VERIFICA

3

Verifica di fine parte · Dall'Unità alla fine dell'Ottocento

Capitoli 5–9: la Scapigliatura e Carducci, Verga e il Verismo, Baudelaire e il Simbolismo, Pascoli, D'Annunzio.

Italiano 5 · Parte III · Dall'Unità alla fine dell'Ottocento · versione 1.0
Verifica: Verifica di fine parte · Dall'Unità alla fine dell'Ottocento · pagine 321–328 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. Nel *Preludio* (1864) Emilio Praga si rivolge al «casto poeta che l'Italia adora» e gli dice «Tu puoi morir!». Che cosa attacca? [2]
   - **A.** L'Italia unita, che gli scapigliati consideravano un tradimento degli ideali mazziniani.
   - **B.** La letteratura manzoniana diventata modello obbligato: lo scrittore che edifica il lettore e tace ciò che turba.
   - **C.** La poesia di Carducci, troppo legata alla monarchia sabauda.
   - **D.** Il Positivismo, che riduceva la poesia a un metodo scientifico.

2. La Scapigliatura viene descritta come un «ponte» fra Romanticismo e Decadentismo perché: [2]
   - **A.** conserva la ribellione e il soggettivismo romantici e anticipa temi che saranno decadenti: la noia, la malattia, la morte, il fascino del male, il modello di Baudelaire.
   - **B.** fu fondata da poeti romantici e chiusa da poeti decadenti, che ne firmarono il manifesto finale.
   - **C.** fu il primo gruppo italiano a scrivere in metrica barbara.
   - **D.** unì in un programma comune Manzoni e i simbolisti francesi.

3. Nell'inno *A Satana* (1863) il treno è il «bello e orribile mostro» del progresso; in *Alla stazione in una mattina d'autunno* è l'«empio mostro» che porta via Lidia. Che cosa mostra il confronto? [2]
   - **A.** Che Carducci, invecchiando, si è convertito e rinnega l'anticlericalismo.
   - **B.** Che il treno è un simbolo che Carducci usa sempre con lo stesso significato.
   - **C.** Che Carducci rifiuta il progresso tecnico perché inquina il paesaggio.
   - **D.** Il passaggio dalla fiducia positivista nel progresso alla percezione della modernità come perdita, vicina allo spleen e al Decadentismo.

4. *Libertà* si chiude con le parole del carbonaio condannato: «Se avevano detto che c'era la libertà!...». Che effetto ha questa battuta? [2]
   - **A.** Dimostra che Verga approva la repressione del generale.
   - **B.** Rovescia la parola del titolo: la «libertà» del Risorgimento, intesa dai contadini come terra e vendetta, ha portato loro la galera; l'equivoco tragico resta al giudizio del lettore.
   - **C.** Presenta il carbonaio come il capo della rivolta, che rivendica le sue azioni.
   - **D.** È un commento dell'autore, che interviene per condannare la folla.

5. Secondo la prefazione ai *Malavoglia*, che cosa unisce i cinque romanzi progettati del ciclo dei Vinti? [2]

   A. La stessa spinta verso il meglio, osservata in ambienti sociali sempre più alti, dai bisogni materiali dei pescatori fino a tutte le passioni dell'«uomo di lusso».

   B. La stessa famiglia, seguita di generazione in generazione come nei *Rougon-Macquart*.

   C. Lo stesso paese, Aci Trezza, raccontato in epoche diverse.

   D. La stessa tesi politica: il progresso salverà alla fine anche i vinti.

6. In *Correspondances* «i profumi, i colori e i suoni si rispondono». Quale descrizione delle corrispondenze è corretta? [2]

   A. Sono soltanto rime fra parole che si trovano in versi lontani.

   B. Sono allegorie con un significato fisso, come la bilancia per la giustizia.

   C. Sono verticali, fra il mondo visibile e una realtà invisibile, e orizzontali, fra le sensazioni dei diversi sensi (sinestesia); il poeta è colui che le decifra.

