'oro»: una pa-

rola non attestata negli scrittori di allora va evitata («Crusca veronese», 1806–1811). Per Monti il modello è una lingua letteraria comune, quella degli scrittori di tutte le regioni, aperta alle parole nuove necessarie: una lingua scritta, che si impara sui libri. Per Manzoni non basta una lingua scritta: serve una lingua viva e parlata, e va presa dove è parlata bene, cioè a Firenze. c) Per Ascoli una lingua comune non si impone con un vocabolario o con un modello cittadino: nasce dalla diffusione della cultura (la scuola, la stampa, la vita civile); il problema italiano è la scarsa cultura diffusa, non la mancanza di un modello (cap. 15). Criteri: occasione e proposta (2), puristi (2), Monti (2), Ascoli (2).

**22.** Traccia a). Introduzione: entrambi vivono la storia del loro tempo (Campoformio, Napoleone, la Restaurazione) e si chiedono che cosa la poesia possa fare di fronte a essa. Foscolo: la storia è il regno della forza e del tempo che tutto distrugge (la lettera da Ventimiglia: le nazioni si divorano, la forza fa le leggi; i *Sepolcri*, vv. 16–22); la poesia non cambia i fatti, ma salva la memoria e crea valori (le illusioni): le tombe dei grandi in Santa Croce accendono gli animi forti, Omero rende eterni i vinti come Ettore, il canto è l'unica cosa che l'esule lascerà alla sua terra (*A Zacinto*). Manzoni: la lettera a Chauvet distingue il vero storico dal vero poetico, e il poeta non inventa i fatti ma ne cerca la verità interiore; il coro dell'atto III dà voce al «volgo disperso che nome non ha», gli oppressi che la storia dimentica; *Il cinque maggio* lascia ai posteri il giudizio storico e porta la vicenda di Napoleone davanti a Dio. Confronto: per Foscolo la poesia sostituisce un'immortalità che la ragione nega; per Manzoni la poesia legge nella storia una verità morale e la apre alla Provvidenza. Entrambi fanno della letteratura una memoria civile per una nazione senza Stato. Traccia b). Forma: lettere a un amico (Guglielmo, Lorenzo), un editore che racconta la fine; il romanzo epistolare con i suoi quattro tratti (cap. 12). Personaggi: la donna promessa a un altro (Lotte e Alberto, Teresa e Odoardo), il rivale ragionevole o freddo; la natura specchio dell'anima, dall'idillio alla tempesta o al paesaggio sublime (Ventimiglia). Società: in Werther l'urto con l'aristocrazia di corte, in Jacopo con la politica, la patria venduta e i governi corrotti; il viaggio di Jacopo tra le tombe dei grandi e l'incontro con Parini. Differenza decisiva: la patria, assente nel *Werther* e centrale nell'*Ortis*; Jacopo muore per il crollo insieme dell'amore e della patria. Per questo i giovani del Risorgimento lessero l'*Ortis* come un libro politico. Criteri (16 punti): conoscenza dei testi, con almeno un riferimento preciso per autore o per romanzo (6); confronto argomentato, non due schede separate (6); organizzazione, lessico e correttezza (4).