

1. GLI AFFETTI FAMILIARI



Nello sviluppo e nella formazione di ognuno di noi la **famiglia** ha un **ruolo fondamentale**. La personalità adulta è il frutto di **tante esperienze** e di **tanti incontri** diversi, nella scuola, nel lavoro, nello sport, nel tempo libero ecc. Non c'è dubbio, però, che affondi le sue radici più profonde principalmente nel **rapporto con i genitori**, ma anche con fratelli e sorelle o con uno zio o un nonno cui si è stati particolarmente legati. Il valore di queste relazioni è sempre importante, sia quando ci sono sia quando, purtroppo, vengono a mancare, perché sono **alla base della nostra crescita**. Per questa unità, abbiamo scelto alcune poesie rappresentative, per varie ragioni, degli affetti familiari.

↑ *In alto:*
Édouard Manet,
Il balcone
(particolare),
1868-1869. Parigi,
Museo d'Orsay.

Il padre La prima è quella del milanese **Maurizio Cucchi**, intitolata '53, l'anno in cui l'autore, quando aveva otto anni, venne accompagnato per la prima volta allo stadio di San Siro da suo padre. Scoprì così un modo nuovo e favoloso, fatto di personaggi che gli sembravano eroi, mentre dentro di sé, senza dirlo, era fiero di avere un padre come il suo. Un'altra figura paterna è quella presentata dal genovese **Camillo Sbarbaro**: un padre attento e sensibile verso i figli e capace di capire quando sull'autorità deve prevalere l'affetto.

↓ *Henry Moore, Figura distesa, 1938. Londra, Tate Britain.*
Nell'opera la figura tradizionale della donna distesa si fonde con il modello della dea della fecondità e della Madre Terra.



La madre La figura materna è invece al centro delle liriche di due fra i maggiori poeti del nostro Novecento, **Ungaretti** e **Quasimodo**. Il primo si immagina di incontrare la madre alle soglie del Paradiso, quando sta per giungere al cospetto di Dio; qui la madre rimanda alla figura della Vergine Maria, in quanto intermediaria fra Terra e Cielo, come nell'ultimo canto della *Divina Commedia*. Nella poesia di **Quasimodo** la madre è il punto di riferimento affettivo ed esistenziale dell'io lirico, il quale, sentendosi esiliato in una Milano nebbiosa e ostile, si rivolge a lei in cerca di conforto, perché lei rappresenta la sua infanzia e la sua terra natale, la Sicilia; ma sull'anziana madre incombono la vecchiaia e la morte, che non avrà pietà di lei.

Il fratello Una morte prematura è invece quella di Giovanni, fratello di **Ugo Foscolo**. Nel celebre sonetto *In morte del fratello Giovanni*, un classico della poesia italiana, il poeta instaura un legame affettivo a distanza sia con il fratello defunto sia con l'anziana madre, che si reca tutti i giorni a visitare la tomba del figlio. Il fratello e la madre rappresentano, in un modo per certi aspetti simile a quello di Quasimodo, la famiglia e la patria lontana in quanto luoghi originari degli affetti.

La sorella Una visione dei rapporti familiari diversa, certamente più critica, è quella di **Marino Moretti**. Nella sua lirica, egli racconta un suo breve soggiorno a Cesena, nella casa della **sorella** un tempo tanto amata. Ma lei, dopo il matrimonio, è cambiata, ha perso la sua schiettezza e sincerità, è infelice e non lo ammette, è diventata arida e meschina. Il poeta non la riconosce più e, la sera, mentre continua a piovere, non gli resta che riprendere la via del ritorno.

Il nonno Infine, proponiamo il testo di una nota canzone di **Francesco Guccini**, *Il vecchio e il bambino*. Il cantautore non parla esplicitamente di rapporti di parentela fra i due, ma ci piace vederli come un nonno con il suo nipotino. Il vecchio, in quanto custode della memoria, gli racconta com'era una volta il paesaggio in cui si trovano a passeggiare: nell'idealizzazione del ricordo, o forse nella sua vera, antica realtà, quel paesaggio era così bello, verde e rigoglioso che il bambino lo crede un mondo immaginario e fiabesco.



→ **David Hockney**,
Mr and Mrs
Clark and Percy,
1970. Londra, Tate
Britain.
Nel dipinto
l'artista affronta
il tema delle
relazioni familiari,
evidenziando
l'incomunicabilità
tra i personaggi.

MAURIZIO CUCCHI

'53

INIZIAMO
INSIEMEda *Poesia della fonte*

AUDIO

In questa lirica, semplice e toccante, Cucchi rievoca un momento della sua vita, quando, all'età di otto anni, suo padre lo accompagnava allo stadio di San Siro.

Metro: versi liberi.

L'uomo era ancora giovane e indossava
un soprabito grigio molto fine.

Teneva la mano di un bambino
silenzioso e felice.

5 Il campo era la quiete e l'avventura,
c'erano il kamikaze,
il Nacka, l'apolide e Veleno.

Era la primavera del '53,
l'inizio della mia memoria.

10 Luigi Cucchi
era l'immenso orgoglio del mio cuore,
ma forse lui non lo sapeva.

Il padre tiene per la mano il figlio.
La loro identità non è precisata e la
scena è vista dall'esterno.

Per il bambino, dopo la quiete
iniziale, la partita è come
un'avventura con i suoi eroi.

Entra in scena l'io lirico, tramite
l'espressione *mia memoria*.

Ora sappiamo chi sono il padre e il figlio.

Il bambino non ha mai detto al
padre quanto fosse orgoglioso di lui.

(da M. Cucchi, *Poesia della fonte*, Mondadori, Milano, 1993)

1. **L'uomo:** come si capisce dal verso 10, si tratta di Luigi Cucchi, che sarebbe morto nel 1957, quando suo figlio Maurizio aveva dodici anni.

5. **Il campo... avventura:** la *quiete*, nell'attesa della partita, e l'*avventura*, cioè gli eventi emozionanti della partita stessa.

6-7. **il kamikaze... Veleno:** soprannomi di alcuni calciatori un tempo famosi: rispettivamente, il portiere del Milan Giorgio Ghezzi e gli attaccanti

dell'Inter Lennart Skoglund, Istvan "Stefano" Nyers e Benito Lorenzi (Maurizio Cucchi è un tifoso dell'Inter).

9. **l'inizio della mia memoria:** il periodo dal quale l'io lirico comincia a conservare i propri ricordi.

11-12. **era l'immenso... non lo sapeva:** il figlio è immensamente orgoglioso del padre, ma, evidentemente, non gliel'ha mai detto; e, ora che è adulto, non sa dire se il padre se ne fosse mai reso conto.

L'autore: La vita, le opere

Maurizio Cucchi è nato nel 1945 a Milano, dove tuttora vive. Ha pubblicato diversi libri di poesie, tra cui *Il disperso* (1976), *Le meraviglie dell'acqua* (1980), *Donna del gioco* (1987), *Poesia della fonte* (1993). Nel

2001 è apparso presso Mondadori il volume riassuntivo delle sue ***Poesie 1965-2000***. Inoltre Cucchi, che è anche **traduttore dal francese**, consulente editoriale e collaboratore del quotidiano "La Stampa", ha curato il *Dizionario*

della poesia italiana (1983 e 1990), e, con Stefano Giovanardi, l'antologia critica *Poeti italiani del secondo Novecento* (1996).



LAVORARE SUL TESTO

COMPRENSIONE

1. In quale anno e in quale stagione è ambientata la poesia?

.....

2. Quanti anni aveva il poeta, a quel tempo?

.....

3. Quale partita stanno per vedere il padre e il figlio?

.....

ANALISI

4. Spiega con parole tue il significato del verso 5 *Il campo era la quiete e l'avventura*.

.....

.....

5. L'episodio segna un momento decisivo nella memoria del poeta, cioè il vero inizio dei suoi ricordi. Da quale espressione lo capiamo?

.....

.....

6. Osservando lo schema seguente, spiega perché gli aggettivi *silenzioso* e *felice* (v. 4) si possono collegare ai due versi finali.

<i>felice</i>	<i>era l'immenso orgoglio del mio cuore</i>
<i>silenzioso</i>	<i>ma forse lui non lo sapeva</i>

.....

.....

CAMILLO SBARBARO

Padre, se anche tu non fossi il mio

LETTURA
GUIDATAda *Pianissimo*

AUDIO

In questa poesia, tratta dalla raccolta *Pianissimo*, Sbarbaro tratteggia affettuosamente la figura del padre attraverso due ricordi dell'infanzia. Delle tre versioni della poesia (1914, 1954, 1960), riportiamo la prima.

Metro: endecasillabi sciolti.

GUIDA ALLA COMPRESIONE

Inizia qui il primo ricordo del poeta.

Sono il poeta da bambino e sua sorella.

Padre, se anche tu non fossi il mio
padre, se anche fossi un uomo estraneo,
per te stesso egualmente t'amerei.
Ché mi ricordo d'un mattin d'inverno
5 che la prima viola sull'opposto
muro scopristi dalla tua finestra
e ce ne desti la novella allegro.
Poi la scala di legno tolta in spalla
di casa uscisti e l'appoggiasti al muro.
10 Noi piccoli stavamo alla finestra.

GUIDA ALL'ANALISI

Il vocativo *Padre* in anafora torna nei versi finali.

Il termine *novella* è più letterario di "notizia".

2. un **uomo estraneo**: cioè, una persona con cui il poeta non abbia legami di parentela o di particolare vicinanza.
4. **Ché**: perché, poiché.
- 5-6. **sull'opposto muro**: sul muro di fronte alla casa.
7. **la novella**: la notizia.
8. **la scala... in spalla**: dopo aver messo la scala sulle spalle.