   D. Sono leggi della natura che il poeta, come lo scienziato, misura con l'osservazione.

7. In *Perte d'auréole* il poeta perde l'aureola nel fango del boulevard e non la raccoglie. Che cosa significa il racconto? [2]

   A. Nella città moderna il poeta ha perso la sua sacralità; Baudelaire lo accetta con ironia e deride chi continua a incoronarsi.

   B. Il poeta, umiliato, decide di smettere di scrivere.

   C. Baudelaire condanna il traffico di Parigi e chiede il ritorno alla vita di campagna.

   D. Il poeta deve proteggere la propria ispirazione restando chiuso in casa.

8. Quale affermazione sul Decadentismo in Italia è corretta? [2]

   A. Fu una scuola fondata da Pascoli e D'Annunzio con un manifesto comune.

   B. È un giudizio di valore: indica una poesia di scarso valore.

   C. Indica soltanto i poeti che collaboravano alla rivista *Le Décadent*.

   D. È una categoria critica costruita dopo, che indica un'intera stagione della cultura europea (dal 1880 circa ai primi del Novecento), non un movimento con un programma.

9. *Novembre* di Pascoli e le odi di Carducci in strofe saffiche imitano lo stesso metro antico. Che cosa distingue la soluzione di Pascoli? [2]

   A. Pascoli scrive in latino, Carducci in italiano.

   B. Pascoli riprende la saffica rimata della tradizione italiana (tre endecasillabi e un quinario, schema ABAb); la saffica barbara di Carducci, composta anch'essa di versi italiani, rinuncia alla rima per riprodurre con gli accenti il ritmo del metro antico.

   C. Pascoli distingue le sillabe lunghe dalle brevi, come i poeti latini.

   D. Pascoli usa il verso libero, Carducci il novenario.

10. Nei vv. 82–99 di *Meriggio* il poeta dice di essere «nel fiore / della stiancia, nella scaglia / della pina» e conclude «E non ho più nome». Che cosa esprime il passo? [2]

   A. La paura della morte, che cancella l'identità.

   B. La nostalgia per l'Abruzzo e per i pastori.

   C. Il desiderio di nascondersi dalla folla dei lettori.

   D. Il panismo: l'io si fonde con la natura fino a perdere l'identità individuale, in un'esperienza dei sensi più che della riflessione.

B. Verga, *I Malavoglia*: il narratore e il paese [4 × 5 = 20 punti]

Leggi l'inizio del capitolo IV dei *Malavoglia*. La Provvidenza è naufragata, Bastianazzo è morto e il carico di lupini che padron 'Ntoni aveva comprato a credito dallo zio Crocifisso è andato perduto. *a credenza*: a credito; *e'*: egli; *baiocco*: moneta di pochissimo valore; *tarì*, *carlino*: monete d'argento della Sicilia borbonica (un tarì valeva due carlini); *d'argento e colle colonne*: in buone monete d'argento; *dippiù*: in più; *ciurma*: l'equipaggio della barca; *quartuccio*: piccola misura per il vino; *senza tanti cristi*: senza tante storie.