L'autore: La vita, le opere

Camillo Sbarbaro nacque a Santa Margherita Ligure nel 1888. Da ragazzo era molto affezionato al padre Carlo, un uomo colto e sensibile che seguiva da vicino l'educazione dei figli e insegnò loro l'amore per la natura. Dopo il diploma, Sbarbaro lavorò in un'industria siderurgica, ma già negli anni liceali scriveva poesie e nel 1911 pubblicò la sua prima raccolta, *Resine*. Allo scop-

pio della Prima Guerra Mondiale si arruolò come volontario nella Croce Rossa. Nel dopoguerra, visse di ripetizioni di greco e latino e si dedicò alla raccolta e classificazione di muschi e licheni, attività che gli valse un prestigio internazionale nel campo della botanica. Nel 1927 cominciò a insegnare, ma dovette abbandonare l'incarico per avere rifiutato la tessera del Partito fascista,

obbligatoria per i dipendenti statali. Per il resto della sua vita si dedicò all'**insegnamento privato** e alla **traduzione di classici greci e di autori francesi**. Le sue raccolte poetiche più importanti sono *Pianissimo* (1914), *Trucioli* (1920) e *Rimanenze* (1955). Sbarbaro morì nel 1967 a Savona, dove viveva.



Inizia qui il secondo ricordo del poeta.

- E di quell'altra volta mi ricordo
che la sorella mia piccola ancora,
per la casa inseguivi minacciando
(la caparbia aveva fatto non so che).
- 15 Ma raggiuntala che strillava forte
dalla paura ti mancava il cuore:
ché avevi visto te inseguir la tua
piccola figlia, e tutta spaventata
tu vacillante l'attiravi al petto,
20 e con carezza dentro le tue braccia
l'avviluppavi come per difenderla
da quel cattivo ch'era il tu di prima.

- Padre, se anche tu non fossi il mio
padre, se anche fossi a me un estraneo,
25 pel tuo cuore fanciullo t'amerei.

(da *Poeti italiani del Novecento*,
a cura di P.V. Mengaldo, Mondadori, Milano, 1990)

Versi che si prestano a una duplice interpretazione.

È una sorta di sdoppiamento psicologico del padre.

Ritornano, quasi identici, i versi iniziali.

13. **minacciando**: minacciandola, ossia minacciando di punirla per qualche marachella (come si spiega nel verso successivo).

14. **caparbia**: ostinata, testarda.

16. **ti mancava il cuore**: avevi esitato, quasi spaventato da quello che stavi per fare.

21. **l'avviluppavi**: la avvolgevi.

25. **pel**: per il.



PER LEGGERE
ANCORA
GIOVANNI RABONI,
La guerra

VERSO LE COMPETENZE

COMPRESIONE

1. Individua due titoletti per gli episodi raccontati dal poeta.
 - a.
 - b.
2. La poesia è in parte al tempo presente e in parte al tempo passato. Indica i rispettivi versi:
 - a. Presente:
 - b. Passato:

ANALISI

● **Un padre con un cuore di fanciullo** Nei primi tre versi il poeta, rivolgendosi al padre, afferma che **lo amerebbe anche se non fosse suo padre**, ma semplicemente per come è, per la persona che è (*per te stesso*, v. 3). Questi tre versi si collegano in modo circolare agli ultimi tre, che ripetono lo stesso concetto, con una variazione significativa: da *per te stesso egualmente t'amerei* a *pel tuo cuore fanciullo t'amerei*.

Il corpo centrale della lirica è occupato da **due episodi risalenti all'infanzia del poeta** che mostrano in che cosa consista il *cuore fanciullo* (v. 25) del padre, cioè la sua semplicità e bontà, la sua delicata sensibilità nei confronti dei figli. Nel primo, in un mattino

3. Indica in che cosa consiste la variazione fra i primi tre versi e gli ultimi tre.
 - a.
 - b.

d'inverno, vede una viola che già annuncia la primavera e pieno di allegria ne dà notizia (*novella*, v. 7) ai figli, poi va a raccoglierla per loro, che lo guardano dalla finestra, mentre si arrampica sulla scala. Nel secondo, sta per punire la figlia per una marachella (*la caparbia aveva fatto non so che*, v. 14) ma quando, sdoppiandosi, vede se stesso che la insegue (*avevi visto te inseguir la tua / piccola figlia*, vv. 17-18), gli manca il coraggio e viene colto da un sentimento protettivo, tanto che la difende da *quel cattivo* che era un attimo prima.

● **Uno stile colloquiale e familiare** Il **tono** della poesia è **colloquiale e prosastico, a eccezione di qualche elemento che scarta dalla norma linguistica**, anche per esigenze di metrica: *mattin* (v. 4), *ché* (vv. 4 e 17) invece di "perché" o "poiché"; *novella* (v. 7) invece di "notizia" in quanto termine più poetico e persino "evangelico" (la "Buona Novella" è appunto il racconto della vita di Gesù); l'inversione *ricordo / che la sorella mia piccola ancora, / per la casa inseguivi minacciando* (invece di "ricordo che inseguivi per la casa la mia sorella ancora piccola, minacciando"); la forma contratta *pel* (v. 25) invece di "per il". Di tono decisamente colloquiale e familiare, al limite dell'errore grammaticale, è l'uso del pronome relativo "che" con funzione di avverbio di tempo: *mi ricordo d'un mattin d'inverno / che [quando] la prima viola ecc.* (vv. 4-5) e *mi ricordo / che [quando] la sorella mia piccola ecc.* (vv. 11-12).

Un'ultima osservazione meritano due enjambement: quello del sintagma *il mio / padre* (vv. 1-2), dove l'articolo determinativo e la pausa di fine verso rafforzano il possessivo *mio*, e soprattutto quello dei versi 15-16, che possono essere letti in due modi diversi (come indicato dai trattini che abbiamo inserito qui): *Ma – raggiuntala che strillava forte dalla paura [di essere colpita] – ti mancava il cuore*; oppure *Ma raggiuntala che strillava forte – dalla paura [di farle male] ti mancava il cuore*.

4. Quale verbo in prima persona introduce ciascuno dei due episodi dell'infanzia del poeta?

5. In questo episodio il padre si vede dall'esterno, come se si sdoppiasse. Indica sinteticamente le due "personalità" del padre.

a.

b.

6. Elenca i termini che si discostano dal linguaggio prosastico che predomina nella lirica.

.....

.....

7. Di chi è la paura? Nel primo caso, letto con enjambement fra i versi 15-16, è, nel secondo caso è

PRODUZIONE SCRITTA

8. Parafrasa i versi 4-22 (in prima o in terza persona). Poi, dopo avere indicato la variazione fra i primi tre versi e gli ultimi tre, spiega quale significato assume, secondo te, tale cambiamento.

GIUSEPPE UNGARETTI (→ LA VITA E LE OPERE, pag. 166)

La madre

da *Sentimento del Tempo*



AUDIO

Ungaretti compose questa poesia nel 1930, dopo la sua conversione alla fede cattolica. Egli immagina che, quando sarà morto, incontrerà la madre in cielo: la donna, amabile e insieme severa, sarà l'intermediaria fra il poeta e Dio.

Metro: versi liberi, con prevalenza di endecasillabi.

E il cuore quando d'un ultimo battito
avrà fatto cadere il muro d'ombra
per condurmi, Madre, sino al Signore,
come una volta mi darai la mano.

Metafora che rappresenta il confine fra la vita e il mistero che si cela oltre la morte.

Il verso mette in relazione il futuro e il lontano passato.

5 In ginocchio, decisa,
sarai una statua davanti all'Eterno,
come già ti vedeva
quando eri ancora in vita.

La madre, benché inginocchiata, ha un aspetto severo e solenne.

10 Alzerai tremante le vecchie braccia,
come quando spirasti
dicendo: Mio Dio, eccomi.

È il momento della morte della madre.

E solo quando m'avrà perdonato,
ti verrà desiderio di guardarmi.

15 Ricorderai d'avermi atteso tanto,
e avrai negli occhi un rapido sospiro.

Il verso finale, impreziosito da un'originale sinestesia, esprime il misurato sollievo della madre.

(da G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, 2009)

2. **muro d'ombra:** il confine che separa la vita dalla morte e dal mistero dell'aldilà.

6. **sarai una statua:** avrai l'aspetto solenne di una statua, di una figura scolpita.

7. **ti vedeva:** ti vedevo; questa forma verbale è arcaica e quindi di registro letterario più alto.

9. **Alzerai... braccia:** in segno di invocazione e di preghiera.

10. **spirasti:** moristi.

12. **m'avrà perdonato:** il soggetto è Dio.

ANALISI DEL TESTO

● L'incontro con la madre come atto di fede

L'incontro del poeta con la madre, alle soglie del Paradiso, è un atto di fede. Razionalmente, infatti, egli immagina il momento della propria morte come la caduta di un *muro d'ombra* (v. 2), cioè come il momento in cui, **alla fine della vita, l'uomo scopre cosa lo aspetta "dopo"**, se una vita ultraterrena o il nulla. La metafora del *muro d'ombra* sta proprio a significare questo confine oscuro oltre il quale, finché siamo vivi, non possiamo guardare. Eppure subito dopo, con un atto di fede appunto, il poeta si mostra sicuro di poter raggiungere la madre in Cielo.