> Il peggio era che i lupini li avevano presi a credenza, e lo zio Crocifisso non si contentava di «buone parole e mele fradicie», per questo lo chiamavano Campana di legno, perché non ci sentiva di quell'orecchio, quando lo volevano pagare con delle chiacchiere, e' diceva che «alla credenza ci si pensa». Egli era un buon diavolaccio, e viveva imprestando agli amici, non faceva altro mestiere, che per questo stava in piazza tutto il giorno, colle mani nelle tasche, o addossato al muro della chiesa, con quel giubbone tutto lacero che non gli avreste dato un baiocco; ma aveva denari sin che ne volevano, e se qualcheduno andava a chiedergli dodici tarì glieli prestava subito, col pegno, perché «chi fa credenza senza pegno, perde l'amico, la roba e l'ingegno» a patto di averli restituiti la domenica, d'argento e colle colonne, che ci era un carlino dippiù, com'era giusto, perché «coll'interesse non c'è amicizia». Comprava anche la pesca tutta in una volta, con ribasso, e quando il povero diavolo che l'aveva fatta aveva bisogno subito di denari, ma dovevano pesargliela colle sue bilancie, le quali erano false come Giuda, dicevano quelli che non erano mai contenti, ed hanno un braccio lungo e l'altro corto, come san Francesco; e anticipava anche la spesa per la ciurma, se volevano, e prendeva soltanto il denaro anticipato, e un rotolo di pane a testa, e mezzo quartuccio di vino, e non voleva altro, ché era cristiano e di quel che faceva in questo mondo avrebbe dovuto dar conto a Dio. Insomma era la provvidenza per quelli che erano in angustie [...]. Egli badava agli affari suoi, ed avrebbe prestato anche la camicia; ma poi voleva esser pagato, senza tanti cristi; ed era inutile stargli a contare ragioni, perché era sordo, e per di più era scarso di cervello, e non sapeva dir altro che «Quel che è di patto non è d'inganno», oppure «Al giorno che promise si conosce il buon pagatore».
>
> Verga, *I Malavoglia*, cap. IV

11. **Il narratore.** Chi racconta in questo passo? Individua almeno tre espressioni che rivelano che la voce narrante appartiene al paese e non all'autore (pensa anche al pronome di «non gli avreste dato un baiocco» e all'inciso «com'era giusto»). Come chiamano i critici questo procedimento? [5]

12. **Il punto di vista.** Il narratore chiama lo zio Crocifisso «un buon diavolaccio», dice che era «la provvidenza per quelli che erano in angustie» e che «era cristiano». Confronta questi giudizi con i fatti che il passo stesso racconta (il pegno, il carlino in più, le bilance, il pane e il vino). Che cosa capisce il lettore, e come si chiama l'effetto? Di chi è invece il giudizio introdotto da «dicevano quelli che non erano mai contenti»? [5]

13. **La lingua.** Individua: a) i proverbi (almeno tre) e la funzione che hanno nel discorso dello zio Crocifisso; b) due similitudini tratte dalla cultura popolare; c) un costrutto del parlato (una dislocazione, un *che* polivalente o un pronome ripetuto). Perché, secondo il capitolo, questa non è una pagina in dialetto? [5]

14. **L'impersonalità.** Verga non interviene mai a condannare l'usuraio. Dove si trova allora il giudizio dell'opera? Rispondi collegando il passo alla lettera a Salvatore Farina (l'opera che sembra «essersi fatta da sé», l'autore che sa «eclissarsi») e alla massima «coll'interesse non c'è amicizia», che riassume la legge di un mondo regolato dalla «roba». (6–8 righe) [5]

C. Pascoli, *Nebbia*: analisi del testo (tipologia A) [5 × 4 + 12 = 32 punti]

Leggi la poesia, che appartiene ai *Canti di Castelvecchio* (1903), e svolgi le consegne come nella tipologia A della prima prova. *d'aeree frane*: di frane dell'aria, cioè dei tuoni del temporale; *la mura*: il muro di cinta; *valerïane*: piante dai piccoli fiori rosa o rossi che crescono fra le pietre dei muri; *cui presso*: vicino al quale.

Nascondi le cose lontane,
tu nebbia impalpabile e scialba,
tu fumo che ancora rampolli,
su l'alba,
da' lampi notturni e da' crolli
d'aeree frane!

Nascondi le cose lontane,
nascondimi quello ch'è morto!
Ch'io veda soltanto la siepe
dell'orto,
la mura ch'ha piene le crepe
di valerïane.

Nascondi le cose lontane:
le cose son ebbre di pianto!
Ch'io veda i due peschi, i due meli,
soltanto,
che dànno i soavi lor mieli
pel nero mio pane.

Nascondi le cose lontane
che vogliono ch'ami e che vada!
Ch'io veda là solo quel bianco
di strada,
che un giorno ho da fare tra stanco
don don di campane...

Nascondi le cose lontane,
nascondile, involale al volo
del cuore! Ch'io veda il cipresso
là, solo,
qui, solo quest'orto, cui presso
sonnecchia il mio cane.

Pascoli, *Canti di Castelvecchio*, *Nebbia*

15. **Comprensione.** Riassumi il contenuto della poesia in non più di cinque righe. Che cosa sono le «cose lontane» che il poeta chiede alla nebbia di nascondere, e che cosa vuole invece vedere? [4]

16. **Metrica.** a) Indica di quali versi è formata ogni strofa e scrivi lo schema delle rime della prima e della seconda strofa (in minuscolo: i versi sono tutti più brevi dell'endecasillabo). Quale rima ritorna in tutte le strofe? b) Misura il v. 1 e il v. 12, segnando gli accenti principali e l'eventuale dieresi: quale ritmo hai già incontrato nel novenario pascoliano? c) Che tipo di rima formano *meli* e *mieli* (vv. 15, 17)? [4]

17. **Figure e sintassi.** Individua: il ritornello e la sua funzione; l'anafora di «Ch'io veda» e il modo verbale che regge (con quale valore?); l'apostrofe; gli enjambement dei vv. 21–24 e quello dei vv. 26–27; l'onomatopea del v. 24. [4]

18. **Lessico e simboli.** a) Spiega il significato nel testo di *scialba*, *rampolli*, *ebbre di pianto*, *involale*. b) Quale parola del testo appartiene al lessico preciso della botanica, come *prunalbo* in *Novembre*? c) A che cosa alludono il «bianco / di strada» che il poeta dovrà percorrere «tra stanco / don don di campane» e il cipresso? d) Che cosa suggerisce l'aggettivo del «nero mio pane»? [4]

19. **Il nido.** Spiega come la poesia riprende il tema del «nido» che hai studiato nella vita e nell'opera di Pascoli: che cosa sta dentro il piccolo spazio dell'orto e che cosa ne resta fuori? Quale delle «cose lontane» spinge il poeta, secondo il v. 20, a uscirne? [4]

20. **Interpretazione.** Il v. 9 nomina una «siepe». Confronta questa siepe con quella dell'*Infinito* di Leopardi, «che da tanta parte / dell'ultimo orizzonte il guardo esclude»: che cosa fa il pensiero di Leopardi davanti al limite, che cosa chiede invece Pascoli? Spiega la differenza alla luce di ciò che sai dei due poeti (l'infinito e l'indefinito in Leopardi; il nido, il lutto e le piccole cose in Pascoli) e, se vuoi, con riferimenti ad altre poesie di Pascoli che hai letto. (20–25 righe) [12]

D. L'eredità di Baudelaire [8 punti]

21. Le Indicazioni nazionali affermano che le vicende della lirica moderna «non potranno che muovere da Baudelaire». Mostra, in 8–10 righe, che cosa hanno ripreso da Baudelaire **due** fra gli autori italiani della Parte III (Praga, Carducci, Pascoli, D'Annunzio): per ciascuno indica un testo letto e un tratto preciso (un tema, una figura, un'idea della poesia), e spiega in che cosa l'autore italiano trasforma il modello. [8]

E. Trattazione [20 punti]

22. Scegli **una** delle due tracce e scrivi un testo di circa 15 righe, con riferimenti precisi ai testi letti.
a) *Pascoli e D'Annunzio davanti alla natura.* Confronta il modo in cui i due poeti guardano la natura e il rapporto dell'io con il paesaggio, scegliendo almeno un testo per ciascuno (per esempio *L'assiuolo* o *Novembre*, *La pioggia nel pineto* o *Meriggio*); considera anche il suono del verso e la metrica.
b) *Verga e Zola.* Confronta il «romanzo sperimentale» di Zola e l'opera «fatta da sé» di Verga: che cosa hanno in comune nelle tecniche, dove si separano nell'idea di progresso e nel mondo che raccontano, e quale posto hanno i «vinti». [20]

Tabella V3.1 Griglia di valutazione della verifica di fine parte III.