Tutta la poesia si basa su un **tema** profondamente religioso, quello della **salvezza**, in cui la **madre**, solenne come una *statua*, assume un ruolo di **intermediaria tra il poeta e il Signore**. Questa immagine rimanda alla tradizionale concezione cristiana di Maria Vergine come tramite tra l'uomo e Dio; per questo motivo, la madre della lirica può essere definita "figura" di Maria.

● La salvezza del figlio e il composto sollievo della madre

La fede religiosa della madre, che in punto di morte aveva invocato Dio (*Mio Dio, eccomi*, v. 11), si fonde dunque con quella del figlio. Toccante e umanissimo, nel momento del loro incontro, è il gesto della donna che dà la mano al figlio, che ora è un uomo maturo e un poeta famoso, allo stesso modo di quando lui era bambino e aveva bisogno del conforto materno. Il legame che si instaura nuovamente fra loro raggiunge il suo culmine quando la **madre**, ormai **certa** del perdono divino e **della salvezza del figlio**, può finalmente guardarlo, e i suoi *occhi* sono attraversati da un *rapido sospiro* (v. 15). Questa originale sinestesia (negli "occhi che sospirano" si fon-

dono una sensazione visiva e una uditiva) trasmette in modo tanto intenso quanto misurato e discreto il senso di sollievo della donna, finalmente felice sia come madre sia come "figura" di Maria, intermediaria ultraterrena fra Terra e Cielo.

● Il compenetrarsi di presente, passato e futuro

Nella poesia si intrecciano **presente, passato e futuro**: il presente dell'io lirico che "prevede" la propria morte; il passato in cui la madre era nel pieno della vita (vv. 4 e 8) e, ormai anziana, si trovava sulla soglia della morte (*come quando spirasti / dicendo: Mio Dio, eccomi*, vv. 10-11); il futuro della morte del poeta, dopo la caduta del *muro d'ombra*, della supplichevole preghiera della madre a Dio (*Alzerai tremante le vecchie braccia*, v. 9) e del sollievo per la salvezza del figlio. In particolare, presente, passato e futuro sono strettamente compenetrati nella prima strofa, specialmente dove l'io lirico dice (il presente) *come una volta* (il passato) *mi darai la mano* (il futuro).

● Alcuni elementi stilistici

Dal punto di vista stilistico sono da notare alcuni aspetti interessanti: la congiunzione iniziale *E*, che sembra alludere alla prosecuzione di un discorso già iniziato, non detto e sottinteso; la forma verbale arcaica *vedeva* (v. 7) per "vedevo", che innalza il registro stilistico; il ripetersi delle congiunzioni *come* (vv. 4, 7 e 10) e *quando* (vv. 1, 8, 10 e 12); la prevalenza dei verbi al futuro, che segnalano il desiderio del poeta di ricongiungersi alla madre (*avrà fatto cadere, mi darai, sarai, Alzerai, m'avrà perdonato, ti verrà, avrai*); la già citata sinestesia; e l'alta frequenza degli endecasillabi, che attesta il **recupero di forme metriche tradizionali** attuato da Ungaretti nel *Sentimento del Tempo*.

VERSO LE COMPETENZE

COMPrensione

1. Che cosa simboleggiano il *muro d'ombra* e la sua "caduta"?

.....

2. Che cosa suggerisce l'immagine della madre come *statua* (v. 6)?

.....

3. Indica quali sono i gesti o gli atti compiuti dalla madre in cielo e precisa quale di tali gesti collega il futuro con l'infanzia del poeta.

.....

4. La madre, in questa lirica, può essere considerata "figura" della Vergine? In quale senso?

.....

ANALISI

5. Quale funzione ha la congiunzione *E* nell'*incipit* della poesia?
-
-
-
6. Perché, alla luce dei primi due versi, l'incontro con la madre può essere considerato un atto di fede?
-
-
-
7. Sottolinea nella poesia i termini che appartengono all'area semantica della fede e della religione cattolica.
8. Da che cosa si deduce che in questa poesia, rispetto a quelle dell'*Allegria*, Ungaretti ritorna almeno in parte alle forme tradizionali della poesia italiana?
-
-
9. Quale figura retorica contiene l'ultimo verso?
-

PRODUZIONE SCRITTA

10. Come e quando sono le due congiunzioni sui cui si incardina l'intera poesia. Individuale nel testo e poi spiega in un breve testo scritto quali funzioni svolgono in relazione al compenetrarsi fra presente, passato e futuro.

SALVATORE QUASIMODO

Lettera alla madre

da *La vita non è sogno*



AUDIO

Questa lirica in forma di lettera alla madre è compresa nella raccolta La vita non è sogno (1949). Il poeta, che vive a Milano, parla con affetto all'anziana madre, rimasta in Sicilia, e al tempo stesso riflette su di sé, manifestando le inquietudini di un presente deludente e il ricordo di un'infanzia nostalgicamente rivissuta. La lirica si chiude con un'accorata invocazione alla morte e con l'ultimo, struggente saluto alla dolcissima madre.

Metro: versi liberi.

- “Mater **dolcissima**, ora scendono le nebbie,
 il Naviglio urta confusamente sulle dighe,
 gli alberi si gonfiano d'acqua, bruciano di neve;
 non sono triste nel Nord: non sono
 5 in **pace con me**, ma non aspetto
 perdono da nessuno, molti mi devono lacrime

Il vocativo, in latino, è un appellativo tradizionale della Vergine Maria.

Il poeta, che vive al Nord, vuole rassicurare la madre, ma poi ammette di sentirsi tormentato.

-
2. **il Naviglio... dighe:** le acque del Naviglio, canale artificiale che attraversa Milano, sbattono contro le chiuse *confusamente*, in quanto viste a malapena nella nebbia.
3. **si gonfiano... di neve:** si inzuppano d'acqua per la pioggia o si scaldano sotto la neve (*bruciano di neve* è un ossimoro).
4. **non sono triste nel Nord:** il poeta vuole tranquillizzare la madre lontana.
- 4-6. **non sono... perdono:** il poeta è tormentato (*non sono in pace con me*), forse per qualche colpa che ha commesso, ma non si aspetta di essere perdonato.
6. **molti mi devono lacrime:** molte persone dovrebbero pentirsi del male che mi hanno fatto.

da uomo a uomo. So che non stai bene, che vivi,
 come tutte le madri dei poeti, povera
 e giusta nella misura d'amore
 10 per i figli lontani. Oggi sono io
 che ti scrivo." - Finalmente, dirai, due parole
 di quel ragazzo che fuggì di notte con un mantello corto
 e alcuni versi in tasca. Povero, così pronto di cuore,
 lo uccideranno un giorno in qualche luogo. -
 15 "Certo, ricordo, fu da quel grigio scalo
 di treni lenti che portavano mandorle e arance
 alla foce dell'Imera, il fiume pieno di gazze,
 di sale, d'eucalyptus. Ma ora ti ringrazio,
 questo voglio, dell'ironia che hai messo
 20 sul mio labbro, mite come la tua.
 Quel sorriso mi ha salvato da pianti e da dolori.
 E non importa se ora ho qualche lacrima per te,
 per tutti quelli che come te aspettano
 e non sanno che cosa. Ah, gentile morte,
 25 non toccare l'orologio in cucina che batte sopra il muro,
 tutta la mia infanzia è passata sullo smalto
 del suo quadrante, su quei fiori dipinti:
 non toccare le mani, il cuore dei vecchi.
 Ma forse qualcuno risponde? O morte di pietà,
 30 morte di pudore. Addio, cara, addio, mia *dulcissima mater*."

L'espressione sintetizza l'idea di un amore giusto, equilibrato e saggio verso i figli.

Flashback: la precipitosa partenza del poeta dalla Sicilia.

Immagine solare e idealizzata della Sicilia come paradiso perduto.

Inizia qui, con una sorta di ossimoro, l'invocazione del poeta alla morte.

Dopo la domanda retorica, il poeta chiede alla morte di essere pietosa e discreta verso la madre.

(da S. Quasimodo, *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, 1960)



-
- 7. da uomo a uomo**: lealmente, onestamente.
9. giusta... d'amore: che sa offrire il suo amore nella giusta misura.
11. Finalmente, dirai, due parole: il poeta immagina la soddisfazione della madre nel momento in cui riceve *finalmente* la poesia-lettera del figlio.
12. che fuggì: che partì in tutta fretta.
13. pronto di cuore: diretto, spontaneo.
15-16. grigio scalo di treni: è la stazione di Licata, in provincia di Agrigento.
17. Imera: fiume che sfocia a Licata.
20. sul mio labbro: sulla mia bocca, cioè nel mio modo di parlare.
24. e non sanno che cosa: forse il ritorno dei figli lontani, forse la morte, dato che viene nominata subito dopo (*Ah, gentile morte*).
26-27. tutta la mia... fiori dipinti: quell'orologio, col suo quadrante smaltato e i suoi fiori dipinti, è stato testimone dell'infanzia del poeta, trascorsa in gran parte nella cucina di casa.
29-30. O morte di pietà, morte di pudore: il poeta supplica la morte affinché non faccia soffrire la madre (*morte di pietà*) e le conceda una fine dignitosa (*morte di pudore*).

← Paul Cézanne, *Madame Cézanne nella poltrona rossa, 1877*. Boston, Museum of Fine Arts.