Sezione	Esercizi	Criteri	Punti
A · Scelta multipla	1–10	2 punti per ogni risposta esatta	20
B · Verga	11–14	narratore, punto di vista, lingua, impersonalità (5 ciascuno, secondo i criteri delle soluzioni)	20
C · Comprensione e analisi	15–19	comprensione, metrica, figure, lessico e simboli, il nido (4 ciascuno)	20
C · Interpretazione	20	uso dell'analisi (4), confronto con Leopardi (5), organizzazione ed espressione (3)	12
D · Baudelaire	21	due autori con un testo e un tratto ciascuno (3 + 3), trasformazione del modello (2)	8
E · Trattazione	22	conoscenze (7), confronto argomentato con riferimenti ai testi (8), organizzazione ed espressione (5)	20
Totale		voto in decimi = punteggio : 10, arrotondato al mezzo voto (sufficienza: 60 punti)	**100**

Soluzioni

1. B. Il «casto poeta», il «vegliardo» del verso seguente, è Manzoni, quasi ottantenne nel 1864; il bersaglio è un'istituzione letteraria, non la nazione (A): molti scapigliati avevano combattuto con Garibaldi (cap. 5).

2. A. La Scapigliatura non ebbe un manifesto comune (B, D); i suoi temi (la Noia, il dualismo fra ideale e vero, la malattia, il macabro) e la lettura di Baudelaire e Poe preparano il clima decadente (capp. 5 e 7). La metrica barbara è di Carducci (C).

3. D. Nel 1863 il treno è Satana, «forza vindice / de la ragione»; nel 1875–1876 è un mostro in un paesaggio grigio, e l'ode si chiude con il desiderio di un «tedio che duri infinito» (cap. 5).

4. B. Per i contadini «libertà» significava terra da spartire e vendetta sui «galantuomini»; Verga non giustifica né il massacro né la repressione e affida l'amarezza alla voce di un vinto, senza commento (cap. 6).

5. A. Bisogni materiali (*I Malavoglia*), avidità di ricchezze (*Mastro-don Gesualdo*), vanità aristocratica, ambizione, e infine tutte le passioni insieme; la famiglia seguita per generazioni (B) è il progetto di Zola (cap. 6).

6. C. Il simbolo non ha un significato fisso come l'allegoria (B); la poesia diventa una conoscenza diversa da quella scientifica (D) (cap. 7).

7. A. Il registro alto (quintessenze, ambrosia, aureola) cade nel fango del macadam; il poeta preferisce vivere «come i comuni mortali» e ride del cattivo poeta che raccoglierà l'aureola (cap. 7).

8. D. «Decadente» non è un giudizio di valore (B); in Italia non ci furono un manifesto né un gruppo con questo nome (A); *Le Décadent* è una rivista parigina del 1886 (C) (cap. 7).

9. B. Tutti e due usano versi italiani, ma la saffica di *Novembre* è rimata (ABAb), mentre quella di Carducci imita il ritmo antico con gli accenti delle parole e rinuncia alla rima (capp. 5 e 8). A, C e D sono falsi: Pascoli scrive qui in italiano, non distingue lunghe e brevi e non usa il verso libero.

10. D. È il culmine della fusione panica di *Alcyone*: il corpo diventa paesaggio, l'io è «in ogni cosa», e la frase breve finale ne annuncia la scomparsa nel tutto (cap. 9).

11. Racconta un narratore anonimo che parla come un abitante di Trezza: conosce i soprannomi («Campana di legno») e ne dà la spiegazione corrente; si rivolge con il *voi* a un ascoltatore del paese («non gli avreste dato un baiocco»); approva l'interesse con «com'era giusto»; riferisce le voci della piazza («dicevano quelli che non erano mai contenti»); usa i proverbi come argomenti; spiega che lo zio era «sordo» e «scarso di cervello» come farebbe un compaesano. È la regressione del narratore (termine critico, non di Verga): l'autore si abbassa al livello della comunità e ne adotta lingua e giudizi (cap. 6). Criteri: tre espressioni pertinenti (3), regressione nominata e spiegata (2).