L'autore: La vita, le opere

Salvatore Quasimodo nacque a Modica, in provincia di Ragusa, nel 1901. Studiò in un istituto tecnico di Messina e poi si iscrisse a ingegneria al Politecnico di Roma, ma abbandonò gli studi per motivi economici. Dal 1930 al 1938 lavorò per il ministero dei Lavori pubblici come geometra, prima a Reggio Calabria e poi a Imperia, a Genova e, dal 1934, a Milano. Intanto, nel 1929, suo cognato Elio Vittorini lo introdusse nell'ambiente della rivista fiorentina "Solaria". Così l'anno dopo, per le Edizioni di "Solaria", pubblicò la sua prima raccolta poetica, *Acqua e terre* (1930). Con le raccolte successive, *Oboe sommerso* (1932) ed *Erato e Apollion* (1936), Quasimodo diventò uno degli esponenti di primo piano dell'Ermetismo.

In questi libri Quasimodo vagheggia un impossibile ritorno alle origini. La commossa rievocazione dell'infanzia e dei paesaggi siciliani, l'immersione in un passato arcaico e misterioso, ancora pervaso dai miti dell'antica Grecia, la vena dolce e malinconica vanno di pari passo con una ricerca stilistica che insegue la parola preziosa, allusiva e musicale.

Nel 1940 Quasimodo diede alle stampe il libro di traduzioni *Lirici greci* (1940), da alcuni considerato il suo capolavoro per la semplicità e la purezza dello stile. Nel 1941 diventò professore di letteratura italiana al Conservatorio Verdi di Milano. Il libro successivo, *Ed è subito sera* (1942), che comprende anche alcune raccolte precedenti, dedicò una maggiore attenzione al reale e ai valori morali della poesia.

Dopo l'esperienza della guerra e dell'occupazione tedesca, Quasimodo accentuò questa tendenza etica e civile e, allontanando-

si dal lirismo di stampo ermetico, nelle raccolte successive approdò a una scrittura poetica più trasparente, diretta e comunicativa: *Con il piede straniero sopra il cuore* (1946), poi ristampato col titolo *Giorno dopo giorno* (1947), *La vita non è sogno* (1949), *Il falso e vero verde* (1949), *La terra impareggiabile* (1958).

Nel 1959 gli fu conferito il Premio Nobel per la letteratura, che gli aprì le porte della fama anche fuori d'Italia e lo portò a tenere numerose conferenze e pubbliche letture di poesie. In questi anni intensificò il suo lavoro di traduzione (Catullo, Ovidio e Omero, Neruda, Éluard). La sua ultima raccolta, *Dare e avere* (1966), è una sorta di consuntivo della propria esistenza segnata da una pacata meditazione sulla morte. Quasimodo morì a Napoli nel 1968.



ANALISI DEL TESTO

● L'invocazione alla madre e la tristezza del presente

Il poeta si rivolge alla madre con un appellativo in latino della Vergine Maria attinto dalla liturgia cristiana, *Mater dulcissima*. Questo incipit conferisce alla poesia-lettera il tono di una preghiera ed esprime un sentimento di amore filiale reso struggente dalla lontananza e dal passare del tempo. Il testo ha una forma unitaria, con trapassi fluidi da un tema all'altro, ma, per facilitarne la comprensione, possiamo suddividerla in tre parti.

La prima (vv. 1-7) è ambientata al tempo presente, in una Milano fredda e nebbiosa, rappresentata dalle acque fredde del Naviglio e dagli alberi gonfi di pioggia o carichi di neve. Qui il poeta confessa la propria insoddisfazione e il proprio tormento, e si sente completamente isolato: forse ha commesso delle colpe, ma non si aspetta di essere perdonato; molti gli hanno fatto dei torti (*mi devono lacrime*, v. 6), ma non sembrano intenzionati a pentirsene, né a parlargli lealmente, *da uomo a uomo* (v. 7).

● La partenza dalla Sicilia come paradiso perduto

Nella seconda parte (dal secondo emistichio del

verso 7: *So che non stai bene*) affiora l'immagine della madre lontana, che è malata e povera ma che vive dignitosamente nel suo "giusto" amore per i figli lontani. Di solito è lei che scrive, quindi il poeta immagina la sua sorpresa mista a soddisfazione (*Finalmente, dirai*, v. 11) nel ricevere le due parole del figlio, quello stesso figlio che lasciò il paese natale come un fuggiasco, di notte, con indosso un misero mantello e col suo piccolo bagaglio di poesie (*alcuni versi in tasca*, v. 13), lasciandola piena di ansia e di tragici presentimenti (*lo uccideranno un giorno in qualche luogo*, v. 14). Subito dopo (dal v. 15), tornando alla prima persona (*Certo, ricordo*), il poeta rammenta quella partenza, in una grigia stazione ferroviaria, già pervaso di nostalgia per la terra natale, con le sue mandorle e le sue arance, per il fiume pieno di gazze, le saline e gli eucalipti. La Sicilia dell'infanzia si configura qui come un paradiso perduto, in evidente contrasto con le nebbie e le piogge di Milano. Al verso 18 il poeta, tornando al tempo presente, ringrazia la madre per avergli trasmesso quella mite ironia che gli ha consentito di attenuare e lenire pianti e dolori.

● L'invocazione alla morte e il commiato finale

Nella **terza** e **ultima** parte (dal secondo emistichio del verso 24: *Ah, gentile morte*), il poeta rivolge un'accurata **invocazione alla morte** (personificata). *Ah, gentile morte* (una sorta di ossimoro) suona come una *captatio benevolentiae*, cioè come un modo di farsi amica la morte stessa, di renderla meno crudele di quanto non sia. Il poeta le chiede di non toccare l'orologio appeso al muro della cucina, che ha scandito i suoi anni infantili (fuor di metafora, egli spera che il tempo non cancelli i ricordi della sua infanzia); e soprattutto le chiede di *non toccare le mani, il cuore dei vecchi* (v. 28), espressione di notevole densità semantica che significa "non far invecchiare e morire mia madre e tutti i vecchi come lei" ma anche "preserva e rispetta la loro operosità (*le mani*) e la loro capacità di amare (*il cuore*)". Ma il poeta sa che la sua esortazione resterà inascoltata (*Ma forse qualcuno risponde?*, v. 29), e allora chiede alla morte un ultimo favore: che non faccia soffrire

la madre e le riservi una fine dignitosa. Infine, ecco l'**ultimo**, struggente **saluto alla madre**, in cui ritorna il vocativo iniziale, che chiude il componimento: *Addio, cara, addio, mia dulcissima mater*.

● Due temi fondamentali della poesia di Quasimodo

La poesia *La madre* di **Ungaretti** (vedi pag. 263) era incentrata sulla **fede nella vita ultraterrena** e nella salvezza eterna raggiunta tramite l'incontro del figlio con la madre quale intermediaria fra lui e Dio. *Lettera alla madre* è invece basata, come molte altre poesie di Quasimodo, su due temi fondamentali: il primo è il **passare del tempo** e l'**inevitabilità della morte**, che incombe sull'anziana madre; il secondo è il **contrasto fra** i patimenti e le insoddisfazioni dell'**età adulta** e della vita presente, nell'operosa e fredda Milano, dove il poeta si sente uno sradicato, un senza patria, da un lato, e, dall'altro, la tendenza regressiva a mitizzare l'**infanzia** come **età felice** e la Sicilia come paradiso perduto.

VERSO LE COMPETENZE

COMPRENSIONE

1. Spiega il vocativo dell'*incipit*.

.....

2. Dove si trova il poeta quando scrive alla madre?

.....

3. Quali elementi paesaggistici caratterizzano il luogo in cui si trova?

.....

4. Perché il poeta afferma di non essere in pace con se stesso?

.....

5. Nella parte centrale della lirica il poeta immagina la reazione della madre che riceve la lettera-poesia. In che cosa consiste?

.....

6. Nei versi 18-21 il poeta ringrazia la madre per avergli trasmesso un dono. Di che cosa si tratta? E perché tale dono si è rivelato prezioso per il poeta?

.....

7. L'orologio della cucina ha per il poeta un forte valore affettivo. Perché?

.....

ANALISI

8. La lirica può essere suddivisa in tre parti. Indicare qui di seguito.

a.

b.

c.

9. Nella poesia, l'io lirico si rivolge direttamente alla madre, che è la destinataria del testo. Sottolinea con due colori diversi tutti i pronomi e i verbi che si riferiscono rispettivamente all'io e al tu.

10. Nella seconda parte della poesia il poeta rievoca la sua terra d'origine. Spiega in che termini ne parla.

.....

11. Spiega perché l'espressione *Ah, gentile morte* (v. 24) è al tempo stesso una personificazione, un ossimoro e una *captatio benevolentiae* (cioè un tentativo di farsi amica la morte stessa, di accattivarsi la sua simpatia).

a. Personificazione:

b. Ossimoro:

c. *Captatio benevolentiae*:

12. Il verso 28 *non toccare le mani, il cuore dei vecchi* è caratterizzato da una notevole densità semantica. Spiega perché.

.....

13. Perché, alla fine, il poeta si rivolge alla morte con le parole *O morte di pietà, / morte di pudore* (vv. 29-30)?

.....

PRODUZIONE SCRITTA

14. Fra i temi della poesia, compare quello del contrasto fra presente e passato, fra il Nord e la Sicilia, fra l'età adulta e l'infanzia. Spiega in un testo di 15 righe in che cosa consiste questo tema mediante precisi riferimenti al testo.

.....

Umberto Boccioni: il ritratto della madre

Il ritratto della madre è un motivo ricorrente nella pittura di Boccioni, che con *Materia* giunge al suo massimo sviluppo. Il dipinto deve il proprio **titolo** alla comunanza lessicale fra i tre termini *madre*, *materia* e *matrice*: per questa via il quadro assume anche una forte **valenza simbolica**. La tecnica utilizzata rende protagonista la luce, che nella poetica futurista ha chiari risvolti simbolici.