12. I giudizi positivi appartengono al paese, o alla parte del paese che con lo zio fa affari e ne ha bisogno; i fatti raccontati con la stessa voce dicono il contrario: presta solo «col pegno», si fa restituire «un carlino dippiù» la domenica (un carlino in più su dodici tarì, cioè su ventiquattro carlini, da rendere entro pochi giorni: un interesse da usuraio), compra la pesca «con ribasso» quando il pescatore ha urgenza, si fa dare pane e vino «e non voleva altro». La «provvidenza» per chi è in difficoltà è un usuraio, e il nome richiama con ironia la barca dei Malavoglia. Il lettore capisce da solo, dal contrasto fra parole e fatti: è lo straniamento (ciò che è iniquo appare normale e perfino generoso). L'inciso «dicevano quelli che non erano mai contenti» riferisce l'accusa delle bilance false, ma la attribuisce ai brontoloni del paese, svalutandola: anche la critica

arriva filtrata dalla comunità. Criteri: contrasto fra giudizi e fatti con esempi (2), straniamento (2), l'inciso (1).

13. a) «buone parole e mele fradicie», «alla credenza ci si pensa», «chi fa credenza senza pegno, perde l'amico, la roba e l'ingegno», «coll'interesse non c'è amicizia», «Quel che è di patto non è d'inganno», «Al giorno che promise si conosce il buon pagatore»: sono la sapienza tramandata del paese, che lo zio usa come una legge indiscutibile per chiudere ogni discussione (non sa «dir altro»). b) «false come Giuda»; «un braccio lungo e l'altro corto, come san Francesco» (le bilance truccate paragonate, con un'immagine popolare, alle braccia del santo); anche «un buon diavolaccio», «il povero diavolo». c) Dislocazione: «i lupini li avevano presi a credenza»; *che* polivalente: «che per questo stava in piazza», «che ci era un carlino dippiù»; pronome ripetuto: «e' diceva». Il polisindeto (e... e... e...) riproduce il ritmo del racconto orale. Non è dialetto perché il lessico è italiano: Verga traduce in italiano la sintassi, i proverbi e le immagini del parlato siciliano, per essere letto in tutta Italia (cap. 6). Criteri: proverbi e funzione (2), similitudini (1), costrutto (1), lingua e dialetto (1).

14. Traccia. L'autore si è «eclissato»: nessuna frase condanna lo zio Crocifisso, e il passo sembra «fatto da sé», detto dalla voce del paese. Il giudizio nasce dalla costruzione: Verga sceglie i fatti da accostare ai complimenti, lascia che il lettore misuri la distanza fra la parola «provvidenza» e il pegno, gli interessi, le bilance; come in *Rosso Malpelo*, dove la vittima è presentata come colpevole. La massima «coll'interesse non c'è amicizia» rivela la legge del mondo rappresentato: anche nel villaggio dell'«ideale dell'ostrica» i rapporti sono regolati dalla roba e dal debito, e saranno il debito dei lupini e il credito dello zio a portare via la casa del nespolo. Impersonalità non è assenza di giudizio (cap. 6). Criteri: eclisse e lettera a Farina (2), il giudizio affidato alla costruzione e al lettore (2), la legge della roba (1).

15. Il poeta prega la nebbia, nata all'alba dopo un temporale notturno, di nascondergli ciò che è lontano: il passato e i morti, le cose «ebbre di pianto», il mondo che lo chiama ad amare e a partire. Vuole vedere solo ciò che è vicino: la siepe dell'orto, il muro con le valeriane, i due peschi e i due meli che addolciscono il suo pane, la strada bianca che un giorno percorrerà al suono delle campane, il cipresso, l'orto e il cane che dorme. Le cose lontane sono il dolore della memoria (il padre ucciso, i lutti) e le richieste della vita esterna; quelle vicine sono il piccolo mondo protetto di Castelvecchio. Criteri: sintesi fedele e nei limiti (2), le cose lontane (1), le cose vicine (1).