Mani che escludono la prospettiva

Le **mani** sono il **fulcro da cui partono vibrazioni concentriche**, nonché l'**elemento più avanzato nello spazio**. Le braccia formano un cerchio sopra il quale è appoggiata la testa, "cubista", con rappresentazioni simultanee frontali, di profilo e tre quarti. Spalle e schiena risultano appoggiate alle inferriate di un balcone, dal quale l'osservatore può assistere alla scena urbana che, a sua volta, disegna un semicerchio intorno alle spalle.



Una materia in movimento

Nel dipinto vi è una **compenetrazione tra spazio interno, figura e spazio esterno**, agevolata dalla tecnica pittorica erede del Divisionismo e coerente con le premesse enunciate nel testo programmatico *La pittura futurista – Manifesto tecnico*, secondo cui *una figura non è mai stabile davanti a noi, ma appare e scompare incessantemente. Per la persistenza dell'immagine nella retina, le cose in movimento si moltiplicano, si deformano, susseguendosi come vibrazioni, nello spazio che percorrono. Così un cavallo in corsa non ha quattro gambe, ne ha venti, e i loro movimenti sono triangolari* (11 aprile 1910).

Nell'immagine della madre l'artista trasfonde un senso di severa autorità e di saggezza e la trasforma in una specie di "dea familiare".

Autore:	Umberto Boccioni
Titolo:	<i>Materia</i>
Anno:	1912-1913
Collocazione:	Milano, Collezione Mattioli

UGO FOSCOLO

In morte del fratello Giovanni

IL
CLASSICO

da Poesie



AUDIO

L'8 dicembre 1801 a Venezia, il fratello minore del poeta, Giovanni, si uccise per debiti di gioco all'età di vent'anni. Foscolo gli dedicò questa lirica, incentrata sul tema degli affetti familiari e dell'esilio.

Metro: sonetto, con schema di rime ABAB ABAB CDC DCD.

Un dì, s'io non andrò sempre fuggendo
di gente in gente, mi vedrai seduto
su la tua pietra, o fratel mio, gemendo
il fior de' tuoi gentili anni caduto.

Il poeta si rivolge al fratello Giovanni.

5 La madre or sol, suo dì tardo traendo,
parla di me col tuo cenere muto:
ma io deluse a voi le palme tendo;
e sol da lunge i miei tetti saluto,

La madre fa idealmente da tramite fra i due figli.

Sineddoche.

10 sento gli avversi Numi, e le segrete
cure che al viver tuo furon tempesta;
e prego anch'io nel tuo porto quiete:

Il poeta vede la morte come consolatrice.

questo di tanta speme oggi mi resta!
Straniere genti, l'ossa mie rendete
allora al petto della madre mesta.

La madre simboleggia qui la madrepatria.

(da U. Foscolo, *Opere*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1974)

1-2. **Un dì, s'io... in gente:** un giorno, se non sarò sempre in esilio tra genti straniere.

3. **pietra:** tomba.

3-4. **gemendo... caduto:** piangendo il fiore caduto dei tuoi anni migliori, cioè piangendo per la tua morte in giovane età.

5. **La madre... traendo:** ora soltanto la madre, che trascina (*traendo*) i suoi ultimi giorni (*suo dì tardo*), cioè che è molto anziana.

6. **col tuo cenere muto:** con la tua cenere che non può rispondere (cioè con te, Giovanni); è una metonimia.

7. **ma io deluse... tendo:** ma tendo le mie mani (*palme*, "palmi", sineddoche) invano (*deluse*) verso di voi (perché il poeta è in esilio, lontano da Venezia).

8. **e sol... saluto:** e solamente da lontano posso salutare la mia patria; *i miei tetti* è una sineddoche.

9-10. **sento... tempesta:** sento le avversità del destino e gli intimi turbamenti (*segrete cure*) che tormentarono la tua vita; *Numi* sta per "potenze divine, sovranaturali".

11. **e prego... quiete:** e invoco anch'io la pace nella morte (*nel tuo porto*).

12. **di tanta speme:** di tante speranze.

13-14. **Straniere genti... madre mesta:** il poeta prefigura la propria morte in esilio e implora le *Straniere genti* di inviare la sua salma alla madre, a Venezia.

L'autore: La vita, le opere

Niccolò Ugo Foscolo nacque nel 1778 a Zante (l'antica Zacinto), un'isola del mar Ionio appartenente alla Repubblica di Venezia. Nel 1785 si trasferì con la famiglia a Spalato e nel 1788, dopo la morte del padre, di professione medico, ritornò a Zante con il fratello Giovanni, presso una zia, mentre la madre Diamantina Spathys andò a Venezia; solo nel 1793, superate le difficoltà economiche, la donna riuscì a farsi raggiungere dai figli.

A Venezia e a Padova Foscolo perfezionò la sua formazione culturale e frequentò fra gli altri il vivace salotto letterario della nobildonna Isabella Teotochi Albrizzi.

Mentre il governo oligarchico di Venezia si avviava alla fine, Foscolo si ritirò per qualche tempo sui Colli Euganei, presso Padova: qui iniziò a comporre un romanzo epistolare di impronta autobiografica. Nel 1797 venne rappresentata la sua tragedia **Tieste**. Nello stesso anno pubblicò l'ode **a Bonaparte liberatore**. Intanto a Venezia si instaurò la Municipalità democratica e Foscolo rientrò in città pieno di entusiasmo. Ma la nuova stagione politica ebbe vita breve: il 17 ottobre 1797 Napoleone firmò il **trattato di Campoformio** con cui cedette Venezia all'Austria.

Profondamente deluso, Foscolo si trasferì a **Milano**, dove conobbe i poeti Giuseppe Parini e Vincenzo Monti. In questo periodo portò a termine il romanzo epistolare **Ultime lettere di Jacopo Ortis** (1802) e pubblicò la raccolta delle sue **Poesie** (1802 e 1803).

Tra il 1804 e il 1806 Foscolo fu in Francia come capitano di fanteria nell'esercito napoleonico. In questo periodo tradusse dall'inglese il **Viaggio sentimentale** di Laurence Sterne e allacciò una relazione con una donna inglese, dalla quale ebbe una figlia, Floriana.

Nel 1806 tornò in Italia. A Verona visitò **Ippolito Pindemonte**, che stava lavorando a un poemetto intitolato *I cimiteri*. Ispirato dall'opera dell'amico, scrisse il carne in endecasillabi sciolti **Dei Sepolcri** (1807). Nel 1808, grazie all'aiuto di Vincenzo Monti, Foscolo ottenne la cattedra di Eloquenza italiana e latina all'Università di Pavia. Dopo il periodo pavese, tornò a Milano, ma i suoi rapporti con gli intellettuali che dipendevano dal potere del viceré francese si fecero sempre più difficili. Nel 1811 fu rappresentata al Teatro alla Scala la sua tragedia **Ajace**, che però dopo pochi giorni fu bloccata dalla censura napoleonica. Amareggiato, Foscolo si trasferì a Firenze. Qui, negli anni 1812-1813, frequentò

il salotto della contessa d'Albany, già compagna di Vittorio Alfieri, pubblicò il *Viaggio sentimentale*, preceduto dallo scritto autobiografico **Notizia intorno a Didimo Cherico**, e iniziò a comporre il poema **Le Grazie**, che resterà incompiuto.

Nel 1813 rientrò a Milano, dove assistette al ritorno degli austriaci. Inizialmente sembrò disposto a collaborare con il nuovo governo, ma nel marzo **1815 lasciò definitivamente l'Italia**. Tra il 1815 e il 1816 visse poveramente in **Svizzera** e poi si trasferì a **Londra**. Ormai malato, trascorse gli ultimi mesi di vita nel villaggio di Turnham Green: **qui morì nel 1827**, assistito dalla figlia Floriana.

↓ François-Xavier Fabre, Ugo Foscolo, 1813. Firenze, Collezione Parronchi.



Foscolo e il *Carme 101* di Catullo

Il forte **legame tra Foscolo e la poesia classica** è testimoniato dal sonetto *In morte del fratello Giovanni*, che, specie nei primi quattro versi, si ricollega al ***Carme 101* del poeta latino Catullo** (84-54 a.C.). Infatti la poesia di Catullo è dedicata al fratello morto e sepolto nella Troade, lontano da Roma. Intorno al 57 a.C. il poeta latino si recò in Bitinia al seguito del propretore Caio Memmio e durante il viaggio di ritorno ebbe la possibilità di visitare la tomba del fratello, traendone ispirazione per il *Carme 101*.

Condotto per molte genti e molti mari
sono giunto a queste (tue) tristi spoglie, o fratello,
per renderti l'estrema offerta della morte
e per parlare invano alla (tua) muta cenere,
poiché la sorte mi ha portato via proprio te, ahimè,
infelice fratello ingiustamente strappatomi via!
Ora questi pegni, che secondo l'usanza degli avi
sono stati consegnati come triste omaggio funebre,
accettali, stillanti di molto pianto fraterno,
e per sempre, o fratello, ti saluto e ti dico addio.

Sono evidenti alcune differenze tematiche tra le due composizioni: Foscolo immagina di rivolgersi alle ceneri del fratello da lontano e dispera di tornare a Venezia prima della morte; nel caso di Catullo, invece, è il fratello che si trova sepolto lontano da Roma, e il poeta, grazie al viaggio in Bitinia, riesce a portare il suo ultimo dono sopra la tomba. Ma altrettanto evidente appare la vicinanza tra gli esordi dei due componimenti.