16. a) Ogni strofa ha sei versi: tre novenari, un ternario, un novenario, un senario. Schema: prima strofa a b c b c a (*lontane*, *scialba*, *rampolli*, *alba*, *crolli*, *frane*); seconda a d e d e a (*lontane*, *morto*, *siepe*, *orto*, *crepe*, *valerïane*). La rima in *-ane* del primo verso torna nell'ultimo verso di tutte le strofe (*frane*, *valerïane*, *pane*, *campane*, *cane*): il ritornello lega l'intera poesia anche con il suono. b) v. 1: Na-**scón**-di-le-**có**-se-lon-**tà**-ne, 9 sillabe, accenti di 2ª, 5ª e 8ª: è il novenario dal ritmo di cantilena della Figura 8.3, con due sillabe atone fra un accento e l'altro. v. 12: di-**va**-le-rï-**à**-ne, 6 sillabe con la dieresi su *rï*, accenti di 2ª e 5ª: senario. c) Rima imperfetta: le due parole differiscono per il dittongo *ie*. Criteri: versi e schema (2), scansione (1), rima imperfetta (1).

17. Il ritornello «Nascondi le cose lontane» apre tutte e cinque le strofe: è una preghiera ossessiva, quasi una litania, e dà alla poesia l'andamento di una cantilena. «Ch'io veda» (vv. 9, 15, 21, 27) è un congiuntivo con valore ottativo (desiderativo): esprime un desiderio, una richiesta. L'apostrofe è alla nebbia, «tu nebbia impalpabile e scialba, / tu fumo» (vv. 2–3), personificata come una presenza amica. Enjambement: «quel bianco / di strada» e «tra stanco / don don di campane» (vv. 21–24) spezzano due sintagmi e rendono lenta la frase, che si chiude solo al v. 24 sul suono delle campane; ai vv. 26–27 «al volo / del cuore» spezza il sintagma e mette in rilievo *cuore*. Onomatopea: «don don» (v. 24), il suono delle campane a morto, voce del livello «pregrammaticale» della lingua di Pascoli. Criteri: ritornello e apostrofe (1), anafora e valore del congiuntivo (1), enjambement (1), onomatopea (1).

18. a) *scialba*: pallida, senza colore; *rampolli*: sgorghi, nasci (come una sorgente o un germoglio); *ebbre di pianto*: piene, traboccanti di dolore; *involale*: sottraile, rubale al cuore che vorrebbe volare verso di esse. b) *valerïane*: un nome preciso di pianta al posto del generico «fiori», secondo il lessico esatto pascoliano. c) La strada bianca da fare «tra stanco / don don di campane» è il percorso del funerale, il proprio funerale, verso il cimitero; il cipresso, albero dei cimiteri, conferma il senso: la morte è vista come una cosa vicina e familiare, che fa parte del piccolo paesaggio del poeta. d) Il pane nero è il pane povero, ma l'aggettivo dice anche l'amarezza della vita, addolcita solo dai «mieli» delle piccole cose dell'orto. Criteri: parole (1), valerïane (1), strada e cipresso (1), pane nero (1).

19. L'orto chiuso dalla siepe e dal muro è il nido ricostruito a Castelvecchio: le piante, il pane, il cane, la casa; fuori restano il passato con i suoi morti («quello ch'è morto»), il dolore e il mondo. Il v. 20 dice che le cose lontane «vogliono ch'ami e che vada»: l'amore e la partenza, cioè una vita propria fuori dalla famiglia, che il poeta rifiuta per restare nel nido. Anche la morte, nel finale, è accolta dentro questo piccolo spazio (il cipresso «là», l'orto «qui»). Criteri: il nido e le sue cose (2), il v. 20 (2).