ANALISI DEL TESTO

● I contenuti delle strofe

Il poeta promette idealmente al fratello che andrà a visitare la sua tomba, se solo riuscirà a tornare dall'esilio (I quartina). L'anziana madre parla a Giovanni del fratello Ugo, il quale vorrebbe raggiungerli entrambi ma non può (II quartina). Il poeta percepisce le difficoltà e le ansie vissute dal fratello e desidera anche per sé la quiete della morte (I terzina): questo gli resta di tante speranze! Infine chiede che qualche straniero, quando lui sarà morto, faccia avere le sue spoglie alla madre (II terzina). La drammatica passionalità foscoliana appare qui dominata razionalmente, così che il dolore per la perdita del fratello e per la lontananza dalla madre e dalla patria finiscono con l'assumere i toni di una **profonda e rassegnata malinconia**.

● Le relazioni tra i familiari

Il sonetto è incentrato su un sistema di **relazioni fra le tre figure** rimaste **della famiglia** Foscolo (il padre era morto nel 1788). Ugo piange da lontano la morte di Giovanni, promettendogli che farà il possibile per andare a trovarlo, poi si identifica in lui, evidenziando ciò che li accomuna: la sorte avversa

(*gli avversi Numi*, v. 9), l'ansia esistenziale (*le segrete / cure*, vv. 9-10) e il desiderio di trovare pace nella morte (v. 11).

La madre, a sua volta, viene presentata in due diverse situazioni in rapporto ai figli: nella prima, si reca tutti i giorni a visitare la tomba di Giovanni e gli parla dell'altro figlio lontano; qui la madre fa da tramite tra i due fratelli e ricongiunge simbolicamente il nucleo familiare; nella seconda, che è una situazione ipotetica, spostata nel futuro, potrà forse abbracciare la salma del figlio Ugo morto in terra straniera; in questo caso l'anziana donna va intesa come madre, ma anche come madre patria. Foscolo si immagina di morire giovane, prima di sua madre; in realtà si spegnerà in Inghilterra nel 1827, dieci anni dopo la madre, e solo nel 1871 i suoi resti saranno trasportati in Italia, nella chiesa di Santa Croce a Firenze.

● Temi: la morte e l'esilio

Il sonetto presenta due **temi tipicamente foscoliani**, la **morte** e l'**esilio**, centrali anche nei sonetti *A Zacinto* e *Alla sera* e nel romanzo epistolare *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. La morte è vista come evento drammatico, perché ha spezzato la vita ancor gio-

vane di Giovanni, ma anche come quiete e consolazione dopo tante tribolazioni (*prego anch'io nel tuo porto quiete*, v. 11). Il tema dell'esilio, invece, è inteso come dolorosa separazione dalla madrepatria veneziana e insieme come negazione degli affetti familiari. Questo tema è trattato in vari versi del sonetto: *s'io non andrò sempre fuggendo / di gente in gente* (vv. 1-2); *Straniere genti* (v. 13); e, con intensa e dolente carica emotiva, *io deluse a voi le palme tendo; / e sol da lunge i miei tetti saluto* (vv. 7-8).

● Lingua e stile

Il sistema di relazioni fra i tre membri della famiglia Foscolo risulta evidente se osserviamo i **pronomi personali** e gli **aggettivi possessivi** riferiti a ciascuno di loro, a cominciare da quelli che il poeta riferisce a se stesso: versi 1, 7 e 11 (*io*), versi 2, 6 e 12 (*mi*, *me*)

e versi 3, 8 e 13 (*mio*, *miei*, *mie*). Ricorrente è anche il possessivo *tuo* con cui il poeta si rivolge al fratello, nei sintagmi *tua pietra* (v. 3), *fior de' tuoi gentili anni* (v. 4), *tuo cenere muto* (v. 6), *viver tuo* (v. 10), *tuo porto* (v. 11).

Sul **piano retorico** sono da notare la metafora *il fior de' tuoi gentili anni caduto* (v. 4), la metonimia *parla di me col tuo cenere muto* (v. 6) e le numerose sineddoci: *seduto / su la tua pietra* (vv. 2-3), *deluse a voi le palme tendo* (v. 7), *i miei tetti saluto* (v. 8), *l'ossa mie rendete* (v. 13). Sul **piano metrico-ritmico**, osserviamo le forti cesure dovute alla presenza di enjambement, figura metrica molto amata da Foscolo, che la impiega sovente per dare ai suoi componimenti una forma insieme fluida (per le legature fra un verso e l'altro) e drammatica (per le fratture a metà verso), come si vede chiaramente in tutta la prima quartina e nei due versi finali.

VERSO LE COMPETENZE

COMPRESIONE

1. Chi sono e dove si trovano i tre protagonisti di questo sonetto?

.....

2. A chi si riferisce e che cosa significa l'espressione *suo di tardo traendo*?

.....

3. In questo sonetto la morte (quella reale di Giovanni e quella immaginata dell'io lirico) ha una duplice valenza. Spiega in quale senso.

- a.
 b.

4. In quali versi la madre fa da tramite fra i due fratelli?

.....

ANALISI

5. Quali sono i temi principali del sonetto?

.....

6. L'io lirico esprime due auspici, uno nella prima quartina, uno nella seconda terzina. Quali?

.....

7. Nell'analisi del testo abbiamo segnalato tre sineddoci. Trascrivile e spiegale.

- a.
 b.
 c.

8. Sottolinea nel testo, con tre diversi colori, i pronomi personali e gli aggettivi possessivi che si riferiscono ai tre personaggi della lirica: l'io poetico, il fratello e la madre.

9. Spiega qual è la duplice funzione dell'enjambement in questo sonetto facendo precisi riferimenti al testo.

.....

PRODUZIONE SCRITTA

10. Scrivi la parafrasi del sonetto. Non limitarti a "tradurre" il testo poetico, ma aggiungi anche spiegazioni ulteriori e più esplicite o commenti sui temi trattati e sulle relazioni fra i personaggi.

MARINO MORETTI

A Cesena

da *Il giardino dei frutti*

AUDIO

In questa lirica, il poeta è a Cesena, dove si è recato a trovare la sorella, che si è sposata da pochi mesi. Sullo sfondo di una malinconica giornata piovosa, il poeta osserva quanto la sorella sia cambiata: se prima era piena di speranze, ora è delusa e amareggiata e persino un po' ipocrita e calcolatrice. Il poeta prende atto di questa trasformazione e ritorna sulla via di casa.

Metro: coppie di terzine di endecasillabi con schema ABA CBC, DED FEF ecc. L'endecasillabo finale rima col verso centrale dell'ultima strofa.

Piove. È mercoledì. Sono a Cesena,
ospite della mia sorella sposa,
sposa da sei, da sette mesi appena.

Con estrema sintesi Moretti fornisce gli elementi essenziali dell'incontro.

Batte la pioggia il grigio borgo, lava
5 la faccia della casa senza posa,
schiuma a piè delle gronde come bava.

Tu mi sorridi. Io sono triste. E forse
triste è per te la pioggia cittadina,
10 il nuovo amore che non ti soccorse,
il sogno che non ti avvizzì, sorella
che guardi me con occhio che s'ostina
a dirmi bella la tua vita, bella,

I due versi riassumono la condizione sentimentale della sorella, prima da sposata e poi da nubile.

bella! Oh bambina, o sorellina, o nuora,
15 o sposa, io vedo tuo marito, sento,
oggi, a chi dici mamma, a una signora;

Sono qui elencati tutte i ruoli (o le maschere) della sorella.

so che quell'uomo è il suocero dabbene
che dopo il lauto pasto è sonnolento,
il babbo che ti vuole un po' di bene.

“Mamma!” tu chiami, e le sorridi e vuoi
20 ch'io sia gentile, vuoi ch'io le sorrida,
che le parli dei miei viaggi, poi...

5. **senza posa:** senza tregua, senza pause.

6. **schiuma... gronde:** spumeggia alla base delle grondaie.

9. **non ti soccorse:** l'amore per il marito non ti ha aiutato, cioè non ha migliorato la tua vita come speravi.

10. **il sogno che non ti avvizzì:** il sogno che non ti faceva invecchiare, quando eri ancora piena di speranze.

15. **a una signora:** alla suocera.

17. **lauto:** ricco, abbondante.

18. **un po' di bene:** solo un po' non tutto il bene che ti vuole il padre vero.

poi quando siamo soli (oh come piove!)
mi dici rauca di non so che sfida
corsa tra voi; e dici, dici dove,

25 **quando, come, perché; ripeti ancora**
quando, come, perché; chiedi consiglio
con un sorriso non più tuo, di nuora.

Parli d'una cognata quasi avara
che viene spesso per casa col figlio
30 e non sai se temerla o averla cara;

parli del nonno ch'è quasi al tramonto,
il nonno ricco del tuo Dino, e dici:
"Vedrai, vedrai se lo terrò di conto";

parli della città, delle signore
35 **che già conosci, di giorni felici,**
di libertà, d'amor proprio, d'amore.

Piove. È mercoledì. Sono a Cesena,
sono a Cesena e mia sorella è qui
tutta d'un uomo ch'io conosco appena,

40 tra nuova gente, nuove cure, nuove
tristezze, e a me parla... così,
senza dolcezza, mentre piove o spiove:

.....
23. **rauca:** con voce bassa e roca.

23-24. **sfida corsa:** litigio occorso, capitato.

31. **al tramonto:** alla fine della vita.

32. **tuò Dino:** il marito.

33. **lo terrò di conto:** lo tratterò bene, nella speranza di essere ricordata nel testamento.