20. Traccia. In Leopardi la siepe che esclude lo sguardo è l'occasione dell'infinito: proprio perché non vede, il pensiero si finge «interminati / spazi» e «sovrumani / silenzi» oltre il limite, e il «naufragar» gli è «dolce»; è la poetica del vago e dell'indefinito, che fa del limite una spinta verso il lontano. In Pascoli il movimento è opposto: il poeta chiede alla nebbia di cancellare l'orizzonte, perché il lontano è il luogo del dolore (i morti, il pianto) e delle richieste della vita (amare, partire); la siepe è il confine del nido, che protegge, e lo sguardo vuole restare «qui». Il lontano che in Leopardi era immaginazione e piacere è in Pascoli memoria e lutto. Collegamenti possibili: il nido di *X Agosto*, la casa come rifugio nel *Gelsomino notturno* e nella *Mia sera*, le «piccole cose» del *Fanciullino*, la nebbia «di latte» dell'*Assiuolo*. Criteri: uso puntuale dell'analisi (4), confronto con l'*Infinito* fondato sul testo (5), organizzazione ed espressione (3).

21. Traccia (due autori a scelta). Praga: il *Preludio* imita apertamente *Au lecteur*, con l'apostrofe al lettore «nemico» e fratello e la Noia come regina dei vizi; ma la usa per una polemica italiana, contro Manzoni e la letteratura edificante (cap. 5). Carducci: in *Alla stazione* la città moderna, la pioggia, la folla «tacita» e il «tedio» finale sono vicini allo spleen, ma restano chiusi in una forma classica, la strofa alcaica barbara (cap. 5). Pascoli: le corrispondenze, l'analogia e la sinestesia («soffi di lampi»), il simbolo che allude senza spiegare (l'aratro di *Lavandare*); ma Pascoli arriva al simbolo per una via sua, partendo dalla precisione delle cose e non dalla loro dissoluzione (capp. 7–8). D'Annunzio: la musica del verso (Verlaine, nella scia di Baudelaire), la sinestesia, l'Estetismo e la figura del poeta eccezionale; ma il poeta di D'Annunzio non perde l'aureola, se la rimette in testa come «vate» e divo (capp. 7 e 9). Criteri: due autori, ciascuno con un testo e un tratto precisi (3 + 3), la trasformazione del modello (2).

22. Traccia a). Pascoli guarda la natura da vicino, con il lessico esatto del fanciullino (assiuolo, prunalbo, tamerici), e vi trova il mistero e la morte: in *Novembre* l'apparenza di primavera si rovescia nell'«estate, / fredda, dei morti»; nell'*Assiuolo* il «chiù» diventa un «pianto di morte»; la natura è simbolo di un dolore umano, e l'io resta un osservatore che ascolta. D'Annunzio si getta nella natura per dilatare l'io: nella *Pioggia nel pineto* gli amanti si trasformano in creature vegetali, in *Meriggio* il corpo diventa il paesaggio fino a «E non ho più nome»; è il panismo, un'esperienza dei sensi che celebra la vita. Forma: Pascoli rinnova dall'interno i metri tradizionali (la saffica rimata, il novenario 2-5-8), D'Annunzio li scioglie nel verso libero e nella strofa lunga. In comune: la parola musicale e simbolica, l'analogia, la sinestesia, la distanza dal Verismo (Figura 9.6).

Traccia b). In comune: l'impersonalità, la documentazione, l'attenzione all'ambiente e ai personaggi umili. Zola vuole un romanzo che verifichi come un esperimento le leggi di eredità e ambiente, sul modello di Claude Bernard, e crede che conoscerle serva a riformare la società; racconta il proletariato urbano. Verga vuole un'opera che sembri nata da sé

e lascia parlare la comunità (regressione, discorso indiretto libero); racconta il Sud agricolo e guarda la «fiumana del progresso» dalla parte dei «vinti», senza fede che il progresso li salvi (’Ntoni, Mazzarò, Gesualdo). Criteri: conoscenze (7), confronto argomentato con riferimenti ai testi (8), organizzazione ed espressione (5).