35. **che già conosci:** che hai già conosciuto, dopo pochi mesi di matrimonio vissuti a Cesena.

40. **cure:** occupazioni e, anche, preoccupazioni.

42. **spiove:** smette di piovere.

La sorella assume un atteggiamento petulante e ossessivo.

Iterazione in forma elencatoria.

Viene qui ripreso l'incipit.

L'autore: La vita, le opere

Marino Moretti nacque a Cesenatico, in Romagna, nel 1885. Dopo il ginnasio abbandonò gli studi e nel 1902 si trasferì a Firenze, dove frequentò una scuola di recitazione insieme ad Aldo Palazzeschi, che divenne suo amico per tutta la vita. Nel 1905 pubblicò la raccolta poetica *Fraternità*, di impronta pascoliana, ma solo nelle opere successive diede vita a una poetica e uno

stile originali: *Poesie scritte col lapis* (1910), *Poesie di tutti i giorni* (1911) e *Il giardino dei frutti* (1916).

Dopo la Prima Guerra Mondiale si disinteressò alla poesia per dedicarsi alla narrativa, pubblicando diversi romanzi fra cui *Il trono dei poveri* (1928) e *La vedova Fioravanti* (1941), oltre a un libro di **prose autobiografiche** *Via Laura. Il libro dei sorprenden-*

ti vent'anni (1931).

Nel frattempo collaborava a giornali e riviste, fra cui "La tribuna", la "Nuova antologia" e il "Corriere della Sera". Solo nella vecchiaia Moretti ritrovò una nuova vena poetica con varie raccolte fra cui *Tre anni e un giorno* (1971) e *Diario senza le date* (1974). Moretti **morì a Cesenatico nel 1979.**



“La mamma nostra t’avrà detto che...
E poi si vede, ora si vede, e come!
45 sì, sono incinta... Troppo presto, ahimè!

Sai che non voglio balia? che ho speranza
d’allattarlo da me? Cerchiamo un nome...
Ho fortuna, è una buona gravidanza...”

Ancora parli, ancora parli, e guardi
50 le cose intorno. Piove. S’avvicina
l’ombra grigiastra. Suona l’ora. È tardi.

Il poeta non vede l’ora di andarsene.

E l’anno scorso eri così bambina!

(da M. Moretti, *In verso e in prosa*, a cura di G. Pampaloni, Mondadori, Milano, 1979)

.....
51. **l’ombra grigiastra**: l’ombra della sera.

Moretti e la poesia crepuscolare

Moretti, insieme a **Sergio Corazzini** e **Guido Gozzano**, è uno dei maggiori autori della poesia crepuscolare. Questo termine fu usato per la prima volta dal critico e scrittore **Giuseppe Antonio Borgese** che, recensendo proprio *Poesie scritte col lapis*, definì quei versi “crepuscolari”, in quanto caratterizzati da un lessico e da una sintassi semplici e quotidiani, da un **andamento prosastico e dimesso**, da **piccole scene di vita familiare e provinciale** e, in definitiva, da un

“io lirico” che sente di avere un ruolo marginale sulla scena culturale e sociale. Per queste caratteristiche, Borgese collocò la poesia di Moretti (e quella crepuscolare in genere) alla fine, cioè **al “crepuscolo”, della grande tradizione poetica ottocentesca**, ma anche **all’inizio di una fase nuova**, tant’è vero che il crepuscolarismo avrà grande influenza su diversi autori del Novecento, anzitutto su Umberto Saba, ma anche, in modi diversi, su Eugenio Montale.

→ *Jessy Boswell*,
Tre finestre, 1924.
Torino, Galleria
d’Arte Moderna.
L’atmosfera
malinconica del quadro
rispecchia
il sentimento
di malinconia
che pervade la poesia
di Moretti.



ANALISI DEL TESTO

● Una semplicità solo apparente

La lirica si apre con un verso che addensa tre brevissimi periodi in cui il poeta dà altrettante notizie essenziali: che tempo fa (*Piove*), che giorno è (*È mercoledì*) e dove si trova (*Sono a Cesena*). È già questa una sorta di dichiarazione di poetica: nessun fronzolo o abbellimento, **nessuna espressione apertamente letteraria o retorica, nessuna ricercatezza di stile**, se non il **rispetto** della misura **dell'endecasillabo**. Eppure, come spesso capita nell'opera di Moretti, il resoconto di piccoli eventi quotidiani si inserisce in una struttura metrica perfettamente organizzata nel racchiudere dettagli e sfumature che rivelano la tempra dell'autentico poeta ma anche del futuro narratore. Tanto le banalità elencate dalla sorella, quanto i commenti apparentemente innocui dell'io lirico rivelano una **condizione di disagio e di sofferenza** che non è mai dichiarata in modo esplicito, ma che è trasmessa mediante una sottile trama di allusioni e reticenze.

● La sottile ostilità del poeta

Fratello e sorella non si comprendono più, sono diventati quasi due estranei, ognuno chiuso nel proprio mondo. Lui, nonostante i suoi toni in apparenza pacati e affettuosi (*Oh bambina, o sorellina*, v. 13), non approva la nuova vita della sorella e ha un atteggiamento critico e ostile: sia nei confronti del marito (*il nuovo amore che non ti soccorse*, v. 9), sia del suocero troppo ingordo (*il suocero dabbene / che dopo il lauto pasto è sonnolento*, vv. 16-17), sia della suocera, verso la quale non intende mostrarsi gentile (*"Mamma!" tu chiami, e le sorridi e vuoi / ch'io sia gentile, vuoi ch'io le sorrida*, vv. 19-20), sia, soprattutto, nei confronti della stessa sorella. La giovane sposa è infelice, ma non vuole ammetterlo, non è mai chiara e sincera, benché parli in continuazione: il verbo *dici* ricorre per cinque volte (vv. 15, 23, 24 e 32) e il verbo *parli* per sei (vv. 21, 28, 31, 34 e 49, sette se aggiungiamo *parla*, v. 41), benché solo le ultime due occorrenze rivelino con chiarezza il crescente fastidio del fratello: *Ancora parli, ancora parli* (v. 49).

● L'ipocrisia e l'aridità della sorella

Il poeta vede la **sorella** già prigioniera delle **convenzioni** e delle **ipocrisie della piccola borghesia di**

provincia, ne percepisce il disagio, ma non mostra verso di lei alcuna simpatia umana. Lei cerca disperatamente di offrirgli un'immagine rassicurante di felicità familiare (*guardi me con occhio che s'ostina / a dirmi bella la tua vita, bella, / bella!*, vv. 11-13), ma poi, quando rimangono soli, si lamenta della suocera (*mi dici rauca di non so che sfida / corsa tra voi*, vv. 23-24) e si dilunga in particolari evidentemente noiosissimi (*e dici, dici dove, / quando, come, perché; ripeti ancora / quando, come, perché*, vv. 24-26).

Qui il commento del poeta, nonostante la semplicità delle sue parole, è freddo e quasi crudele: *chiedi consiglio / con un sorriso non più tuo, di nuora* (vv. 26-27), cioè di una persona che è ormai ridotta alle sue maschere sociali e che, per di più, è diventata una gretta calcolatrice: *"Vedrai, vedrai se lo terrò di conto"* (v. 33), dice del ricco nonno del marito Dino. Ora lei appartiene a uno sconosciuto (*tutta d'un uomo ch'io conosco appena*, v. 39) e parla *senza dolcezza* (v. 42), persino quando annuncia la sua maternità (vv. 43-45). La lirica si conclude con un verso isolato che racchiude il senso dell'intera poesia: il **rimpianto del poeta per l'innocenza perduta della cara sorellina**.

● La pioggia, simbolo di grigiore e monotonia

Su tutto il dialogo incombe una **pioggia fastidiosa e insistente**, prima forte e scrosciante (vv. 4-6 e v. 22) e poi intermittente (*mentre piove o spiove*, v. 42), finché cala la sera (*S'avvicina / l'ombra grigiastra*, vv. 50-51), e per il poeta è ora di ripartire (*Suona l'ora. È tardi*, v. 51). A questo proposito è da notare, oltre alla ripresa dell'*incipit* al verso 37 (*Piove. È mercoledì. Sono a Cesena*), che la pioggia non ha qui una funzione vitale e rigenerante, come nella dannunziana *Pioggia nel pineto* (vedi pag. 105), e neppure la dolcezza di certe poesie di Verlaine, ma serve a connotare il grigiore, la monotonia e la noia dell'esistenza. Dal punto di vista stilistico è da notare la **scioltezza della versificazione** di Moretti, che, entro i rigidi limiti metrici prefissati, crea un ritmo prosastico e un parlato di grande efficacia realistica, grazie ad esempio all'uso sia di cesure forti all'interno del verso, come nell'*incipit*, o, al contrario, di frequenti enjambement (vv. 4-5, 7-8, 19-20, 40-41 ecc.).

VERSO LE COMPETENZE

COMPRESIONE

1. Dove si trova il poeta e chi incontra all'inizio del testo?
.....
.....
2. Sottolinea i versi in cui si parla della pioggia.
3. Spiega come il poeta manifesti la sua sottile ostilità nei confronti dei parenti acquisiti della sorella.
 - a. Verso il marito:
 - b. Verso la suocera:
 - c. Verso il suocero:
 - d. Verso la cognata:
4. In quali versi la sorella cerca di dare al fratello un'immagine felice della sua vita?
.....
5. In quali versi la sorella si rivela una persona arida e calcolatrice?
.....
.....
6. In quali versi, secondo te, la sorella rivela più chiaramente la sua infelicità? Motiva la risposta.
.....
.....
.....
.....
.....

ANALISI

7. Spiega perché la prima strofa può essere considerata come un'implicita dichiarazione di poetica.
.....
.....
8. In questa poesia la pioggia ha una funzione simbolica
 - a. di fertilità e rinascita.
 - b. di monotonia e grigiore.
 - c. di dolcezza.
9. Quali sono le due parole che, ossessivamente ripetute, rivelano chiaramente il fastidio del poeta nei confronti delle chiacchiere della sorella?
.....
.....
10. Spiega perché, dal punto di vista metrico, le terzine possono essere raggruppate a due a due.
.....
.....
.....
11. Individua i passi in cui è più evidente il registro colloquiale del testo. Poi prova a spiegare perché questo registro è ottenuto anche mediante forti cesure ed enjambement.
.....
.....
.....

PRODUZIONE SCRITTA

12. Moretti, dopo il periodo della sua migliore produzione poetica, si dedicò per gran parte della vita alla scrittura di romanzi e racconti. In effetti, a ben guardare, anche questa poesia ha già in sé un forte taglio narrativo. Prova a riscriverla e a trasformarla in un racconto in prosa, con tanto di descrizioni, azioni, discorsi diretti e con un narratore in prima o in terza persona.

FRANCESCO GUCCINI

Il vecchio e il bambino

LA
CANZONEdall'album *Radici*

AUDIO

Compresa nell'album Radici, questa è una delle più famose canzoni di Guccini. Un vecchio e un bambino, che possiamo facilmente immaginare come un nonno e un nipote, camminano insieme in un giorno d'estate, al tramonto. Il vecchio si commuove ricordando com'era verde, coltivato e fiorito il paesaggio al tempo della sua giovinezza, e invita il bambino a immaginarselo, finché il piano della realtà e quello dell'immaginazione si confondono.

Metro: sette quartine di dodecasillabi (tranne i versi 6 e 8) a rime perlopiù alternate o bacciate.

Un vecchio e un bambino si preser per mano
e andarono insieme incontro alla sera
la polvere rossa si alzava lontano
e il sole brillava di luce non vera.

5 L'immensa pianura sembrava arrivare
fin dove l'occhio di un uomo poteva guardare
e tutto d'intorno non c'era nessuno:
solo il tetro contorno di torri di fumo.

10 I due camminavano, il giorno cadeva,
il vecchio parlava e piano piangeva:
con l'anima assente, con gli occhi bagnati,
seguiva il ricordo di miti passati.

15 I vecchi subiscono le ingiurie degli anni,
non sanno distinguere il vero dai sogni,
i vecchi non sanno, nel loro pensiero,
distinguer nei sogni il falso dal vero.

E il vecchio diceva, guardando lontano:
"Immagina questo coperto di grano,
immagina i frutti e immagina i fiori
20 e pensa alle voci e pensa ai colori

e in questa pianura, fin dove si perde,
crescevano gli alberi e tutto era verde,
cadeva la pioggia, segnavano i soli
il ritmo dell'uomo e delle stagioni".

I versi descrivono un tramonto dall'atmosfera irreale.

Metafora-metonymia che simboleggia l'avanzante civiltà industriale.

Si anticipa qui la confusione fra realtà e immaginazione.

È una natura idealizzata nel ricordo.

4. **luce non vera:** una luce strana, favolosa.

8. **torri di fumo:** ciminiere industriali.

9. **cadeva:** finiva.

L'autore: La vita, le opere

Francesco Guccini nacque a Modena nel 1940. È considerato, con Fabrizio De André, uno dei più importanti cantautori italiani. Negli anni Sessanta raggiunse il grande pubblico con le canzoni *Auschwitz* e *Dio è morto*, divenuto una specie di inno generazionale contro il consumismo. Fra i suoi numerosi album, fortemente segnati da temi esistenziali ed etico-politici, i più memorabili sono quelli degli anni Settanta, fra cui *Radici* (1972), comprendente canzoni quali *Il vecchio e il bambino*

e *La locomotiva*, *Stanze di vita quotidiana* (1974) e *Via Paolo Fabbri 43* (1976), che era l'indirizzo della sua casa di Bologna. Notevoli sono anche *Signora Bovary* (1987) e *Quello che non...* (1990). Guccini, che fino al 1985 ha insegnato lingua e letteratura italiana al Dickinson College di Bologna, ha pubblicato anche romanzi: oltre ai polizieschi scritti in coppia con Lorian Machiavelli, nel 1989 è uscito *Cròniche epafàniche*, nel quale rievoca, attraverso aneddoti e racconti tramandati dagli anziani, il mondo

rurale di Pàvana, paese sull'Appennino tosco-emiliano dov'era nato suo padre e dove ha poi deciso di andare ad abitare.

Nel 2012 Guccini è tornato al successo editoriale con *Dizionario delle cose perdute*, rassegna un po' ironica e un po' nostalgica degli oggetti quotidiani, delle professioni, dei giochi, delle abitudini che sono scomparse o che si sono profondamente modificate nel corso dei decenni.



- 25 Il bimbo ristette, lo sguardo era triste,
e gli occhi guardavano cose mai viste
e poi disse al vecchio con voce sognante:
"Mi piaccion le fiabe, raccontane altre!"

È la sorpresa finale,
l'equivoco in cui cade
il bambino.

(da F. Guccini, *Radici*, 1972, © EMI)

.....
25. **ristette**: restò fermo.

ANALISI DEL TESTO

● Il contrasto fra passato e presente

Un vecchio e un bambino passeggiano mano nella mano sul far della sera, in un tramonto rosseggiante che crea un'atmosfera irreal e favolosa (*il sole brillava di luce non vera*, v. 4). La pianura è vasta e deserta ed è coronata delle tette sagome delle ciminiere fumanti delle fabbriche (*il tetro contorno di torri di fumo*, v. 8), simboli di un progresso industriale che avanza (e che già, ai nostri giorni, è in parte scomparso). Il vecchio comincia a rievocare, commuovendosi fino alle lacrime, com'era un tempo quella pianura, quando lui era ancora giovane. In pochi versi Guccini rievoca un mondo contadino scomparso, legato al ritmo delle coltivazioni e delle stagioni (*segnavano i soli / il ritmo dell'uomo e delle stagioni*, vv. 23-24), quando la pianura era coperta di grano e piena di fiori e di alberi carichi di frutti. Il **tono idillico**, nostalgico e sognante del vecchio,

che torna con il pensiero alla propria giovinezza, prepara il finale a sorpresa: **agli occhi del bambino**, il paesaggio naturale che il vecchio lo induce a immaginare è così bello che può appartenere solo a un **mondo fiabesco**.

● Il tema e lo stile

Il tema della canzone è uno dei più cari a Guccini: **il tempo che passa e trasforma le nostre vite e il mondo** in cui viviamo. E qui, come nel romanzo *Cròniche epafàniche*, è il rapporto fra le generazioni, e in particolare la memoria degli anziani, a consentirci di non tagliare definitivamente i nostri legami con ciò che è passato e forse destinato a scomparire per sempre.

Come abbiamo detto, la frase finale (*"Mi piaccion le fiabe, raccontane altre!"*, v. 28) è a sorpresa, ma è sapientemente preparata nei versi precedenti da

elementi che già anticipano lo “scambio” fra realtà e immaginazione: le frasi “*I vecchi [...] / non sanno distinguere il vero dai sogni, / i vecchi non sanno [...] / distinguere nei sogni il falso dal vero*” (vv. 13-16) e l'esortazione in anafora rivolta al bambino: *Immagina [...] immagina* (vv. 18-19).

Il **registro** usato dall'autore è **lirico e favoloso**, come si nota anche dall'assenza di precise determinazioni spazio-temporali. La **lingua** è **piana** e scorrevole, con una **sintassi regolare** (c'è una sola inversione:

segnavano i soli / il ritmo dell'uomo e delle stagioni, vv. 23-24), con poche figure retoriche (spicca soltanto la metafora-metonymia *torri di fumo*, v. 8). Quasi tutti i versi sono legati da rime semplici e tradizionali (ad esempio *mano: lontano; sera: vera; fiori: colori*) e talvolta da assonanze (*nessuno: fumo; sognante: altre*). I campi semantici prevalenti sono quelli della natura (*pianura, sole, grano, frutti, fiori, alberi*) e dell'immaginazione (*luce non vera; sogni, due volte; immagina, due volte; cose mai viste; fiabe*).

VERSO LE COMPETENZE

COMPRESIONE

1. In quale stagione è ambientata la poesia? Da quali versi lo si intuisce?

.....

2. Perché possiamo immaginare che il vecchio e il bambino potrebbero essere nonno e nipote?

.....

3. La sorpresa finale consiste in un equivoco. Quale?

.....

ANALISI

4. L'equivoco finale è a sorpresa ma, a ben guardare, è anticipato in alcuni passi del testo. Quali?

.....

6. Quali sono gli unici versi in cui non c'è né la rima né l'assonanza?

.....

5. Le sette quartine sono a rime alternate o bacciate. In alcuni casi, tuttavia, alla rima è sostituita l'assonanza. In quali versi?

.....

7. *Torri di fumo* (v. 8) per “ciminiera fumanti” è insieme una metafora e una metonymia; sapresti spiegare perché?

.....

PRODUZIONE SCRITTA

8. Fatti descrivere da una persona più anziana com'era un luogo (che anche tu conosci) prima che venisse trasformato da costruzioni civili o industriali. Poi scrivi un testo di 15 righe in cui spieghi com'era prima e com'è adesso.